

HAMPEL

FINE ART
AUCTIONS
MUNICH

ONE OF THE LEADING AUCTION HOUSES IN EUROPE

CATALOGUE II OLD MASTER PAINTINGS PART 1

Auctions: Thursday, 8 December 2022

Exhibition: Saturday, 3 December – Tuesday, 6 December 2022



The background image is a complex Baroque painting. In the center, an elderly man with a long white beard and a blue and white robe stands prominently. To his left, a white horse is depicted in a dynamic, rearing pose. The scene is filled with numerous other figures, some in classical attire and others in more contemporary or military dress. The setting includes classical architectural elements like columns and a pediment. A sign with the word 'AMERICA' is visible in the upper right. The overall composition is dramatic, with strong contrasts of light and shadow, characteristic of the Baroque style.

OLD MASTER PAINTINGS

PART I

121

MEISTER DER „MADONNA LAZZARONI“

Tätig in Florenz in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

ANDACHTSBILD: MARIA MIT KIND UND VIER WEITEREN HEILIGEN

Tempera und Goldgrund auf Holz.

Höhe: 56 cm.

Breite: 31 cm.

Im angepassten, vergoldeten Rahmen.

Die Bildtafel im gotischen Spitzbogen geschlossen, im oberen Teil tritt die Einfassung des Spitzbogens plastisch hervor. Unterhalb der Darstellung zweifach profiliertes Sockelband mit gotischer Majuskelinschrift in Gold auf Schwarz „AVE . MARIA . GRATIA . PL.“. Insgesamt Goldgrund und Goldfassung,

Im Bildzentrum thront Maria in dunklem Mantel. Das Kind in der linken Armbeuge trägt rotes Kleid, greift mit der Rechten in das Kleid der Mutter und hält eine Blume in der Linken. Die beiden oberen Figuren zeigen links den Hl. Petrus mit Schlüsseln, rechts den Evangelisten Johannes mit Schriftrolle und Buch.

Bei der rechts stehenden Heiligenfigur weist das Attribut auf die Hl. Helena (?) als Auffinderin des Kreuzes, während das Attribut der linken weiblichen Heiligen nicht zu entschlüsseln ist.

Im oberen Bildteil Goldgrund, im unteren fein dekorativ bemaltes rotes Tuch mit Quadraten im Rapport. Auffallend die reiche Punzierung, nicht allein im Goldgrund und in den Nimben, sondern auch in Kleidern und Mänteln.

Besonders fein gemalt die Gesichter mit der für diese Zeit typischen schmalen Augenzeichnung. Die Inkarnatmalerei ebenfalls in sehr guter Erhaltung.

Ein vergleichbares Werk zeigt das Musée des Beaux-Arts in Dijon (Fototeca Zeri, Nr. 2595).

Nach neueren Erkenntnissen hat der Maler in Florenz gewirkt, geschult im Kreis des Jacopo di Cione. Richard Offner und Miklós Boskovitz haben eine Reihe von Werken in diesem Zusammenhang erfasst. Der Malstil orientiert sich zudem an Werken der Meister Andrea di Bonaiuti und Cenni di Francesco, wie Gaudenz Freuler festgestellt hat. Die Bezeichnung für den Maler geht auf die Sammlung Lazzaroni in Paris zurück.

Nur marginal besch., in sehr guter Erhaltung. A.R. (1340842) (11)

MASTER OF THE „MADONNA LAZZARONI“

DEVOTIONAL PICTURE: MARY WITH CHILD AND FOUR OTHER SAINTS

Tempera and gold ground on wood.

Height: 56 cm.

Width: 31 cm.

In a fitted, gilded frame.

€ 35.000 - € 45.000



INFO | BIETEN



122

**STEFANO DE' FEDELI, LOMBARDISCHER MEISTER,
TÄTIG IN DER 2. HÄLFTE DES 15. JAHRHUNDERTS**

DIE HEILIGEN PETRUS UND PAULUS

Öl, Tempera auf Goldgrund auf Holz.
82 x 54,5 cm.

Der Maler ist für die Zeit zwischen 1460 und nach 1480 als in der Lombardei tätig nachgewiesen. Nur sehr wenige Beispiele seines Wirkens haben sich bis heute erhalten. Umso seltener kamen jemals Bilder seiner Hand in private Sammlungen. Seine Werke werden als seltene Beispiele der sogenannten *civiltà degli ori*, der „Goldenen Kultur“ der Lombardei gewürdigt.

Die Bildtafel zeigt die Heiligen Petrus und Paulus nebeneinanderstehend, mit den jeweiligen Attributen Buch, Schlüssel und Schwert. Das dominierende Rot im Umhang des Paulus findet Entsprechung in der Farbe des Buches, das Petrus hält. Goldgrund und feine Goldmalerei in den Bordüren, aber auch der Rundbogen mit Passdekor heben die Würde der Figuren, aber auch der Bildtafel insgesamt hervor.

Das Gemälde weist stilistische Parallelen zu den im Gli Sforza-Museo del Duomo di Monza befindlichen Bildtafeln von Stefano de' Fedeli auf. So befindet sich dort eine weitere Version „Petrus und Paulus“, wobei dort Paulus das Schwert nach oben gerichtet hält. Im selben Sammlungsbestand findet sich auch De' Fedelis „Enthauptung des Johannes“.

Auch ein weiteres Werk, ebenfalls im Domschatz von Monza, zeigt die beiden Heiligen Stephan neben Johannes Baptist, wohl 1478-80 entstanden. Auch dort ist eine Halbrund-Abgrenzung auf dem Goldgrund noch zu erkennen, die Figuren jedoch nur im Halbbildnis, was die Vermutung einer Kürzung der dortigen Tafel nahelegt.

De' Fedeli hat auch in der Freskomalerei gewirkt. Zusammen mit Bonifacio Bembo und Mitarbeitern schuf er in den Jahren 1466-76 in der herzoglichen Kapelle des Castello Sforzesco in Mailand ein großes Wandbild sowie die Gewölbemalereien, mit ebenfalls nebeneinander gruppierten Heiligen (St. Georg, Hl. Bischof, Johannes Baptist usw.).

Somit darf die Bildtafel als ein ebenso bedeutendes, wie seltenes Beispiel der frühen Malerei Norditaliens gewürdigt werden. A.R.

Literatur:

Marco Tanzi Hrsg, *Stefano De Fedeli. Au series of Lombard panels between Gothic and Renaissance*, Florenz, 2019. (13300565) (2) (11)

Anmerkung:

Das Gemälde gilt als geschütztes italienisches Kulturgut und befindet sich in Italien. Gerne vereinbaren wir für Sie einen individuellen Besichtigungstermin.

**STEFANO DE' FEDELI, LOMBARD MASTER,
ACTIVE IN THE SECOND HALF OF THE 15TH
CENTURY**

SAINTS PETER AND PAUL

Oil, tempera on gold ground on panel.
82 x 54.5 cm.

The painter is known to have been active in Lombardy between 1460 and after 1480. The panel shows the Saints Peter and Paul standing side by side with their respective attributes: book, key, and sword. The painting shows stylistic parallels to the panels by Stefano de' Fedeli in the Gli Sforza- Museo del Duomo di Monza. There is another version of "Saints Peter and Paul" in which Paul holds the sword pointing upwards. Fedeli's "The Beheading of Saint John the Baptist" is held at the same collection. The current panel painting can therefore be appreciated as an equally important and rare example of early painting in northern Italy.

Literature:

Marco Tanzi (ed.), *Stefano De Fedeli. A series of Lombard panels between Gothic and Renaissance*, Florence 2019.

Notes:

The painting is considered a protected Italian cultural asset and is located in Italy. We would be happy to arrange an individual viewing appointment for you.

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN





Detailabbildung

123

**LOMBARDISCHER MEISTER
DES AUSGEHENDEN 15. JAHRHUNDERTS,
KREIS DES MEISTERS DER „PALA SFORZESCA“**

SACRA CONVERSAZIONE

Öl auf Holz.
240 x 147 cm.
In vergoldetem Ädikularahmen.

Beigegeben kunsthistorische Aufarbeitung des italienischen Kulturministeriums, Dott. Cristina Quattrini, Mailand, 2008.

Das großformatige Altarbild stellt eine „Sacra Conversazione“ dar, in der zwei Heiligengestalten mit der thronenden Maria mit dem Kind in Einheit gebracht werden. Der dargestellte Raum ist auf eine durch Stufen erhöhte Thronsituation konzentriert, überwölbt von einer Muschellunette mit umziehendem Spruchband „MARIA- MATER GRATIE- MATER MISERICORDIAE“. Maria thront frontal zum Betrachter, der Kopf dem Kind zugeneigt, das sich der Gestalt des Heiligen Stephanus links zuwendet, indem er einen Märtyrerpalmzweig überreicht. Der jugendliche Heilige ist durch das Attribut der Steine gekennzeichnet, die am Scheitel seines Kopfes sichtbar werden. Rechts gegenüber steht Nikolaus von Bari, mit Mitra, Bischofsgewand und Krummstab. Es ist jener Heilige, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts das Herrschergeschlecht der Staufer gerühmt hat, was in der Folge Verwicklungen mit dem Papsttum brachte. Der Einfluss der Malerei Leonardos ist ganz offensichtlich, hauptsächlich jedoch im Gesicht der Maria zu erkennen. Engste Verwandtschaft des vorliegenden Bildes mit der „Pala Sforzesca“ (1494-1495 Pinacoteca di Brera, Mailand) ist allerdings ebenso deutlich. Auch dort ist Maria von Heiligen umgeben, den vier Kirchenvätern, zusätzlich jedoch auch noch vom anbetenden Herrscherpaar Ludovico II Moro mit dessen Gattin und deren Kinder. Auch weitere Details sind hier zum Vergleich heranzuziehen, wie etwa die Frührenaissance-Dekoration an den Stufenfronten, aber auch die außerhalb der Rahmung oben fortgesetzt zu denkende Raumdecke. In vorliegendem Bild sind hier

ansetzende Kassettenwölbungen und angeschnittene Medaillons unter dem Deckenbalken zu sehen. 1978 hat Giovanni Romano das Altarbild dem sogenannten Meister der Sforza-Tafel zugeordnet. Stilistisch jedoch ist hier eine abweichende Malersprache zu sehen: Die Gesichter sind weicher gezeichnet, insbesondere das der Maria, während beim „Sforzesca“-Maler auch in dessen weiteren Bildern härtere Kontraste charakteristisch sind. Nachdem bei dem Maler der vorliegenden Tafel weder die traditionellen Einflüsse etwa von Vincenzo Foppa (1427-1516) noch von Ambrogio Bergognone (um 1470-1524) zu erkennen sind, bleibt der Forschung noch ein offenes Feld, um ein so bedeutendes Werk genauer einzuordnen. Unter den weiteren möglichen Meistern, die hier in Frage kommen, sei Ludovico de' Donati genannt, eher jedoch noch Bernardino de' Conti (1465-um 1525), der ebenfalls unter dem Einfluss Leonardos stand. A.R.

Provenienz:
*Christie's, Rom, 27-28. November 1989, Lot 421 (als Werkstatt des „Sforzesca“-Meisters).
Christie's, Rom, 19. November 1990, Lot 188 (als Werkstatt des „Sforzesca“-Meisters).*

Literatur:
*Giovanni Romano, La Pala Sforzesca, in: Giovanni Romano, Maria Teresa Binaghi Olivari, Domenico Collura, Il Maestro della Pala Sforzesca, Quaderni di Brera 4, Florenz 1978, S. 21, Abb. 7.
Aufgeführt im Fondazione Zeri, Nr. 32862.*

Anmerkung:
Das Gemälde gilt als geschütztes italienisches Kulturgut und befindet sich in Italien. Gerne vereinbaren wir für sie einen individuellen Besichtigungstermin. (13300569) (2) (11)

**SCHOOL OF LOMBARDY,
LATE 15TH CENTURY, CIRCLE OF THE MASTER
OF THE „PALA SFORZESCA“**

SACRA CONVERSAZIONE

Oil on panel.
240 x 147 cm.

Accompanied by an art historical report of the Italian Ministry of culture, by Dr Cristina Quattrini, Milan, 2008.

The large-format altarpiece depicts a „Sacra Conversazione“ in which two figures of saints are united with the enthroned Virgin and Child. The influence of Leonardo's painting is obvious but can mainly be observed in the face of the Virgin. However, the very close connection between the present painting and the „Pala Sforzesca“ (1494-1495 Pinacoteca di Brera, Milano) is just as clear.

Provenance:
*Christie's, Rome, 27-28 November 1989, lot 421 (as workshop of the „Sforzesca“ master).
Christie's, Rome, 19 November 1990, lot 188 (as workshop of the „Sforzesca“ master).*

Literature:
*Giovanni Romano, La Pala Sforzesca, in: G. Romano, Maria Teresa Binaghi Olivari, Domenico Collura, Il Maestro della Pala Sforzesca, Quaderni di Brera 4, Florence 1978, p. 21, ill. 7.
Fondazione Zeri no. 32862.*

Notes:
The painting is considered a protected Italian cultural asset and is located in Italy. We would be happy to arrange an individual appointment for you.

€ 80.000 - € 120.000



INFO | BIETEN



124

**MEISTER VON GUEBWILLER,
TÄTIG UM 1490**

Oberrheinischer Meister.

CHRISTUS VOR PONTIUS PILATUS,
UM 1470 – 1480

Öl auf Holz.
89,6 x 97,8 cm.
In teilvergoldetem Rahmen.

In einem fast quadratischen Bildfeld sind eine Vielzahl Personen untergebracht, die geschickt voreinander-geschichtet sind, sodass dem Maler eine Tiefen-wirkung gelingt, die hinten mit einem punzierten Goldgrund abschließt. Eine außergewöhnliche kühne Thronarchitektur bietet Pilatus seinen Platz, der hinten von einem Ehrentuch hinterfangen wird und im Be-griff ist, seine Handwaschung durchzuführen. Rechts neben ihm im Zentrum der Komposition Christus mit Dornenkranz und Kreuznimbus, neben ihm Wärter und Hofangestellte. (†)

Provenienz:
Phillips, London, 10. Dezember 1996, Lot 44.
Dort erworben vom Vorbesitzer.

Anmerkung:
Pontius Pilatus war von 26 - 36 n. Chr. Präfekt in Judäa. Bei Matthäus 27 wird berichtet, dass Pilatus Jesus Barabbas und Jesus Christus dem Volk zur Wahl stellte, welcher von seinem Todesurteil ent-bunden werden sollte. Die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, um Barabbas zu bitten. Als Pilatus das Volk fragte, was mit Jesus Christus geschehen sollte, wünschte dieses seine Kreuzigung. Mt. 27-24: „Da aber Pilatus sah, dass er nichts aus-richtete, sondern das Getümmel immer größer wurde, nahm er Wasser und wusch sich die Hände vor dem Volk und sprach: Ich bin unschuldig am Blut dieses Menschen; seht ihr zu!“ (13414518) (13)

**MAÎTRE DE GUEBWILLER,
ACTIVE CA. 1490**

Master from the Upper Rhine region.

CHRIST BEFORE PONTIUS PILATE,
CA. 1470 – 1480

Oil on panel.
89.6 x 97.8 cm.

A great number of figures are accommodated in an almost square image field, cleverly layered in front of one another, so that the painter achieves a depth effect, with a punched gold background. Pilate's seat is an extraordinarily bold throne architecture with a cloth of honour behind it about to perform his hand washing. To his right in the centre of the composition is Christ with a wreath of thorns and a cross-shaped halo, with court servants and attendants next to him. (†)

Provenance:
Phillips, London, 10 December 1996, lot 44.
Purchased there by previous owner.

€ 250.000 - € 350.000



INFO | BIETEN



125

**BRÜGGER MEISTER
UM 1500**

MADONNA MIT DEM KIND VOR LANDSCHAFT

Öl auf Holz.
41,5 x 30 cm.
In original Rahmen.

Vor einer weiten Landschaft, deren frühlingshafte Vegetation über Hügel in die Tiefe gestaffelt ist, sitzt in nachtblauem Gewand mit rotem mit Goldstickerei versehenem Umhang die junge Maria mit goldgewelltem Haar, einem Schmuckhaarreif und einen kleinen Apfel vor ihrer Brust haltend. Ihr gesenkter Blick gilt jedoch nicht dem Apfel sondern dem Christuskind, das auf ihrem Schoß sitzt und mit seinem Lilienkreuz-Nimbus bereits seinen eigenen Kreuzestod bildimmanent vorwegnimmt.

(1341942) (1) (13)

**BRUGES MASTER,
CA. 1500**

MADONNA WITH THE CHILD IN FRONT
OF A LANDSCAPE

Oil on panel.
41.5 x 30 cm.
In original frame.

€ 30.000 - € 40.000



INFO | BIETEN



126

MEISTER MIT DEM GOLDBROKAT

Öl auf Holz.
29,7 x 20 cm.
Flandern, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts.
In gotischem Rahmen mit Wasserschlag.

Beigegeben eine Expertise von Dr. Jaco Rutgers, Tilburg.

Sitzende Hüftfigur der Heiligen Mutter Gottes etwas nach rechts gewandt, das schlafende Christuskind über ihrer entblößten Brust tragend. Hintergrund mit Pseudopunzierung, die Zwickel mit Rankendekor en grisaille.

Provenienz:
D. A. Hoogendijk & Co., Amsterdam.
Privatsammlung.

Literatur:
Micheline Comblen-Sonkes, Les Primitifs Flamands 1, Brüssel 1986, I, S. 239, Nr. 14. (1341943) (1) (13)

MASTER WITH THE GOLD BROCADE

Oil on panel.
29.7 x 20 cm.
Flanders, last quarter of the 15th century.

Accompanied by an expert's report by Dr Jaco Rutgers, Tilburg.

Provenance:
D. A. Hoogendijk & Co., Amsterdam.
Private collection.

Literature:
cf. Micheline Comblen-Sonkes, Les Primitifs Flamands 1, Brussels 1986, I, p. 239, no. 14.

€ 60.000 - € 80.000



INFO | BIETEN



MADONNA MIT DEM KIND

Tempera und Öl auf Holz. Parkettiert.
67 x 51 cm.

Beigegeben eine Expertise von Mauro U. Lucco, Bazano, datiert 15. Oktober 2015 sowie eine umfangreiche Dokumentation mit ausführlicher Bildvergleichsdarstellung.

Zweifellos kann das Gemälde als bedeutendes Beispiel des Madonnen-Andachtsbildes der italienischen Renaissance insgesamt bezeichnet werden. Der schon zu seinen Lebzeiten gefeierte Meister Alvise Vivarini war ein bedeutender Vertreter obersten Ranges der venezianischen Malerei seiner Zeit. Das Werk zeichnet sich jedoch nicht nur durch den Ruhm seines Schöpfers aus, sondern auch wegen seiner ästhetischen Qualität. Nicht zuletzt hat das Gemälde eine bedeutende Provenienz vorzuweisen.

Der Bildtypus war in Venedig traditionell vorgegeben, nicht zuletzt durch Werke des Giovanni Bellini (um 1430-1516). Noch in der Amsterdamer Ausstellung 1934 war das Bild als ein Werk des Venezianers Marco Basaiti (um 1470-um 1535) gesehen, bevor es 1956 durch Michel Laclotte, dann 1962 durch Rodolfo Pallucchini dem Werk Alvises zugeordnet werden konnte, aufgrund von Vergleichen u. a. mit der „Sacra Conversazione“ in Sankt Petersburg, danach auch mit weiteren Werken wie der „Assunta“ in der Kirche Santi Felice e Fortunato di Noale.

Vivarini war der letzte Vertreter der bekannten venezianischen Malerdynastie des Quattrocento. Als Sohn des Antonio da Murano Vivarini (um 1415-1476) und Neffe des Bartolomeo Vivarini (um 1432-um 1499), aber auch des Giovanni d'Alemania (gest. 1450) setzte er die Tradition fort. Vermutlich war er auch der Lehrer des berühmten Jacopo de Barbari (1440-um 1516). Im Gemälde wird Maria auch hier, dem Bildtypus gemäß, im Halbbildnis wiedergegeben, in einem loggienartig zu denkenden Raum, vor einem senkrecht ziehenden Tuch im Hintergrund, in einer Stilstufe davor meist mit Brokatmusterung, hier jedoch durch einheitliches Grün ersetzt, das das Haupt der Maria mehr zur Geltung bringt. Der schwarze Raumhintergrund beruhigt die Darstellung. Komplementär zum grünen Tuch erscheint hier der Mantel in Rot, was von der Tradition mutig abweicht, bedenkt man, dass der Mantel stets blau dargestellt wird. Der landschaftliche Ausblick links, mit Burganlage und Stadt an einem Flusslauf, lässt das Andachtsbild lebendig erscheinen. Im Arm der Mutter sehen wir das Kind schräg sitzend, sein Blick nach links gilt jedoch scheinbar einer Erscheinung außerhalb des Bildes. Auch dies ist für den Bildtypus dieser Zeit bereits ein ungewöhnlicher Vorgriff auf spätere Bildauffassungen. Die Raffinesse der Farbkomposition zeigt sich darin, dass nun das Rot des Marienmantels und der Frucht im Kinderhändchen von dem Grün des Tuchs auf der Steinbrüstung und im Hintergrund umspielt wird. Die Nachdenklichkeit im Gesicht der Maria und den unruhigen interessierten Seitenblick des Kindes hat der Maler ausdrucksstark verlebendigt.

Verso auf dem Ädikularahmen:
Sammlungsetikett „Collectie Goudstikker / Amsterdam Heerensgracht, No. „1295“ (handschriftlich)“.
Ferner: Gedruckter Aufkleber „Stichting Nederlandsch Kunstbezit“ mit Inventarnummer 47
Aufkleber „Dienst voor's Rijks Verspreide Kunstvoorwerken S'Gravenhage“ Inventarnummer 47.

Provenienz:

Das Gemälde entstammt der bekannten Pariser Sammlung Mori, einst gemeinsamer Besitz von Jacques Goudstikker, Amsterdam, halbanteiler Rathgeber, Berlin.
Im Juni 1940 wurde das Gemälde von der Nazi-Besatzungsbehörde enteignet, durch die Alliierten 1945 jedoch wieder aus dem Raub befreit und unter die Schirmherrschaft der Holländischen Regierung gestellt. Im Februar 2006 wurde das Bild an die Eigentümerin, die Erbin von Jacques Goudstikker, Marei von Saher New York, N.Y. restituiert.

Anmerkung:

Das Bild wurde kurz vor 1920 durch Jacques Goudstikker (1897-1940) erworben. Er entstammte einer Kunsthändlerfamilie, die 1845 die Firma gegründet und eine umfangreiche Sammlung aufgebaut hatte. Die Sammlung zählte zu den wichtigsten der Niederlande und wohl auch Europas. Die Kunsthändlerfamilie mit Stammhaus in Amsterdam führte auch zeitgenössische Werke, etwa von Vincent Van Gogh (1853-1890), Piet Mondrian (1872-1944) oder Kees van Dongen (1877-1968), veranstaltete aber auch Festkonzerte (das letzte mit dem weltberühmten Pablo Casals (1876-1973). Die Einkünfte kamen Wohltätigkeitszwecken zugute. Goudstikker verstarb auf der Flucht ins Exil an Bord der Bedegraven. 1941 wurde die Sammlung durch Hermann Göring persönlich geplündert, manche der Werke an Hitler weitergegeben. Nach 1945 kam ein Teil der Sammlung in den Besitz des niederländischen Staates. Die Erbin Desi Goudstikker prozessierte sieben Jahre um die Herausgabe der Bilder, jedoch nur mit Teilerfolg. Erst 1998 konnte die Schwiegertochter Saher-Langenbein erneut Ansprüche geltend machen. (Siehe dazu: Pieter den Hollander und Melissa Müller, Jacques Goudstikker. 1897-1940, in: Melissa Müller und Monika Tatzkow, Verlorene Bilder. Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, 2. Auflage München 2009.)

Literatur:

Catalogue de la Collection Goudstikker d'Amsterdam. Exposée dans les locaux du Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, n. 28. La Haye, November 1924, Den Haag.
Italiaansche Kunst in Nederlandsch bezit, Amsterdam 1934, n. 20.
Raimond van Marle, La pittura all'Esposizione d'arte antica italiana di Amsterdam, i Veneziani, in: Bollettino d'Arte, XXVIII, März 1935, S. 391.
Michel Laclotte, De Giotto á Bellini, Paris 1956, S. 124.
Fritz Heinemann, Giovanni Bellini e i Belliniani, Venezia 1962, Vol. 1, S. 303, MB 118.
Rodolfo Pallucchini, I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise), Venedig 1962, S. 140.
Bernard Bonario, Marco Basaiti: a Study of the Venetian Painter and a Catalogue of His Works. Ph.D. Diss. Univ. of Michigan, ed. 1983, S. 230.
H.W. van Os & C.E. de Jong-Jansen, in: H.W. van Os & C.E. de Jong-Jansen van Asperen de Boer, Jong-Jansen, C. Wiethoff eds., The early Venetian Painting in Holland, Maarsse 1978, S. 45-49, n. 6.
Vedere fino in fondo. Risultati di esperienze tecnico-scientifiche condotte su dipinti veneziani, Florenz 1978 (Inst. Univ. Olandese di Storia dell'Arte), S. 18 ff.

F. Zeri, Recensione a „The Early Venetian Paintings in Holland“, in: Antologia di Belle Arti, Ausgabe 7-8, S. 316.

A. Conti, Mostre fino in fondo, in: Prospettiva, 1979, 16, S. 18.

Christopher Wright, Paintings in Dutch Museums, Amsterdam 1980, S. 20.

John Steer, Alvise Vivarini. His Art and Influence, Cambridge 1982, S. 185 ff.

Mauro Lucco, Venezia fra Quattro e Cinquecento, in Storia dell'Arte Italiana, Einaudi, Vol. V., Turin 1983, S. 456, Abb. 326.

Fritz Heinemann, Giovanni Bellini e i Belliniani. III Suppl. e Ampliamenti, Hildesheim, Zürich und New York 1991, S. 98. N. MB. 118.

Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue. Rijksdienst Beeldende Kunst/The Netherlands Office for Fine Arts, Zwolle und Den Haag 1992, S. 36.

D. H. van Wegen, A.A.M. Quick (Hrsg.), Bonnefantenmuseum, Maastricht 1995, S. 177.

C.E. de Jong-Jansen, Catalogue of the Italian Paintings in the Bonnefantenmuseum Maastricht 1995, S. 126 f., Nr. 61.

Ausstellungen:

1924, Den Haag, Catalogue de la Collection Goudstikker d'Amsterdam. Exposée dans les locaux du Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, n. 28 La Haye, Nov. 1924, Nr. 2 m. III.

11.05 - 01.10.1934, Amsterdam, Stedelijk Museum, Italiaansche kunst in Nederlands bezit, Nr. 20.

(13300573) (2) (11)



**ALVISE LUIGI VIVARINI,
CA. 1445 VENICE OR MURANO – CA. 1505**

MADONNA AND CHILD

Tempera and oil on panel. Parquetted.
67 x 51 cm.

Accompanied by an expert's report by Mauro U. Lucco, Bazzano, dated 15 October 2015 as well as detailed report with elaborate account of image comparisons is enclosed.

This painting can undoubtedly be considered as an important example of a devotional Madonna picture of the Italian Renaissance in general. The painting not only stands out due to its creator Alvise Vivarini, a famous and high-ranking exponent of Venetian art and celebrated during his lifetime, but also due to its aesthetic quality. The painting is of distinct provenance.

On aedicule frame on the reverse:
Collection label "Collectie Goudstikker / Amsterdam Heerensgracht, No. (handwritten) '1295'".
Furthermore: printed label "Stichting Nederlandsch Kunstbezit" with inventory no. 47.
Label "Dienst voor's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen S'Gravenhage" inventory no. 47.

Provenance:
The painting originates from the famous Parisian Mori Collection, once jointly owned by Jacques Goudstikker, Amsterdam and partly by Rathgeber, Berlin.
The painting was seized by the occupying Nazi authorities in June 1940 and restored by the allies in 1945 consigning it to the patronage of the Dutch government. The painting was restored to its owner, the heiress of Jacques Goudstikker, Marei von Saher New York, New York February 2006.

Literature:
Catalogue de la Collection Goudstikker d'Amsterdam. Exposée dans les locaux du Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, n. 28. La Haye, November 1924, Den Haag.
Italiaansche Kunst in Nederlandsch bezit, Amsterdam 1934, n. 20.
Raimond van Marle, La pittura all'Esposizione d'arte antica italiana di Amsterdam, i Veneziani, in: Bollettino d'Arte, XXVIII, March 1935, p. 391.
Michel Laclotte, De Giotto á Bellini, Paris 1956, p. 124.
Fritz Heinemann, Giovanni Bellini e i Belliniani, Venezia 1962, Vol. 1, p. 303, MB 118.
Rodolfo Pallucchini, I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise), Venedig 1962, p. 140.

Bernard Bonario, Marco Basaiti: a Study of the Venetian Painter and a Catalogue of His Works. Ph. D. Diss. Univ. of Michigan, ed. 1983, p. 230.
H.W. van Os & C.E. de Jong-Jansen, in: H.W. van Os & C.E. de Jong-Jansen van Asperen de Boer, Jong-Jansen, C. Wiethoffe eds., The early Venetian Painting in Holland, Maarsen 1978, pp. 45-49, n. 6.
Vedere fino in fondo. Risultati di esperienze tecnico-scientifiche condotte su dipinti veneziani, Florenz 1978 (Inst. Univ. Olandese di Storia dell'Arte), pp. 18.
F. Zeri, Recensione a "The Early Venetian Paintings in Holland," in: Antologia di Belle Arti ed. 7-8, p. 316.
A. Conti, Mostre fino in fondo, in: "Prospettiva", 1979, 16, p. 18.
Christopher Wright, Paintings in Dutch Museums, Amsterdam 1980, p. 20.
John Steer, Alvise Vivarini. His Art and Influence, Cambridge 1982, pp. 185.
Mauro Lucco, Venezia fra Quattro e Cinquecento, in Storia dell'Arte Italiana, Einaudi, Vol. V, Turin 1983, p. 456, ill. 326.
Fritz Heinemann, Giovanni Bellini e i Belliniani. III Suppl. e Ampliamenti, Hildesheim, Zürich und New York 1991, p. 98. N. MB. 118.
Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue. Rijksdienst Beeldende Kunst/The Netherlands Office for Fine Arts, Zwolle und Den Haag 1992, p. 36.
D. H. van Wegen, A.A.M. Quick (ed.), Bonnefantenmuseum, Maastricht 1995, p. 177.
C.E. de Jong-Jansen, Catalogue of the Italian Paintings in the Bonnefantenmuseum Maastricht 1995, pp. 126., no. 61.

Exhibitions:
1924, Den Haag, Catalogue de la Collection Goudstikker d'Amsterdam. Exposée dans les locaux du Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio, n. 28 La Haye, Nov. 1924, Nr. 2 m. III.
11.05 - 01.10.1934, Amsterdam, Stedelijk Museum, Italiaansche kunst in Nederlands bezit, Nr. 20.

€ 50.000 - € 65.000



INFO | BIETEN





128

**PIETER COECKE VAN AELST D. Ä.,
1502/07 AALST – 1550 BRÜSSEL, ZUG.**

MARIA LACTANS VOR EINER STADT

Öl auf Holz. Parkettiert.

62 x 47,5 cm.

Verso mit einem roten und einem blauen Siegel.

In ebonisiertem Profilrahmen.

An einem Tisch, dessen Deckplatte weit über die Zarge hinausragt und durch Überschneidung des Schoßes Mariens zum dreidimensionalen Eindruck des Gemäldes beiträgt, sitzt rechts Maria mit entblößter Brust. Diese führt sie zärtlich dem Christuskind zu, das in ihrem Arm liegt, um es zu nähren. Auf dem Tisch neben einer Fayencevase mit ihr attributiv zukommender Lilie - als Zeichen ihrer Reinheit - mehrere Früchte mit christlich-symbolischem Charakter. Rechts überfängt ein Baum mit seinen Zweigen die Personengruppe und löst damit formal das Ehrentuch ab, welches zuvor üblich war. Links im Mittelgrund ein Hortus conclusus, der in der Mariensymbolik eine übergeordnete Rolle spielt und im Hohenlied im Alten Testament (Hld 4, 12) auftaucht: „Meine Schwester, liebe Braut, du bist ein verschlossener Garten, eine verschlossene Quelle, ein versiegelter Born“. Sinnfällig ist entsprechend der Verkündigungsendel dargestellt, wie er die einzige Öffnung in der Mauer betritt in Richtung Mariae mit dem Kinde. Auf der Mauer des Hortus conclusus und im Garten selbst sehen wir auch einen Pfau, der wiederum als Sinnbild der Unsterblichkeit gilt, da sein Fleisch unverweslich sein soll (Augustinus, de civit Dei 21,4). Der Garten gehört zu einer Stadt, die durch einen Kirchturm eingeleitet wird und in einer Höhenburg ihr vorläufiges Ende nimmt, bevor der Horizont von einer Hügelkette markiert wird. Das Motiv Maria Lactans ist uns von van Aelst bzw. seiner Werkstatt und Nachfolge in mehreren Bildwerken überliefert, wenngleich das Motiv des auf dem Schoß der Maria tollenden Jesuskindes, welches nach einem Apfel greift, häufiger anzutreffen ist.

(1330153) (13)

**PIETER COECKE VAN AELST THE ELDER,
1502/07 AALST – 1550 BRUSSELS, ATTRIBUTED**

THE NURSING MADONNA OUTSIDE A CITY

Oil on panel. Parquetted.

62 x 47,5 cm.

Verso with a red and a blue seal.

Several depictions of the Nursing Madonna by van Aelst or his workshop and followers are known, although the motif of the Christ Child frolicking on the Virgin's lap, reaching for the apple, is more common.

€ 30.000 - € 60.000



INFO | BIETEN

Detailabbildung



129

**LAMBERT SUSTRIS,
1515/16 – UM 1595 VENEDIG**

Lambert Sustris war ein niederländischer Maler, der vor allem in Italien und dort speziell in Venedig tätig war. Er schuf sowohl manieristische mythologische Szenen als auch eindrucksvolle Bildnisse. Ausgebildet wurde der wohl in Amsterdam geborene Künstler wahrscheinlich in Haarlem oder in Utrecht, im Umkreis von Maarten Jacobsz van Heemskerck (1498-1574) oder von Jan van Scorel (1495-1562). In den frühen 1530er-Jahren ging er nach Rom, dort arbeitete er zwischen 1542 und 1544 in der Werkstatt Tiziano Vecellio (1485-1576).

DAS FEST DER GÖTTER

Öl auf Holz. Parkettiert.
89 x 193 cm.

In dekorativem vergoldetem Rahmen.

Beigegeben eine Expertise von Prof. Dr. Giuseppe Maria Pilo und von Egidio Martini vom 05. Dezember 1979, in Kopie.

In weiter bewaldeter Landschaft, im Licht der spätnachmittäglichen Sonne, das gerade stattfindende Fest der Götter, die um einen großen Tisch, teils paarweise sitzen. Zu den dargestellten Göttern, die durch ihre Attribute gekennzeichnet sind, gehören am rechten Tischrand sitzend, mit grauen Haaren und Bart und in seiner Hand ein Blitzbündel haltend, Zeus, der oberste olympische Gott der griechischen Mythologie und mächtiger als alle anderen griechischen Götter zusammen. Zusätzlich wird ihm als Attribut ein Adler zur Seite gestellt. Des Weiteren werden hinter ihm links dargestellt Athena, die Göttin der Weisheit und des Kampfes mit Helm und Lanze, rechts sitzend die Göttin Hera mit einem Pfau, Poseidon mit seinem Attribut, einem Dreizack, sowie auf der linken Seite stehend Hermes, der Götterbote mit Flügelkappe und Hermesstab. Am rechten Bildrand zwei Putti, denen aus einer großen Amphore Wein in ihre Schalen ausgeschenkt wird. In der linken Hälfte des Hintergrunds zudem ein Schäfer mit seinen Schafen erkennbar. Figurenreiche Darstellung mit vielen Details in zurückhaltender Farbgebung. Rest.

Anmerkung:

Das Motiv mit dem Bankett der Götter lässt sich auch finden in den um 1517 datierten Fresken von Raffael (1483-1520), die die Decke der Loggia der Psyche in der Villa Farnesina schmückten. (1341005) (3) (18)

**LAMBERT SUSTRIS,
1515/16 – CA. 1595 VENICE**

THE FEAST OF THE GODS

Oil on panel. Parquetted.
89 x 193 cm.

Accompanied by an expert's report by Professor Dr. Giuseppe Maria Pilo and by Egidio Martini dated 5 December 1979, in copy.

Notes:

The motif with the banquet of the gods can also be found in frescoes by Raphael (1483-1520), dated ca. 1517, which adorned the ceiling of the Loggia of the Psyche in the Villa Farnesina.

€ 40.000 - € 50.000



INFO | BIETEN







130

**MARCO D'OGGIONO,
UM 1475 OGGIONO – 1549 MAILAND, ZUG.**

1491 als Mitarbeiter der Leonardo-Werkstatt dokumentiert, fertigte er 1494 zusammen mit Giovanni Antonio Boltraffio ein Gemälde, das heute die Berliner Gemäldegalerie ziert. Weitere seiner Werke sind auch in der Eremitage und in der National Gallery London zu entdecken.

MARIA MIT DEM KIND

Öl auf Holz. Parkettiert.
39 x 34,5 cm.
In mit weinrotem Samt bezogenem Rahmen.

Eine horizontale Brüstung, deren Deckplatte zum Betrachter hin vorkragt und somit einen Schatten wirft, der einen Realismus suggeriert, der das entrückte biblische Thema näher an den Betrachter hinanrückt, dient dem nach links gebeugten Jesuskind als Sitzgrund. Dieses sitzt, den Bogen der Schulter und des Oberarms Mariens formal wiederholend, auf einem fein gefalteten weißen Tuch, das die Brüstung umspielt, und greift nach Blüten, die in der offenen Hand Mariens ruhen. Diese blickt auf den Vorgang und umfasst sichernd den Rücken des Kindes. Der Hintergrund wird von einer felsigen von Gebäuden und Ruinen staffierten Landschaft gebildet, in die Staffagefiguren eingegliedert sind.

Anmerkung:

In der Fondazione Zeri wird unter Nummer 32731 ein Gemälde dokumentiert, das bei vereinfachtem Hintergrund die gleichen kompositorischen Züge aufweist wie unser Gemälde und dem genannten Künstler zugeschrieben wird. (13300586) (2) (13)

**MARCO D'OGGIONO,
CA. 1475 OGGIONO – CA. 1549 MILAN,
ATTRIBUTED**

Recorded as an assistant of Leonardo's workshop in 1491, he created a painting in collaboration with Giovanni Antonio Boltraffio in 1494, which is held at the Berlin Picture Gallery. More works by him can also be found at the State Hermitage Museum in St Petersburg and the National Gallery in London.

THE VIRGIN AND CHRIST CHILD

Oil on panel. Parquetted.
39 x 34.5 cm.

Notes:

A painting is recorded at Fondazione Zeri under no. 32731, which, with a simplified background, has the same compositional features as our painting and is attributed to the named artist.

€ 40.000 - € 80.000



INFO | BIETEN







131

**BOLOGNESER SCHULE
DES AUSGEHENDEN 16. JAHRHUNDERTS**

DER KREUZTRAGENDE CHRISTUS

Öl auf Holz, verso zwei Verstrebungen.
57 x 73 cm.

In Nahaufnahme vor dunklem Hintergrund die Halbfigur Christi, der über seiner rechten Schulter das schwere Holzkreuz trägt. Um seine Hüfte trägt er ein faltenreiches, leuchtend rotes Gewand, zudem in seiner rechten Hand am Kreuz ein glänzendes grünes Tuch. Er hat glänzende, teils lockige gold-braune Haare und einen Bart sowie einen Dornenkranz um sein Haupt, unterhalb dessen mehrere Blutstropfen erkennbar sind. Er hat den Kopf leicht gesenkt und blickt mit seinen braunen Augen mit leidendem Gesichtsausdruck herab auf die rechts stehende Maria Magdalena mit orange-weißem Gewand, über der Brust gekreuzten Armen und mit langem offenem lockigem dunkelblondem Haar. Sie erwidert den traurigen Blick Jesu. Im Hintergrund rechts ein Scherge mit kräftiger erhobener Hand, der Jesus zum Weitergehen auffordert. Feine Malerei, insbesondere an den Händen und den Haaren, nicht zuletzt auch am Gesichtsausdruck erkennbar, mit gekonnter Lichtinszenierung. Teils rest., wenige Retuschen.
(1341481) (18)



**BOLOGNESE SCHOOL,
LATE 16TH CENTURY**

CHRIST BEARING THE CROSS

Oil on panel, verso two parqueting slats.
57 x 73 cm.

€ 30.000 - € 40.000



INFO | BIETEN





132

**PIETER COECKE VAN AELST,
1502 AALST – 1550 BRÜSSEL, UMKREIS**

DIE ANBETUNG DER DREI KÖNIGE, UM 1540

Öl auf Holz.
90 x 106 cm.

Beigegeben ein Zertifikat von René Millet.

Das Triptychon zeigt drei Episoden aus der Jugend Christi: die Anbetung der Hirten auf der linken Tafel, die Beschneidung Christi auf der rechten sowie, auf der Haupttafel in der Mitte, die Anbetung der Heiligen drei Könige.

Pieter Coecke van Aelst war ein flämischer Künstler, der sowohl als Architekt, Maler, Bildhauer und Schriftsteller tätig war. Er war Schüler bei Van Orley, dem Hofmaler der Habsburger, und verbringt die Jahre zwischen 1521 und 1525 in Italien, wo er sich mit den Meisterwerken der Antike und dem Gedankengut der Renaissance vertraut macht.

Seine Begeisterung für Architektur wird in der „Anbetung der Heiligen drei Könige“ in der Darstellung antiker Pfeiler und Porphyssäulen deutlich. Pieter Coecke van Aelst griff das Thema mit variierender Bildkomposition in mehreren seiner Werke auf, wie etwa die Varianten im Schloss von Ecouen und im Musée des Beaux-Arts in Valenciennes. (†) (1341456) (10)

**PIETER COECKE VAN AELST,
1502 AALST – 1550 BRUSSELS, CIRCLE OF**

THE ADORATION OF THE THREE MAGI, CA. 1540

Oil on panel.
90 x 106 cm.

Accompanied by a certificate by René Millet. (†)

€ 90.000 - € 120.000



INFO | BIETEN



133

**GIAMPIETRINO,
EIGENTLICH „GIOVANNI PIETRO RIZZOLI“,
TÄTIG UM 1495 – 1540, ZUG.**

MARIA MIT DEM KINDE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
51 x 39 cm.
In plastisch verziertem und vergoldetem Rahmen.

Vor einem repoussoirhaft in den Raum gleitenden Vorhang sitzt Maria in verdrehter Haltung, den Betrachter über ihre linke Schulter anblickend, während sie das Jesuskind hält, in dessen Hand eine Birne liegt. Links ein Ausblick in ein hügeliges Tal in Luftperspektive mit schlankem jungem Baum. Bei dem schönen, hier angebotenen Gemälde handelt es sich um eine von mehreren Repliken, die nach dem Original von Giampietrino in der Pinacoteca di Brera (49 x 27,8) gestaltet worden sind.

Literatur:
Vgl. A. de Marchi, *Giampietrino*, Hrsg. M. Boskovits, Florenz, 1992, S. 78 - 80.
Vgl. P. C. Marani *Giampietrino*, in: *Pinacoteca di Brera*, Mailand, 1996, S. 112 - 114.
Vgl. P. C. Marani *Giovan Pietro Rizzoli detto il Giampietrino*, in: *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'arte antica del Castello Sforzesco*, Bd. I, Mailand 1997, Nr. 207, S. 306. (1320011) (13)

**GIAMPIETRINO,
ALSO KNOWN AS "GIOVANNI PIETRO RIZZOLI",
ACTIVE 1495 – 1540, ATTRIBUTED**

THE VIRGIN AND CHRIST CHILD

Oil on canvas. Relined.
51 x 39 cm.

Literature:
cf. A. de Marchi, *Giampietrino*, M. Boskovits (ed.), Florence, 1992, p. 78 - 80.
cf. P. C. Marani *Giampietrino*, in: *Pinacoteca di Brera*, Milan, 1996, p. 112 - 114.
cf. P. C. Marani *Giovan Pietro Rizzoli detto il Giampietrino*, in: *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'arte antica del Castello Sforzesco*, vol. I, Milan 1997, no. 207, p. 306.

€ 22.000 - € 25.000



INFO | BIETEN





134

**JACOPO ROBUSTI,
GENANNT "TINTORETTO",
1518 VENEDIG – 1594**

PORTRAIT DES JOHANNES MICHAEL

Öl auf Leinwand. Doubliert.
193 x 113 cm.

Rechts mittig bezeichnet „IOANNES MICHAEL PROT
ARMOR IN BELLO IANVEN: MCCCXIII“.

In versilbertem á jour gearbeitetem Rahmen.

Das hier angebotene Gemälde ist verzeichnet in der
Fondazione Zeri unter der Nummer 44272.

In einen architektonischen Zusammenhang gebettet
das Standbildnis eines geharnischten Mannes mit
rotem Umhang und gelbem Rock. Die rechte Hand
hält ein Dokument und ruht auf der Basis einer Rund-
säule, während sich links im Hintergrund eine Balus-
trade erhebt. Stehend große dunkle Augen blicken
aus dem rechten Bildrand heraus. Der dargestellte
Johannes Michael starb 1313 auf dem Weg nach Rom
unter Heinrich VII (um 1278-1313).

Provenienz:

*Sammlung H. Kisters, Kreuzlingen, Schweiz.
(1330368) (4) (13)*

**JACOPO ROBUSTI,
ALSO KNOWN AS "TINTORETTO",
1518 VENICE – 1594**

PORTRAIT OF JOHN MICHAEL

Oil on canvas. Relined.
193 x 113 cm.

Inscribed at centre right "IOANNES MICHAEL PROT
ARMOR IN BELLO IANVEN: MCCCXIII".

In silvered, openwork frame.

The painting on offer for sale in this lot is listed at
Fondazione Zeri under no. 44272.

Provenance:

H. Kisters Collection, Kreuzlingen, Switzerland.

€ 30.000 - € 35.000



INFO | BIETEN



IOANNE
MICHAEL PR
ARMOR
IN BELLO
IANVEN
MCCCXII



135

**SANTI DI TITO,
1536 SANSEPOLCRO/ AREZZO – 1603 FLORENZ**

Santi di Tito lernte in Florenz und zog dann nach Rom, wo er von 1560 bis 1564 blieb, bei den Zuccari-Brüdern Taddeo (1529-1566) und Federico (1539-1609) arbeitete, ein Fresko für den Palazzo Salviati, Rom, ausführte und im Vatikan zu den Fresken im Casino di Pio IV und im Belvedere, Wien, beitrug. Raffaello Borghini notierte 1584, dass in Florenz zahlreiche Portraits, auch von Malern und Bildhauern, aus der Hand von Santi di Tito vorhanden sind. Nach Baldinucci waren die Portraits von Santi di Tito auch am Ende des 17. Jahrhunderts noch sehr kostspielig aufgrund ihrer lebensnahen Darstellung.

PORTRAIT WOHL DES BARTOLOMEO PANCIATICHI
(1507 – 1582)

Öl auf Holz.
110,5 x 85,5 cm.
In vergoldetem reliefiertem Rahmen.

Es ist selten, dass ein und dieselbe Person in einem Abstand von 30 Jahren von unterschiedlichen Künstlern gemalt wird und so ist das hier vorgestellte Gemälde zu den Ausnahmen im Kunsthandel zu zählen. Unser Gemälde wurde 1574 im 66. Lebensjahr des Dargestellten gefertigt, so nennt es der Brief in der Hand des Dargestellten. Ungefähr dreißig Jahre zuvor malte Bronzino (1503-1572) den gleichen Mannes wird in den Offizien in Florenz verwahrt. Sehr ähnlich sind die beiden Gesichter im Vergleich, die Barttracht hat sich nur in seiner Farbe geändert. Vor uns steht als Dreiviertelfigur ein Mann von geradem Körperwuchs, leicht nach links gewandt an einem grün gedeckten Tisch, auf den er die linke Hand lehnt, die einen Cartello

mit Inschrift hält. Auf dem Tisch liegt ein Buch und eine ihm standesgemäß zukommende Kopfbedeckung. Ein ähnliches Portrait mit gleicher Robe malte Santi di Tito („Portrait eines Senators“) und ein Portrait des Carlo Pitti (1522- 1586, Senator ab 1575) im Philadelphia Museum of Arts, weshalb das hier angebotene Gemälde gut in das Werk von Santi di Tito einzugliedern und ihm zu geben ist.

Anmerkung:
Panciatichi wurde am 21. Juni in Lyon geboren und war zunächst Page am Hofe Franz I. Er studierte von 1529 bis 1531 in Padua, dann in Lyon, 1534 heiratete er Lucrezia di Gismondo Pucci und zog mit ihr nach Lyon. Zeitweise reiste und arbeitete er auch in Florenz, wohin Reisen 1539, 1547, 1549 und 1552 (aber sicherlich auch öfter) verbürgt sind. Unter seinen Kontakten waren viele Literaten. 1567 wurde er Senator und darauffolgend Kommissar von Pistoia, 1568, und Pisa, 1578.

Literatur:
Vgl. Giuseppe Manni, Serie de senatori fiorentini, Florenz 1722.
Vgl. Carlo Falciani, Antonio Natali, Bronzino. Artist and Poet at the Court of the Medici, Florenz 2010.
Vgl. Carlo Falciani und Antonio Natali, The Cinquecento in Florence- Modern Manner and Counter-Reformation, Florenz 2017.
Vgl. Keith Christiansen, Carlo Falciani, The Medici Portraits and Politics 1512 - 1570, Ausstellungskatalog, The Metropolitan Museum of Art, 26. Juni -11. Oktober 2021, New York 2021. (1330242) (13)

**SANTI DI TITO,
1536 SANSEPOLCRO/ AREZZO – 1603 FLORENCE**

PORTRAIT, PROBABLY OF BARTOLOMEO
PANCIATICHI (1507 – 1582)

Oil on panel.
110.5 x 85.5 cm.

Our painting was created in 1574 when the sitter was 66 years old, as the letter in the sitter's hand reveals. Bronzino (1503- 1572) painted the same man about thirty years earlier and the painting is held at the Uffizi Galleries in Florence. The two faces are very similar in comparison, only the beard has changed in colour. A similar portrait with the same gown was painted by Santi di Tito (Portrait of a Senator) and a portrait of Carlo Pitti (1522- 1586), senator from 1575 held at the Philadelphia Museum of Arts, which is why the present painting easily fits into Santi di Tito's oeuvre and can be given to the artist.

€ 60.000 - € 80.000



INFO | BIETEN



136

**GIOVANNI MARIA BUTTERI,
UM 1540 FLORENZ – 1606 EBENDA**

PORTRAIT DES FRANCESCO I DE' MEDICI

Öl auf Holz.
47,7 x 39 cm.
In profiliertem Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Carlo Falciani, Florenz,
März 2018, in Kopie.

Leicht nach links gewandtes Brustportrait des Sohns des Cosimo de' Medici. Francesco I de' Medici folgte als Großherzog der Toskana seinem Vater Cosimo I nach. Mit Erzherzogin Johanna von Österreich verehelicht, pflegte er enge Beziehung zu Habsburg, regierte despotisch. Obschon Förderer der Künste – etwa des Giambologna – vernachlässigte er wichtige innenpolitische Regierungspflichten. Kriminalität war nur eines der Ergebnisse. Der Künstler war ein italienischer Maler der manieristischen Zeit, der in seiner Heimat Florenz tätig war. Er war Schüler von Alessandro Allori (1535-1607) und Francesco Salviati (1510-1563). Werke von ihm befinden sich in den Kirchen Santa Monica und San Barnaba in Florenz sowie im Stadtmuseum in Prato.

Literatur:

Vgl. Alessandro Cherubini, *Alessandro Allori e la sua bottega: da allievo a maestro*, in: *Alessandro Pieroni dall'impruneta e i pittori della loggia degli uffizi*, Ausstellungskatalog, *Basilica e Chiostro di Santa Maria, Impruneta*, 2 September - 4. November 2012, Florenz 2012, S. 65-67.

Vgl. My Heilmann, *Florenz und die Medici*, Köln 1981. (13411428) (13)

**GIOVANNI MARIA BUTTERI,
CA. 1540 FLORENCE – 1606 IBID.**

PORTRAIT OF FRANCESCO I DE' MEDICI

Oil on panel.
47.7 x 39 cm.

Accompanied by an expert's report by Carlo Falciani,
Florence, March 2018, in copy.

€ 16.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



137

**RAFFAELLO SANTI,
GENANNT „RAPHAEL“,
1483 – 1520, KREIS DES**

MADONNA MIT KIND

Öl auf Holz, Tondo.
Durchmesser: 87,5 cm.

Bekanntlich hat Raphael eine Reihe vergleichbarer Madonnenbilder im Tondoformat geschaffen. Die zu- meist in der Frühphase seines Wirkens entstandenen Madonnenbilder sind bis heute Gegenstand der For- schung und kunstwissenschaftlichen Interesses, da über die frühe Schaffensweise Raphaels nur wenig bekannt geworden ist. Manche der überkommenen Bilder sind nur durch Zuschreibungen dem Meister zuerkannt. Bei vorliegendem Werk ist zweifellos eine sehr hohe Malqualität zu erkennen, demnach ist ein Maler aus dem engen Kreis um Raphael anzunehmen. Der Stil weist auf Werke Raphaels aus dessen Früh- zeit. Zudem bestätigen auch die technischen Unter- suchungen eine frühe Entstehungszeit, wofür die Jahre um 1505 anzunehmen sind.

Hier ist der Vergleich mit einem Originalwerk Rapha- els in der National Gallery of Art in Washington ange- bracht, der sogenannten „Small Cowper-Madonna“ (Abb. 1). Die Frage, ob der Maler unseres vorliegenden Tondo eine Vorzeichnung Raffaels zur Hilfe genommen hat, muss offen bleiben. Möglich wäre auch, dass das Rundbild nach Abpause des Raphael-Werkes geschaf- fen wurde.

Technische Untersuchungen durch Gianluca Poldi mit Infrarotreflektographie und Röntgenfluoreszenz haben jedenfalls Unterzeichnungen erkennen lassen. Zudem haben Farbanalysen gezeigt, dass die Materialver- wendung unter Hinzunahme von extrem feinen Glas- partikeln auch bei Werken Raphaels und dessen Werk- statt zu finden ist. So erweisen die genannten und weiteren Untersuchungen, dass Materialien und Tech- nik ganz der Praxis des 16. Jahrhunderts entsprechen. Der bildinhaltliche Unterschied zu Raphaels Gemälde ist deutlich: bei aller Übernahme der Hauptmotive ist in vorliegendem Bild ein Tuch über die rückwärtige Brüstung gelegt, die Landschaftselemente im Hinter- grund zeigen sich stark verändert; anstelle eines Kir- chengebäudes rechts ist hier nun eine Baumgruppe ge- zeigt; links hat der Maler einen jungen Baum zwi- schen Felsengruppierungen eingefügt, was als ikono- grafisches Symbol des jungen Christentums zu deuten ist.

Des Weiteren kann hier der Vergleich mit der eben- falls um 1505 entstandenen „Northbrook Madonna“ im Worcester Art Museum Massachusetts heran- gezogen werden, die dem Maler Alfani zugewiesen wird (Abb. 2). Hier finden wir ebenfalls eine vergleich- bar dunkelfarbige Brüstung im Hintergrund.

Der Bildaufbau folgt also insgesamt den seit Perugino tradierten, und von Raphael fortgesetzten Motiven mit Brüstung im Rücken der Madonnenfigur sowie des landschaftlichen Hintergrundes. Insgesamt kann das vorliegende Gemälde als ein fein ausgeführtes, bedeutendes Werk des Künstlerumfeldes von Rapha- el gewürdigt werden. A.R.

Provenienz:
Europäische Privatsammlung, zuletzt erworben um
2000. (13300588) (2) (11)

**RAFFAELLO SANTI,
ALSO KNOWN AS "RAPHAEL",
1483 – 1520, CIRCLE OF**

THE VIRGIN AND CHRIST CHILD

Oil on panel, Tondo.
Diameter: 87.5 cm.

It is common knowledge that Raphael created a series of similar Madonna paintings in tondo format. Most of them were created in the early phase of his œuvre, as is the case in the present lot, and they are still the subject of research and art historical interest, as little is known about Raphael's early creative methods. Some of the surviving pictures can only be attributed to the master. As the work on offer for sale here undoubtedly displays a very high quality of paint- ing, it can be assumed that it was created by a painter from Raphael's close circle. In addition, the technical investigations also confirm an early date of creation, around ca. 1505.

For example, a comparison with an original work by Raphael in the National Gallery of Art in Washington, the so-called "Small Cowper Madonna" (fig. 1), is fit- ting. It is questionable if the painter of the present tondo used a preliminary drawing by Raphael. It is also possible that it was copied from one of his works.

A technical survey by Gianluca Poldi using infrared reflectography and X-ray fluorescence revealed under- drawings. In addition, paint analysis revealed that the use of material with the addition of extremely fine glass particles can also be found in works by Raphael and his workshop. The above and further research shows that the materials and technique correspond entirely with 16th century painting practice. The differ- ence in the image content to Raphael's painting is obvious: although the main motifs have been adopt- ed, a cloth has been laid over the rear balustrade and the landscape elements in the background have been significantly altered in the present painting: Instead of a church building on the right, a group of trees is shown here and on the left, the painter inserted a young tree between groups of rocks, which can be interpreted as an iconographic symbol of early Chris- tianity. Furthermore, it compares well with the "Northbrook Madonna" held at the Worcester Art Museum Massachusetts, which was also created around 1505 and is attributed to the painter Alfani (fig 2). It also shows a similar dark-coloured balustrade in the background. The composition of the picture thus follows the motifs handed down from Perugino and continued by Raphael, with the balustrade behind the Madonna figure and the landscape background. Over- all, the present painting can be appreciated as a finely executed, important work from Raphael's circle.

Provenance:
Private collection, Europe, acquired in ca. 2000.

€ 120.000 - € 250.000



INFO | BIETEN



PIETÀ CHRISTI MIT FACKELTRÄGERN

Öl auf Eichenholz.
213 x 155 cm.

Das bekannte und bedeutende Werk aus renommierter Provenienz ist mehrfach dokumentiert und abgebildet, aufgeführt im Archiv Zeri unter der Nr. 29417. Die allgemein übereinstimmende Datierung wird zwischen 1560 und 1566 angenommen. Gezeigt ist der Leichnam Christi im Bildzentrum in Frontansicht, mit geneigtem Haupt, leicht geöffnetem Mund und leblos herabhängenden Armen. Direkt dahinter eine Gestalt in grüner Gewandung, was als Farbsymbol für den jugendlichen Johannes Evangelist zu deuten ist. Weitere vier jugendliche Gestalten, die jeweils ein brennendes Fackelbündel aus Wachskerzen halten, flankieren das Bildzentrum symmetrisch. Die Beleuchtung ist ganz auf dunklen, nächtlichen Hintergrund abgestimmt, wobei die carravaggieske Helldunkelmalerei ein vollkommenes Beispiel für den Manierismus der Zeit steht. Die Gesichter äußerst fein und ausdrucksvoll gestaltet.

Der in Urbino geborene Maler gilt als Hauptvertreter des italienischen Manierismus. Er war der ältere Bruder des Federico, ging schon 14-jährig nach Rom und wurde alsbald so bekannt, dass er wohlhabende Auftraggeber hatte und sich als Freskant bereits selbständig machen konnte. Zusammen mit Prospero Fontana erhielt er Aufträge der Päpste Julius III und Paul IV, wirkte in der Villa Giulia und durfte die Repräsentationsräume im Palazzo Farnese in Caprarola ausmalen, was wohl als sein Hauptwerk gilt. Daneben ebenso die Ausschmückung der Sala dei Fasti im Palazzo Farnese in Rom. Zuccari gelangte zu einem Vermögen, das ihm erlaubte, in Rom einen Palast zu errichten. Seine Bedeutung hat bewirkt, dass er in Nähe des Grabmals von Raffael im Pantheon in Rom beigesetzt wurde.

Vom vorliegenden Werk existieren einige weitere Versionen. So etwa in der Galleria Borghese, Rom (Leinwand, 232 x 142 cm) oder in der Galleria Nazionale delle Marche, Urbino (281 x 154 cm, Bildnummer FAB60351). Eine weitere Version findet sich als Fresko in der Kirche Sta. Maria Annunciata all'Angelo. Laut Cristina Acidini Luchinat dürfte das Werk noch vor 1563 entstanden sein, einst befindlich im Palazzo Farnesiano in Caprarola, wo der Maler mit seiner Werkstatt mit Dekorationsmalereien beschäftigt war.

Bei genauerer Untersuchung lassen gewisse Aspekte vermuten, dass das Werk nicht völlig vollendet war, bevor Zuccari 1666 verstarb. Verschiedentlich wurde bei der Betitelung des Gemäldes die Wachskerzen fälschlich als „Leidensattribute Christi“ verstanden. Die Idee zu dieser Darstellung mit Kerzen soll der Farnese-Kardinal dem Maler vermittelt haben. Der Maler wurde bereits in der Renaissance von dem berühmten Biographen Giorgio Vasari genannt. Die Bedeutung des Bildes zeigt auch, dass es im Kupferstich verbreitet wurde. A.R.

Provenienz:

1760 bis 1900: Castello Vitelleschi, Labro/Provinz Rieti.

Literatur:

Aufgeführt im *Fondazione Zeri*, Nr. 29417.

Kristina Herrman Fiore, *La Pietà degli angeli nell'opera di Federico e Taddeo Zuccari*, in: *Il pittore Federico Zuccari (1541-1609), virtuoso di fama europea, atti del convegno della Bibliotheca Hertziana*, 1993.

Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, Milano – Roma 1998, I. S. 216 ff, nota 202, Abb. 111.

Julian Brooks, *Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-brothers in Renaissance Rome*, Los Angeles 2008.

Giorgio Vasari, *Das Leben des Daniele da Volterra und des Taddeo Zuccaro. Neu ins Deutsche übersetzt von Victoria Lorini. Hrsg., kommentiert von eingeleitet von Christina Irlenbusch. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2009.*

Davide Tonti, Sara Bartolucci (Hrsg.), *Sacro e profano alla maniera degli Zuccari. Taddeo, Federico e Giovampietro Zuccari. Una dinastia di artisti Vadesi. Editrice Tipolitografia Vadese, Sant'Angelo in Vado 2010.*

Anmerkung:

Das Gemälde gilt als geschütztes italienisches Kulturgut und befindet sich in Italien. Gerne vereinbaren wir für Sie einen individuellen Besichtigungstermin. (13300566) (2) (11)

PIETÀ WITH TORCHBEARERS

Oil on oak panel.
213 cm x 155 cm.

The famous and important work from renowned provenance has been documented and illustrated several times, listed by the Fondazione Zeri under no. 29417. The generally accepted dating is between 1560 and 1566. Born in Urbino, the painter is considered the main representative of Italian Mannerism. He was Federico's older brother, went to Rome aged 14 and soon became a very popular artist with wealthy clients and was able to establish his own business as a fresco painter. He received commissions from Pope Julius III and Paul VI together with Prospero Fontana, was active in the Villa Giulia and was allowed to paint the representative rooms in the Palazzo Farnese in Caprarola, which can probably be considered his principal work. He also decorated the Sala dei Fasti in the Palazzo Farnese in Rome. Zuccari attained a fortune which allowed him to build a palace in Rome. Due to his importance, he was buried near Raphael's tomb in the Pantheon in Rome. There are several other versions of the present work, for example in the Galleria Borghese, Rome (canvas, 232 x 142 cm.) or in the Galleria Nazionale delle Marche, Urbino (281 x 154 cm., image no. FAB60351). Upon closer examination, certain aspects suggest that the work was not fully completed before Zuccari's death in 1666. When giving the painting a title, the wax candles were misunderstood on various occasions as "Attributes of the Passion of Christ". The Farnese cardinal is said to have conveyed this idea for the depiction with candles to the painter. The famous biographer Giorgio Vasari already mentioned the Zuccari. The importance of the painting is also demonstrated by its distribution as a copperplate engraving.

Provenance:

Castello Vitelleschi, Labro/Province of Rieti, 1760 to 1900.

Literature:

Listed at *Fondazione Zeri*, no. 29417.

Kristina Herrmann Fiore, *La Pietà degli angeli nell'opera di Federico e Taddeo Zuccari*, in: *Il pittore Federico Zuccari (1541 - 1609), virtuoso di fama europea, atti del convegno della Bibliotheca Hertziana*, 1993.

Cristina Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, Milan/Rome 1998, I. pp. 216 ff., note 202, ill. 111.

Julian Brooks, *Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-brothers in Renaissance Rome*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2008.

Giorgio Vasari, *Das Leben des Daniele da Volterra und des Taddeo Zuccaro. Newly translated into German by Victoria Lorini (ed.), with comment and introduction by Christina Irlenbusch*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2009.

Davide Tonti, Sara Bartolucci (eds.), *Sacro e profano alla maniera degli Zuccari. Taddeo, Federico e Giovampietro Zuccari. Una dinastia di artisti Vadesi*, Editrice Tipolitografia Vadese, Sant'Angelo in Vado 2010.

Notes:

The painting is considered a protected Italian cultural asset and is located in Italy. We would be happy to arrange a individual viewing appointment for you.



€ 320.000 - € 400.000



INFO | BIETEN



139

GIOVANNI NAVESI,

UM 1550 FLORENZ – UM 1572/99,

Bedeutender Maler der florentinischen Renaissance.

DIE HEILIGE KATHARINA VON ALEXANDRIEN

Öl auf Holz.

68 x 58 cm.

Verso eine Querleiste.

Beigegeben eine Expertise mit ausführlicher Dokumentation, von Alessandro Nesi, 11. August 2021, in Kopie.

In bedeutendsten Kirchen der Stadt Florenz finden sich Werke dieses Meisters, einem Schüler von Vasari. Dies allein schon verleiht dem Tafelbild einen hohen Rang. Demgemäß wurde speziell zu diesem Gemälde 2021 eine umfangreiche Dokumentation publiziert, in der die Eigenhändigkeit für den Maler Giovanni Navesi zweifelsfrei nachgewiesen werden konnte (s. Lit. Alessandro Nesi). Darüber hinaus wurden die überzeugenden Vergleiche mit bekannten Werken geleistet. Die Märtyrerin ist im Halbbildnis gezeigt, vor einer hügeligen Landschaft mit jungen Bäumen, Zypressen und einer Burganlage links oben, die auf die höfische Abstammung der Heiligen verweist. Entsprechend trägt sie eine mit Perlen besetzte Strahlenkrone und eine Perlenkette. Perlen auch im Haar und im Ohrschmuck. Dabei galt seit jeher die Pele als Symbol für Reinheit, Weisheit und die "verborgene Erkenntnis Jesu". Ihre ferneren Attribute sind Bibel und Palme, die sie in den Armen hält und das Rad, das Werkzeug ihres Martyriums.

Die Farbgebung - vor allem das aus sich selbst leuchtende Hellrot des Mantels - weist den Stil des Bildes bereits in den Manierismus. Das nachdenklich gezeigte, auffallend ebenmäßig gestaltete Gesicht lässt sich bei fast sämtlichen weiblichen Physiognomien im Werk des Meisters wiederfinden. So etwa in dem Gemälde „Madonna col Bambino e sante“ in der Kirche San Niccolò in Prato oder in seiner „Assunzione della Vergine“ in San Lorenzo in Florenz. Darüber hinaus auch in dem Bild „Carità“ der Sammlung Cassa di Risparmio, Prato oder die Mariendarstellung in dem Werk „Cristo nel sepolcro e santi“ in der Abtei Colibubono in Siena.

Daneben darf nicht unerwähnt bleiben, dass Navesi in der Capella Tornì bei Sta. Maria del Carmine in Florenz gearbeitet hat. Berühmt sind die Fresken, die er 1575 bis 1577 zusammen mit Pietro d'Achille Crogi im Pellegrinatio des Spedale di Sta. Maria della Scala zu Siena schuf.

Literatur:

Vgl. Richa, Notizie d. Chiese Fiorent. 1754/62 Bd. X Vgl. Biadi, Antiche fabbr. di Firenze etc. 1824.

Vgl. Romagnoli, Cenni stor. art. di Siena, 1840.

Vgl. Alessandro Nesi, Giovanni Navesi, una Santa Caterina d'Alessandria e altri dipinti. Quaderni die Maniera. In Collaborazione Ila cura redazionale des testo, Carlo Meoni. Studio Giamoni, Maniera-Firenze 2021.

Vgl. Francesco Traversi : Giovanni di Raffaello Navesi. Pittore fiorentino del Cinquecento, Mazzafirra 2021.

A.R. (13411411) (11)

GIOVANNI NAVESI,

CA. 1550 FLORENCE – CA. 1572/99

Important painter of the Florentine Renaissance.

SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA

Oil on panel.

68 x 58 cm.

Accompanied by an expert's report with extensive documentation by Alessandro Nesi, 11 August 2021, in copy.

Works by this master, who was a student of Vasari, can be found in the most important churches in Florence, which alone bestows this panel painting a high rank. Accordingly, an extensive documentation was published specifically for this painting in 2022, in which the identification of the painter Giovanni Navesi as the creator could be verified unequivocally (see ref. Alessandro Nesi).

€ 14.000 - € 22.000



INFO | BIETEN





140

**JOSEPE DE RIBERA,
GENANNT „LO SPAGNOLETTO“,
1588/91 XÀTIVA/ VALENCIA – 1652 NEAPEL, ZUG.**

Bevor Ribera nach Neapel ging, studierte er bei Francisco Ribalta (1565-1628) in Valencia. In Rom setzte er sich mit den Werken Raffaello Santis (1483-1520) und Agostino (1557-1602) und Annibale Carraccis (1560-1609) auseinander, in Parma und Modena mit denen von Antonio Allegri Correggio (um 1489-1534). Später stand er stark unter dem Einfluss von Michelangelo Merisi il Caravaggio (1570/71-1610). Die Qualität seiner Bilder erhoben ihn zum Hofmaler des Herzogs von Osuna sowie des Königs von Neapel. Im Jahr 1644 wurde er durch den Papst zum Ritter des Christusordens geschlagen. 1630 war er bereits Mitglied der Accademia di San Luca in Rom. Neben Caravaggio ist er der bedeutendste Naturalist der Neapolitanischen Malerei mit Betonung des Chiaroscuro. Ein Hauptmerkmal seines Wirkens ist die bewusste Wahl der Darstellung von meist alten, asketisch knochig-schlanken Gestalten wie Einsiedlern oder Philosophen.

CHRISTUS VOR DER KREUZIGUNG

Öl auf Leinwand.
234 x 180 cm.

Das großformatige Altarblatt gibt die Szenerie in hoher Dramatik wieder, dies vor allem durch den betonten Hell-Dunkel-Kontrast. Jesus, nur mit einem Lendetuch bekleidet und hell erleuchtet, erhält besonderes Augenmerk vor dem dunklen Hintergrund und den verschattet wiedergegebenen Begleitfiguren. Jesus ist hier nach links sitzend wiedergegeben, die Beine parallel gestellt, in einer Z-förmigen Haltung, die durch den linken Arm nach rechts oben weitergeführt wird. Das rechte Handgelenk trägt noch das Fesselseil, während der linke Oberarm von einem dahinterstehenden Mann hochgehalten wird. Der Blick Jesu ist mehr fragend als leidend nach oben gerichtet, augenscheinlich um noch einen rettenden Hinweis von Gottvater zu erhalten. Drei Figuren an der linken Bildseite, darunter ein stehender Römer in Rüstung sowie ein Knecht, der bereits eine Holzbohrung am Kreuz vornimmt. Diese erfahren die Beleuchtung ebenso von links oben. Entgegen dem Ernst der Darstellung und entgegen der Gesichter der handelnden Figuren erscheint der Jüngling rechts hier lachend, was der Szenerie insgesamt besondere Brisanz gibt. Der Maler hat ganz offensichtlich den Unverstand des Jünglings hier zum Ausdruck bringen wollen. Höchst durchdachte Komposition, qualitätvolle Ausführung.
(1340751) (11)

**JOSEPE DE RIBERA,
ALSO KNOWN AS "LO SPAGNOLETTO",
1588/91 XÀTIVA/ VALENCIA – 1652 NAPLES,
ATTRIBUTED**

CHRIST BEFORE CRUCIFIXION

Oil on canvas.
234 x 180 cm.

€ 35.000- € 45.000



INFO | BIETEN



**JUSEPE DE RIBERA,
GENANNT „LO SPAGNOLETTO“,
1588/91 XÀTIVA/ VALENCIA – 1652 NEAPEL**

Bevor Ribera nach Neapel ging, studierte er bei Francisco Ribalta (1565-1628) in Valencia. In Rom setzte er sich mit den Werken Raffaello Santis (1483-1520) und Agostino (1557-1602) und Annibale Carraccis (1560-1609) auseinander, in Parma und Modena mit denen von Antonio Allegri Correggio (um 1489-1534). Später stand er stark unter dem Einfluss von Michelangelo Merisi il Caravaggio (1570/71-1610). Die Qualität seiner Bilder erhoben ihn zum Hofmaler des Herzogs von Osuna sowie des Königs von Neapel. Im Jahr 1644 wurde er durch den Papst zum Ritter des Christusordens geschlagen. 1630 war er bereits Mitglied der Accademia di San Luca in Rom. Neben Caravaggio ist er der bedeutendste Naturalist der Neapolitanischen Malerei mit Betonung des Chiaroscuro. Ein Hauptmerkmal seines Wirkens ist die bewusste Wahl der Darstellung von meist alten, asketisch knochig-schlanken Gestalten wie Einsiedlern oder Philosophen.

APOSTEL SIMON

Öl auf Leinwand. Doubliert.
86 x 66 cm.
Oben am Rand betitelt „S. SIMON“.
In breitem, ornamental verziertem Rahmen.

Vor unbestimmtem Grund hebt sich die leicht nach links gerichtete Gewandfigur als Hüftstück ab, in der linken Hand eine Säge haltend, die den Dargestellten attributiv als Apostel Simon Zelotes (geb. 1. Jhdt. n. Chr. in Babylon, heute Han-al-Mahawil) ausweist. Gemälde mit Aposteln oder ganze Apostel-Serien (Apostolados) waren während der Gegenreformation sehr beliebt und wurden zumeist – wie hier – als Halbfiguren vor neutralem Hintergrund dargestellt. Sie dienten als Archetypen für Wiederholungen, die teilweise in variierender Qualität von der Werkstatt angefertigt wurden. Apostelados sind verschiedentlich dokumentiert, so etwa im Kloster Santa Isabel in Madrid und im Kloster Santo Domingo in Valencia, sodass auch für das hier angebotene Gemälde angenommen wird, dass es einst Teil einer Gruppe von Apostelgemälden gewesen ist, zu der eventuell alle zwölf Apostel gehört haben mögen.

Provenienz:
Sotheby's, Monaco, 23. Juni 1985, Lot 236.
Privatsammlung, Monte-Carlo.

Anmerkung:
Ein Vergleichsbeispiel „Apostel Simon“, Museo del Prado, Inv.Nr. P001090. Das aus den königlichen Sammlungen stammende, im Prado verwahrte Gemälde ist mit 74 x 62 cm etwas kleiner als das hier angebotene Gemälde und stimmt in weiten Teilen mit unserem Bild überein. Es ist Bestandteil einer Serie mehrerer Apostel, die alle in den 1630er-Jahren entstanden sind und neben Simon Peter, Paul, Andreas und Thomas zeigen. Nicola Spinosa, Ribera. *La obra completa*, Madrid 2008, S. 376.

Literatur:
Nicola Spinosa, in: Ribera inedito tra Roma e Napoli, Neapel 1989, S. 14, Farbabb. S. 12.
Robert B. Simon, in: Important Old Master Paintings. Discoveries. In una Nuova Luce, Piero Corsini, New York 1988, S. 73-76, Farbabb. S. 75.
Robert B. Simon und Frank Dabell, in: Important Old Master Paintings. Devotion and Delight, Piero Corsini, New York 1989, Farbabb. S. 24, Abb. 2.
Nicola Spinosa, Jusepe de Ribera. *L'opera completa*, Neapel 2003, S. 278, Nr. A86.
Nicola Spinosa, Ribera. *La obra completa*, Madrid 2008, A 125, S. 376.
R. B. Simon und Tiziana Zennaro, in: La Pittura Eloquente, Ausstellungskatalog, Maison d'Art, Monaco, 16. Juni 2010-16. Juli 2010, S. 53-58, Nr. 9, Farbabb. S. 55.

Ausstellungen:
Castel Sant'Elmo, Neapel 22. April-7. Mai 1989, Farbabb. im Katalog, S. 12.
Important Old Master Paintings. Discoveries. In una Nuova Luce, Piero Corsini, New York 20. April-20. Mai 1988, S. 73-76, Farbabb. S. 75.
La Pittura Eloquente, Maison d'Art, Monte-Carlo 16. Juni-16. Juli 2010, Nr. 9. (1340091) (13)

**JUSEPE DE RIBERA,
ALSO KNOWN AS "LO SPAGNOLETTO",
1588/91 XÀTIVA/ VALENCIA – 1652 NAPLES**

SIMON THE APOSTLE

Oil on canvas. Relined.
86 x 66 cm.
Titled top margin "S. SIMON".

Provenance:
Sotheby's, Monaco, 23 June 1985, lot 236.
Private collection, Monte Carlo.

Notes:
An example for comparison "Apostle Simon", Museo del Prado, inv. no. P001090. At 74 x 62 cm, the painting from the royal collections in the Prado is slightly smaller than the painting offered here and largely corresponds to our picture. It is part of a series of several apostles, all dating to the 1630s, showing Peter, Paul, Andrew and Thomas alongside Simon. Nicola Spinosa, Ribera: *La obra completa*, Fundación Arte Hispánico, Madrid, 2008, p. 376

Literature:
Nicola Spinosa, in: Ribera inedito tra Roma e Napoli, Naples, 1989, p. 14, colour ill. p. 12.
Robert B. Simon, in: Important Old Master Paintings, Discoveries, in una Nuova Luce, Piero Corsini, New York, 1988, pp. 73-76, colour ill. 75.
Robert B. Simon and Frank Dabell, in: Important Old Master Paintings, Devotion and Delight, Piero Corsini, New York, 1989, colour ill. p. 24, Ill. 2.
Nicola Spinosa, Jusepe de Ribera, *L'opera completa*, Naples, 2003, p. 278, no. A86.
Nicola Spinosa, Ribera. *L'opera completa*, Fundación Arte Hispánico, 2008, A 125, p. 376.
R.B. Simon and T. Zennaro, in: La Pittura Eloquente, Maison d'Art, Monte Carlo, 2010, pp. 53-58, no. 9, colour ill. p. 55.

Exhibitions:
Castello Sant'Elmo, Naples 22 April - 7 May 1989, colour ill. in catalogue, p. 12.
Piero Corsini, Important Old Master Paintings, Discoveries. In una Nuova Luce, New York 20 April - 20 May 1988, p. 73-76, colour ill., p. 75.
La Pittura Eloquente, Maison d'Art, Monte-Carlo 16 June - 16 July 2010, no. 9.

€ 60.000 - € 90.000



INFO | BIETEN





DAS LETZTE ABENDMAHL

Öl auf Leinwand. Doubliert.
142 x 220 cm.
Ungerahmt.

Das hier angebotene Werk des Tintoretto ist nicht nur ein kompositorisches Meisterwerk, sondern auch von höchstem Interesse, was die Arbeitsabläufe des großen venezianischen Malers angeht. So ist die vorliegende Leinwand der erste Entwurf für das große Gemälde Tintoretto's (221 x 413 cm), welches sich heute in der Kirche San Trovaso am gleichnamigen Platz im Sestiere von Dorsoduro in Venedig befindet und bereits 1584 von Borghini erwähnt wurde: „Nelle cappella del Sacramento di detta chiesa vi sono due quadri, nell'uno quando Cristo lava i piedi agli apostoli, e nell'altro quando cena con quelli...“

Die in der Frühzeit Venedigs, im Jahr 1028, gegründete Kirche stützte in ihrer gotischen Form 1583 ein. Heute befindet sich gegenüber dem Eingang vom Rio de San Trovaso das letzte Abendmahl, das Tintoretto 1559 schuf und das Jacob Burckhardt als zum „gemeinsten Schmaus entwürdigt“ bezeichnete.

Es ist die wohl gewagteste Komposition des Themas aus seiner Hand mit schräg in den Raum gesetztem Tisch, umgekipptem Stuhl, gewagten Verkürzungen der in den Raum hineingreifende, wohl vom Wein nicht mehr ganz nüchterne Körper und effektreicher Beleuchtung. Um einen rechteckigen Tisch, auf dem Essen und Wein stehen, sind die zwölf Apostel angeordnet. Jesus, gekleidet in eine rosa-violette Tunika, hat soeben den Verrat durch einen von ihnen aufgedeckt. Die Apostel reagieren auf die Ankündigung und suchen untereinander nach einem Zeichen, das den Verräter zeigt (Mt 26,21; Mk 14,18; Lk 22,21; Joh 13,21). Johannes trägt die gleiche Tunika wie Christus und sitzt neben ihm, den Kopf müde auf den Tisch gestützt. Petrus wendet sich im Stehen an Jesus und erklärt ihm seine Treue. Judas ist vielleicht wohl rechts auf dem Gemälde dargestellt, auf einem Schemel sitzend, einen Teller in der Hand. Im Hintergrund, zwischen den Bögen, stehen zwei flüchtige Figuren, eine Frau und ein bärtiger Mann. Sie sind in lange Gewänder gekleidet und scheinen eine Sibylle und ein Prophet zu sein.

In unserer Vorstudie ist ihre Gewandung der Farbigkeit der restlichen Kleider angeglichen, sodass ihre Entrücktheit erst in der vergrößerten Fassung voranschreiten wird. Von der realen Welt des Betrachters, die durch die Offenbarung des Wortes Christi erhellt wird, gehen wir in eine Zeit ante gratiam über, die gerade durch die beiden Figuren verkörpert wird, die die Zukunft erwarten, die sie selbst prophezeit haben.

Der Pilaster links der Kapelle ist datiert MDLVI (1556), sodass sich auch für die Kapelle eine Weihung um diese Zeit, vielleicht 1560 bis 1565 ergibt, und somit auch einen Entstehungszeitpunkt für das Abendmahl in der Kirche und auch für unser Gemälde markiert, wobei das hier angebotene Gemälde – zumal eine Vorstudie – etwas früher entstanden sein wird.

Ausstellung:

Das hier angebotene Gemälde war ausgestellt in: El Greco e l'Italia. Metamorfosi di un genio, Casa de Carraresi, Treviso, April 2016.

Literatur:

Maria Letizia Paoletti, La prima redazione dell'Ultima Cena di San Trovaso di Jacopo Tintoretto, in: Arte Documento, 35, 2019, S. 52, Nr. 1.

Vgl. Michel Hochmann, La giovinezza del Tintoretto: qualche riflessione sullo stato della questione in: La Giovinezza di Tintoretto, hrsg. von Guillaume Cassegrain, Augusto Gentili, Michel Hochmann, Valentina Sapienza, Konferenzschrift, Venedig 2017, S. 3-17.

Vgl. Michael Matile, „Quadri laterali“ ovvero conseguenze di una collacazione ingrata. Sui dipinti di storie sacre nell'opera di Jacopo Tintoretto, in: Venezia Cinquecento, VI, 1996, Nr. 12.

Vgl. Raffaello Borghini, Il Riposo, Florenz 1584, Nachdruck Florenz 1730.

Vgl. Terisio Pignatti, Tintoretto, Mailand 1985, S. 102, Abb. 19.

Vgl. Rodolfo Pallucchini, Paola Rossi, Tintoretto. Le opere sacre e profane, Mailand 1982.

Vgl. Rodolfo Pallucchini, Inediti di Jacopo Tintoretto, in: Arte Veneta, XXIII, 1970.

Vgl. Rodolfo Pallucchini, La giovinezza del Tintoretto, Mailand 1950.

Vgl. Adriana Augusti Ruggeri, Jacopo Tintoretto. Portraits, Ausstellungskatalog, Gallerie dell'Accademia, Venedig, 25. März-10. Juli 1994, Kunsthistorisches Museum Wien/ Gemäldegalerie, Wien, 31. Juli-30. Oktober 1994, Mailand 1994.

Vgl. Rosa Joyce Plesters, Lorenzo Lazzarini, I materiali e la tecnica dei Tintoretto della Scuola di San Rocco, in: Paola Rossi, Lionello Puppi, Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte, Quaderni di Venezia arti, 3, 1996, S. 275-280.

Anmerkung 1:

Druckgrafik: Nach dem letzten Abendmahl von Tintoretto existiert ein Kupferstich von Aegidius Sadeler, der zum Beispiel im Museum Boijmans van Beuningen, Inv.Nr. L 1977/3 verwahrt wird, siehe Vergleichsabb.

Anmerkung 2:

Eine Vorzeichnung Tintoretto's für einen der Apostel wird im Kupferstichmuseum Berlin verwahrt (Inv.nr. KDZ5084). (1341011) (3) (13)



Vgl. Jacopo Tintoretto, Das letzte Abendmahl, Kirche San Trovaso, Venedig.



**JACOPO TINTORETTO,
1518 VENICE – 1594 IBID.**

THE LAST SUPPER

Oil on canvas. Relined.
142 x 220 cm.

The painting by Tintoretto on offer for sale in this lot is not only a compositional masterpiece but is also of the greatest interest in terms of the working processes of the great Venetian painter. The present canvas is in fact the first sketch for the large painting by Tintoretto (221 x 413 cm), which is now in the church of San Trovaso in the eponymous campo in the Sestiere of Dorsoduro neighbourhood in Venice and was already mentioned by Borghini in 1584: "Nelle cappella del Sacramento di detta chiesa vi sono due quadri, nell'uno quando Cristo lava i piedi agli apostoli, e nell'altro quando cena con quelli..." The Gothic church, founded in Venice's early days in 1028, collapsed in 1583. Today, opposite the entrance to the Rio de San Trovaso, is The Last Supper, which Tintoretto created in 1559 and which Jacob Burckhardt described as degraded to the meanest feast. It is probably the artist's most daring composition of the subject with a table placed at an angle in the room, an overturned chair, daring foreshortening of the bodies reaching into the room, which are no longer quite sober from the wine, and effective lighting. The 12 apostles are arranged around a rectangular table on which food and wine are laid out. Jesus, dressed in a pink and violet tunic, has just uncovered the betrayal of one of them. Responding to the announcement, the apostles search among themselves for a sign of the traitor (Matthew 26:21; Mark 14:18; Luke 22:21; John 13:21). Wearing the same tunic as Christ, John sits next to him, his head resting wearily on the table. Standing, Peter turns to Jesus and declares his loyalty to him. Judas is possibly depicted on the right of the painting, seated on a stool, and holding a plate. In the background, between the arches, are two cursory figures of a woman and a bearded man. They are dressed in long robes and appear to be a sibyl and a prophet. In our

preliminary study, her robes match the colours of the rest of the clothes, so that her otherworldliness will only progress in the enlarged version. From the viewer's real world, illuminated by the revelation of Christ's word, we pass into a time ante gratiam, embodied precisely by the two characters awaiting the future they themselves predicted. The pilaster on the left of the chapel is dated MDLVI (1556), revealing a dedication of the chapel around the same time, perhaps 1560-1565, and thereby also giving a date of the creation of The Last Supper in the church and for the present painting, whereby the latter – especially as a preliminary study – would have been created a little earlier.

Provenance:

The painting on offer for sale here exhibited at: El Greco e l'Italia. Metamorfosi di un genio, Casa de Carraresi, Treviso, April 2016.

Literature:

Maria Letizia Paoletti, La prima redazione dell'Ultima Cena di San Trovaso di Jacopo Tintoretto, in: Arte Documento, 35, 2019, p. 52, no. 1.

Note 1:

Aegidius Sadeler created a copper engraving after Tintoretto's The Last Supper, which is held, for example, in the Museum Boijmans van Beuningen, inv. no. L1977/3. See comparison illustration.

Note 2:

A preliminary sketch by Tintoretto for one of the apostles is held at the Kupferstichmuseum Berlin (inv. no. KDZ5084).

€ 600.000 - € 800.000



INFO | BIETEN



Vgl. Kupferstich von Aegidius Sadeler, Das letzte Abendmahl nach Tintoretto.







143

LOMBARDISCHER MALER UM 1600

MARIA MIT DEM KINDE VOR LANDSCHAFT

Öl auf Leinwand. Doubliert.
150 x 105,5 cm.
Ungerahmt.

Vor einer weiten, mit Festungsarchitektur bestandenen piemontesischen Landschaft ein rotes Ehrentuch mit darunter befindlicher Darstellung einer als Ganzkörperfigur sitzenden Maria mit an ihrer Seite befindlichem Christuskind, dessen Blick in die Ecke oben links gerichtet ist. Rest.
(13300584) (2) (13)

SCHOOL OF LOMBARDY, CA.1600

THE VIRGIN MARY WITH CHRIST CHILD
IN FRONT OF A LANDSCAPE

Oil on canvas. Relined.
150 x 105.5 cm.

€ 9.500 - € 15.000



INFO | BIETEN





144

**ALESSANDRO VAROTARI,
GENANNT „IL PADOVANINO“,
1588 PADUA – 1649 VENEDIG**

AMOR UND PSYCHE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
95,5 x 129,5 cm.
In vergoldetem und punziertem Rahmen.

Lagernde Amorfigur mit hinter den Kopf gestreckten Armen und vor ihm befindlichem Köcher. Neben ihm Psyche mit einem Perldiadem und Perlohringen, eine Öllampe vor ihn haltend sowie mit einem Messer.

Anmerkung:

Eine Version mit größeren Maßen befindet sich in der Galleria Borghese in Rom mit einer Zuschreibung an die Ligurische Schule (113 x 146 cm). Ebenso befindet sich eine Version in der Staatsgalerie Stuttgart.

Literatur:

Das vorliegende Gemälde wurde publiziert in:
Ugo Ruggeri, *Il Padovanino*, Soncino 1993,
S. 110-111, Abb. 32. (13200110) (13)

**ALESSANDRO VAROTARI,
ALSO KNOWN AS „IL PADOVANINO“,
1588 PADUA – 1649 VENICE**

CUPID AND PSYCHE

Oil on canvas. Relined.
95.5 x 129.5 cm.

Notes:

A version with larger dimensions is held at the Galleria Borghese in Rome, attributed to the Ligurian School (113 x 146 cm). There is also a version held at the Staatsgalerie in Stuttgart.

Literature:

The present painting was published in: Ugo Ruggeri, *Il Padovanino*, Soncino 1993, p. 110-111, ill. 32.

€ 18.000 - € 25.000



INFO | BIETEN



145

**CARLO CIGNANI,
1628 BOLOGNA – 1719, ZUG.**

VENUS UND CUPIDO

Öl auf Leinwand.
57 x 72 cm.

Die Liebesgöttin unbekleidet, auf einem blauen Velum in Sitzhaltung, der Arm aufgestützt. Das Gesicht dem Cupido-Knäblein zugewandt, das dem Betrachter des Bildes mit einem Pfeil in der Hand entgegenblickt. Im Hintergrund eine abendliche Hügellandschaft, die Sonne bereits am Horizont untergegangen. Gemälde dieser Thematik waren in der Regel für höfische Schlafgemachsausstattungen bestimmt. Meist hinter einem Vorhang vor der Inquisition verborgen, der erst nach Weggang der Gäste geöffnet wurde. Ähnliche Darstellungen kennen wir auch von Alessandro Padovanino. Zu den bekanntesten Beispielen zählen Werke von Tizian, Veronese, Allori oder Maratta. Cignani gilt als der letzte bedeutende Maler der Bologneser Schule. Als Schüler u.a. des Francesco Albani befasste er sich mit Werken von Correggio, Guido Reni, Tizian sowie der Malerfamilie der Carracci. Die Saalaus schmückung im Palazzo Farnese, die monumentalen

Fresken mit Darstellung König Franz I machten ihn berühmt. Es folgten Aufträge, etwa des Herzogs von Parma („Mariä Empfängnis“) sowie die Kuppelausmalung der Kirche Madonna del Fuoco in Forlì, womit er zwei Jahrzehnte beschäftigt war. Papst Clemens XI ernannte ihn zum Direktor der Akademie Bologna. Seine Bilder in zahlreichen öffentlichen Sammlungen. Auch die Theatinerkirche in München zeigt im Marienaltar ein Werk seiner Hand. A.R.

Literatur Auswahl:

Beatrice Buscaroli Fabbri, Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni, Electa, Milan 2004.
Alexander Rauch, in: Renaissance Kunst und Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts in Europa, Paragon-Verlag 2011. (1340523) (11)

**CARLO CIGNANI,
1628 BOLOGNA – 1719, ATTRIBUTED**

VENUS AND CUPID

Oil on canvas.
57 x 72 cm.

The goddess of love is depicted undressed, seated on a blue velum with her arm propped up. Her face is turned towards the little Cupid boy, who looks at the viewer with an arrow in his hand.

Literature u. a.:

Beatrice Buscaroli Fabbri, Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni, Electa, Milan 2004.
Alexander Rauch, in: Renaissance, Kunst und Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts in Europa, Paragon-Verlag 2011.

€ 20.000 - € 25.000



INFO | BIETEN



146

**MEISTER DER BOLOGNESE SCHULE,
FRÜHES 17. JAHRHUNDERTS**

ERMINIA BEI DEN HIRTEN

Öl auf Leinwand.
114 x 148 cm.

Das Bildthema geht auf die Erzählung von Torquato Tassos (1544-1595) und seinem literarischen Werk „La Gerusalemme liberata“ zurück. Die Heldin Ermenia ist hier im Zentrum wiedergegeben, zwischen einem Hirtenpaar, links eine Frau mit Kopftuch, rechts ein bärtiger Mann, der seine Hand auf einen Korb gelegt hat. Sie überreicht soeben Perlenhalskette und einen Ohrring, den der Alte prüfend betrachtet. Das Gemälde ist ganz dem Malstil der Bologneser Schule verpflichtet, die Hauptfigur stärker als die beiden Assistenzfiguren beleuchtet, in deutlicher Hell-Dunkel-Manier des Caravaggismus. (†)
(1290144) (10)

**MASTER OF THE BOLOGNESE SCHOOL,
EARLY 17TH CENTURY**

ERMINIA AND THE SHEPHERDS

Oil on canvas.
114 x 148 cm.

This scene is drawn from "Jerusalem Delivered," an epic poem by the Italian Renaissance author Torquato Tasso (1544-1595). It is executed in typical Caravag-gisti chiaroscuro manner of painting. (†)

€ 100.000 - € 120.000



INFO | BIETEN

147

**ORAZIO GENTILESCHI,
1563 PISA – 1639 LONDON,
ZUG./ WERKSTATT DES**

MARIA LACTANS

Öl auf Leinwand. Doubliert.
135 x 105 cm.
In altem rötlich changierendem Profilholzrahmen.

Nur leicht changiert das Licht um die Hauptakteure dieses Gemäldes, das alles um sich herum außer Acht lässt und sich – von der Beleuchtungsinszenierung unterstützt – auf sich selbst konzentriert. Auf den querformatigen Versionen unterstreicht ein auf der Erde lagernder Josef das Elend, in dem das Paar und das Jesuskind auf der Flucht nach Ägypten ist. In dem vorliegenden Gemälde hingegen wird die Bedeutung der mütterlichen Hingabe an das heranwachsende Kind und dessen Versorgung herausgestellt. Während der caravaggeske Realismus etwa in dem Wiener Bild noch eine große Rolle spielt, tritt dieser zu Gunsten des toskanischen Schönheitssinns, in dem Gentileschi seine Heimat wiedererkennt, zurück und lässt die innige Liebe zwischen Mutter und Kind triumphieren. Er, der Vater der Artemisia Gentileschi, malte zunächst im manieristischen Stil, wurde dann in Rom von Caravaggio beeinflusst und zog dann erst nach Paris, wo er am Hof von Maria de Medici wirkte, und dann nach London, wo Charles I von England sein Auftraggeber war.



Provenienz:
Privatsammlung, Rheinland, Monogramm P.B.
Privatsammlung, Südwestdeutschland.

Anmerkung:
Identische Maße und quasi identische Darstellung bei dem Gemälde, das bei der Fondazione Zeri unter 76304 als Orazio Gentileschi registriert ist und zuletzt 1956 auf dem deutschen Kunstmarkt vermerkt ist (Weltkunst 1956, Nr. 10, S. 18, O. Gentileschi, zug.). Besonders die gleichen Maße bei ähnlich guter Qualität lassen eine Zuschreibung an Gentileschi auch unseres Gemäldes angemessen sein. Eine weitere isolierte Version der „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ mit Maria und dem Kind wurde am 4.12.1991 unter Lot 72 bei Christie's in Rom verkauft (Maße: 107 x 102 cm). Als Vergleich kann auch das querformatige Gemälde Gentileschi's „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ herangezogen werden, welches per Signatur für Gentileschi gesichert ist, „HORATIVS GENTILESHVS FECIT“ und seit spätestens 1783 in der Wiener Gemäldegalerie nachweisbar ist. Man kann davon ausgehen, dass Gentileschi das vorliegende reizvolle Motiv auch isoliert – wie hier angeboten – anfertigte oder seine Werkstatt damit beauftragte. Die National Gallery in London verfügt ebenfalls über eine „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ des genannten Künstlers, wobei Maria jedoch ein schlichteres Gewand trägt und dem Jesuskind ein üppigeres Haupthaar zugeordnet wurde. Im Louvre wird vermutlich die jüngste Version verwahrt.

Literatur:
Vgl. Benedict Nicolson, Luisa Vertova, Caravaggism in Europe, Bd. I, Turin 1990, S. 113.
Vgl. Benedict Nicolson, The International Caravaggesque movement, Oxford 1979, S. 52.
Vgl. Raymond Ward Bissell, Orazio Gentileschi, University Park u.a. 1981.
Vgl. Hermann Voss, Orazio Gentileschi. Four versions of his „Rest on the Flight into Egypt“, The connoisseur, November 1959, S. 163-165.
Vgl. Orazio and Artemisia Gentileschi, Ausstellungskatalog, Metropolitan Museum of Art, New York, 14. Februar 2002-12. Mai 2002, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Rom, 20. Oktober 2001-20. Januar 2002, Saint Louis Art Museum, Saint Louis, MO, 15. Juni 2002-15. September 2002, hrsg. v. Keith Christiansen und Judith Walker Mann, New Haven u. a. 2001. (1340072) (13)

**ORAZIO GENTILESCHI,
1563 PISA – 1639 LONDON,
ATTRIBUTED/ WORKSHOP OF**

THE NURSING MADONNA

Oil on canvas. Relined.
135 x 105 cm.

Provenance:
Private collection, Rhineland, monogram P.B.
Private collection, Southwest Germany.

Notes:
A painting listed at Fondazione Zeri under no. 76304 shows identical dimensions and a virtually identical depiction and is described as by Orazio Gentileschi and last noted on the German art market in 1956. (Weltkunst 1956, no. 10, p. 18, O. Gentileschi, attribution). It is particularly the identical dimensions and a similarly good quality which make an attribution to Gentileschi fitting for our painting. Another isolated version of "Rest on the Flight into Egypt" with the Virgin and the Christ Child was sold on 4 December 1991 under lot 72 at Christie's in Rome (dimensions: 107 x 102 cm). Gentileschi's landscape format painting "Rest on the Flight into Egypt" is also comparable, which is secured by a signature for Gentileschi (HORATIVS GENTILESHVS FECIT) and can be traced to the Vienna Picture Gallery since 1783 at the latest. It can be assumed that Gentileschi also produced this attractive motif in isolation – as is offered here – or instructed his workshop to do so. The National Gallery in London also holds a "Rest on the Flight into Egypt" by the same artist, although the Virgin wears a simpler robe, and the Christ Child was given a lusher head of hair. The most recent version is probably held at the Louvre.

Literature:
cf. Benedict Nicolson, Luisa Vertova, Caravaggism in Europe, vol. I, Turin 1990, p. 113.
cf. Benedict Nicolson, The International Caravaggesque movement, Oxford 1979, p. 52.
cf. Raymond Ward Bissell, Orazio Gentileschi, University Park et al. 1981.
cf. Hermann Voss, Orazio Gentileschi. Four versions of his "Rest on the Flight into Egypt" The connoisseur, November 1959, pp. 163-165.
cf. Orazio and Artemisia Gentileschi, exhibition catalogue, Metropolitan Museum of Art, New York, 14th February 2002-12th May 2002, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Rome, 20th October 2001-20th January 2002, Saint Louis Art Museum, Saint Louis, MO, 15th June 2002-15th September 2002, ed. by Keith Christiansen and Judith Walker Mann, New Haven et al. 2001.

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN



148

**ORAZIO GENTILESCHI,
1563 PISA - 1639 LONDON, KREIS DES**

MADONNA MIT SCHLAFENDEM JESUSKIND

Öl auf Leinwand. Doubliert.
102 x 85 cm.
Gerahmt.

Das vorliegende, schöne Gemälde steht wichtigen Werken Orazio Gentileschis nahe, der zu den Hauptfiguren des römischen Carravagismus der ersten beiden Dekaden des 17. Jahrhunderts gehört. Die ausgewogene Komposition, die raffinierte, chromatische Farbpalette, der feine Ausdruck und die Gesten der beiden Figuren wurden inspiriert von Gentileschis „Madonna mit Kind“, heute im Fogg Museum, Cambridge (Mass.) und der „Vision der Heiligen Francesca“, heute in der Galleria Nazionale delle Marche in Urbino.

(13300562) (2) (10)

**ORAZIO GENTILESCHI,
1563 PISA - 1639 LONDON, CIRCLE OF**

MADONNA WITH SLEEPING CHILD

Oil on canvas. Relined.
102 x 85 cm.
Framed.

This beautiful painting is closely related to some important works by Orazio Gentileschi, one of the protagonists of the Roman Caravaggesque movement during the first two decades of the 17th century. The well-balanced composition, the refined chromatic palette, the delicate expressions and gestures of the two figures are clearly inspired in particular by his "Virgin and Child" held in the Fogg Museum of Cambridge (Mass.) and by the "Mystic vision of S. Francesca Romana" of the Galleria Nazionale delle Marche in Urbino.

€ 12.000 - € 16.000



INFO | BIETEN



149

**ANNIBALE CARRACCI,
1560 BOLOGNA – 1609 ROM, ZUG.**

Annibale war Bruder des Agostino Carracci (1557-1602) und lernte bei seinem Cousin Ludovico Carracci (1555-1619) in Parma. Erst 1595 von Kardinal Farnese nach Rom berufen, kam er mit den Werken von Michelangelo Buonarroti (1475-1564) und Raffaello Santi (1483-1520) in engste Berührung.

**HEILIGE FAMILIE MIT DEM JOHANNESKNABEN
„MADONNA MONTALTO“**

Öl auf Leinwand.

42,5 x 33,5 cm.

In à jour gearbeitetem, symmetrisch aufgebautem Volutenrahmen mit hochrechteckigen, teils gefassten Profilen und künstlernennendem Schild.

Beigegeben eine technische Untersuchung von Claudio Falcucci, Rom, in Kopie.

Halb innen, halb ins Äußere verlagert stellt der Maler die Heilige Familie in den Mittelpunkt. Maria sitzt in einem reich gefalteten Gewand in den ihr traditionell zukommenden Farben nach rechts gewandt und hat das Christuskind, das aus dem Bildraum hinaus den Betrachter anblickt, auf ihrem Schoß. Zu den Seiten der zentralen Gruppe links der Johannesknabe mit Kreuz und Nimbus, rechts hinter einer Brüstung Josef, seinen Zeigefinger in ein Buch legend. Die Figuren werden hinterfangen von einer kannelierten Säule mit Repousoirtuch und einer hügeligen Landschaft.

Provenienz gemäß der Sammlungstradition: Sammlung Carlo Maratti, 1625-1713 (ein Gemälde desselben Sujets ist als „Annibale Carracci“ im Inventar aufgeführt und wurde 1713 an die Tochter Faustina Maratti vererbt). 1722 an König Philipp V von Spanien verkauft (gemeinsam mit zahlreichen Werken der ehemaligen Sammlung Carlo Marattis). Sammlung des Spanischen Königshauses (ehemals im Museo de Bilbao). Versteigerung Alcala Subastas, Madrid, 9. Oktober 2013, Nr. 49. Europäische Privatsammlung.

*Anmerkung:
Eine gleiche Darstellung wird im Voronezh Regional Art Museum, Woronesch, Russland verwahrt. (1341281) (2) (13)*

**ANNIBALE CARRACCI,
1560 BOLOGNA – 1609 ROME, ATTRIBUTED**

**HOLY FAMILY WITH SAINT JOHN THE BAPTIST
AS A BOY "MADONNA MONTALTO"**

Oil on canvas.

42.5 x 33.5 cm.

Accompanied by an expert's report of a technical survey by Claudio Falcucci, Rome, in copy.

*Provenance:
According to collection tradition: Carlo Maratti collection, 1625 - 1713 (a painting of the same subject is listed in the inventory as "Annibale Carracci" and was inherited by Faustina Maratti's daughter in 1713); sold to King Philip V of Spain in 1722 (together with numerous works from the former Carlo Maratti collection); collection of the Spanish royal family (formerly in the Museo de Bilbao); Auction Alcala Subastas, Madrid, 9 October 2013, no. 49; European private collection.*

*Notes:
A similar depiction is held at the Voronezh Regional Art Museum, Voronezh, Russia.*

€ 25.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



Reflektographie sowie
Roentgenaufnahme



150

**CARLO FRANCESCO NUVOLONE,
1608/09 MAILAND – 1661/62**

Carlo Francesco Nuvolone wurde zunächst bei seinem Vater Panfilo Nuvolone ausgebildet und studierte später unter Giovanni Battista Cresspi an der Accademia Ambrosiana in Mailand.

MARIA MAGDALENA

Öl auf Leinwand. Doubliert.
165 x 208 cm.
In bronziertem Rahmen.

Vor einem nicht näher bestimmten Hintergrund beschreibt die Liegefigur der Maria Magdalena eine große absteigende Diagonale, der ihr Blick, der in die rechte obere Ecke gerichtet ist, entgegensteht. In dieser Ecke sind zwei schwebende Putti zu sehen, von denen einer ein Salbgefäß, das Attribut der Maria Magdalena, in seinem Arm hält. Ihre eine Hand ruht auf dem Schädel Adams, der auf einer offenen Schrift liegt.

Literatur:

*Das hier angebotene Gemälde ist verzeichnet in:
Filippo Maria Ferro, Giuseppe Nuvolone, in: Quaderni
del barocco, 2019, Nr. 29, S. 9-10, Abb. 10.
(13300560) (2) (13)*

**CARLO FRANCESCO NUVOLONE,
1608/09 MILAN – 1661/62**

SAINT MARY MAGDALENE

Oil on canvas. Relined.
165 x 208 cm.

Literature:

*The painting on offer for sale in this lot is listed in:
Filippo Maria Ferro, Giuseppe Nuvolone, in: Quaderni
del barocco, 2019, no. 29, pp. 9-10, ill. 10.*

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN





151

**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI,
GENANNT „IL GUERCINO“,
1591 CENTO – 1666 BOLOGNA**

Il Guercino gehörte der Bologneser Schule an, er lernte bei Benedetto Gennari (1563-1658), orientierte sich aber bald an Werken der Carracci-Familie. Sein Stil zeigt einen neuen Naturalismus. Er wirkte in verschiedenen Städten Italiens. Sein Werk umfasst über 100 Altarbilder und nahezu 150 weitere Gemälde in verschiedenen Sammlungen.

JOHANNES DER EVANGELIST

Öl auf Leinwand. Doubliert.
68 x 51 cm.
In vergoldetem Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Nicholas Turner,
Halsted, 27. Juni 2021, in Kopie.

Vor einer halbdunklen Folie zeichnet sich das Bruststück eines jungen Mannes ab, dessen Blick nach links oben gerichtet ist und in dessen Hand eine Feder liegt. Turner erkennt in diesem Gemälde eine variierte Wiederholung eines halbfigurigen Pagenjungen mit dunklem gelockten Haar, der in einem anderen Gemälde Guercinos von 1625-1627 zwischen Uriah und König David steht. Der heutige Standort des Gemäldes „König David übergibt den Brief an Uriah“ ist heute unbekannt. An Stelle des Briefes, der auf diesem Gemälde vor der Brust des Pagen übergeben wird, zeigt Guercino in dieser Variante die Feder, die – ebenfalls weiß kontrastierend – in der Hand des Evangelisten liegt und ihn so attributiv bestimmt. Turner datiert das vorliegende Gemälde in die gleiche Periode, nämlich 1625 bis 1627.
(1340871) (13)

**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI,
ALSO KNOWN AS „IL GUERCINO“,
1591 CENTO – 1666 BOLOGNA**

SAINT JOHN THE EVANGELIST

Oil on canvas. Relined.
68 x 51 cm.

Accompanied by an expert's report by Nicholas Turner,
Halsted, 27 June 2021, in copy.

€ 28.000- € 32.000



INFO | BIETEN





152

**CARLO PORTELLI,
UM 1508 – 1574**

MARIA MIT DEM KIND UND
DEM JOHANNESKNABEN

Öl auf Pappelholz.
122 x 87 cm.
In breitem mit Maskarons und Cherubim verziertem
Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Pierluigi Carofano, in
Kopie.

Dem Vorbild der „Madonna col Bambino e san Gio-
vannino“ in der Galleria Borghese in Rom (Inventar.Nr.
334) folgendes Gemälde, wobei das erste sogar schon
in Giorgio Vasaris Viten erwähnt worden ist. In weiten
Teilen ist das Gemälde auch mit Werken etwa von
Rosso Fiorentino vergleichbar.

Literatur:
*Vgl. Dominic Ellis Colnaghi, A dictionary of Florentine
painters from the 13th to the 17th centuries, London
1928, S. 222.*
*Vgl. Carlo Portelli. Pittore eccentrico fra Rosso
Fiorentino e Vasari, Ausstellungskatalog, Galleria
dell'Accademia, Florenz, 22. Dezember 2015 - 30.
April 2016, hrsg. von Lia Brunori und Alessandro
Cecchi, Florenz/ Mailand 2015. (1340721) (13)*

**CARLO PORTELLI,
CA. 1508 – 1574**

THE VIRGIN AND CHRIST CHILD AND YOUNG
SAINT JOHN THE BAPTIST

Oil on poplar wood.
122 x 87 cm.

Accompanied by a copy of the expert's report by
Pierluigi Carofano, in copy.

€ 25.000- € 35.000



INFO | BIETEN



153

**TINTORETTO,
EIGENTLICH „DOMENICO ROBUSTI“,
1560 VENEDIG – 1635 EBENDA**

BILDNIS DES KARDINALKÖNIGS
ENRICO I VON PORTUGAL

Öl auf Leinwand
115 x 100 cm.
In breitem altem vergoldetem Rahmen.

Beigegeben eine Expertise von Prof. Dr. Arabella Cifani, Storico ed esperto d'Arte Perito d'Arte del Tribunale di Torino.

Der Dargestellte in Dreiviertelfigur in Lebensgröße, mit rotem Birett und rotem Umhang, hier in seiner Funktion als Kardinal. Er regierte Portugal in den Jahren 1578 und 1580. Gemäß seinem religiösen Gelübde blieb er kinderlos, was zur Folge hatte, dass das Herrschergeschlecht des Hauses Aviz erlosch. Aus der folgenden Krise sollte die Spanisch-Habsburgische Herrschaft hervorgehen.

Domenico Robusti, gen. Tintoretto, war der Sohn des Jacopo. Er hat sich weit mehr als dieser der Literatur zugewandt, portraitierte etwa den Dichter Celio Magno. Als Vorstand der Werkstatt seines Vaters und dessen Mitarbeiter vollendete er etliche von dessen Werken. Nach dem Tode des Vaters führte er die Werkstatt und schuf selbständig zahlreiche Werke, wie etwa sein berühmtes Gemälde „Traum des Heiligen Markus“, oder den Zyklus für die Scuola di San Giovanni Evangelista. Er trat nunmehr vor allem als Portraitist bedeutender Persönlichkeiten hervor, namentlich aus dem Hause der Dogen, wie: Pasquale Ciocogna, Marino Grimani, Marcantonio Memo, La Dogaressa Morosina Morosini (um 1597). Aber auch Portraitaufträge von außerhalb Venedigs wurden an ihn vergeben.

In der hier beigegebenen gutachterlichen Dokumentation werden Vergleichsbeispiele genannt, wie etwa das von Cristofano dell'Altissimo geschaffene Bildnis dieses Kardinalkönigs (Uffizien, Florenz). Die Zuweisung der Expertise an Domenico Tintoretto begründet sich nicht zuletzt auf den Vergleich mit dem Gruppenbildnis „Ritratto dei Confratelli della Scuola dei Mercanti“, das sich in der Galleria dell'Accademia befindet. Die Bezeichnung auf dem Säulensockel rechts im Bild: „HENRIC.S CARD.S / REX. PORTV / GALIAE. ETC. / . AETATIS / SUAE LXII“. Durch die Nennung des Alters von 62 Jahren ist die Datierung des Bildes fürs Jahr 1579 gesichert. A.R.

Literatur:

Vgl. Paola Rossi, *Jacopo Tintoretto. I Ritratti, Venedig 1976.*

Vgl. Marsel Grosso, *Robusti. Domenico, detto Tintoretto, in: Raffaele Romanelli (Hrsg.), Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), Bd. 88: Robusti-Roverella, Rom 2017.*

Vgl. Paolo Mastandrea, *Sebastiano Pedrocchio, I dogi nei ritratti „parlanti“ di Palazzo Ducale a Venezia, Sommacampagna 2017. (13300567) (2) (11)*

**TINTORETTO,
ACTUALLY „DOMENICO ROBUSTI“
1560 VENICE – 1635 IBID.**

PORTRAIT OF HENRY, CARDINAL-KING
OF PORTUGAL

Oil on canvas.
115 x 100 cm.

Accompanied by an expert's report by Prof Dr Arabella Cifani, Storico ed esperto d'Arte. Perito d'Arte del Tribunale di Torino.

The enclosed report lists comparative examples, such as the portrait of this cardinal-king created by Cristofano dell'Altissimo (Uffizi Gallery, Florence). The report identifies the creator of the painting as Domenico Tintoretto, based not least on the comparison with the group portrait *Ritratto colletti dei Confratelli della Scuola dei Mercanti* held at the Galleria dell'Accademia. The inscription on the column base on the right of the painting reads: „HENRIC.S CARD.S / REX. PORTV / GALIAE. ETC. / . AETATIS / SUAE LXII“. By giving the age of the depicted as 62, the painting can clearly be dated to 1579.

€ 24.000 - € 35.000



INFO | BIETEN



S. CARD.
R. PORTV.
GALLIE. ETC.
ÆTATIS
S. LXVII.

154

**GUIDO RENI,
1575 BOLOGNA – 1642 BOLOGNA, NACH**

JUDITH MIT DEM HAUPT DES HOLOFERNES

Öl auf Leinwand.
150 x 106 cm.
In ornamental verziertem Rahmen.

Die Darstellung der Judith mit dem Haupt des Holofernes wurde in Werken der abendländischen Kunst in zahlreichen Variationen thematisiert. Die schöne Heldin steht für Mut und aufopferungsvolle Taten und war somit ein beliebtes Sujet der Kunst seit dem Mittelalter. Judith im Bildzentrum in blauem Gewand, das Schwert in der rechten Hand, mit ihrer Linken hält sie Holofernes an seinem Haar. Ihre Blick gen Himmel gewandt, dem Lichteinfall entgegen. Das Gemälde in starkem Hell-Dunkelkontrast nach dem um 1625/30 entstandenen Werk von Guido Reni in der Galleria Spada in Rom. Farbverluste.
(13300575) (2) (13)

**GUIDO RENI,
1575 BOLOGNA – 1642 IBID., AFTER**

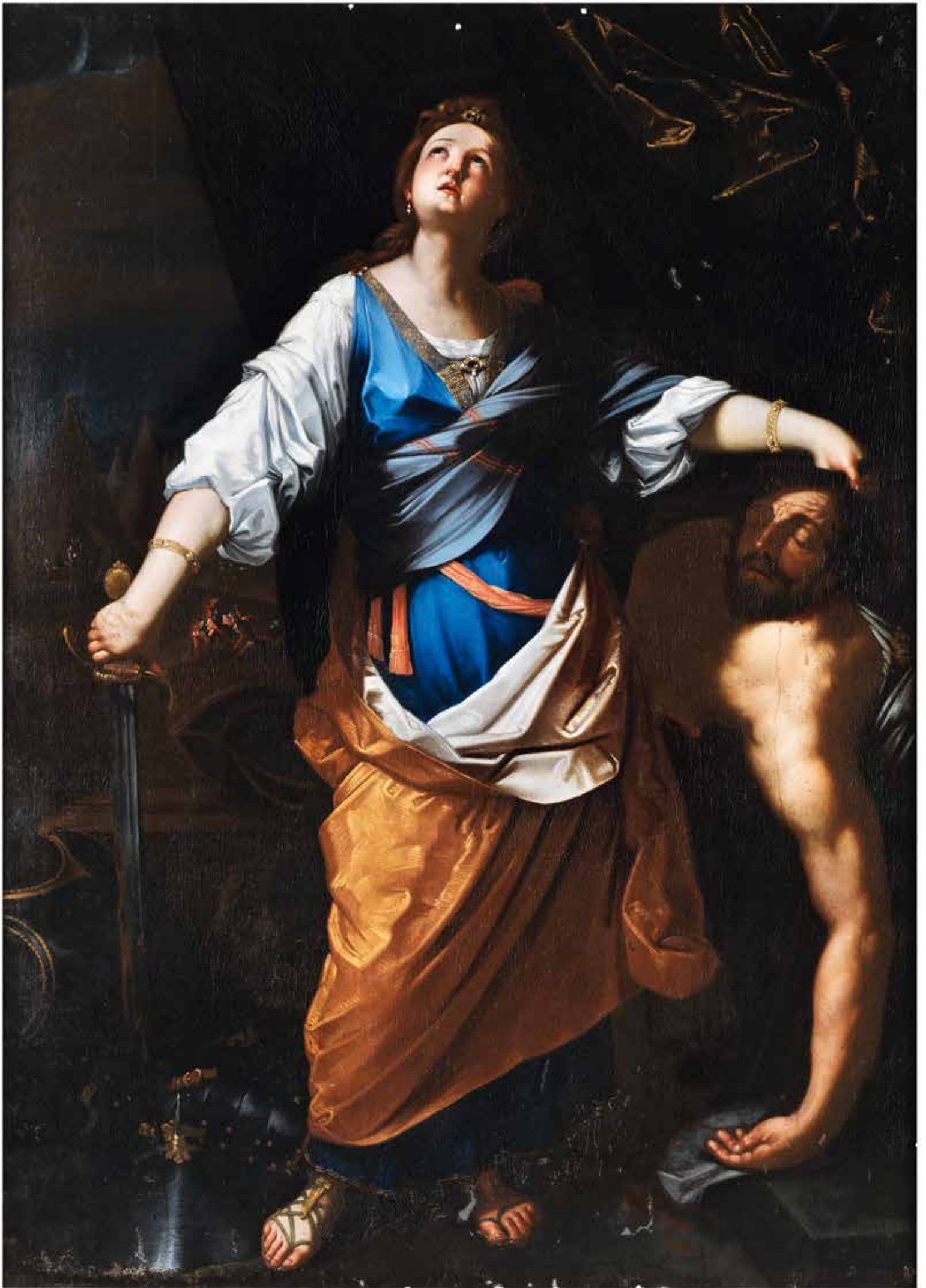
JUDITH WITH THE HEAD OF HOLOFERNES

Oil on canvas.
150 x 106 cm.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



155

**DENYS FIAMMINGO CALVAERT,
GENANNT „DIONISIO FIAMMINGO“,
1540 ANTWERPEN – 1619 BOLOGNA**

Zunächst war Denys Calvaert, der in Antwerpen geboren wurde, Landschaftsmaler und wurde dann in Bologna u.a. bei Antonio da Correggio (1489-1534) und Tibaldi da Bologna (1527-1596) als Figurenmaler ausgebildet. Neben großformatigen Werken waren schon seinerzeit vor allem die auf Kupfer gemalten Bilder besonders erfolgreich.

DIE HEILIGE CÄCILIE ALS PATRONIN DER MUSIK

Öl auf Leinwand. Doubliert.

161 x 117 cm.

In breitem mit Blattwerk verziertem Rahmen.

Mündliche Bestätigung der Zuschreibung von Prof. Erich Schleier, der das Gemälde am 20. Mai 2010 gesehen hat.

Neben der ihr attributiv zukommenden Orgel die Heilige Cäcilie mit geschnürtem Kleid, feiner stofflicher Darstellung und einem Nimbus, der bis in die Engelsschar hinaufreicht, der von musizierenden Engeln bevölkert wird.

Anmerkung:

Eine weitere Version des vorliegenden Gemäldes befindet sich in der Galleriea Nazionale di Parma, Inventar.Nr. 190 mit identlischen Maßen. Eine weitere Version des gleichen Themas befindet sich in der Galleria Pallavicini in Rom. (1340092) (13)

**DENYS FIAMMINGO CALVAERT,
CALLED “DIONISIO FIAMMINGO”,
1540 ANTWERP – 1619 BOLOGNA**

SAINT CECIL AS THE PATRON SAINT OF MUSIC

Oil on canvas. Relined.

161 x 117 cm.

The painting was inspected and confirmed orally by Professor Erich Schleier on 20 May 2010.

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN





156

**HENDRICK DE SOMER,
1602 – UM 1655**

HIERONYMUS IM STUDIUM

Öl auf Leinwand. Doubliert.
174 x 114 cm.
In ebonisiertem und vergoldetem Rahmen.

Die Zuschreibung stützt sich auf eine Bestätigung durch Prof. Wayne E. Franits gegenüber Vorbesitzer.

Ganzfigurig steht der nach links gewandte Hieronymus über einer offenen Schrift mit dahinter sich erhebendem Kruzifix und davor liegendem Schädel mit Rosenkranz. Zu seinen Füßen liegt die ihm attributiv zukommende Löwenfigur.

Hendrick de Somer, der oft mit Hendrick van Somer verwechselt wird, ist als Enrico Fiammingo bekannt. Er war einer der vielen Maler aus Nordeuropa, die, fasziniert von der klassischen Kunst, nach Italien reisten und dort einen Großteil ihres Lebens und ihrer Karriere verbrachten. Ab 1624 war er vor allem in Neapel tätig, beeinflusst von der Malerei Giuseppe de Riberas, wie der italienische Kunsthistoriker und Maler Bernardo de' Dominici in seinem Werk Leben der Maler, Bildhauer und Architekten von Neapel (1742-1743) berichtet. In der Nachfolge seines Meisters hinterließ er zahlreiche religiöse und mythologische Kompositionen, stand aber auch in enger Verbindung mit anderen neapolitanischen Künstlern wie Viviano Codazzi und Domenico Gargiulo, mit denen er häufig zusammenarbeitete. Er wurde aber auch von anderen neapolitanischen Meistern beeinflusst, die in jenen Jahren bekannt wurden, wie Massimo Stanzione und Bernardo Cavallino. In den folgenden Jahren wendet sich seine Malerei der venezianischen und bolognesischen Schule zu. Er wandte sich nämlich vom Tenebrismus de Riberas ab, um dem in Neapel aufkommenden Geschmack für römische und bolognesische Kunst zu frönen. Zu seinen bekannten Werken gehören die „Caritas Romana“ von 1635 in einer römischen Privatsammlung und zwei Versionen des Heiligen Hieronymus in der Wüste, eine in den Trafalgar Galleries in London von 1651, die andere in der Nationalgalerie des Palazzo Barberini in Rom von 1652. De Somer schuf zahlreiche Gemälde mit dem Heiligen, ebenso wie sein Meister de Ribera, der dieses Thema populär gemacht hatte. Ein weiteres Schlüsselwerk ist das Altarbild der Taufe Christi (Neapel, Santa Maria della Sapienza) aus dem Jahr 1641, das mit Sicherheit de Somer zugeschrieben werden kann, da die Dokumentation seines Auftrags erhalten geblieben ist. Nach 1656 gibt es keine Aufzeichnungen über Hendrick de Somer, was darauf hindeutet, dass er eines der Opfer der Pest von 1656 in Neapel gewesen sein könnte.

(1330721) (13)

**HENDRICK DE SOMER,
1602 – CA. 1655**

SAINT JEROME IN HIS STUDY

Oil on canvas. Relined.
174 x 114 cm.

The attribution is based on a confirmation by Professor Wayne E. Franits towards previous owner.

His well-known works include the Caritas Romana of 1635 in a private Roman collection and two versions of Saint Jerome in the Desert, one held at Trafalgar Galleries, London from 1651, the other held at the National Gallery of the Palazzo Barberini in Rome from 1652.

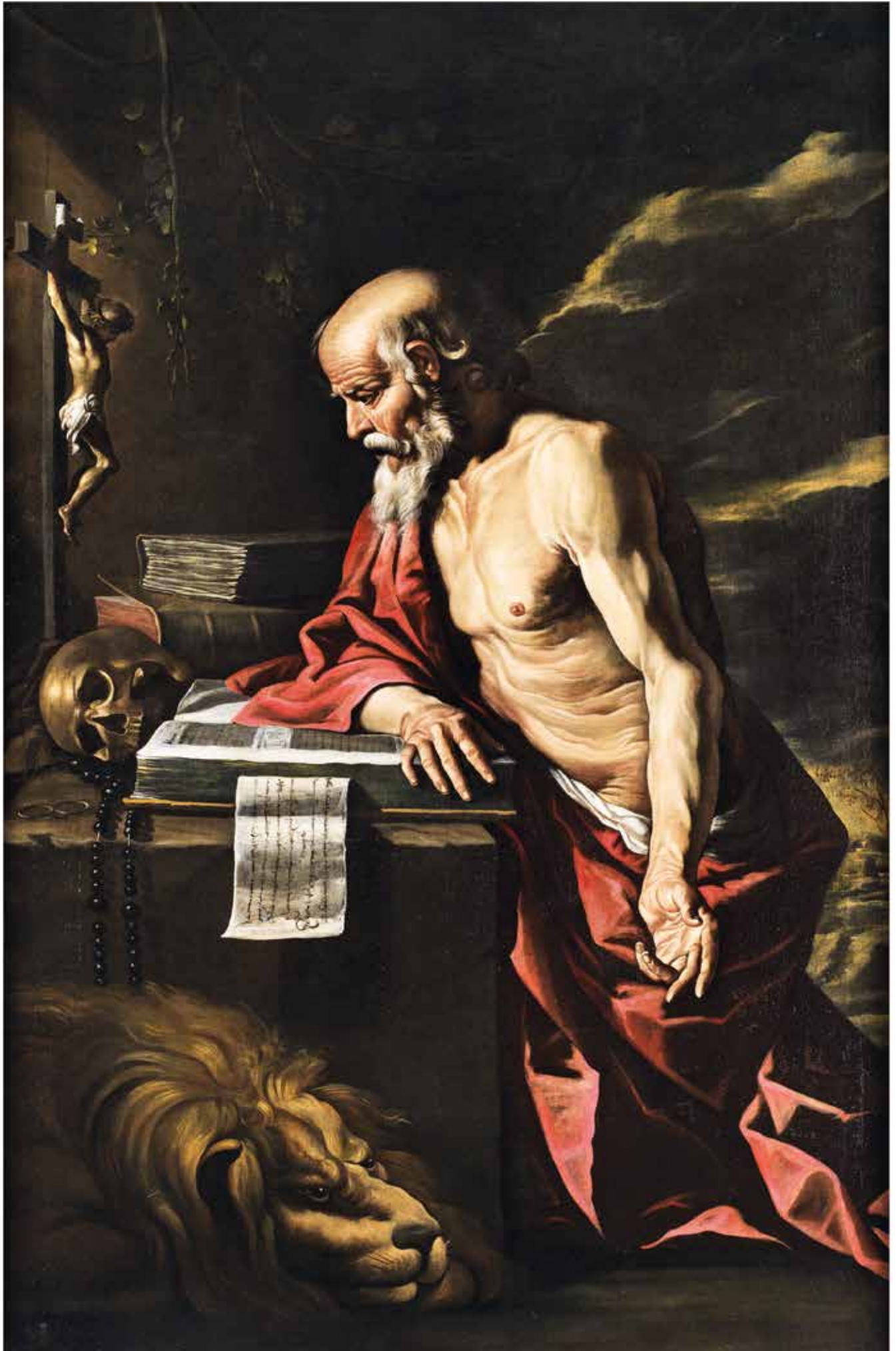
€ 17.000 - € 20.000



INFO | BIETEN

157

ENTFÄLLT





158

**FLÄMISCHER MEISTER
DES 17. JAHRHUNDERTS**

ADAM UND EVA IM PARADIES

Öl auf Holz.
Durchmesser: 26,5 cm.

Das Gemälde ist als Rundbild geschaffen und zeigt das erste Menschenpaar nackt im Schatten eines großen Baumes vor dunklem Waldhintergrund. Am Baum eine Frucht, die Eva mit ausgestreckter Hand ergreift. Um den oberen Teil des Baumes – der sogenannte Baum der Erkenntnis – eine Schlange gewunden, die mit ihrem Kopf den Apfel berührt, gleichsam symbolisch dem Menschenpaar übergibt. Am linken Bildrand der Kopf eines Rehbocks, weiter unten lagert ein Hündchen, gefolgt von Katzen und weiteren, den Menschen näheren Haustieren wie Hasen, Hühner, Rinder und Ziegen. Rechts im Hintergrund Blick in das paradiesische Gefilde mit heller erleuchteten Bäumen und Wildtieren wie Löwe, Bären und anderes Getier, dazwischen Vögel. Thematisch wie inhaltlich geht die Darstellung zurück auf Brueghels gleichnamiges großformatiges Gemälde „Adam und Eva im Paradies“, das in Zusammenarbeit mit Peter Paul Rubens (1577-1640) entstand, wobei Rubens dort die Figuren schuf. Das vorliegende Bild ist aber insofern völlig eigenständig, als der Bildaufbau zwar vergleichbar, die Figurenkomposition jedoch völlig unterschiedlich zu den üblichen brueghelschen Vorbildern dieses Themas erscheinen. Die genannte frühere Fassung entstand 1617 (Öl auf Holz, heute im Mauritshuis, Den Haag). Das Rundbild von hoher malerischer Qualität sowohl in der Figurenwiedergabe, die den nachhaltigen Einfluss von Rubens verraten, als auch in der landschaftlichen Wiedergabe im Hintergrund mit fein ausgeführtem Laubwerk, das sich in helles türkis-grün nach hinten entwickelt. (†) (13013110) (11)

FLEMISH MASTER OF THE 17TH CENTURY

ADAM AND EVE IN PARADISE

Oil on panel.
Diameter: 26.5 cm. (†)

€ 35.000 - € 45.000



INFO | BIETEN

159

**JACOB DE BACKER,
1540/45 ANTWERPEN – 1591/99 EBENDA, ZUG.**

Der Künstler war ein flämischer manieristischer Maler, der zwischen 1571 und 1585 in Antwerpen tätig war. Er war sehr produktiv und ein umfangreiches Werk wird ihm zugeschrieben. Seine Werke behandeln allegorische, mythologische und religiöse Themen.

Gemäldepaar
DIE GEBURT CHRISTI
sowie
CHRISTUS AM KREUZ

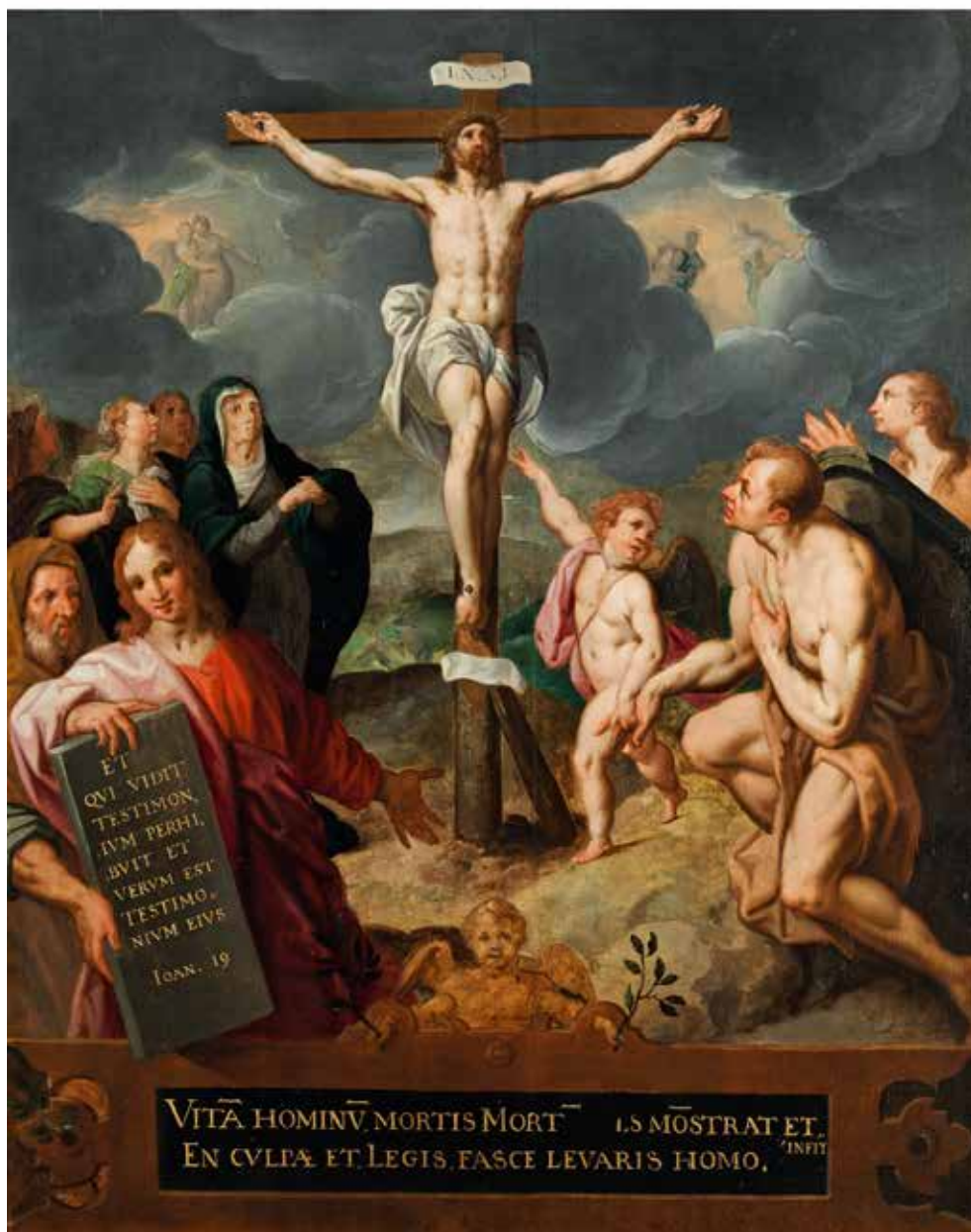
Öl auf Platte.
66,5 x 51 cm und 66,5 x 52 cm.

Das erste Gemälde zeigt in einem palastartigen Innenraum oberhalb von zwei steinernen Treppenstufen Maria in rot-blauer Gewandung, vor sich in einem Bettchen den nackten liegenden Jesusknaben betrachtend. Rechts hinter ihr stehend Josef in grün-grauem Gewand mit grauen Haaren und Vollbart, auf einen Stock sich stützend. Am rechten Bildrand zwei Hirten, davon einer mit muskulösem Körper und gelbem Überwurf in auffällender Rückenansicht, zu seinen Füßen ein liegendes Lamm. Linksseitig weitere Figuren und ein großer geflügelter Engel. Im Vordergrund links ein alter Mann, in seinen Armen eine Tafel mit Zitat aus Jesaja 9 haltend. Am unteren Rand eine goldene Inschrift in Latein, die sich darauf bezieht, dass Gott Mensch geworden ist und von einer Jungfrau geboren wurde. Am oberen Rand der Darstellung zudem eine große Wolke, auf der mehrere Engel zu erkennen sind.

Das zweite Gemälde zeigt den am Kreuz mit ausgebreiteten Armen hängenden Christus vor einer großen grauen Wolkenwand, die links- und rechtsseitig teils aufreißt und darin in hellem Licht mehrere Figuren sichtbar. Am Boden links des Kreuzes Maria mit mehreren Frauen und zwei Männern, von denen einer in roter Kleidung eine Tafel hält mit Inschrift nach Johannes 19. Rechts des Kreuzes ein geflügelter Putto, der die Hand eines leicht hockenden Mann ergreift und auf das Kreuz weist. Dahinter eine weitere Frau sichtbar, wohl Maria Magdalena. Am unteren Rand in lateinisch eine weitere Inschrift.

(1341781) (18)





**JACOB DE BACKER,
1540/45 ANTWERP - 1591/99 IBID., ATTRIBUTED**

Pair of paintings
THE NATIVITY
and
CHRIST ON THE CROSS

Oil on panel.
66.5 x 51 cm and 66.5 x 52 cm.

€ 25.000 - € 30.000



INFO | BIETEN

160

**ITALOFLÄMISCHER MEISTER
DES 17. JAHRHUNDERTS**

DER HEILIGE HIERONYMUS ALS BÜSSENDER

Öl auf Leinwand.
84 x 62 cm.
In vergoldetem Prunkrahmen.

Vor dunklem Hintergrund das Halbbildnis des Heiligen hinter einer Tischplatte sitzend, mit rotem Gewand das seine linke Schulter bedeckt, grauen Haaren, von einem goldenen Nimbus umfassen, und einem grauen Bart. In seiner rechten Hand hält er einen Stein, mit dem er sich zur Selbstzüchtigung auf die Brust schlägt. In seiner linken auf dem Tisch liegenden Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch, in das er mit seinem gebräunten faltenreichen Gesicht aufmerksam hineinblickt. Feine ausdrucksstarke Malerei in starkem Hell-Dunkel-Kontrast.
(1341506) (18)

**ITALO-FLEMISH MASTER
OF THE 17TH CENTURY**

PENITENT SAINT JEROME

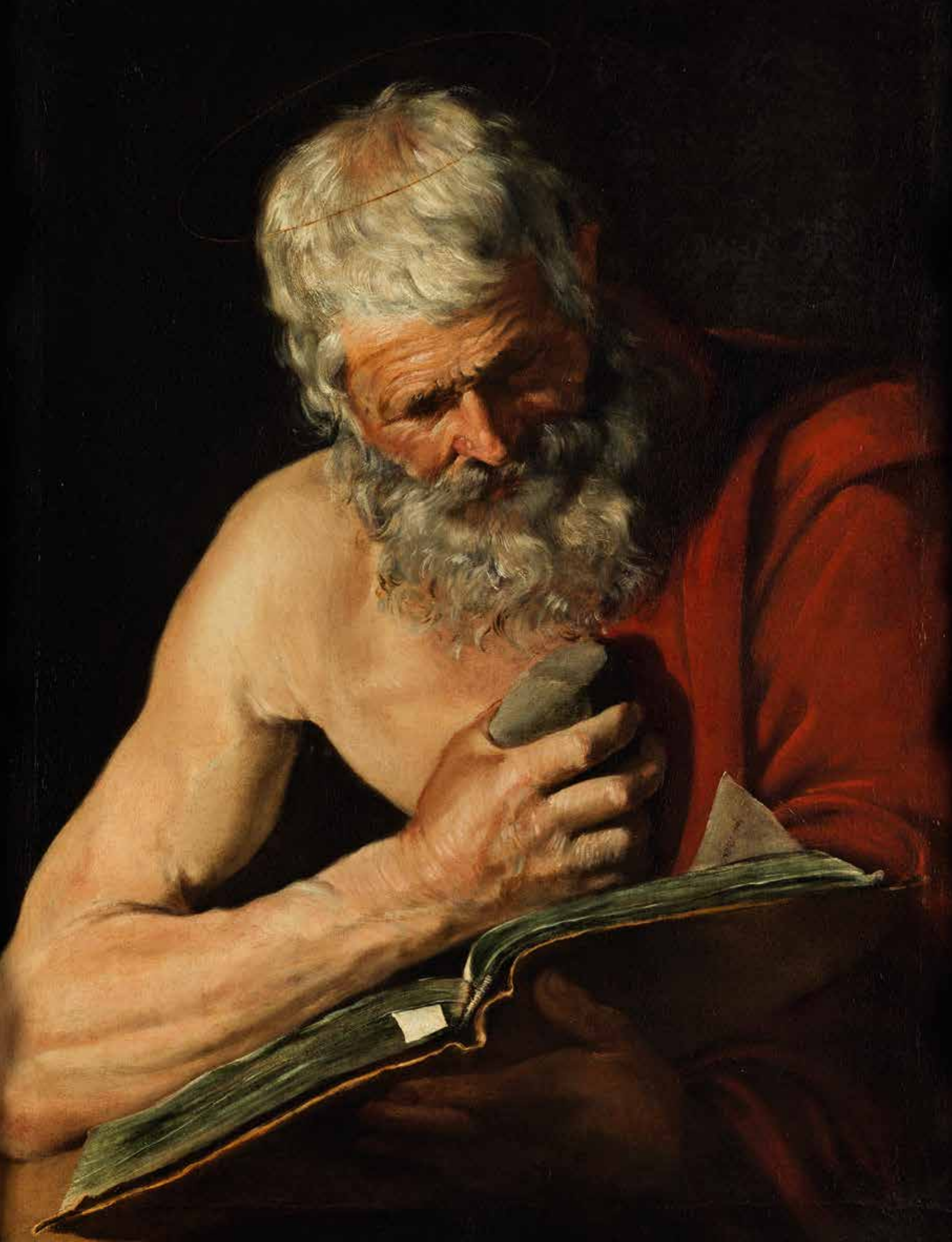
Oil on canvas.
84 x 62 cm.

€ 30.000 - € 40.000



INFO | BIETEN







161

**JAN HARMENSZ. VAN BYLERT,
UM 1597 UTRECHT – 1671 EBENDA**

Der Künstler war Sohn eines Glasmalers und nach Mitteilung des frühen Künstlerbiographen Joachim von Sandrart d. Ä. (1606-1688) ein Schüler des Abraham Bloemaert (1564-1651), bevor ihn seine Studienreisen nach Frankreich und dann nach Italien führten. In Rom verblieb er wahrscheinlich bis 1624 und stand dort in Kontakt mit den holländischen Malern Jan Gerritsz van Bronchorst (1603-1661) oder Cornelis van Poelenburgh (1586-1667). Ab Mitte der 1620er-Jahre ließ er sich stark von Michelangelo Merisi il Caravaggio (1570/71-1610) und Guido Reni (1575-1642) beeinflussen, wie ebenso von Gerrit van Honthorst (1590-1656). Er gilt als einer der führenden, wenn nicht sogar als führender Vertreter der Utrechter Caravaggisten.

DER LAUTENSPIELER

Öl auf Leinwand.
105 x 80 cm.

Der Maler hatte sich auf Halbbildnisse spezialisiert, insbesondere auch von Musikern oder Philosophen, die in mehreren öffentlichen Sammlungen vertreten sind, wie das bekannte Gemälde mit einem Konzert mit Lauten- und Cellospielern. Auch das hier vorliegende Motiv zeigt einen Jüngling im Dreiviertelbildnis nach rechts, in sitzender Haltung an einer Laute, wobei sein halb geöffneter Mund andeutet, dass er sich selbst singend begleitet. Über dem schwarzen kurzen lockigen Haar ein Barett mit großer weißer Straußenfeder, eine Reminiszenz auch an das Werk Caravaggios, wie ebenso die Darstellung des jungen Musikers mit entblößter Schulter. Farblich dominierend ist das kräftige Rot im Umhang, das als farblicher Gegenpol zum hellen Grau-Blau des Hintergrundes steht. Der Einfluss Caravaggios ist auch in dem vorliegenden Gemälde unverkennbar.

Literatur:

Paul Huys, Jan van Bijlert, 1998, S. 139 Nr. 105, Pl. 46, circa 1625-1635. (12901421) (11)

**JAN HARMENSZ. VAN BYLERT,
CA. 1597 UTRECHT – 1671 IBID.**

LUTE PLAYER

Oil on canvas.
105 x 80 cm.

Literature:

Paul Huys, Jan van Bijlert, 1998, p. 139 Nr. 105, Pl. 46, circa 1625-1635.

€ 50.000 - € 80.000



INFO | BIETEN

162

**FRANZÖSISCHER MEISTER,
UM 1570**

DIANA MIT TIEREN BEI DER RAST

Öl auf Eichenholz.
69 x 93 cm.

Die antike Jagdgöttin Diana war in der Malerei schon seit Beginn des 16. Jahrhunderts nicht selten Anlass, diese Gestalt als Motiv für die Portraituren von weiblichen Persönlichkeiten des Hofes zu nutzen. Seit dieser Zeit auch wurde es für fürstliche Herrscher-gattinnen üblich, selbst an Jagden teilzunehmen, was in der Folgezeit Selbstverständlichkeit wurde. So ist nicht auszuschließen, dass es sich auch hier um ein inhärentes Porträt handelt. Im Gegensatz zu frei der Antike gewidmeten Dianadarstellungen zeigt sich die hier am Waldboden rastende Dame züchtig gekleidet. Lediglich die Arme, Schultern und Knie sind unbekleidet. Den Variationen der Zeitmode entsprechend trägt sie ein Tuch in Form eines Turban, darauf das Mondsymbol der Göttin, was der Figur damals einen exotischen Aspekt verliehen haben muss. Reichtum verrät der Halskettenschmuck, das rote Seidenkleid, aber auch die reich bestickten Beinschienen. Die Ruhe nach der Jagd wird durch die Liegehaltung, aber auch durch das friedlich daneben ruhende Wild angedeutet: ein liegender Hirsch im Vordergrund, dahinter ein Dachs, sowie ein Wildschwein. Unter ihrem Arm ihr Jagdhund, der aufmerksam mit dem Hirschen Blickkontakt aufnimmt, dahinter ein weiterer Hund. Der Maler lässt offen, ob „Diana“ hier ihren Pfeil in den Köcher zu stecken im Begriff ist, oder ihn soeben herausnimmt. Um der makellos hellhäutigen Frauengestalt betonte Wirkung zu verleihen, erscheint sie vor einer dunklen Baumkulisse, rechts setzt sich die Landschaft in hellem Licht fort, mit antiken Ruinen.

Der Einfluss der „Schule von Fontainebleau“, die vom 16. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert einen Malstil entwickelt hat, ist unverkennbar. Wobei wir zwischen einer ersten Periode von 1530 bis 1570 sprechen, und einer zweiten bis 1620. Über die Malerei Frankreichs hinaus, hat dieser Stil jedoch auch auf die benachbarten Künstlerkreise stark eingewirkt, im Zusammenspiel mit den ohnehin in dieser Zeit kultivierten Manierismen. Weniger kapriziös-verfeinert als die französischen Meister, auch weniger extravagant zeigt sich auch in den Figuren die benachbarte flämische Malerei, wie dies hier der Fall ist. Deutlich mehr Wert wird daher auch auf das caravaggeske Hell-Dunkel gelegt, sowie auf die wie hier typische Landschaftsauffassung. Der Hirsch im Vordergrund ist eine Anspielung auf die „Diana und Aktäon“-Sage, wonach die Jagdgöttin den sie beim Bade belauschten Jäger in einen Hirschen verwandelt hat. Im Zuge der in der Zeit allgemein beliebten Anspielungspalette in Bildwerken lässt sich leicht entnehmen, dass es sich auch hier um eine vom Auftraggeber bewusst gewollte, gemalte Erinnerung an persönliche Bezüge zur Dargestellten handeln mag. Der wissende, lächelnde Blick der Jägerin würde jedenfalls ebenso darauf hinweisen.
A. R. (1341941) (1) (11)

**FRENCH SCHOOL,
CA. 1570**

DIANA RESTING WITH ANIMALS

Oil on oak panel.
69 x 93 cm.

Since the 16th century the antique hunting goddess Diana is frequently used in painting to portray female personalities at court.

€ 50.000 - € 70.000



INFO | BIETEN









163

**HENDRICK VAN SOMER,
UM 1615 AMSTERDAM – 1684/ 85 NEAPEL**

MERKUR UND ARGUS

Öl auf Leinwand. Doubliert.
167 x 220 cm.
In vergoldetem, ornamental verziertem Rahmen.

Das Gemälde stellt die Sage von Merkur und Argus gemäß den Metamorphosen des Ovid dar (I, 668-721), die zu den beliebten Mythen der italienischen Malerei des Seicento gehörte. Hier wird erzählt, wie die Königin Io von Juno in eine weiße Kuh verwandelt wurde, um so die Untreue ihres Gemahls Jupiter zu rächen; nach der Verwandlung wurde sie dem Riesen Argus, dem Hirten mit den hundert Augen, unterstellt. Um Io zu befreien schickte Jupiter Merkur zu ihr; diesem gelang es durch sein Flötenspiel, Argus einzuschläfern und dann zu töten, worauf Io ihre weibliche Gestalt zurück erhielt.

Bei diesem exzellenten Werk erkennt man den ausgewogenen Naturalismus des späten Ribera – dessen Einfluss stets bei van Somer zu spüren ist – allerdings kommen hier auch klassizistische Anklänge zum Tragen (vor allem auf Grund der besonders kompakten Darstellungsweise), die teils aus der Emilia stammen – man beachte hier besonders die wundervolle Landschaft – genauer gesagt von Guercino, überwiegend jedoch an Pier Francesco Mola denken lassen. Mola malte wiederholt diese Episode, weshalb das vorliegende Gemälde vormals diesem Meister zugeschrieben wurde, bevor man begründet übereinkam, dass es sich doch um ein Werk von van Somer handeln dürfte. Hierbei sollte man vor allem die von Mola geschaffene Version in Oberlin (Ohio) in Betracht ziehen; auch hier wurde als Rahmen für Ovids Sage ein idyllisch pastoraler Schlüssel gewählt, wobei die lyrisch bukolische Stimmung der Sage gegenüber deren Dramatik bevorzugt wird, die dennoch bei van Somers Blick auf das Geschehen durchaus zu Grunde liegt.

Van Somer – bekannt auch unter dem italienischen Namen Enrico Fiammingo, den wenigen erhaltenen Dokumenten zufolge scheint jedoch die korrekte Schreibweise seines Namens „de Somer“ zu sein – war einer der bekanntesten Anhänger Riberas. Er besaß großes Talent und eine komplexe Künstlernatur,

der die Historiker heute gerecht zu werden versuchen. So wird ihm heute eine angemessene Rolle innerhalb der wunderbaren neapolitanischen Kunstszene zwischen der vierten und sechsten Dekade des 17. Jahrhunderts zuteil. Bei dem vorliegenden Werk fallen seine Begabung in der Farbgebung, die energiereiche Plastizität der Figuren, aber auch elegisch ausdrucksvolle Elemente auf, die ihn in die Nähe von Malern wie Cavallino und Guarino rücken. Besondere Ähnlichkeiten zu anderen Gemälden von Enrico Fiammingo bestehen zu Werken wie dem „Heiliger Johannes der Täufer in der Wüste“ (Kantonales Museum Lousanne), „Venus betrauert den Tod des Adonis“ (Castel S. Giovanni, Privatbesitz) und „Lot und seine Töchter“ (Sammlung Thyssen Bornemisza), sowie „Elia nutrito dai corvi“ (Calderdale, Metropolitan Botough Council).

Literatur:
Giuseppe Porzio, *La scuola di Ribera, Neapel 2014*
S. 107 - 108, Nr. 66. (13300544) (2) (13)

**HENDRICK VAN SOMER,
CA. 1615 AMSTERDAM – 1684/85 NAPLES**

MERCURY AND ARGUS

Oil on canvas. Relined.
167 x 220 cm.

The painting depicts the story of Mercury and Argus derived from Ovid's *Metamorphoses* (I, 668-721), one of the favourite myths of Italian painting of the Seicento.

Literature:
Giuseppe Porzio, *La scuola di Ribera, Naples 2014*, pp. 107-108, no. 66.

€ 55.000 - € 70.000



INFO | BIETEN









164

**PAUL BRIL,
UM 1553/54 BREDA – 1626 ROM, ZUG.**

Bril hatte schon zu Lebzeiten, vor allem in Rom, viele Maler beeinflusst, wie etwa den Niederländer Cornelis van Poelenburgh (1586-1667), oder den Frankfurter Adam Elsheimer (1574/78-1610/20).

**FELS- UND FLUSSLANDSCHAFT MIT BIBLISCHER
SZENE „JESUS HEILT EINEN BESESSENEN“**

Öl auf Holz. Parkettiert.
72 x 120 cm.

Häufig in der niederländischen Malerei der Zeit sind Landschaft und das Geschehen im Bild symbiotisch miteinander verknüpft. Gewissermaßen soll auch hier die weite Landschaft ein Weltbild darstellen mit den unterschiedlichsten Formationen wie Flusslauf, aufragende Felsen, sanftere Hügel, Städte am Ufer, Befestigungstürme oder eine Burganlage auf dem Felsen, wie hier links oben hinter den Bäumen, die als Repoussoir eingefügt sind. So wird das biblische Geschehen in der unteren Zone in eine zeitgenössische Landschaft eingefügt, um die tröstenden Aussagen der Bibelgeschichte als zeitlos erscheinen zu lassen. Hervorgehoben ist in der links unten heraufziehenden Menschenmenge die Gestalt Jesu, der mit seinem Zeigefinger auf einen vom Wahn besessenen Jüngling weist und ihn von der Besessenheit kuriert, was als Beispiel des Gedankens des Exorzismus zu deuten ist. Der Jüngling taumelnd wiedergegeben, seinem Mund entweichend ein schwarzer Rauch, weiter unten ist eine Schweineherde zu sehen, als symbolische Entsprechung der bösen Besessenheit, wobei die Schweine hier dabei sind, sich in den Fluss zu stürzen, um zu ertrinken. So hat der Maler die Szene, die sich der Bibel gemäß am See Genezareth zugetragen haben soll, hier in eine nordische Flusslandschaft versetzt.

Die Figuren in der Gruppe links der Jesusfigur sind einzeln zu deuten, jedenfalls ist Petrus mit grauem Bart zu erkennen, daneben wohl Johannes Evangelist sowie die weiteren Apostel, gefolgt von einer größeren Menschenmenge, die sich im Tal verliert. Der Dramatik des Geschehens entspricht auch die Wiedergabe der bewegten Wolken über der Flusslandschaft. Der Bildaufbau ist für Werke von Bril durchaus typisch, insbesondere für Flusslandschaften mit links höher stehendem Felsgelände und bekrönenden Burgen. Einige Restaurierungen wie etwa oben links und rechts unten. (†)

Anmerkung:

Ein kleinerformatiges Gemälde auf Kupfer (Maße 28,5 x 35 cm) mit demselben Bildinhalt befand sich im Besitz von Johnny van Haften, London, dort als Paul Bril bezeichnet und datiert „1608“. Bril hatte schon zu Lebzeiten, vor allem in Rom, viele Maler beeinflusst, wie etwa den Niederländer Cornelis van Poelenburgh (1586-1667), oder den Frankfurter Adam Elsheimer (1574/78-1610/20). (1301319) (11)

**PAUL BRIL,
CA. 1553/54 BREDA – 1626 ROME, ATTRIBUTED**

**ROCK AND RIVER LANDSCAPE WITH BIBLE SCENE
"JESUS HEALING A POSSESSED MAN"**

Oil on panel. Parquetted.
72 x 120 cm.

As is typical for Dutch painting of the time the landscape and the events are symbiotically intertwined. Restored in several places, as for example on the left and lower right. (†)

Notes:

A small-format painting on copper (28.5 x 35 cm) with the same subject was owned by Johnny van Haften, London, inscribed Paul Bril and dated "1608".

€ 30.000 - € 50.000



INFO | BIETEN





165

VINCENT MALO,
UM 1595 CAMBRAI - 1649 ROM

MOSES TEILT DAS ROTE MEER

Öl auf Holz.
Ca. 55,5 x 78 cm.
Links unten monogrammiert „I.V.M.“
und datiert „1631“.

Beigegeben Gutachten von Dr. Klaus Ertz, Lingen,
vom 2. September 2018.

Das Gemälde ist insbesondere wegen der seltenen ikonografischen Darstellung von höchstem kunsthistorischen Interesse. Der Auszug aus Ägypten wird hier in einer weiten hügeligen Landschaft wiedergegeben, rechts das Ufer des Roten Meeres mit Darstellung des Unterganges der ägyptischen Reiterarmee, die dem Auszug gefolgt war. Am Ufer hervorgehoben die Gestalten von Moses und Aaron, wobei Moses den rechten Arm mit Stab erhoben hält, mit Blick auf den Untergang der Verfolger. Das Volk zieht in großen Scharen in den Vordergrund. Unter den hier größer wiedergegebenen Figuren noch einmal Moses und Aaron. Daneben ein Steinsarkophag, in dem die Leiche des Josef liegt, die dem Bibeltex gemäß beim Auszug aus Ägypten mitgeführt wurde um später im Grab der Patriarchen beigeetzt zu werden. Diese Darstellung findet sich in den gemalten Exodusschilderungen kaum bzw. so gut wie nicht. Meisterliche Feinmalerei. (t) (13220011) (11)

VINCENT MALO,
CA. 1595 CAMBRAI - 1649 ROME

MOSES PARTS THE RED SEA

Oil on panel.
Ca. 55.5 x 78 cm.
Monogrammed "I.V.M." and dated "1631" below left.

Accompanied by an expert's report by Dr. Klaus Ertz,
Lingen, dated 2 September 2018.

The painting is of great art historical interest, particularly due to its rare iconography. The figures of Moses and Aaron are highlighted on the banks. This subject is very rarely found in exodus paintings. Superb fine painting. (t)

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



166

**PAUL BRIL,
UM 1553/54 ANTWERPEN – 1626 ROM**

DER HEILIGE HIERONYMUS IN
FELSIGER LANDSCHAFT

Öl auf Kupferplatte.
21 x 28 cm.
Unten mittig signiert „P:BRIL 1594 f.“.

Beigegeben ein naturwissenschaftlicher Laborunter-
suchungsbericht von Prof. Dr. Elisabeth Jägers/ Dr.
Gerhard Jägers, Bornheim, 2016, mit Bestätigung der
Altersangabe.

Nicht selten finden sich im Werk des Meisters die bei-
den Elemente Landschaft und Figur ausgewogen und
gleichberechtigt vereint. So bildet hier die Einsiedler-
gestalt des Heiligen Hieronymus zwar das Bildzent-
rum, jedoch bietet sich die umgebende Landschaft
als ein höchst detailreicher Schauplatz. Das Rot des
Mantels steht dabei komplementär zum landschaftli-
chen Grün, wobei die Hauptbedeutung natürlich der
Darstellung des Heiligen gilt. Mit gefalteten Händen
hält der langbärtige Eremit das Gesicht gen Himmel
gerichtet, kniend zwischen einem Schädel links und
dem lagernden Löwen in der rechten Bildecke, seinen
Attributen. Dass der Löwe wie fordernd auf den Bild-
betrachter blickt, darf wohl als zusätzliche mahnende
Botschaft des Malers zu verstehen sein.

Die Landschaft steigt beidseitig felsig hoch, rechts
mit Klausurkapelle, Gebäuden und kleinen Figuren,
sowie links mit heller erleuchteten Felsen und einem
Baum, an dem der Kardinalshut hängt. Der Hinter-
grund ist als weite, endlose Talsenke wiedergegeben.

Durch diesen Eindruck vermittelt der Maler die Welt-
abgeschiedenheit des frommen Kirchenvaters.

Die Bilddetails sind äußerst feinpinselig und delikate
vorgeführt, was etwa bei der nur leisen Andeutung
des Nimbusreifs bemerkbar wird. Zudem betrachte
man nur die miniaturnhaft gemalten Details, wie Vögel,
Schafe, vor allem aber die winzig kleine Biene auf
einem hellen Stein rechts des Schädels. In der Zu-
sammensicht mit dem davorliegenden Buch mag dies
als ikonologischer Verweis auf den Fleiß des Autors
und Kirchenvaters verstanden werden.

Die Maltradition von Joachim Patinir und Pieter Bruegel
d. Ä. ist bei diesem wohl in Rom Anfang der 1590er-
Jahre entstandenen Werk noch deutlich zu erkennen.
A.R.

Provenienz:
Privatsammlung, Bayern.
Privatsammlung, Niederrhein.

Anmerkung:
Zum Werkvergleich können hier weitere Gemälde im
Verzeichnis von Cappelletti (Nr. 15-21) herangezogen
werden.

Literatur:
Vgl. Francesca Cappelletti, Paulus Bril. 1580-1630,
Rom 2005, S. 216 ff. (13411523) (11)

**PAUL BRIL,
1553/54 ANTWERP – 1626 ROME**

SAINT GEROME IN ROCKY LANDSCAPE

Oil on copper plate.
21 x 28 cm.
Signed at lower centre "P:BRIL 1594 f."

Accompanied by a scientific report by Professor Dr
Elisabeth Jägers/ Dr Gerhard Jägers, Bornheim, 2016
with age confirmation.

Notes:
Other paintings in Cappelletti's catalogue raisonné
(nos. 15-21) lends themselves for comparison.

Literature:
Francesca Cappelletti, Paulus Bril. 1580 – 1630,
Rome 2005, pp. 216.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



167

**JAN BRUEGHEL D. J. (1601 – 1678)
UND UMGEBUNG DES
PIETER VAN AVONT (1600 – 1652)**

ALLEGORIE DES FRÜHLINGS

Öl auf Kupfer, auf Parkett aufgelegt.
27,5 x 36,5 cm.

Das Gemälde trägt links unten den Schriftzug
„J.Brueghel“.

Beigegeben eine Expertise von Dr. Klaus Ertz, Lingen,
2022.

Dem Thema entsprechend wird hier im Zentrum die
Göttin Flora gezeigt, bekrönt mit einem Blumenkranz,
während ihr von einem Putto ein großer Blütenstrauß
überreicht wird. Ein geflügeltes Amorknäblein beugt
sich daneben über einen mit Blumen gefüllten Korb.
Im Hintergrund Baumlandschaft mit seitlichen Durch-
blicken. Vor dem zentralen Baum greift eine antik
gekleidete weibliche Gestalt zu den Baumfrüchten,
womit sie als Pomona zu deuten ist.

Die Gestaltung der Flora hier im Bild weist auffallende
Ähnlichkeit mit derjenigen in dem Gemälde „Flora im
Garten“ auf, das sich in Kunsthistorischen Museum
zu Wien befindet (Inv.Nr. GG 1692) und in die 1630er-
Jahre datiert wird. Die Landschaft von Brueghel wie-
derum ist mit jener zu vergleichen, die sich mit dem
Bildtitel „Heilige Familie mit dem Johannesknaben
und Engeln“ ebenfalls im Wiener Museum befindet.
(Inv.Nr. GG 1683). A.R.
(13411522) (11)

**JAN BRUEGHEL THE YOUNGER (1601 – 1678)
AND CIRCLE OF
PIETER VAN AVONT (1600 – 1652)**

ALLEGORY OF SPRING

Oil on copper, laid on panel.
27.5 x 36.5 cm.

The painting signed "J.Brueghel" lower left.

Accompanied by an expert's report by Dr Klaus Ertz,
Lingen, 2022.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN

168

**JAN BRUEGHEL D. Ä.,
1568 BRÜSSEL - 1625 ANTWERPEN**

Jan Brueghel d. Ä. war Sohn des Pieter Brueghels I (um 1525-um 1569) und der jüngere Bruder des Pieter Brueghels II (um 1564-1637/38). Seine Freundschaft mit Paul Bril (um 1554-1626) anlässlich des gemeinschaftlichen Aufenthaltes in Rom ist ebenso bekannt, wie seine Zusammenarbeit mit Johann Rottenhammer (1564-1625). Zurück in Flandern wurde er 1597 Mitglied der Antwerpener Lukasgilde, später deren Dekan. Auch sein Sohn Jan Brueghel d. J. setzte die Maltradition erfolgreich fort. 1604 in Prag, wirkte er anschließend für den Hof in Brüssel. Letztlich zeugt das Gruppenbild seiner Familie, gemalt von Peter Paul Rubens, vom Rang des Künstlers zu seiner Zeit (Courtauld Gallery London).

ABRAHAM UND DIE ENGEL IN MAMRE

Öl auf Kupfer.
26 x 35,5 cm.

Beigegeben ein Gutachten von Dr. Klaus Ertz, Lingen, Juni 2019.

Wie oft in der niederländischen Malerei dieser Epoche, hat der Maler auch hier zwei Bildgattungen – Landschaft und Biblische Erzählung – in einem Werk zusammengeführt. In breitem Format wird hier eine Baumlandschaft gezeigt, gegliedert in zwei Baumgruppen, mit einem größeren Eichenbaum links, der als Repoussoir dient, sowie zwei etwas kleineren Bäumen, in deren Schatten dahinter eine Hütte steht. Das Bildzentrum dient dem Maler, um die biblische Legende der „Drei Engel bei Abraham und Sara“ zu erzählen. Vor einem strohgedeckten Haus, aus dessen Türe die

schon betagte, achtzigjährige Sara blickt, ist ein gedeckter Tisch zu sehen. Abraham hier langbärtig am Tisch, bewirtet die drei Engel, die ihm als Dank seinen Sohn Izchak verkünden. Zwei dieser Engel sind an der gegenüberliegenden Seite des Tisches zu sehen, wobei der Abraham zunächst Sitzende offensichtlich gerade die Prophetie gestenreich verkündet. Der Dritte ist in äußerst origineller, geradezu heiter-drolliger Weise dargestellt, er hat am Boden Platz genommen und kühlt seine Füße in einem großen Weinkühler. Das Motiv der in der Türe lauschend dargestellten Sara wird in der Malerei dieses Themas noch in weiteren Epochen in dieser Art zu finden sein. Jedoch ist ein weiteres Bilddetail hier von größerer Seltenheit: rechts ist eine junge Mutter mit einem Knaben zu sehen. Auf den ersten Blick mag es sich um eine Magd handeln, die dem Kind eine Gabe überreicht. Im Zusammenhang mit der Bibelgeschichte jedoch sind die beiden Figuren durchaus als Abrahams Magd Hagar und ihren Sohn Ismael zu deuten, die später von Abraham auf Saras Drängen vertrieben werden sollten. Die Szene und die Detaildarstellungen, wie etwa das Federvieh, das Hündchen, die Schweinegruppe im Vordergrund oder eine weitere, einen Krug tragende Magd rechts im Bild, sind nicht ohne Schmunzeln erregende Heiterkeit wiedergegeben. Die erhöht stehende Burganlage und der Gipfel am rechten Bildrand hat der Maler bereits in einer blauen Luftperspektive gegeben. Der aufhellende Wolkenhimmel darüber darf wohl auch symbolisch für die sich aufhellende Zukunft des Stammvaters Abraham gesehen werden, wie ebenfalls die jungen Bäume am Tisch der Engel. A.R.

Anmerkung:

Der Hain Mamre nach der Bibel Wohnort Abrahams, dem Stammvaters des Volkes Israel im Westjordanland. (13219910) (11)

**JAN BRUEGHEL THE ELDER,
1568 BRUSSELS - 1625 ANTWERP**

ABRAHAM AND THE ANGEL IN MAMRE

Oil on copper.
26 x 35.5 cm.

Accompanied by an expert's report by Dr Klaus Ertz, Lingen, June 2019.

€ 90.000 - € 120.000



INFO | BIETEN





169

**JAN BOOTS,
GEB. UM 1620**

In Antwerpen tätiger Maler, der unter anderem Lehrer von Peter Gijsels war und Landschaften, Stillleben und Marktszenen fertigte.

PAAR LANDSCHAFTSTONDI

Öl auf Holz.
37,5 x 37,5 cm.
In ornamental verzierten und vergoldeten Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von .Violette Doclo, Oudenaarde, 10. Oktober 2022, in Kopie. Zudem liegt eine Pigmentanalyse von Prof. Manfred Schreiner, Wien, vor.

Den Vorbildern von Jan Brueghel, Jan van Kessel und Hendrik van Balen nacheifernd, setzte Jan Boots die Tradition der flämischen Landschaftsmalerei fort und so sind diese beiden herrlichen Bildtafeln auf uns gekommen, welche etwa zeitgleich, wenn nicht sogar als Pendants entstanden sein dürften. Einerseits sehen wir eine Winterlandschaft mit altem Hausbestand auf einer inselartigen Erhebung umschlossen von einem gefrorenen Gewässer, das von einer Holzbrücke überspannt wird. Der eisig klare Himmel wird nach links von dunklen Wolken heimgesucht, die Schnee versprechen, sodass der Schweinetrieb im Vordergrund sich beeilen muss. Auch ein dahinter die Brücke befahrender Karren legt die Vermutung nahe, dass zwischen den Häusern, wo sich eine Art Dorfplatz auftut, zuvor ein Markt stattgefunden haben muss. Das andere Gemälde zeigt ebenfalls Reisende mit Viehtrieb, diesmal inmitten einer hügeligen Landschaft mit mächtigem Baumbestand und an einer an der Waldlichtung stehenden Hütte. (†)

Anmerkung:

Von Jan Boots sind nur eine Handvoll Gemälde überliefert, in denen Wolkendarstellungen und Waldstücke mit dem vorliegenden Tondopaa verglichbar sind. So wurde am 18. März 2008 eine Vertreibung aus dem Paradies, das von ihm monogrammiert ist, unter Lot 3103 angeboten. Ein voll aussigniertes Gemälde seiner Hand mit „J. Boets fecit“ wurde am 26. März 2014 in Paris zu Euro 450.500 plus Aufgeld verkauft.

Literatur:

Vgl. J. de Maere & M. Wabbes, *Illustrated dictionary of 17th century Flemish painters*, Brüssel 1994, S. 60. (1341342) (13)

**JAN BOOTS,
BORN CA. 1620**

PAIR OF LANDSCAPE TONDI

Oil on panel.
37,5 x 37,5 cm.
In ornamentally decorated and gilded frame.

Accompanied by an expert's report by Violette Doclo, Oudenaarde, 10 October 2022, in copy.
A pigment analysis by Prof. Manfred Schreiner, Vienna, is also attached. (†)

Literature:

cf. J. de Maere & M. Wabbes, *Illustrated dictionary of 17th century Flemish painters*, Brussels 1994, pp. 60.

€ 200.000 - € 400.000



INFO | BIETEN









170

**HENDRIK VAN CLEVE III,
UM 1525 ANTWERPEN – UM 1589 EBENDA**

Hendrik van Cleve war ein flämischer Maler, Zeichner und Druckgrafiker. Er ist bekannt für topografische Ansichten, darunter Ansichten von Rom und dem Vatikan, sowie für imaginäre Landschaften. Traditionell wurden ihm eine große Anzahl von Darstellungen des Baus des Turms zu Babel zugeschrieben, die inzwischen jedoch teils anonymen flämischen Malern zugeordnet werden. Es wird davon ausgegangen, dass er sich zwischen 1551 und 1555 in Italien aufhielt und dort viele Zeichnungen anfertigte, die er später in seinen Werken verwendete.

DER TURMBAU ZU BABEL

Öl auf Holztafel, parkettiert.
38 x 49 cm.

Mittig unten auf dem Stein unter dem Steinmetz mit Monogramm.

Beigegeben ein Gutachten von Dr. Klaus Ertz, Lingen, November 2022.

Der Turmbau zu Babel (Gen 11,1-9 EU) ist zusammen mit der babylonischen Sprachverwirrung trotz ihres geringen Umfangs von nur neun Versen eine der bekanntesten biblischen Erzählungen des Alten Testaments. Die Bibel erzählt von einem Volk aus dem Osten, das die eine (heilige) Sprache spricht und sich in der Ebene in einem Land namens Schinar ansiedelt. Dort will es eine Stadt und einen Turm mit einer

Spitze bis zum Himmel bauen. Da stieg der Herr herab, um sich Stadt und Turm anzusehen, die die Menschenkinder bauten. Durch ein Wunder Gottes tritt eine Sprachverwirrung auf und die notwendige Verständigung der am Turm bauenden macht die Zusammenarbeit so gut wie unmöglich.

Die Mitte und der Hintergrund des Gemäldes werden ganz von der beige-braunen Stadtkulisse und dem bereits in den hohen, zarten hellblauen Himmel mit weissen Wolken ragenden Turm eingenommen. Im Vordergrund sind zahlreiche Figuren in teils farbenfroher Kleidung mit Bauarbeiten für den Turm beschäftigt, so mittig vor einer Holzhütte mehrere Steinmetze. Rechtsseitig ein behelmter Offizier, mit einem Gefolge und einigen Soldaten mit Speeren, der wohl die Entwürfe des vor ihm hockenden Architekten verfolgen möchte. Auf dem linksseitig etwas tiefer gelegenen Platz befördert ein Ochsenzug weitere Baumaterialien. Darstellung eines in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts beliebten Themas; traditionell werden dem genannten Künstler eine große Anzahl von Darstellungen des Turmbaus zu Babel zugeschrieben.

Provenienz:

*Schaumburg-Lippe, Schloß Vietgest.
Charles Sedlmeyer, Paris (rückseitig Etiketten und Siegel).
Privatbesitz Berlin.
Privatsammlung Niederrhein.*

Literatur:

Vgl. Helmut Minkowski: Aus dem Nebel der Vergangenheit steigt der Turm zu Babel, Bilder aus 1000 Jahren, Deutsche Heraklith AG, Berlin 1959. (13411513) (18)

**HENDRIK VAN CLEVE III,
CA. 1525 ANTWERP – CA. 1589 IBID.**

THE TOWER OF BABEL

Oil on panel, parquetté.
38 x 49 cm.

Monogram of the stonemason on the stone at centre below.

Accompanied by an expert's report by Dr Klaus Ertz, Lingen, November 2022.

Provenance:

*Schaumburg-Lippe, Vietgest Palace.
Charles Sedlmeyer, Paris (labels and seal on the reverse).
Private collection, Berlin.
Private collection, Lower Rhine.*

€ 25.000 - € 35.000



INFO | BIETEN



171

**BARENT AVERCAMP,
1612 KAMPEN – 1679 EBENDA**

Barent oder Barend Petersz. Avercamp (1612/13-1679) war ein niederländischer Maler, der in Kampen in der Provinz Overijssel geboren wurde und dort auch starb. Als Neffe und Schüler des Malers Hendrick Avercamp arbeitete er an ähnlichen Themen und in einer recht ähnlichen Weise wie sein Meister Hendrick, bei dem er 1626 seine Lehre begann. Anschließend verlässt er Kampen 1640 und geht nach Zutphen, wo er bis 1649 bleibt, bevor er endgültig nach Kampen zurückkehrt. Barent Avercamp wird 1656 als Meister in die Lukasgilde aufgenommen. Er war sowohl Maler als auch Zeichner und beschäftigte sich mit verschiedenen Themen: Architektur, Landschaft, insbesondere Schneelandschaften, Porträts, aber auch Genreszenen wie diese.

DIE WADENFISCHER BEIM EINZUG IHRER NETZE

Öl auf Holz.

50 x 62 cm.

Links unten signiert „Avercamp“.

Beigegeben ein Gutachten von Eric Turquin, in Kopie.

Die sechs Fischer, begleitet von weiteren Personen, ziehen ihre Netze mit aller Kraft ein, die offensichtlich reich mit Fischen gefüllt sein müssen. Das flache Ufer ermöglicht es ihnen, in den Fluss hineinzugehen. Jeder von ihnen zieht an einer Seite des Netzes, wie es beim sogenannten Wadenfischen üblich ist, bei dem das Netz senkrecht zum Fluss steht und die

Fische einkreist, die dann zum Ufer gebracht werden. So ziehen die vier Männer in der Mitte am unteren Rand des Netzes, der mit Gewichten versehen ist, während die beiden an den Enden den oberen Rand mit den Schwimmern halten. Um sie herum kommentieren einige Bürger am Ufer die Szene, während die Frauen mit ihren Körben auf dem Kopf warten, um die Fische aufzunehmen. Die Szene spielt sich weit im Vordergrund in einer kleinen Ufereinbuchtung ab und gibt den Blick auf die flache holländische Landschaft frei, die sich so weit das Auge reicht erstreckt. Der Fluss fließt auf der rechten Seite, und die Felder, auf denen einige Kühe grasen, bilden den Hintergrund bis zum Horizont, an dem sich die Silhouette einer Stadt abzeichnet. Der weite, wolkenverhangene Himmel nimmt die obere Hälfte der Leinwand ein, wie es in jedem holländischen Gemälde des Goldenen Zeitalters der Fall ist. Barent Avercamp macht hier keine Ausnahme und zeigt uns sein Talent, Szenen aus dem täglichen Leben in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts wiederzugeben, wahrscheinlich am Fluss IJssel, den er immer wieder malt. Eine solche Fischerszene findet sich übrigens in mehreren Gemälden, die in mehreren Museen, im Rijksmuseum und im Louvre, zu finden sind oder auch im Stedelijk Museum Kampen, speziell dort jedoch in einer Landschaftskomposition von viel geringerer Tiefe (RKD Nr. 202847). Diese Fischerszene kann mit mehreren anderen in Verbindung gebracht werden, insbesondere mit derjenigen, die 1984-85 in Wien in der Galerie Sanct Lucas ausgestellt wurde (Nr. 14). (†)

Provenienz:

Privatsammlung, Paris.

Literatur:

Clara J. Welcker, Hendrick Avercamp (1585-1634)

Barent Avercamp (1612-1679), 1979, Nr. S75. (1341451) (13)

**BARENT AVERCAMP,
1612 KAMPEN – 1679 IBID.**

THE SEINERS PULLING IN THEIR NETS

Oil on wood.

50 x 62 cm.

Signed "Avercamp" lower left.

Accompanied by an expert's report by Eric Turquin, in copy. (†)

Literature:

Clara J. Welcker, Hendrick Avercamp (1585-1634)

Barent Avercamp (1612-1679), 1979, no. S75.

€ 50.000 - € 70.000



INFO | BIETEN





172

FRANZÖSISCHE SCHULE DES 17. JAHRHUNDERTS

PORTRAIT KÖNIG LUDWIG XIV, 1644

Öl auf Leinwand.
62 x 49,5 cm.

Dem Kind, das dem Betrachter sehr selbstbewußt entgegen blickt, wird ein großes Schicksal zuteil, das es schon zu ahnen scheint. Die großen dunklen Augen blicken den Betrachter ohne Scheu an, der Mund deutet ein halb amüsiertes, halb abschätziges Lächeln an. Das Kind ist mit einer großen weißen Straußenfeder geschmückt, die der ovalen Form des Gesichts folgt und perückenartig das Haar aufnimmt. Der Knabe ist luxuriös gewandet in feinem prächtigem Brokatgeherock, der vorne in zahlreichen kleinen Knöpfen geschlossen wird. Die drei Schleifen unten raffen einen nicht sichtbaren Rock zusammen. Kragen und Ärmel sind aus Spitze. Quer über die Brust läuft eine Schärpe mit dem Orden des Heiligen Geistes, dessen Spitze im unteren Abschnitt noch zu sehen ist und auf adelige Herkunft weist.

Auch der Text im Hintergrund des Portraits verrät die Identität der dargestellten Person: „Der sehr christliche König Ludwig XIV“. Der Schriftzug nimmt einen prominenten Platz ein und umschließt die Büste des jungen Königs. Er verrät zudem den Kontext und die Destination des Bildes als Dankesgeschenk des Königs an den apostolischen Nuntius als Andenken an seinen Aufenthalt in Frankreich.

Die Gesichtszüge sind die des damals fünfjährigen Königs und ähneln stark jenen einer Skulptur von Jacques Sarrazin, die sich heute im Louvre befindet: die gleichen aufmerksamen Augen und vollen Wangen sowie die gleiche volle Unterlippe. Dieses Portrait ähnelt in allen Merkmalen auch dem Familienportrait mit Anna von Österreich und seinem jüngeren Bruder Philippe von Orleans, das heute in Versailles hängt. Es scheint wie ein Auszug aus diesem, nur die Farbe des Gehrocks ist eine andere. Mit drei Jahren Halbweise kennt Ludwig XIV schon sehr früh dunkle Tage. Seine Kindheit ist gezeichnet von Aufständen gegen den Thron. Die Monarchie musste ihre Macht verteidigen und wieder bestärken. Dies geschah auch durch die Verbreitung von Bildern. Ludwig XIV wurde ab dem Alter von drei Jahren in zahlreichen Bildern dargestellt, oft von der Krone nahestehenden Malern wie Philippe de Champagne (1602-1674) oder Claude Deruet (1588-1662). Im vorliegenden Gemälde verstärkt der Text nochmal die Macht des Bildes. Die hohe Qualität der Malerei, und damit die des anonymen Künstlers, tritt insbesondere in der Intensität des Blicks hervor. (†) (1341459) (10)

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY

PORTRAIT OF KING LOUIS XIV OF FRANCE, 1644

Oil on canvas.
62 x 49.5 cm.

The child that is looking at the viewer with great self-confidence awaits a great destiny, which it already seems to be aware of. It is wearing a sash with The Order of the Holy Spirit across its chest with its inscribed tip, barely visible in the lower picture margin, suggesting the child's aristocratic ancestry.

The text in the background of the portrait also reveals the identity of the portrayed person: "The very Christian King Louis XIV" The text amplifies the power of this painting. The high quality of the painting and its anonymous painter is especially apparent in the intensity of the future king's gaze. (†)

€ 55.000 - € 70.000



INFO | BIETEN

IL CHRIST. RE LODOVICO XIV.

IN QUESTA EFFIGIE. ET ETA L'ANNO 1644. QUANDO
NICOLÒ DI BAGNO ARCIVES. D. ATHENE ANDO MVN
ZIO IN FRANCIA PER IL SOMMO PONTEFICE
VRBANO VIII. APPRESSO LA M.^a SVA.
E LA CHRIST. REGINA ANNA D. AVS
TRIA SVA MRE. E. REGENTE.
DIMORAN DOVI LI X. ANNI DEL
PONTIFICA TO DI PAPA INNO:
CENTIO X. E PER TVTTO LAN
NO 1086. ESSENDO RICHIA:
MATO A ROMA DA N. S. PAPA
ALESSAN DRO VII. CON HAVE
RE RICE VTO DALLE LORO
MM. DAL SIG. CAR. MAZA
RINO. E DAGLI ALTRI SIG.
MNRI. PRIE. E POPOLO D
NOVEL RE GNO OGNI SORTE
D. HONORI ET SEGNI DI BE
NEVOLEN TIA







173

**JAN DAVIDSZ DE HEEM,
1606 UTRECHT - 1683/84 ANTWERPEN, ZUG.**

JÜNGLINGSBÜSTE, UMGEBEN VON FRUCHT-
UND BLUMENGEBINDEN

Öl auf Leinwand.
170 x 123 cm.

Das äußerst großformatige Gemälde, in betörender Qualität ausgeführt, zeigt im Zentrum der schwarzgründigen Gesamtdarstellung eine steinerne Jünglingsbüste im Stil der Antike. Sie ist umrahmt von einem trompe-l'oeil-artig gemalten, großen barocken Steinrahmen mit ausziehenden Voluten und einem, unterhalb der Büste angeheißelten, geflügelten Engelskopf, in Art eines Epitaphs. Die Wiedergabe der Bildhauerelemente in Steingrau, leicht verschattet. Umso mehr bricht die leuchtende Farbenfülle der Frucht- und Blumengebinde hervor, die in vier größeren Partien zusammengefasst sind. Zwischen Blattwerk zeigen die einzelnen Gebinde helle Trauben, Rosen und Hibiskusblüten, daneben Nelken und entsprechen des Blattwerk. Dazwischen gebunden sind Pfirsiche, ein geöffneter Granatapfel, Zitrusfrüchte und Pflaumen, am Unterrand etliche reife Feigen. Himbeeren und leuchtend rote Kirschen fügen sich in die Farbkomposition ein, jeweils vor dem fein gemalten Blattwerk bewusst abgehoben. In der Blumenstilllebenmalerei der Zeit üblich, lassen sich auch Insekten wie Maikäfer und Schmetterling finden. Gemäß der Blumensymbolik der Zeit erscheinen die einzelnen Blüten und Früchte auf die Jugend der Knabenbüste zu verweisen, möglicherweise als eine persönliche Hommage. (†)
(12901422) (11)

**JAN DAVIDSZ DE HEEM,
1606 UTRECHT - 1683/84 ANTWERP,
ATTRIBUTED**

BUST OF A YOUNG MAN SURROUNDED
BY BOUQUETS OF FLOWERS AND FRUIT

Oil on canvas.
170 x 123 cm. (†)

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN

174

**PETER PAUL RUBENS,
1577 – 1640, ZUG. UND WERKSTATT**

ISABELLA VON BOURBON, UM 1635

Öl auf Leinwand. Altdoubliert.
89 x 111 cm.
In breitem Rahmen.

Beigegeben eine technische Analyse von Prof. Dr. Jägers, 2009, in Kopie.
Gutachten Prof. Dr. Müller Hofstede, 2009, als Werkstatt mit finaler Überarbeitung durch Rubens.
Gutachten von G. Glück von 1919 als Rubens.

Leicht nach links gewandtes Hüftportrait der Isabella mit schwarzem Seidenkleid und aufwendigen großen Goldknöpfen und Goldapplikationen. Über dem Kleid ein Umhang mit exzellent ausgeführter stofflicher Lichtregie. Mühlschulterkragen und Manschetten in aufwendig gearbeiteter Spitze, im Haar goldener Schmuck, die Ohren mit Barockperlohringen, über dem Kleid eine zweireihige Kette aus großen Perlen; die Kette in einem repräsentativen Schmuckanhänger endend, dessen Zentrum von einem beeindruckenden Smaragd hervorgehoben wird mit darunter hängender Barockperle. Handschuhe liegen in ihrer Linken, während ihre rechte Hand auf einem Armlehnstuhl liegt. Der Hintergrund mit Vorhangdraperie.

Während seines Madrid-Aufenthaltes schuf Rubens mehrere Bildnisse der königlichen Familie. Das Portrait der Isabella von Bourbon (1602-1644), der ersten Gemahlin König Philipps IV, von Spanien, Tochter König Heinrichs IV von Frankreich und der Maria de Medici, entstand zunächst in zwei Fassungen, die in einer ganzen Reihe von Fassungen mit mehr oder weniger starker Beteiligung der Werkstatt des Rubens überliefert sind.

Provenienz:
Haus Habsburg (laut rückwärtigem Siegel).
Galerie Knoedler, Paris und New York, um 1900.
Amerikanische Privatsammlung.
Deutscher Kunsthandel.
Niederrheinische Privatsammlung.

Anmerkung:
Ähnliche Fassungen sind in der Eremitage in St. Petersburg (Inv.Nr. 469), in der Alten Pinakothek (Inv. Nr. 310) sowie im Schloss Pommersfelden zu finden. (1341151) (13)

**PETER PAUL RUBENS,
1577 – 1640, ATTRIBUTED AND WORKSHOP**

ISABELLA OF BOURBON, CA. 1635

Oil on canvas. Old relining.
89 x 111 cm.

Copies of expert's reports:
Attached is a technical analysis by Professor Dr Jägers, 2009.
Report by Professor Dr Müller Hofstede, 2009, as workshop with final reworking by Rubens.
Report by G. Glück from 1919 as Rubens.

During his stay in Madrid, Rubens painted several portraits of the royal family. The portrait of Isabella of Bourbon (1602- 1644), the first wife of Philip IV, King of Spain, daughter of King Henry IV of France and Maria de Medici, was initially created in two versions, which have survived in a whole series of versions with varying degrees of contribution by Rubens' workshop.

Provenance:
House of Habsburg (according to the seal on the back).
Galerie Knoedler, Paris and New York, ca. 1900.
American private collection.
German art trade.
Private collection, Lower Rhine.

Note:
Similar versions are held at the State Hermitage in St Petersburg (no. 469), the Alte Pinakothek in Munich (no. 310) and Pommersfelden Palace.

€ 70.000 - € 90.000



INFO | BIETEN



175

**PETER PAUL RUBENS,
1577 SIEGEN – 1640 ANTWERPEN, NACHFOLGE**

BILDNIS DES MICHAEL OPHOBIUS

Öl auf Leinwand. Doubliert.
61,5 x 55 cm.

Verso fünf Aufkleber der genannten Ausstellungen
und der Provenienz.

Der Dargestellte ist im Halbbildnis gezeigt, im Gegen-
satz zu dem von Rubens 1615-1617 geschaffenen
Dreiviertel-Porträt, das sich im Mauritshuys di L'Aia,
heute im Rubenshaus in Antwerpen befindet.
Ophobius war zunächst Dominikanermönch im Kon-
vent von San Paolo in Antwerpen, später Bischof von
S'Hertogenbosch. Das Rubens-Original (111,5 x 82,5
cm.) zeigt den Dargestellten mit vorgestreckter Hand,
im weißen Ordenshabit, darüber die schwarze Kutte,
worauf sich das vorliegende Gemälde beschränkt.
Eine weitere Version befindet sich in einer Privat-
sammlung in Brüssel. A.R.

Ausstellungen:

*Das Gemälde wurde in der Ausstellung „Art Live“
in Tokio gezeigt.*

*Ferner 1989 – 1990 im „Centre d'Art de Rouge-Cloître,
Auderghem (Kurator Hubert Schots).*

Provenienz:

*Ormly Ltd., Douglas Isle of Man, Tradeconsult S.A.
Geneve. (1340491) (11)*

**PETER PAUL RUBENS,
1577 SIEGEN – 1640 ANTWERP, FOLLOWER OF**

PORTRAIT OF MICHAEL OPHOVIUS

Oil on canvas. Relined.
61.5 x 55 cm.

The painting was shown in the Art Live exhibition in
Tokyo and at the Centre d'Art de Rouge-Cloître, Au-
derghem (curated by Hubert Schots) in 1989-1990.

Provenance:

*Ormly Ltd., Douglas Isle of Man, Tradeconsult S.A.
Geneve.*

€ 12.000 - € 16.000



INFO | BIETEN





176

**NIEDERLÄNDISCHER MALER
DES 17. JAHRHUNDERTS**

STILLEBEN MIT NAUTILUS, TRINKENDEM
MUSIKER UND SCHACHSPIEL

Öl auf Leinwand.
134 x 138 cm.
In schmalen schwarzem Profilrahmen.

Auf einer profilierten Steinplatte eine Vielzahl von Gegenständen, wie ein Nautiluspokal, ein Schachspiel, Spielkarten, Früchte, ein Silberteller, ein Streichinstrument und Trinkflaschen in einem Koffer. Dahinter ein älterer Herr in Seidengewand ein Glas à la façon de Venise haltend. Rest.

Provenienz:
Gemäß Einlieferertradition aus dem Schloss Voldemar in Dänemark. (1340691) (13)

**DUTCH SCHOOL,
17TH CENTURY**

STILL LIFE WITH NAUTILUS, DRINKING MUSICIAN
AND CHESS GAME

Oil on canvas.
134 x 138 cm.

Provenance:
According to the tradition of the owners it originates from Valdemar Castle in Denmark.

€ 25.000- € 35.000



INFO | BIETEN



177

**JAN VAN KESSEL II (1654 – 1708)
UND EIN FIGURENMALER SEINER ZEIT**

JESUS IM HAUS VON MARTHA UND MARIA

Öl auf Leinwand. Doubliert.
127 x 199 cm.

Wir danken Dr. Klaus Ertz, für freundliche Hinweise bezüglich der Katalogisierung.

In einem Kücheninneren ein hölzerner Küchentisch, der eine Vielzahl von Nahrungsmitteln trägt, von denen einige jedoch auf dem Küchenboden davor gelagert werden müssen. Es sind dies neben Salaten, Obst und Würsten auch Wanli-Schalen mit Erdbeeren und darüber hängendes Federvieh und bereits ausgenommene Fleischstücke. Diese Vorratskammer öffnet sich rückwärtig in die eigentliche Küche mit zahlreichen aufgereihten Küchenutensilien und einer Feuerstelle. All dies täuscht über das eigentlich biblische Thema hinweg das unserem Gemälde zugrunde liegt. Dargestellt ist Christus im Haus von Maria und Martha.

Anmerkung:

*Das Gemälde erinnert auch an Gemälde des Pseudo-Jan van Kessel II, von denen zwei Gemälde, die beim RKD unter Nr. 283754 und 283755 geführt werden, auch bezüglich der Figuren, erhebliche Ähnlichkeit mit unserem Bild aufweisen.
(1341004) (3) (13)*

**JAN VAN KESSEL II (1654 – 1708)
AND A CONTEMPORARY FIGURE PAINTER**

JESUS IN THE HOUSE OF MARTHA AND MARY

Oil on canvas. Relined.
127 x 199 cm.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for his kind advice regarding the cataloguing.

€ 35.000- € 45.000



INFO | BIETEN







178

**ABRAHAM BRUEGHEL,
1631 ANTWERPEN - 1697 NEAPEL**

GROSSES STILLLEBEN MIT BLUMEN,
FRÜCHTEN UND VÖGELN

Öl auf Leinwand. Doubliert.
175 x 295 cm.
In profiliertem Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Prof. Giancarlo Sestieri,
Rom, 23. August 2018, in Kopie.

Eine Schale mit Früchten steht über einer Messing-
schale, links oben ist ein Korb zu sehen. Überbordend
Fülle an Früchten, deren Polychromie sich in den Blüten
widerspiegelt, die überall auf der Bildfläche auszu-
machen ist. Sestieri bezeichnet das vorliegende Bild
als Meisterwerk Brueghels, das in den letzten Jahren
seiner zweiten Phase seiner Karriere entstanden ist.

Literatur:

Vgl. Raffaello Causa, *La natura morta italiana*, Mailand
1964, S. 72-73.

Vgl. Raffaello Causa, *La natura morta a Napoli nel
Sei e Settecento*, Neapel 1972, Bd. II, S. 1046.

Vgl. Riccardo Lattuada, *Capolavori in Festa*, Neapel
1997, Abb. I.12, S. 166-167. (13303610) (4) (13)

**ABRAHAM BRUEGHEL,
1631 ANTWERP - 1697 NAPLES**

LARGE STILL LIFE WITH FLOWERS,
FRUIT, AND BIRDS

Oil on canvas. Relined.
175 x 295 cm.

Accompanied by an expert's report by Professor
Giancarlo Sestieri, Rome, 23 August 2018, in copy.

Sestieri describes the present painting as a master-
piece by Brueghel, created in the final years of the
second phase of his career.

Literature:

cf. Raffaello Causa, *La natura morta italiana*, Milan
1964, pp. 72-73.

cf. Raffaello Causa, *La natura morta a Napoli nel Sei
e Settecento*, Naples 1972, vol. II, p. 1046.

cf. Riccardo Lattuada, *Capolavori in Festa*, Naples
1997, ill. I.12, pp. 166-167.

€ 80.000 - € 100.000



INFO | BIETEN







179

**ADRIAEN VAN STALBEMT,
AUCH „VAN STALBERNT“,
1580 ANTWERPEN – 1662 EBENDA**

Adriaen van Stalbeemt war ein flämischer Maler, Radierer und Zeichner. Nach seiner Lehre wurde er 1610 in die Sankt Lukas-Gilde Antwerpen aufgenommen und zum Meister ernannt. Das künstlerische Werk ist ganz der Tradition der älteren flämischen Schule verpflichtet. Einige seiner Sujets, wie Landschaften, können durchaus mit denen von Hendrik van Balen d. Ä. (1575-1632) verglichen werden.

VENUS ÜBERREICHT AMOR DIE WAFFEN

Öl auf Holz. Parkettiert.
49 x 73,5 cm.

Beigegeben eine Expertise von Dr. Klaus Ertz, Lingen, 2022.

Die Darstellung im Gemälde ist mehrfach mit allegorischen Elementen besetzt, die im Zusammenhang mit Venus und Amor stehen. Im Zentrum überreicht die Liebesgöttin dem Amorknaben Bogen und Pfeile. Daneben ein junger Schäfer, der ein Flammenherz hält, Zeichen seiner Verliebtheit, im Arm hält er seine Geliebte, die von Amor erst verliebt gemacht

werden soll. Die Hauptfiguren in eine Waldlandschaft versetzt, mit seitlichen Schneisen, in denen links die Verliebtheit eines bocksbeinigen Panspaares dargestellt ist, daneben ein höfischer goldener Wagen, daran weiße Tauben gebunden. Darunter zwei weitere Putten mit recht unterschiedlichen Attributen: mit Taube, Sinnbild der glücklichen Liebe bzw. mit Schlangen der Gorgo auf dem Kopf, Zeichen der verhängnisvollen todbringenden Liebe. Entsprechend daneben ein Schwert. Rechts zwei Putten mit Seifenblasen, Allegorie der Vergänglichkeit.

Der Maler wurde 1610 als Meister in der Lukasgilde von Antwerpen aufgenommen. Er zählt zu jenen Malern, die der Tradition der älteren flämischen Schule zugerechnet werden. Werke seiner Hand finden sich in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie Dresden, Berlin, Frankfurt/ Main, Schwerin oder Kassel.

Literatur:

Vgl. Klaus Ertz, Christa Nitze-Ertz Adriaen van Stalbeemt, *Kritischer Katalog der Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik*, in: *Flämische Maler im Umkreis der großen Meister*, (Bd. 11.), Lingen 2018. (1341611) (11)

**ADRIAEN VAN STALBEMT,
ALSO KNOWN AS "VAN STALBERNT",
1580 ANTWERP – 1662 IBID.**

VENUS GIVING ARMS TO CUPID

Oil on panel. Parquetted.
49 x 73.5 cm.

Accompanied by an expert's report by Dr Klaus Ertz, Lingen, 2022.

Literature.

Cf. Klaus Ertz, Christa Nitze-Ertz, Adriaen van Stalbeemt, *Œuvrekatalog*, in: *Flämische Maler im Umkreis der großen Meister*, vol. 11, Lingen/Ems 2018.

€ 20.000 - € 25.000



INFO | BIETEN









180

**JAN BRUEGHEL D. J.,
1601 ANTWERPEN – 1678, ZUG.**

ALLEGORIE DES WASSERS

Öl auf Leinwand. Doubliert.
30 x 41 cm.

Wir danken Dr. Klaus Ertz, für freundliche Hinweise bezüglich der Katalogisierung.

Das Gemälde gehört wohl zu einer Serie mit Darstellungen der vier Elemente. Im Zentrum der Darstellung die römische Wassergöttin Amphitrite, inmitten einer Wasser- und Baumlandschaft, umgeben von Schilf und blühenden Wasserpflanzen. Sie gilt als die Beherrscherin der Meere und war für ihre Schönheit bekannt. Sie sitzt inmitten von Schilfbüschen, lediglich ihre Oberschenkel werden von einem rötlichen dünnen Tusch umhüllt, und in ihrer linken Hand hält sie eine Art Füllhorn mit Meerestuben wie Perlen, Korallen, Seesternen. Hinter ihr stehend ein kleiner Putto, der sie aufmerksam anblickt und wohl eine Muschel in seinen Händen hält. Umgeben wird sie von einer Fülle von Lebewesen, die diesem Element zugeordnet werden, darunter zahlreiche Arten und Sorten von Fischen, Krebsen, Muscheln, Krabben, Enten und am linken unteren Bildrand ein vor blühendem Schilf stehender

großer Storch. Rechts von ihr im seichten Wasser zwei Putti, einer eine Schildkröte haltend, der zweite Hockende mit einer Krabbe spielend. Während die linke Bildhälfte ganz vom bewaldeten Ufer eingenommen wird, geht nach rechts der Blick auf das weite Meer unter hohem wolkigem Himmel mit wenigen fliegenden Vögeln. Auf dem Wasser sind verschiedene Figuren zu erkennen, darunter zwei Delfine, die eine Figur ziehen – es könnte sich dabei um Poseidon handeln, der Delfine als Brautwerber zu Amphitrite schickte, die das Herz von Amphitrite erweichen konnten, die auf dem Rücken eines Delfins zu Poseidon zurückkehrte und worauf die Götter sich vermählten. Feine Malerei mit überreichen Details wobei sich die einzelnen Fischarten und Meerestiere genau bestimmen lassen. Teils rest. (1340521) (18)

**JAN BRUEGHEL THE YOUNGER,
1601 ANTWERP – 1678, ATTRIBUTED**

ALLEGORY OF WATER

Oil on canvas. Relined.
30 x 41 cm.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for his kind advice regarding the cataloguing.

The painting is likely part of a series depicting the four elements. The Roman water goddess Amphitrite is shown at centre in a body of water and tree landscape, surrounded by reeds and flowering aquatic plants. Fine painting with lavish details making the individual types of fish and sea creatures precisely identifiable. Partly restored.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN





181

**JAN BRUEGHEL D. J.,
1601 ANTWERPEN – 1678, ZUG.**

ALLEGORIE DER ERDE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
30 x 41 cm.

Wir danken Dr. Klaus Ertz, für freundliche Hinweise
bezüglich der Katalogisierung.

Auf der Darstellung werden Sommer- und Herbst-
ernte in einer allegorischen Gruppierung zusammen-
gefasst, als Sinnbild der Erntefülle. Im Zentrum unter
einer Baumgruppe die weibliche Allegorie der Abun-
dantia mit Früchtfüllhorn in ihren Händen, in einem
rot-blauen Umhang sitzend. Links daneben am Boden
in leichter Rückenansicht die männliche Allegorie des
Sommers mit einem Ährenbündel im Arm. Rechts ein
Putto, der die Symbole des Herbstes in Form einer
großen Traubenschale heranträgt. Weiter hinten ist ein
Pan zu sehen, der nach Baumfrüchten greift. Im Vor-
dergrund auf ebenem Waldboden sind eine Fülle an
Erd- und Baumfrüchten ausgebreitet, wie Äpfel, Pflau-
men, Feigen und Trauben. Rechts daneben sind die
unterschiedlichsten Kräuterblüten, Blumen und Pflan-
zen zu sehen, denen jeweils in der Zeit der Entstehung
des Gemäldes besondere allegorische Bedeutung zu-
gemessen worden war. Am linken unteren Bildrand
sind auch ein Äffchen neben Kürbissen und Rüben
sowie daneben zwei kleine Meerschweinchen zu
sehen. Die beiden Ausblicke seitlich der mittleren
Baumgruppe zeigen links die Sicht auf eine tiefer-
liegende Stadt sowie rechts ein Erntefeld mit Landar-
beitern, dahinter ein Dorf mit Kirchturm, der zwischen
Bäumen in den Himmel ragt. Detailreiche Malerei mit
präziser Wiedergabe von Früchten und Blumenarten.
(1340522) (18)

**JAN BRUEGHEL THE YOUNGER,
1601 ANTWERP – 1678, ATTRIBUTED**

ALLEGORY OF EARTH

Oil on canvas. Relined.
30 x 41 cm.

We would like to thank Dr Klaus Ertz for his kind
advice regarding the cataloguing.

The depiction combines the summer and autumn
harvests in an allegorical group, symbolizing the abun-
dance of harvest.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN





182

CARL BORROMÄUS ANDREAS RUTHART,
1630 – 1703

Gemäldepaar
BÄRENHATZ

Öl auf Leinwand. Doubliert.
54,5 x 68 cm.

Jeweils links unten signiert „Ruthart“.
In vergoldetem Profilrahmen.

Von außergewöhnlich hoher Qualität ist dieses Gemäldepaar, das als Pendants gearbeitet ist. Jeweils eine hügelige Landschaft vorstellend mit akzentuierter Beleuchtung und in Bewegung versetztem Gewässer. Vor bewölktem Himmel und repoussoirhaft wirkendem Baumbestand jeweils eine Gruppe von Jagdhunden mehrere Bären reißend. Fell, Ausdruck und Bewegung sind genau beobachtet, sicherlich in zahlreichen Studien vorbereitet und auf Leinwand gebannt. Ruthart war zunächst in Antwerpen tätig, bevor er nach Wien und dann 1672 nach Italien ging. Seine besonders in Deutschland geschätzten Tiergruppen wurden nicht selten in Landschaften von Wilhelm Schubert van Ehrenberg gesetzt, mit dem er zusammenarbeitete. (1340011) (13)

CARL BORROMÄUS ANDREAS RUTHART,
1630 – 1703

A pair of paintings
BEAR HUNT

Oil on canvas. Relined.
54.5 x 68 cm.

Each signed lower left "Ruthart".
In profiled, gilt frame.

€ 30.000 - € 50.000



INFO | BIETEN



183

**ANTONIO MORO,
1512/19 UTRECHT – 1575/77 ANTWERPEN,
UMKREIS**

PORTRAIT EINES GEHARNISCHTEN MANNES

Öl auf Holz.
35 x 25,5 cm.
In mit gegossenen Ornamenten verziertem Rahmen.

Vor nicht näher definiertem Grund die leicht nach rechts gewandte Hüftfigur eines jungen Mannes mit Marschallstab, weißem Kragen und Spitzbart. Sein Harnisch aufwändig ziselirt und teilvergoldet. Auf seiner Brust der Orden vom Heiligen Vlies. Da nicht zu allen Trägern des Ordens Portraits identifiziert sind, konnte das vorliegende Gemälde bislang nicht eindeutig bestimmt werden. Eine Identifizierung mit Johann IV von Glymes, Marquis de Bergen-op-Zoom (1528-1567) erscheint jedoch wahrscheinlich.

Provenienz:
Sotheby's, London, 07. Juli 2011, Lot 147, als Flämische Schule. (13300536) (2) (13)

**ANTONIO MORO
1512/19 UTRECHT – 1575/77 ANTWERP, CIRCLE OF**

PORTRAIT OF AN ARMOUR-CLAD MAN

Oil on panel.
35 x 25.5 cm.

The depicted man in the present portrait could not be clearly identified, since not all bearers of the order are known. However, it seems likely that this is a portrait of John IV of Glymes, Marquess of Berghes (1528-1567).

Provenance:
Sotheby's, London, 7 July 2011, lot 147, as Flemish School.

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN



184

**ABRAHAM JANSSENS,
1575 ANTWERPEN – 1632 ANTWERPEN, ZUG.**

ALLEGORIE DES GERUCHSINNS

Öl auf Leinwand. Doubliert.
118 x 92.5 cm.
Ungerahmt.

In einem Innenraum, der durch ein weit gefältetes Repoussoirtuch von einer durch abendrote Wolken gekennzeichnete Landschaft getrennt wird, sitzt eine junge Dame in grasgrünem Kleid mit blauer Schleife, Goldgürtung, Spitzenbesatz und einem roten Umhang. Um ihren Hals prangt eine Perlenkette mit Goldpendant, ihr Haarschmuck besteht aus Blüten, hinter ihr ein Rosenstrauß. Auf ihrem Schoß ein Hund dergenaue wie sie selbst- im Begriff ist, den Duft einer Blüte zu empfangen. Allegorische Figuren wie die hier angebotene sind aus dem Werk Janssens bekannt: Einmal als Allegorie des Geschmacks (RKD Nr. 238564), Allegorie der Freude und der Melancholie (RKD Nr. 288067), eine Allegorie auf das Gehör (RKD Nr. 289358) und eine weitere Allegorie auf den Geschmack (RKD Nr. 289351)
(13411517) (13)

**ABRAHAM JANSSENS,
1575 ANTWERP – 1632 IBID., ATTRIBUTED**

ALLEGORY OF THE SENSE OF SMELL

Oil on canvas. Relined.
118 x 92.5 cm.
Unframed.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



185

**OTTO VAN VEEN,
1556 – 1629, ZUG.**

MARIA MAGDALENA

Öl auf Leinwand.
70 x 60 cm.

Verso auf Rahmen alter Aufkleber von Gilberto Zabert, Turin, mit Künstlernennung und Betitelung „La Collana di Perle strapata“.
In dekorativem, teils gold bemaltem Rahmen.

Die Zuschreibung an den genannten Künstler bestätigt durch das Rubenianum.

Vor dunklem Hintergrund das Halbbildnis der Maria Magdalena in einem roten Samtgewand, teils mit Goldstickerei, teils mit Edelsteinkette und einer wertvollen Brosche besetzt, darunter eine weiße Bluse tragend und auf dem Kopf eine kleine Kappe mit Schleifen und weißen Federn auf den dunkelblonden Haaren. Dazu trägt sie Perlohringe und eine zerrissene Kette um den Hals. Ihre rechte Hand hat sie leicht erhoben, während ihre linke Hand auf einem silbernen Salbgefäß ruht, das auf einer kleinen Tischecke steht. Sie hat ein feines zartes Inkarnat, gerötete Wangen und mit ihren durch Tränen glänzenden Augen schaut sie ergeben zum Himmel. Feine Malerei mit starkem Hell-Dunkel-Kontrast. Vereinzelt Retuschen.
(13413323) (1) (18)

**OTTO VAN VEEN,
1556 – 1629, ATTRIBUTED**

MARY MAGDALENE

Oil on canvas.
70 x 60 cm.

The attribution to the artist confirmed by the Rubenianum.

€ 16.000 - € 18.000



INFO | BIETEN





186

**HENDRIK VAN DER BORCHT D. Ä.,
1583 BRÜSSEL – 1651 FRANKFURT**

BLUMENSTRAUSS IN EINER SILBERVASE

Öl auf Holz.
43 x 28 cm.

Beigegeben Dokumentation von Violette Doclo, Kuratorin des Archievenfonds voor Schone Kunsten.

Um die Farbwirkung der Frühlingsblüten, wie Tulpen, Narzissen, Anemonen, einer Schachbrettblume und Bartnelken besonders zur Geltung zu bringen, präsentiert sich das Stilleben vor schwarzem Hintergrund. Lediglich die graue Stellplatte und die dekorativ getriebene bauchige Vase mit eingezogenem Rundfuß nehmen in der Farbskala durch Grau- und Silbertöne einen eleganten, auch überleitenden Mittelwert ein. Das volutierende Akanthusmotiv der Vase entspricht dem Dekorationsstil der Zeit des Hochbarock des 17. Jahrhunderts. Die Blumenpracht ist farblich zurückhaltend, aber dennoch aufleuchtend, ein Stilmerkmal des genannten Meisters.

Die Themen- und Stilverwandtschaft des Gemäldes hat bereits in der Vergangenheit dazu geführt, das Gemälde dem Maler Georg Flegel (1563-1638), beziehungsweise dessen Kreis zuzuweisen. Dieses ist insofern verständlich, da Hendrik van der Borch ein Schüler Flegels war. Ähnliche Blumenstilleben in reich dekorierten Metallvasen finden sich auch in Flegels Werk. So steht etwa dessen „Großer Blumenstrauß in Prunkvase zwischen Broten, Nüssen und Feigen“ (Hampel 11. April 2013) als überzeugender Vergleich da. Gegenüber den Blumenstücken Flegels hat van der Borch jedoch auf das sehr üppige Beiwerk am Fuß der Vase verzichtet, was dem Bild Ruhe verleiht. A. R. (†)
(13414525) (11)

**HENDRIK VAN DER BORCHT THE ELDER,
1583 BRUSSELS – 1651 FRANKFURT**

BOUQUET IN SILVER VASE

Oil on panel.
43 x 28 cm.

Accompanied by documentation by Violette Doclo, curator of the Archievenfonds voor Schone Kunsten.

The volute acanthus motif of the vase is typical for high Baroque decorative style of the 17th century. Due to similarities in style and subject it has previously been assumed that the painting can be attributed to the painter Georg Flegel (1563-1638) or his circle respectively. This is understandable insofar Hendrik van der Borch was one of his students. (†)

€ 70.000 - € 90.000



INFO | BIETEN



187

**JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO,
UM 1612 – 1667, ZUG.**

PORTRAIT DER INFANTIN

Öl auf Leinwand. Doubliert.
128 x 95 cm.
In stark profiliertem Rahmen.

In einem Innenraum, der seine einzige Beleuchtung von einem weit oben liegendem Fenster mit Butzenscheiben empfängt, steht neben einem Repoussoirvorhang ein Mädchen in golddurchwirktem rotem Kleid mit feinem Spitzenkragen und roter Schleife in ihrem Haar. Auf einem neben ihr stehendem Tisch ein kleiner Hund, der ebenfalls von einer roten Schleife geschmückt wird.
(1340693) (13)

**JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO,
1625 – 1676, ATTRIBUTED**

PORTRAIT OF AN INFANTA

Oil on canvas. Relined.
128 x 95 cm.

€ 20.000- € 30.000



INFO | BIETEN





188

**PAULUS BOR,
1600 – 1669**

HERAKLIT UND DEMOKRIT

Öl auf Holz. Parkettiert.
56 x 46 cm.
In Nussbaumrahmen mit Wellenleistenprofil.

Beigegeben ein Gutachten von Gianni Papi, Florenz,
10. Dezember 2018.

In einem Innenraum zwei Männer, deren Gemütszustand sich in Mimik und Körperhaltung auszeichnet. Die Vertikale des Sitzenden findet ihren Widerpart in der vertikalen Wendeltreppe, die sich hinter der traurig kauern Gestalt rechts erhebt.
Demokrit von Abdera (um 460/59-371/70), der die Atomenlehre erdachte, erscheint als der lachende Philosoph in der antiken Literatur zuerst bei Cicero (De oratore II, 235) und bei Horaz (Epist. II, 1, 194); die Rolle des Gegenspielers, des weinenden Philosophen, wird – frühest nachweisbar bei Sotion, Senecas Lehrer – Heraklit von Ephesus (ca. 544-483) zugeteilt, dem „Dunklen“, der den Kampf für den Vater aller Dinge erklärte.

Literatur:

Vgl. Werner Weisbach, *Der sogenannte Geograph von Velazquez und die Darstellungen des Demokrit und Heraklit*, *Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen* 49, 1928, S. 141-58.

Albert Blankert, *Heraclitus en Emocritus in het jijzoner in de Nederlandse Kunst van de 17de eeuw*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 18, 1967, S. 31-124. (13411426) (13)

**PAULUS BOR,
1600 – 1669**

HERAKLIT AND DEMOKRIT

Oil on panel. Parquetted.
56 x 46 cm.

Accompanied by an expert's report by Gianni Papi,
Florence, 10 December 2018.

€ 30.000 - € 50.000



INFO | BIETEN



189

**DIRCK HALS,
1591 HAARLEM – 1656 EBENDA, ZUG.**

GESELLSCHAFT BEIM KARTENSPIEL

Öl auf Leinwand.
35 x 46 cm.
Um 1630-40.
In profiliertem Holzrahmen.

In einem Innenraum, der durch eine Karte, welche die rückwärtige Wand ziert näher definiert wird, eine um einen Tisch sitzende Gruppe von Karten spielenden und rauchenden Personen. Dem Spiel obliegt immer auch eine Kritik, dem Raucher kann eine Vanitas-symbolik unterstellt werden.

Von Dirck Hals, dem Bruder des noch berühmteren Frans Hals (1580-1666) sind uns zahlreiche vergleichbare Gemälde mit Gesellschaften in Innenräumen bekannt. Als Mitglied der St. Lukas-Gilde blieb er Zeit seines Lebens in seiner Geburtsstadt Haarlem, in der er sich auf eben solche beliebten Gesellschaftsstücke konzentrierte. Seine Gemälde befinden sich unter anderem im Musée du Louvre, in der National Gallery in London und natürlich im Rijksmuseum in Amsterdam. Motivische Ähnlichkeiten sind zu Caravaggio und George de La Tour zu ziehen, wobei Dirck Hals eine eher camaieuhafte Malweise inne liegt sowie eine Freude am Spiel, wie sie auch in der Utrechter Schule überliefert ist. (†)
(13414513) (13)

**DIRCK HALS,
1591 HAARLEM – 1656 IBID., ATTRIBUTED**

THE CARD PLAYERS

Oil on canvas.
35 x 46 cm.
Ca. 1630-40. (†)

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN





190

**GILLIS VAN TILBORGH D. J.,
1615/35 BRÜSSEL - UM 1678**

RAST VOR EINER SCHENKE

Öl auf Eichenholz.
43 x 68 cm.

Beigegeben in Kopie ein Gutachten von René Millet vom 24. Januar 2019 vor, welcher das vorliegende Werk eindeutig Gillis van Tilborgh zuweist.

Von Sonnenlicht beschienene Gesellschaft vor einem Gasthof, in dessen naheliegendem Kanal eine Frau Kleidung wäscht, welche den Ausgangspunkt zur starken Diagonalen bietet, die sich bis hoch zum Dachgiebel des Gasthauses erstreckt. Hierdurch wird der figürlich ausgefüllte rechte Vorderraum von dem landschaftlichen Hintergrund getrennt. Innerhalb dieser Diagonalen finden sich die Figuren ausschließlich in einer Dreieckskomposition wieder, welche dicht bevölkert und in den für Tilborgh typischen Farben staffiert ist. Eine nicht unähnliche Komposition wird in der Eremitage in Russland aufbewahrt. (†)
(13414529) (13)

**GILLIS VAN TILBORGH THE YOUNGER,
1615/35 BRUSSELS - CA. 1678**

MEAL OUTSIDE AN INN

Oil on oak panel.
43 x 68 cm.

Accompanied by an expert's report by René Millet dated 24 January 2019 is enclosed, clearly attributing the painting to Gillis van Tilborgh, in copy. (†)

€ 50.000 - € 80.000



INFO | BIETEN



191

**GILLIS VAN TILBORGH D. J.,
1615/35 – UM 1678, UMKREIS**

Der Brüsseler Genremaler war Mitglied der St. Lukasgilde ab 1654.

INTERIEUR MIT FLÖTENSPIELER

Öl auf Leinwand.
91 x 101 cm.
In vergoldetem Ornamentrahmen.

Das vorliegende Gemälde ist beim RKD in Den Haag unter der Nummer 121058 registriert.

In seinen Genreszenen, die in der Brueghelschen Tradition fußen, beobachtet Tilborgh seine Zeitgenossen in ihrem täglichen Leben mit Scharfsinn und mischt seinen Beobachtungen moralische Konnotationen unter, die besonders in den Tavernenszenen widerhallen. Oft – wie hier – schwingt auch eine ergreifende Melancholie mit, die teils in dem rätselhaften Thema der Darstellung zu suchen ist: sitzende Personen, eine Frau spricht in merkwürdiger Mimik, eine Frau hält einem Flötenspieler Noten. Die ganze Szenerie ist in dämmriges Licht getaucht, die Verortung in den Innenraum ist wage zu vermuten anhand der umherliegenden Gegenstände, es kann sich jedoch auch gut um eine Lichtung handeln, die von der Gruppe, die ein Dutzend Personen zählt, bespielt wird. (†)

Provenienz:

Tajan, Paris, 20. Oktober 2014, Lot 49, als van Tilborgh zugeschrieben. (13414528) (10)

**GILLIS VAN TILBORGH THE YOUNGER,
1615/35 – CA. 1678, CIRCLE OF**

The Brussels Genre painter was a member of the Guild of Saint Luke since 1654.

INTERIOR WITH FLUTIST

Oil on canvas.
91 x 101 cm.

The painting registered with the RKD, The Hague, no. 121058. (†)

Provenance:

Tajan, Paris, 20 October 2014, lot 49, as attributed to Tilborgh.

€ 25.000 - € 35.000



INFO | BIETEN





192

**JAN JOZEFSZ. VAN GOYEN,
1596 LEIDEN – 1656 DEN HAAG**

FLUSSLANDSCHAFT MIT SEGELBOOT

Öl auf Holz.
64,6 x 96,3 cm.
Signiert und datiert „VG 1655“ unten links auf dem Boot.

Herrlich tonige Darstellung eines Flusses, dessen beide Ufer zu sehen sind. Im Vordergrund ein anlandendes Fischerboot, nebst Kühen, im Hintergrund die Darstellung eines nah am Wasser gebauten Ortes mit Kirche und Schleuse. Das Wasser wird belebt durch die Spiegelungen der Boote und des den Horizont abschließenden Ufers. (†)

Provenienz:

Dr. Philipp Friedrich Gwinner (1796-1868), Frankfurt am Main. Von dort:
Auktion Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 24.05.1869, Lot 61, verkauft an:
Sophie Jacobi-Keutzer, Frankfurt am Main. Von dort:
Auktion, Rudolf Bangel, Frankfurt am Main, 08.05.1896, Lot 29.
A. S. Drey, München, um 1930.
George Kuhner, Wien, Paris, Beverly Hills und New York. Von ihr 1962 gestiftet an:
North Carolina Museum of Art, Raleigh (Inventory no. G. 62.26.3).
Sotheby's, New York, 28.01.1999, Lot 202A, dort an Einlieferer.

Literatur:

Hans-Ulrich Beck, Jan van Goyen 1596-1656, Amsterdam 1973. S. 265, Nr. 576, abgebildet. (13414526) (13)

**JAN JOZEFSZ. VAN GOYEN,
1596 LEIDEN – 1656 THE HAGUE**

RIVERSCAPE WITH SAILING BOAT

Oil on panel.
64.6 x 96.3 cm.
Signed and dated "VG 1655" on boat lower left. (†)

Provenance:

Dr. Philipp Friedrich Gwinner (1796-1868), Frankfurt am Main. From there sold at:
Auction Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 24.05.1869, lot 61. Sold to:
Sophie Jacobi-Keutzer, Frankfurt am Main. Sold at:
Auktion, Rudolf Bangel, Frankfurt am Main, 8.05.1896, lot 29.
A. S. Drey, Munich, ca. 1930.
George Kuhner, Vienna, Paris, Beverly Hills and New York. Donated in 1962 to:
North Carolina Museum of Art, Raleigh (inventory no. G. 62.26.3).
Sotheby's, New York, 28.01.1999, lot 202A. Purchased there by the current consignor.

Literature:

Hans-Ulrich Beck, Jan van Goyen 1596-1656, Amsterdam 1973, p. 265, no. 576, ill.

€ 120.000 - € 150.000



INFO | BIETEN





193

HOLLÄNDISCHE SCHULE DES 17. JAHRHUNDERTS

MARKTTAG VOR DEN TOREN EINER STADT

Öl auf Leinwand.
71,5 x 97 cm.
Signaturspur in der unteren Mitte.
Gerahmt.

Unter hohem hellblauem Himmel entfaltet sich diese Marktszene entlang eines schmalen Streifens am Rande einer Stadt, an dem mehrere Händler ihre Verkaufsstände errichtet haben, die gut besucht werden. Die rechte Bildseite wird fast gänzlich von einem mit Plane überdachten Stand eingenommen, der von einem vornehmen Herrn besucht wird mit hohem schwarzem Hut mit einem weißen Band darum, sowie einem leuchtend roten Mantelüberwurf. Er ist im Gespräch mit einem einfachen Händler. Links neben ihnen zwei Pferde, ein braunes am Boden liegend, daneben ein prachtvoll silberglänzendes Pferd in Rückenansicht. Nach links führt ein gut besuchter Weg Richtung Horizont, der seitlich von Hütten und Ständen flankiert wird und auf dem sich auch spielende Kinder und Hunde befinden. Es ist Markttag, aber an einem unbestimmten Ort, außerhalb der Stadt,

deren Turm und Glockenturm in der Ferne zu sehen sind. Zur Verstärkung dieser Ländlichkeit wurde die Farbpalette von Ocker- und Brauntönen gewählt; es scheint fast, als verschmelzen die Vegetation, die Menschen und ihr Lebensraum zu einer einzigen erdigen Atmosphäre. Die rote Farbe des Umhangs des Mannes verleiht ihm ein einzigartiges Aussehen und eine besondere Rolle, die einer reichen Person, die gekommen ist, um ein Pferd von einem der Pferdehändler zu kaufen, mit dem er spricht. Es scheint in der Tat ein Pferdemarkt zu sein, wie die drei Exemplare im Vordergrund bezeugen. Gemäß einer für die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts typischen malerischen Tendenz räumt diese Komposition dem Himmel den Vorrang ein, indem sie zwei Drittel der Leinwand für ihn reserviert. Zwischen Genreszenen und Landschaften entwickelten die Maler eine ganze Reihe von Themen, bei denen die genaue Beobachtung der Natur ihnen ermöglichte, die Ebenheit ihrer Landschaften mit imposanten Himmeln sowie die täglichen Aktivitäten ihrer Zeitgenossen wiederzugeben, nicht von einer gewissen Trivialität befreit. (†) (13414510) (18)

DUTCH SCHOOL OF THE 17TH CENTURY

MARKET DAY OUTSIDE THE GATES OF A TOWN

Oil on canvas.
71.5 x 97 cm.
Signature trace at bottom centre. (†)

€ 28.000 - € 40.000



INFO | BIETEN



194

**DIRCK STOOP,
1610/18 UTRECHT – 1681/86 EBENDA**

RAST AUF DER JAGD

Öl auf Holz.
70 x 103 cm.
In mit vegetabilem Relief versehenem bronziertem Rahmen.

Ein von rechts in das Bildfeld hineinragender Felsvorsprung überragt die vielfigurige Szenerie, bei der ein mit rotem Samt gesattelter Schimmel als kulminierendes Moment für die Lichtführung fungiert. Um das prachtvolle Pferd angeordnet sind Figuren, in teils bereits historisierender Kleidung. Unter ihnen ist ein kniender Edelmann mit roten, geschlitzten Ärmeln, der in Blickkontakt mit dem Schimmel steht. Dadurch und aufgrund des gemeinsamen Rots der Kleidung mit dem Sattel ist er sicherlich als dem Pferd zugehörig zu denken. Links am Bildrand ein Mann mit Windhund, dahinter ein Falkner.

Provenienz:
Lempertz, Köln, 4. Dezember 1999, Lot 1331.
Kunsthhaus Malmedé, Köln, als Ludolf de Jongh (1934 mit Abb. im Burlington Magazine).

Anmerkung:
Das vorliegende Gemälde ist beim RKD in Den Haag unter der Inv. Nr. 58223 als Dirck Stoop verzeichnet.

Literatur:
Abgebildet in: Burlington Magazine, November 1934 als Jan Baptist Weenix. (1341334) (1) (13)

**DIRCK STOOP,
1610/18 UTRECHT – 1681/86 IBID.**

REST ON THE HUNT

Oil on panel.
70 x 103 cm.
In bronzed frame with vegetal relief décor.

Provenance:
Lempertz, Cologne, 4 December 1999, lot 1331.
Kunsthhaus Malmedé, Cologne, as Ludolf de Jongh (1934 with ill. in the Burlington Magazine).

Notes:
The present painting is listed with no. 58223 as Dirck Stoop at the RKD in The Hague.

Literature:
Illustrated in: Burlington Magazine, November 1934 as Jan Baptist Weenix.

€ 15.000 - € 20.000



INFO | BIETEN

195

**JAN GRIFFIER, D. Ä.,
1645/56 AMSTERDAM – 1718 LONDON**

FLUSSLANDSCHAFT AM OBERRHEIN

Öl auf Kupfer.
28 x 38,5 cm.
Links mittig signiert „J. Griffier“.
In ebonisiertem Rahmen.

Von erhabenem Betrachterstandpunkt bietet sich ein vielschichtiger sowohl in die Ferne als auch in die Tiefe gestaffelter Blick in ein hügeliges Flusstal dar. Links ein Gasthaus, das sich durch einen Ausleger auszeichnet und mehreren davor sitzenden Figuren, weiter hinten eine Art Volksfest mit dahinter sich erstreckender Dorfstraße, die optisch hin zu einer im Lichtblau vor der Sonne erstrahlenden Höhenburg führt. Rechts weitere um den sich schlängelnden Fluss gruppierte Festungsbauten, bei denen sich Griffier sicherlich an der Mannigfaltigkeit der Burgen im Rheinland orientiert und inspiriert hat. Die Komposition muss damals sehr beliebt gewesen sein, denn sie begegnet uns in ähnlicher Weise gleich mehrmals im Schaffen des Künstlers.

Anmerkung:

Vgl. Die Komposition muss damals sehr beliebt gewesen sein, denn sie begegnet uns in ähnlicher Weise gleich mehrmals im Schaffen des Künstlers. So sind zu nennen: eine Flusslandschaft im Fitzwilliam Museum, Cambridge (England), Inv.Nr. 379; eine Flusslandschaft im Staatlichen Museum Schwerin, Inv.Nr. G 370; desweiteren ein Gemälde, bei dem der Betrachter von einem höheren Standpunkt ins Tal blickt und bei Christie's, Amsterdam, am 11. Mai 2005 unter Lot 37 angeboten wurde. (1330152) (13)

**JAN GRIFFIER THE ELDER,
1645/56 AMSTERDAM – 1718 LONDON**

RIVERSCAPE ON UPPER RHINE

Oil on copper.
28 x 38.5 cm.
Signed at centre left "J. Griffier".

Notes:

This composition must have been very popular at the time because we encounter it in a similar way several times in the artist's oeuvre. These are: a river landscape held at the Fitzwilliam Museum, Cambridge (England), inv. no. 379; a river landscape held at the Schwerin State Museum, inv. no. G 370; a painting in which the viewer looks down into the valley from a higher vantage point, which was offered for sale at Christie's, Amsterdam on 11 May 2005 under lot 37.

€ 40.000 - € 70.000



INFO | BIETEN





196

**ADEODATO ZUCCATI,
1680 BOLOGNA – 1720**

PRUNKSTILLEBEN MIT UHR,
BLUMEN UND FRÜCHTEN

Öl auf Leinwand. Doubliert.
89 x 140 cm.
In verziertem vergoldetem Rahmen.

Beigegeben ein ausführliches Gutachten von
Dr. Gianluca Bocchi, Cremona, in Kopie.

Ein elegantes, für den Maler typisches Schaustück, das von den auf unterschiedlichen Stufen befindlichen Objekten und von der intensiven Farbe lebt, die von diesen ausgeht. Auf einem grün gedeckten Tisch mit rotem Teppich steht eine barocke Prunkuhr, die an Eleganz noch gewinnt im Vergleich zu den Früchten des Alltags, mit denen man sich in Italien umgeben darf. Eine niedriger angeordnete Silbervase dient als Behältnis für ein prachtvolles Blumenarrangement, welches das gesamte Bilddrittel einnimmt. Der Maler war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Emilia-Romagna tätig, seine Werke werden in Sammlungen der Bologneser Aristokratie, etwa dem Grafen Annibale Ranuzzi (1697) und Giovanni Antonio Sedazzi (1700) verzeichnet.
(1330241) (13)

**ADEODATO ZUCCATI,
1680 BOLOGNA – 1720**

MAGNIFICENT STILL LIFE WITH CLOCK,
FLOWERS, AND FRUIT

Oil on canvas. Relined.
89 x 140 cm.

Accompanied by an expert's report by Dr
Gianluca Bocchi, Cremona, in copy.

€ 15.000 - € 25.000



INFO | BIETEN







197

**ASCANIO LUCIANI,
UM 1621 – 1706, ZUG.**

Gemäldepaar
ARCHITEKTURCAPRICCI MIT FIGURENSTAFFAGE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
125 x 180 cm.
In profiliertem Holzrahmen.

Die beiden gleich großen Gemälde sind offensichtlich bereits als Gegenstücke konzipiert worden. Eine von links bzw. von rechts sich keilförmig in das Bildfeld hineinschiebende Architektur dient dem schräg einfallenden Licht als willkommenes Werkzeug, um den Fall der Schatten und damit die dargestellte Tageszeit wirkungsvoll in Szene zu setzen. Während das links zu hängende Gemälde ein Gebäude mit vorgesetztem Portikus zeigt, der zu fütternden Pferden ein Obdach bietet und dem Aushänger gemäß auch den Menschen als Wirtschaft dient, zeigt das rechts zu hängende Gemälde eine Landschaft mit klassischen Ruinen, die Wanderern Schutz und Sitzmöglichkeit bieten.

Anmerkung:

Der Neapolitaner Ascanio Luciani war sowohl als Ruinen- als auch als Vedutenmaler bekannt, der es durchaus verstand, Perspektive wiederzugeben, was sich in dem vorliegenden Gemäldepaar widerspiegelt. Im Vergleich zu Viviano Codazzi (1604-1670), dessen Nähe immer wieder betont wurde und die ihm den Namen „Pseudo-Codazzi“ eingebracht hat, beschränkt sich die Farbigkeit seiner Gemälde auf wenige Höhepunkte in den Kleidungen der dargestellten Figuren - namentlich der roten Kleidung. (13300581) (2) (13)

**ASCANIO LUCIANI,
CA. 1621 – 1706, ATTRIBUTED**

A pair of paintings
ARCHITECTURAL CAPRICCI WITH FIGURAL
STAFFAGE

Oil on canvas. Relined.
125 x 180 cm.
In profiled wooden frame.

€ 28.000 - € 40.000



INFO | BIETEN







198

**GIOVANNI PAOLO PANINI,
1691 PIACENZA – 1765 ROM, ZUG.**

Gemäldepaar
ARCHITEKTURCAPRICCI MIT FIGURENSTAFFAGE

Öl auf Leinwand. Auf Spanplatte.

72 x 97 cm.

Verso mit altem Sammlungsetikett, das auf Panini hinweist.

In gekehlten Holzrahmen.

Giovanni Paolo Panini entwickelte eine Formensprache, welche sich der antiken Architektur verschrieb. Als Gegenstücke gearbeitet reichen die offenen Architekturen keilförmig in den Bildraum von links bzw. von rechts hinein und dienen nicht nur als Kulisse für die die Szenerie belebende Figurenstaffage, sondern sind eigentliches Bildthema. Die Figuren geraten in ihrer Bedeutung in den Hintergrund und dienen dem Maler lediglich dem Größenvergleich und der Unterstreichung der arkadischen Stimmung, die durch die Schaffenszeit der Architektur eingeleitet wird.
(1340337) (1) (13)

**GIOVANNI PAOLO PANINI,
1692 PIACENZA – 1765 ROME, ATTRIBUTED**

A pair of paintings
ARCHITECTURAL CAPRICCI WITH FIGURAL
STAFFAGE

Oil on canvas, laid on chipboard.

72 x 97 cm.

€ 25.000 - € 35.000



INFO | BIETEN



199

ANDREA LOCATELLI,
1695 ROM – 1741, ZUG.

STIMMUNGSVOLLE KÜSTENLANDSCHAFT
MIT FIGUREN

Öl auf Leinwand.
113 x 170 cm.
In vergoldetem Rahmen.

Malerischer Blick auf das breite, felsige Ufer eines kleinen Fischerhafens mit zahlreichen Figuren: im Vordergrund von links eine kleine Familie, ein anlegendes Boot, ein Soldat in antiker Kleidung mit Helm, zwei sitzende Männer verweisend und am rechten Bildrand eine Gruppe von Fischern, deren Bootssegel nach oben ragt. Mittig links das Ufer mit antiken Gebäuden einer Stadt, darunter die Reste eines steinernen Rundbaus und ein Torbogen, durch den ein Weg mit einem Hirten und seiner Herde zum Wasser führt, an dem mehrere Boote ankern. Einige Fischer sind gerade dabei ihre Netze einzuziehen. Am linken Bildrand zudem als Repoussoir eine hohe, im Schatten liegende Baumgruppe. Rechtsseitig Sicht über das ruhige Meer auf ein Gebirge im diesigen Licht der warmen Nachmittagssonne unter hohem hellblauen Himmel mit wenigen weissen Wolkenformationen. Qualitätvolle, stimmungsvolle Malerei mit gekonnt gesetzter Licht- und Schattensetzung in der Manier des Künstlers, bei der sich sein Studium von Küstenlandschaften nachvollziehen lässt.

Provenienz:
Sir Arthur Ingram Aston, Aston Hall, Chester;
his estate sale; Christie's, London, 6 August 1862,
lot 69, als „Borsini“

Anmerkung:
Locatelli war der Sohn des Malers Giovanni Francesco Locatelli (1660-1741). Er studierte bei Monsù Alto (einem Maler von Küstenlandschaften), nach dessen Tod bei Bernardino Fergioni (1674-um 1738) und Biagio Puccini. Bei letzterem studierte er vor allem das Malen des menschlichen Körpers. Seine Landschaftsbilder mit mythologischen und antiken Motiven erinnern u.a. an Claude Lorrain. 1715 war er an der Ausmalung des Palazzo Ruspoli in Rom beteiligt (mit maritimen Szenen, wobei er nur die Figuren malte und schon hoch bezahlt wurde) und für Victor-Amadeus II. von Savoyen malte er 1723 bis 1725 zwei Bilder für dessen Schloss Rivoli in Turin (im Auftrag von Filippo Juvara).

Literatur:
Vgl. L. Laureati, in Da Tiziano a Caravaggio a Tiepolo. Capolavori di tre secoli di arte italiana, V. Sgarbi (ed.), Florenz 2002, S. 162, Nr. 60.
Vgl. M. Moschetta, Pittori di vedute, di prospettive e di paesaggi nella Roma del '600 e '700, Aretto, 2004, S. 52-53.
Vgl. A. Busiri, Andrea Locatelli, Rome, 1976, Nr. 215-216, Nr. 42,43, 44, 48. (13306077) (18)

ANDREA LOCATELLI,
1695 ROME – 1741, ATTRIBUTED

ATMOSPHERIC COASTAL LANDSCAPE
WITH FIGURES

Oil on canvas.
113 x 170 cm.
In gilded frame.

Literature:
cf. L. Laureati, in Da Tiziano a Caravaggio a Tiepolo. Capolavori di tre secoli di arte italiana, V. Sgarbi (ed.), Florence 2002, p. 162, no. 60.
cf. M. Moschetta, Pittori di vedute, di prospettive e di paesaggi nella Roma del '600 e '700, Aretto, 2004, pp.52-53.
cf. A. Busiri, Andrea Locatelli, Rome, 1976, no. 215-216, no. 42,43, 44, 48.

€ 140.000 - € 180.000



INFO | BIETEN







200

**ALESSANDRO MAGNASCO,
UM 1667 GENUA – 1749 EBENDA**

DIE VERKÜNDIGUNG AN MARIA

Öl auf Leinwand. Doubliert.
50,2 x 73 cm.
In vergoldetem Rahmen.

Das Gemälde zeigt den entscheidenden Moment, in dem der Engel Gabriel an die Jungfrau Maria verkündet, dass der heilige Geist sie herabkommen und sie einen Sohn empfangen werde. In einem Innenraum die an einem Betpult halb kniende Maria in rosa-blauer Kleidung. Im Hintergrund ihr Bett mit weißer Decke und grünem Baldachin. Mit leicht gesenktem Kopf und nach unten ausgestrecktem linkem Arm wendet sie sich ergeben dem erschienenen Engel zu. Dieser im Kontrapost stehend, ist gehüllt in ein leuchtendes helles Gewand, hat große Flügel und mit seinem dynamisch erhobenen rechten Arm und dem ausgestreckten Zeigefinger weist er auf die von Wolken umgebene, zwischen beiden oben schwebende Taube hin, das Symbol des Heiligen Geistes, von der ein Lichtstrahl auf Maria fällt. Die linke Hand des Engels hält einen Lilienzweig als Symbol für die Unschuld und Jungfräulichkeit Mariens, von dem nur die blühende Spitze hinter seinen Schultern sichtbar ist. Vor dem bräunlichen Hintergrund hebt sich das farbige Gewand der Maria besonders ab und kontrastiert mit dem weiß-gelblichen, leicht grünlich gefärbten Gewand des Engels. Besonders auffallend in der Mitte des Dreiecks, das von dem Engel, der Taube und der Jungfrau Maria gebildet wird: ein abstraktes Rechteck, leicht schillernd, von dem unklar ist, ob es sich um ein Gemälde oder um einen Spiegel handelt. Die Beleuchtung, die die Hauptfiguren besonders herausstellt, scheint aufgrund des Schattens des Engels am Boden von links zu kommen.

Eine Hauptinspiration für das vorliegende Gemälde des Künstlers scheint in dem Werk der „Verkündigung“ von Domenico di Pace, genannt Beccafumi (1486-1551), zu liegen (in Sarteano aufbewahrt). In diesem Gemälde ist die gleiche dreieckige Struktur des Raumes zwischen dem Engel, der Taube und der Jungfrau zu erkennen, jedoch nicht mit einem Quadrat, sondern mit einem rundbogigen Fensterausblick. Die Nüchternheit von Magnascos Darstellung, die hier auf ihre wesentlichen Elemente reduziert ist, lässt auch an ein größeres Werk denken, auch wenn es nicht ausgeführt ist. Die Festigkeit seiner Handschrift ist eines der Charakteristika des Stils von Magnasco.

Provenienz:
Sotheby's, London, 29. Juli 2020, Lot 145.

Literatur:
Vgl. P. A. Orlandi, *The Abecedario Pittorico*, Bologna 1719.
Fausta F. Guelfi, *Alessandro Magnasco, Genua 1977 (das Gemälde abgebildet und besprochen)*, S. 156/157.
Laura Muti, *Daniele de Sarno Prignano, Magnasco, Faenza, 1944, Kat.Nr. 412, Abb. 435*.
Vgl. Daniel Arasse, *L'Annonciation Italienne*, Paris 1999.
Vgl. Daniel Arasse, *Histoires de Peinture*, Paris 2004. (1330243) (18)

**ALESSANDRO MAGNASCO,
CA. 1667 GENOA – 1749 IBID.**

THE ANNUNCIATION

Oil on canvas. Relined.
50.2 x 73 cm.

Provenance:
Sotheby's, London, 29 July 2020, Lot 145.

Literature:
cf. Pellegrino A. Orlandi, *The Abecedario Pittorico*, Bologna 1719.
Fausta F. Guelfi, *Alessandro Magnasco, Genua 1977 (the painting illustrated and discussed)*, p. 156/157.
Laura Muti, *Daniele de Sarno Prignano, Magnasco, Faenza, 1944, cat.no. 412, ill. 435*.
cf. Daniel Arasse, *L'Annonciation Italienne*, Paris 1999.
cf. Daniel Arasse, *Histoires de Peinture*, Paris 2004.

€ 50.000 - € 70.000



INFO | BIETEN

201

**GIOVANNI PAOLO PANINI,
1691 PIACENZA – 1765 ROME**

GROSSES PANORAMAGEMÄLDE MIT
BLICK AUF DAS FORUM IN ROM

Öl auf Leinwand.
126 x 230 cm.

Das in außergewöhnlich großem Format geschaffene Gemälde bietet einen breitgefächerten Gesamtblick über das römische Forum. Wie in einem Bühnenbild rahmen die Bögen, Säulen und Kirchen einen zentralen, frei gelassenen Raum, aus dem sich mittig als ein Augenmerk einzig die Phokassäule erhebt, gleichsam symbolischer Zeigefinger, der vom Untergang der „Ewigen Stadt“ zeugt. Hier fand der Maler Gelegenheit, eine verstreute, aber reiche Figurenstaffage ins Bild zu setzen. Betrachterstandpunkt ist die Anhöhe des Kapitols. Ganz links im Bild ist der Triumphbogen des Septimus Severus zu sehen, gefolgt von den Frontsäulen des Tempels des Antoninus Pius, in den die Kirche San Lorenzo in Miranda eingebaut wurde. In rotem Ziegelmauerwerk hebt sich die Maxentius-Basilika hervor. In größerer Entfernung ist das Kolosseum in hellem Licht zu sehen, zum Teil verdeckt durch die Basilika Santa Francesca Romana. Die drei Säulen des Castortempels sowie des Vestatempels und die rechts erhöht liegenden Farnesinischen Gärten mit den Zypressen schließen den Gesamtprospekt ab. Im Gegensatz zu Paninis Ruinencapricci, die beliebige Versatzstücke zu romantischer Wirkung bringen, sind hier die Tempel- und Gebäuderuinen in lokaler Genauigkeit ins Bild gesetzt. Damit wurde hier ein im Denkmalsinne wertvoller Beitrag zur Geschichte der Stadt geleistet. Darüber hinaus wurde hier jedem Kenner der Stadt, wie auch dem Italienbesucher der „Grand Tour“ die Gesamtheit der antiken Forum-Bauten in Erinnerung gebracht. A.R.

Literatur:

Ferdinando Arisi, Gian Paolo Panini, Piacenza 1961, S. 303, Nr. 155. (13201211) (11)

**GIOVANNI PAOLO PANINI,
1691 PIACENZA – 1765 ROME**

LARGE PANORAMA PAINTING WITH A VIEW
OF THE FORUM IN ROME

Oil on canvas.
126 x 230 cm.

Literature:

Ferdinando Arisi, Gian Paolo Panini, Piacenza 1961, p. 303, no. 155.

€ 250.000 - € 350.000



INFO | BIETEN











202

**GIOVANNI ANTONIO CANAL,
GENANNT „CANALETTO“,
1697 VENEDIG – 1768
UND
GIOVANNI BATTISTA CIMAROLI,
UM 1687 SALÒ – UM 1753**

CACCIA AI TORI IN PIAZZA SAN MARCO –
STIERRENNEN AUF DER PIAZZA SAN MARCO

Öl auf Leinwand.

99 x 145 cm.

Um 1740.

Auf der Rückseite auf dem Spannrahmen bildlich
gestalteter Aufkleber mit Aufschrift: „Frank T. Sabin /
New Bond Street / 1848“.

Beigegeben ein Zustandsbericht des Centro Restauri,
Venedig 2008.

Kaum ein Gemälde dieser Zeit kann eine derart um-
fangreiche Provenienz und Nennung in der Literatur
aufweisen. In nahezu sämtlichen Katalogen und
Beschreibungen zu diesem Thema wurde das Werk
gelegentlich vieler Ausstellungen besprochen und ab-
gebildet. Zudem spielte das Gemälde eine Rolle
anlässlich von Fernsehaufzeichnungen, wie etwa am
29. Februar 2004 in RAI 3 unter der Regie von Anna
Di Benedetto.

Das Gemälde ist bereits für das Jahr 1761 dokumen-
tiert, also noch zur Lebenszeit Canalettos, der 1768
verstarb, als Teil der Sammlung des Engländers
Bourchier Cleeve di Fooks Cray Place (Kent). Es wurde
bereits damals erwähnt in der Druckausgabe „London
and its environs described“, 1761, Bd. II, S. 313, als
ein Werk von „Canaletti and Chimerolli“ (d.h. Canaletto
und Cimaroli.)

Bereits die Größe des opulenten Werkes weist auf die
historische Bedeutung von Ereignissen der Lagunen-
stadt. Nicht nur in der Karnevalszeit wurden solche
Stierkämpfe oder -rennen veranstaltet, sondern häufig
anlässlich von Staatsbesuchen, wie etwa zu Ehren
des Königs Friedrich IV von Dänemark 1709 oder des
Prinzen Frederick Christian von Polen, 1740. Diese
Schauveranstaltungen – mit oder ohne Tiere – wurden
sowohl auf dem Markusplatz, aber auch auf der Rialto-
brücke, dem Campo San Polo oder dem Ponte Santa
Fosca abgehalten. Schon vor Canaletto und Cimaroli
haben auch früher Maler wie Louis de Caulery um 1620
oder Joseph Heintz d. J. 1648 solche Ereignisse im
Bild dokumentiert.

Bekanntlich haben Canaletto und Cimaroli häufig zu-
sammengearbeitet, wie etwa auch an der Ausführung
von „Tomba allegorata dell'archivescovo Tillotson“ und
anderen, erwähnt in: „Saggi Memorie di Storia dell'Ar-
te“, 1976, S. 79-102, Abbn. S. 141-151.

Ein bekanntes Markusplatz-Gemälde mit nahezu der-
selben Gesamtansicht und Blick auf den Dom, schuf
Canaletto anlässlich der Paviment-Neuverlegung der
Platzfläche zwischen 1723 und 1724, dort mit wenigen
Figuren und Marktbuden unter Sonnenschirmen vor
der Markuskirche.

Der Maler, eigentlich Giovanni Antonio Canal, wurde
Canaletto genannt, um ihn von seinem Vater Bernardo
Canal abzugrenzen. Dabei ist sein Werk zu unterschei-
den von dem seines Neffen Bernardo Bellotto, der
auch in Dresden und Polen wirkte und ebenfalls den
Beinamen Canaletto erhielt.

Der englische Konsul Joseph Smith war es, der unse-
ren Canaletto als Mäzen unterstützte, und 1728 durch
Antonio Visentini Stiche seiner Werke venezianischer
Veduten anfertigen ließ, ediert unter dem Titel „Vene-
tiarum nobis Prospectus“, was auch zahlreiche Aufträge
für den Maler, vor allem für englische Adelshäuser nach
sich zog.

Eine sehr ähnliche Darstellung wie im vorliegenden
Gemälde, allerdings mit erheblichen Abweichungen,
etwa mit ephemeren Aufbauten, schuf der in Salò un-
weit von Brescia geborene Giovanni Battista Cimaroli
um 1740. Der Maler, vor allem von Landschaften mit
Tieren, in Bologna geprägt durch Antonio Calza und
Francesco Zuccarelli, arbeitete häufig mit Canaletto
zusammen, wobei sein Anteil das Figürliche betrifft.
Hier zeigt das Gemälde in der Schilderung des Getüm-
mels anlässlich des Ereignisses eine erstaunliche Viel-
falt an Figuren. In Gruppen und vereinzelt betei-
ligen sie sich an der Veranstaltung, wobei mehrere Stiere
an langen Seilen gehalten für Aufregung sorgen. Seit-
lich des Platzes sind Tribünen errichtet, voll besetzt
mit schaulustigem Publikum, das auch in den Fenstern
zu sehen ist. Die Regeln dieses Schauspiels sind nicht
überliefert, jedoch scheinen diese Stierhatzen in Vene-
dig keineswegs so blutig verlaufen zu sein wie jene in
Spanien. A.R. (†)



Provenienz:
1761 Sammlung Cleeve di Fooks Cray of Kent.
Peter Jones, Chester.
Colombo di Milano.
1982 Oscar Bussandri, Bassano del Grappa/Vicenza.
Seit 1996 Privatsammlung, Mailand.

Anmerkung:
Laut Vorbesitzer befand sich verso ehemals ein Aufkleber der „Collection Bouchier Cleeve di Fooks“ Kent (England) vor 1761 mit Aufschrift: „BOUC . R CLEEVE WIT. THOS. COOKE.“ (Die Aufschrift, heute nicht mehr erhalten, wurde 1962 von W.G. Constable (s. Lit. S. 373) und nochmals 1987 (S. 39) dokumentiert).

Literatur:
Rob Dodsley, *London and its environs described*, London 1761, II. 313, mit Bildtitel „View of St. Marc's place and bulls feast at Venice, Canaletti and Chimeroli“ (sic).
Martin, *English Connoisseur 1766*.
F. J. B. Watson, G. B. Cimaroli. A collaborator with Canaletto, in: *The Burlington Magazine*, XCV, Nr. 205-206, 1953.
Carlo Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Florenz 1957, S. 69, Abb. 92.
Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venedig 1960, S. 174, Abb. 454.
William G. Constable, *Canaletto. Giovanni Antonio Canal. 1697-1768*, Oxford 1962, Bd. II, S. 373f., Nr. 361.
Joseph G. Links, *Canaletto and his Patrons*, New York (NY) 1977, S. 101-102.
Homan Potterton (Hrsg.), *Venetian seventeenth century painting*, Ausstellungskatalog, National Gallery, London, 5. September-30. November 1979, London 1979, S. 74.
Lionello Puppi L., *L'opera completa del Canaletto*, Mailand 1968, S. 121, Nr. 354.
William G. Constable, *Canaletto. Giovanni Antonio Canal. 1697-1768*, hrsg. von Joseph G. Links, Oxford 1987, Bd. I, Tafel 66, S. 361, S. 373f.
Marco Magnifico, *Vedute italiane del '700 in collezioni private italiane*, Ausstellungskatalog, Museo Diocesano d'Arte Sacra Sant'Apollonia, Venedig, 19. September - 8. November 1987, Mailand 1987, Nr. 27, S. 39, Abb. S. 63.

Lina Urban, *Les fêtes de la République Sérénissime*, in: Lina Urban, Giandomenico Romanelli und Fiora Gandolfi, *Venise en fêtes*, Paris 1992, Abb. 86.
Dario Succi, *Canaletto e Carlevarij*, Mailand 1994, S. 80f. Abb. S. 80.
Lina Urban, *La piazza Cerimonie e feste*, in: Gabriele Morolli und Giovanna Nepi Scire', *Le Procuratie Nuove in Piazza San Marco*, Rom 1994, S. 269, Abb. Tafel XXII.
Lina Urban, in: Alessandro Bettagno und Davide Banzato, *Venezia da stato a mito*, Ausstellungskatalog, Isola di San Giorgio Maggiore, Venedig, 30. August-30. November 1997, Venedig 1997, Blatt 38, S. 356f., Tafel S. 217.
Lina Urban, *Cronace di carnevali veneziani*, in: Carmelo Alberti, *Teatro del Veneto. La scena del mondo*, Mailand 2003, S. 99.
2007 – Scarpa A., *Ausst.-Kat. Madrid – Barcelona*.
Dario Succi (Hrsg.), *Le meraviglie di Venezia. Dipinti del '700 in collezioni private*, Ausstellungskatalog, Palazzo della Torre, Gorizia, 14. März-27. Juli 2008, Mailand 2008.

Ausstellungen:
Vedute italiane del '700 in collezioni private italiane, Museo Diocesano d'Arte Sacra Sant'Apollonia, Venedig, 19. September-8. November 1987, Nr. 27, S. 63.
Vedute italiane del '700 in collezioni private italiane, Palazzo Reale, Mailand, 21. November 1987-17. Januar 1988, Nr. 27, S. 63.
Venezia da stato a mito, Isola di San Giorgio Maggiore, Venedig, 30. August-30. November 1997, Nr. 38, S. 356f., Tafel S. 217.
Le meraviglie di Venezia. Dipinti del '700 in collezioni private, Palazzo della Torre, Gorizia, 14. März-27. Juli 2008.
Barcelona, Banco Santander.
Madrid, Banco Santander.
Picasso, Dali, Goya. *La Tauromachia*, Muzeum Architektury, Wroclaw, 24. Juli bis 16. November 2014. (1330571) (11)



**GIOVANNI ANTONIO CANAL,
ALSO KNOWN AS "CANALETTO",
1697 VENICE – 1768
AND
GIOVANNI BATTISTA CIMAROLI,
1687 SALÒ – 1753**

CACCIA AI TORI IN PIAZZA SAN MARCO – BULL
HUNT ON THE PIAZZA SAN MARCO

Oil on canvas.
99 x 145 cm.
ca. 1740.
Pictorial label on the back of the stretcher inscribed:
"Frank T. Sabin / New Bond Street / 1848".

Accompanied by an condition report by Centro
Restauri, Venice, 2008.

Hardly any other painting from this period can boast such extensive provenance and mention in literature. In almost all catalogues and descriptions on this subject, the work was discussed and illustrated at many exhibitions. Furthermore, the painting played a role in television recordings, such as on 29 February 2004 on the Italian RAI 3 channel in a programme directed by Anna Di Benedetto. The painting is already recorded in 1761, i.e. during the lifetime of Canaletto, who died in 1768, as part of the collection of the Englishman Bouchier Cleeve di Toots Cray Place (Kent). It was also already mentioned in the printed edition London and his environs, 1761, vol. II p. 313, as a work by "Canaletti and Chomerolli" (i.e. Canaletto and Cimaroli). The size of this opulent work already suggests the historical importance of these events in the lagoon city. Such bullfights or races were not only held during the carnival period, but often on state visits, such as in honour of King Frederick IV of Denmark in 1709 or Prince Frederick Christian of Poland in 1740. These shows – with or without animals – were held on St. Mark's Square, but also on the Rialto Bridge, Campo San Polo or Ponte Santa Fosca. Even before Canaletto and Cimaroli, painters such as Louis de Caullery in ca. 1620, Joseph Heintz the Younger, in 1648 documented such events. Famously Canaletto and Cimaroli often worked together, for example on the execution of Tomba allegorata dell'archivescovo Tillotson etc., mentioned in: Saggi Memorie di Storia dell'Arte, 1976, pp. 79-102, illustrated pp. 141-151. A famous St. Mark's Square painting with almost the same general vista and view of the basilica was created by Canaletto on occasion of the new paving of the square between 1723 and 1724, there with a few people and market stalls under umbrellas in front of St. Mark's Church. The painter, whose name is actually Giovanni Antonio Canal, was called Canaletto to distinguish him from his father Bernardo Canal. His work is to be differentiated from that of his nephew Bernardo Bellotto, who also worked in Dresden and Poland and was also nicknamed Canaletto. It was the English Consul Joseph Smith who supported our Canaletto as a patron and in

1728 had Antonio Visentini make engravings of his works of Venetian vedutas, edited under the title Venetiarum nobis Prospectus, which also resulted in numerous commissions for the painter, especially for members of the English aristocracy. Giovanni Battista Cimaroli, who was born in Salò not far from Brescia, created a very similar depiction to the present painting, but with considerable variations, for example with ephemeral structures, around 1740. The painter was influenced by Antonio Calza and Francesco Zuccarelli in Bologna, especially by landscapes with animals and often collaborated with Canaletto, whereby he painted the figures. Here the painting depicts an astonishing variety of figures in the hustle and bustle at the event. They take part in the event in groups and individually, with several bulls held on long ropes causing a stir. Grandstands have been erected at the sides of the square, packed with onlookers, who can also be seen through the windows. A rule of the game has not been handed down, but these bull hunts in Venice do not seem to have been as bloody as those in Spain. (†)

Provenance:

1761 Collection Cleeve di Foots Cray of Kent.
Peter Jones, Chester.
- Colombo di Milano.
1982 Oscar Bussandri, Bassano del Grappa/Vicenza.
Since 1996 private collection, Milan.

Notes:

According to the previous owners there was formerly a label on the reverse of "Collection Bouchier Cleeve di Foots" Kent (England) before 1761 with inscription: "BOUC . R CLEEVE WIT. THOS. COOKE" (The inscription no longer survives today but was documented by W.O. Constable in 1962 (see lit. p. 373) and again in 1987 (p. 39).

Literature:

1761 - Dodsley R., London and its environs, London, II. 313 with image title View of St. Marc's place and bulls feast at Venice, Canaletti and Chimerolli (sic.).
Martin, English Connoiss€ 1766.
1953 - Watson F.J.B. Cimaroli a collaborator with Canaletto, in: The Burlington Magazine, XCV, no. 205-206.
1957 - Donzelli C., I pittori veneti del Settecento, Florence 1957 - p. 69, fig. 92.
1960 - Pallucchini R., La pittura del Settecento, Venice/Rome 1960, p. 174, fig. 454.

1962 - Constable W. G., Giovanni Antonio Canaletto (1697 - 1768), Oxford vol. II. pp. 373, no. 361.
1977 - Link J.C., Canaletto and his Patrons, New York, pp. 101-102.
1978 - Potterton H., Venetian Seventeenth Century, London, p. 74.
1978 - Puppi L., L'opera completa del Canaletto, Rizzoli, Milan, p. 121 n. 354.
1987 - Constable W. G. - Link J. C., Canaletto, Giovanni Antonio Canal (1697 - 1768), Oxford, Tom I, plate 66, p. 361, pp. 373 f.
1987 - Magnifico M. catalogue, Vedute italiane dell'700 in collezioni private italiane, Electa, Milan, n. 27 p. 39 ill. p. 63.
1992 - Urban L., Les fêtes de la République Sérenissime, in: Urban, Romanelli, Gandolfi, Venise infêtes, Paris, ill. 86.
1994 - Succi D., Canaletto e Carlevarijs, Electa, Milan, pp. 80 f. fig. p. 80.
1994 - Urban L., La piazza, Cerimonie e feste, in: various authors, Le Procuratie Nuove in Piazza San Marco, Rome, p., 269, fig. plate XXII.
1994 - ders. in: Catalogo della Mostra - Venezia, Da Stato a mito, Marsilio, Venice, scheda 38 pp, 356 f. plate p. 217.
2003 - idem: Cronace di carnevali veneziani, in: Teatro del Veneto. La scena del mondo, edited by C. Alberti, Ed. Federico Motta, Milan, p. 99
2007 - Scarpa A., exhibition catalogue, Madrid - Barcelona.
2008 - Succi Dario, exhibition catalogue, Le meraviglie di Venezia.

Exhibitions:

1987 - Milan, Catalogo della Mostra: Vedute italiane del '700 in collezioni private italiane, no. 27, ill. p. 63.
1987 - Venice - Catalogo della Mostra Vedute italiane del '700 in collezioni private italiane, no. 27, ill. p. 63
1997 - Venice - Da Stato a Mito, no. 38, pp. 356 f., plate 217.
2008 - Gorizia - Le meraviglie di Venezia (14 March - 27 July)
Barcelona, Banco Santander
Madrid, Banco Santander
2014/2015 - Wroclaw, Picasso, Dali, Goya, la Tauro-maquia, 25 July 2014 - 2 November 2015.

€ 2.000.000 - € 2.500.000



INFO | BIETEN









203

**MEISTER DER LANGMATT FOUNDATION,
APOLLONIO FACCHINETTI,
GENANNT „DOMENICHINI“,
TÄTIG 1740 – 1770**

Die Aufmerksamkeit für den genannten Maler erfolgte erstmals 1994, als 13 Gemälde in der Sammlung der Langmatt Foundation in Baden-Baden als offensichtlich von derselben Malerhand erkannt wurden. Die Identifizierung als Apollonio Facchinetti gelang durch Aufdeckung einer Künstlerbezeichnung auf der Rückseite eines der Werke.

**BLICK AUF DEN MARKUSPLATZ
MIT ZAHLREICHEN FIGUREN**

Öl auf Leinwand. Doubliert.
35 x 56 cm.
In vergoldetem Prunkrahmen.

Beigegeben Expertise von Dario Succi, Gorizia.

Blick von erhöhtem Standpunkt auf den Markusplatz, auf dem zahlreiche edel gekleidete Figuren flanieren. Im Hintergrund der Markusdom und der Campanile sowie die den Platz umrahmenden architektonischen Flügel der Procuratie Nuove. Auf der Piazza ist wohl das neue Pflaster aus dem Jahr 1723 zu sehen, das bereits von Canaletto selbst dargestellt wurde. Die Gebäude sind mit großer Aufmerksamkeit für die Wiedergabe der Architektur und des Farbenspiels gestaltet. Die Darstellung unter hohem hellblauem Himmel mit wenigen weißen Wolkenformationen. Vereinzelt rest.
(†) (1341346) (18)

**MASTER OF THE LANGMATT FOUNDATION
APOLLONIO FACCHINETTI,
ALSO CALLED "DOMENICHINI",
ACTIVE 1740 – 1770**

**VEDUTA OF SAINT MARK'S SQUARE
WITH NUMEROUS FIGURES**

Oil on canvas. Relined.
35 x 56 cm.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi, Gorizia. (†)

€ 45.000- € 60.000



INFO | BIETEN





204

**GIOVANNI ANTONIO CANAL,
GENANNT „CANALETTO“,
1697 – 1768, NACHFOLGE DES**

GROSSE VENEDIGVEDUTE: PIAZZETTA MIT
MARKUSKIRCHE UND DOGENPALAST

Öl auf Leinwand.
64 x 132 cm.

Das Gemälde ist in äußerst betontem Breitformat gehalten. So wird hier ein Panoramablick über die Piazzetta geboten, in südliche Richtung dem Canal Grande zu. Im fernen Hintergrund wird die hell beschienene Fassade der Kirche San Giorgio sichtbar, mit Kuppel, Anbauten und Campanile. Gleichzeitig werden die beiden den Platz säumenden Gebäudereihen gezeigt: links, von Bildrand angeschnitten, die Fassade der Markuskirche, gefolgt vom Dogenpalast, rechts die Biblioteca Marciana, erbaut von Sansovino und Scamozzi. Dazwischen, in Ufernähe, die beiden Säulen S. Marco und S. Giorgio. Der hier nun weit erscheinende Platz zeigt mehrere Figurengruppen, wodurch die Vedute belebt wird, wobei die Kostüme sämtlich das 18. Jahrhundert verlebendigen. Ein interessantes Detail ist der unter Sonnenschirmen geschützte Verkaufsstand in der rechten unteren Ecke. Ein blauer Himmel mit gebauschten Wolken überzieht die Gesamtsicht.

Bildthema und Blickpunkt waren zur Entstehungszeit des Gemäldes durchaus nicht ungewöhnlich. Jedoch dürfte die panoramaartige Sicht als ein Novum betrachtet werden. Es ist anzunehmen, dass die Vedute mit einem weiteren ebenfalls großformatigen Gemälde im Zusammenhang zu sehen ist, das die gegenüberliegende Platzseite zeigt, wodurch das Bibliotheksgebäude voll zur Geltung kommen sollte, verauktioniert bei Christie's, Paris, November 2007 (Lot 200, 96,6 x 198 cm, 250.000 Euro).

Vergleichbare Werke Canalettos finden sich in der Sammlung Edward Speelman (52,5 x 71 cm), sowie im Museum of Art in Indianapolis (55 x 73 cm, Inv.Nr. 53.8) aus der Sammlung Martindale, ferner in der Sammlung Liechtenstein (s. Lit.). Das Gemälde „Piazzetta verso sud“ findet sich in der National Gallery Washington, aus der Sammlung Castle Howard (104 x 153 cm, Inv.Nr. 1945.15.3.).

Ferner sei hier auf die Ausstellung „Art Master Monaco“ erinnert, die im Oktober 2019 in Montecarlo stattfand. A.R.

Literatur:

Vgl. William G. Constable, *Canaletto*, Oxford 1962, Bd. I, S. 207f. Nr. 60, Abb. Tfl. 22, Nr. 60, Bd. II, S. 206-208, Nr. 57, Abb. 57.

Sowie die Kataloge der genannten Museen. (1320019) (11)





**GIOVANNI ANTONIO CANAL,
ALSO KNOWN AS "CANALETTO",
1697 – 1768, FOLLOWER OF**

LARGE VENICE VEDUTA: PIAZZETTA WITH
SAINT MARK'S BASILICA AND DOGE'S PALACE

Oil on canvas.
64 x 132 cm.

The painting is presented in an extremely wide format. It depicts a panoramic view across the Piazzetta in a southerly direction towards the Grand Canal. The brightly lit façade of the church of San Giorgio is depicted in the far background, with its dome, annexes, and campanile.

The stall in the lower right corner sheltered under parasols is an interesting detail. A blue sky with puffy clouds stretches across the entire veduta. The subject and viewpoint were not at all unusual at the time the painting was created. However, the panoramic format should be considered a novelty. It can be assumed that the veduta is connected to another painting with similarly large proportions, showing the opposite side of the square, which was intended to show off the library building to its best advantage, auctioned at Christie's Paris in 2007 (November, lot 200, 96.6 x 198 cm, 250.000 Euro). Comparable works by Canaletto

can be found in the Edward Speelman Collection (52.5 x 71 cm.), the Museum of Art in Indianapolis (55 x 73 cm., inv. 53.8) from the Martindale Collection, and in the Liechtenstein Collection (see ref.). The painting Piazzetta verso sud is held at the National Gallery Washington, from the Castle Howard Collection (104 x 153 cm., inv. 1945.15.3.). The exhibition Art Master Monaco in Monte-Carlo in October 2019 should also be mentioned in this context.

Literature:

cf. William G. Constable, *Canaletto*, Oxford 1962, vol. I, p. 207 f. no. 60, ill. plate 22, no. 60, vol. II, pp. 206-208 n. 57, ill. 57.

As well as the catalogues of the above-mentioned museums.

€ 85.000 - € 100.000



INFO | BIETEN







205

**WILLIAM JAMES,
TÄTIG 1730 – 1780**

Biografische Angaben über den Künstler sind weitgehend unbekannt, er war jedoch zwischen etwa 1755 und 1775 in London tätig. Wie in Edward Edwards' „Anecdotes of Painters“, das 1808 posthum veröffentlicht wurde, bestätigt wird, war William James ein Assistent oder Schüler von Giovanni Antonio Canal (1697-1768), genannt Canaletto, während des langen Aufenthalts des venezianischen Malers in London, der - abgesehen von einer kurzen Unterbrechung im Jahr 1751 - zehn Jahre lang von 1746 bis 1756 dauerte. William James war im London des 18. Jahrhunderts ein hochgeschätzter Künstler: Einige seiner Londoner Ansichten wurden zwischen 1767 und 1771 auf der jährlichen Ausstellung der Society of Artists ausgestellt: In der Ausstellung von 1767 wurden zwei Gemälde präsentiert, die das westliche Ende der Westminster Bridge darstellten.

Gemäldepaar
VEDUTE MIT DER CHIESA S. GEREMIA UND
DER PONTE DELLE GUGLIE A CANNAREGIO
sowie
VEDUTE MIT DEM CANAL GRANDE MIT
DER SANTA MARIA DELLA CARITÀ

Öl auf Leinwand.

46,2 x 76,3 cm.

Jeweils in vergoldetem, vegetabil verziertem Rahmen.

Beigegeben eine Expertise von Dario Succi, Gorizia.

Die beiden hier gezeigten Ansichten, die 1956 bei Christie's als autografe Arbeiten von Canaletto versteigert wurden, stellen zwei der beliebtesten Ansichten der Lagune dar: Das erste zeigt den Palazzo Labia mit der Ponte delle Guglie, die ihren Namen den vier Obelisken an ihren Enden verdankt. Die Balustrade

und die Statue des Heiligen Johannes von Nepomuk, des in der Moldau ertrunkenen Märtyrers, des Bildhauers Giovanni Marchiori, sind auf dieser Darstellung noch nicht vorhanden. Dieses Detail ist entscheidend für die Datierung des Gemäldes, das daher vor 1742 anzusiedeln ist. Der Palazzo, der von der Kirche San Geremia flankiert wird, deren romanischer Glockenturm zu sehen ist, wurde mit einem Freskenzyklus geschmückt, der einen der Höhepunkte der Kunst Tiepolos (ca. 1743-1750) darstellt. Wenngleich sich beide Gemälde auf Kupferstiche von Visentini beziehen und stilistisch an Canaletto angelehnt sind, erzeugt James doch einen eigenwilligen Stil. Das zweite Gemälde stellt Santa Maria della Carità dar, eine entweihte Kirche im Stadtteil Dorsoduro, die zum gleichnamigen Klosterkomplex gehört. Die Kirche wurde im 12. Jahrhundert anstelle einer älteren Holzkirche erbaut, zusammen mit dem Kloster der Regularkanoniker, denen sie anvertraut wurde; dank der Unterstützung des venezianischen Papstes Eugen IV konnten die Mönche in der Mitte des 15. Jahrhunderts im gotischen Stil unter Verwendung der Werke von Bartolomeo Boni umbauen. Das Gemälde zeigt die gotische Fassade der Kirche, die in den Himmel ragt.

William James war zwischen 1746 und 1771 als Vedutist tätig; die einzigen Informationen über seine künstlerische Persönlichkeit finden sich in Edward Edwards' „Anecdotes of Painters“ von 1808, in dem James als „Schüler“ oder Mitarbeiter von Canaletto während dessen Aufenthalt in England zwischen 1746 und 1755 erwähnt wird. Sein künstlerischer Werdegang wurde teilweise durch eine Reihe von Londoner Ansichten rekonstruiert, die sich im Besitz des Ashmolean Museums in Oxford und der British Royal Collections befinden. Im Text des oben genannten Edwards findet sich jedoch die einzige Erwähnung seiner Malerei venezianischer Sujets, die der Biograf selbst als stark

mit Canaletto verwandt ansieht. Die Zuschreibung einiger Ansichten, die auf den internationalen Markt gelangten, an William James und vor allem das Vorhandensein einiger Gemälde, auf denen sein Name vollständig auf einer an den Originalrahmen angebrachten Plakette steht, lassen auf eine reiche Produktion von Stadtpanoramen schließen, die im Allgemeinen dem malerischen Repertoire von Antonio Canal entnommen sind, Werke, die es dem englischen Maler ermöglichten, zu den „vedutisti di Venezia“ (Vedutenmalern von Venedig) gezählt zu werden, obwohl seine biografische Abfolge keinen Hinweis auf einen möglichen Aufenthalt in der Lagunenstadt gibt. Aus der von Antonio Visentini zusammengestellten Sammlung „Prospectus Magni Canalis Venetiarum“ gibt es zahlreiche Gemälde, die ihm zugeschrieben werden. James war einer der bekanntesten Schüler Canalettos, der den Geschmack der venezianischen Stätten indirekt aufnahm, indem er die Werke betrachtete, die der Meister mit nach England gebracht hatte, und indem er an seiner Seite arbeitete, als er die große Nachfrage seiner Auftraggeber nach Ansichten der von ihnen so geliebten Lagunenstadt befriedigte. Dieses Gemälde kann als eines der Meisterwerke des Malers betrachtet werden: Inspiriert von einem Prototyp von Canaletto, hat das Gemälde eine fast unwirkliche atmosphärische Stabilität und einen typisch englischen Geschmack in der festen, schillernden Farbgebung, ohne die verblässende Wirkung der Sonne. Die lebhaften, kräftigen Farben und die Verwendung eines sehr starken, kristallinen Lichts, das dazu beiträgt, jedes minimale Element der Architektur analytisch zu erfassen, sind Konstanten in seinen Bildern. (1320125) (13)



**WILLIAM JAMES,
ACTIVE 1730 – 1780**

A pair of paintings
VEDUTA OF THE CHURCH OF SAN GEREMIA
AND PONTE DELLE GUGLIE A CANNAREGIO
and
VEDUTA WITH GRAND CANAL AND SANTA MARIA
DELLA CARITÀ

Oil on canvas.
46.2 x 76.3 cm.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi,
Gorizia.

The two vedutas on offer for sale here, auctioned at Christie's in 1956 as works by Canaletto himself, depict two of the most popular views of the lagoon: the first shows the Palazzo Labia with the Ponte delle Guglie, which owes its name to the four obelisks at its ends. The balustrade and the statue of Saint John of Nepomuk, the martyr who drowned in the Vltava River, by the sculptor Giovanni Marchiori, are not yet present on this painting. This detail is crucial for dating the painting, which must therefore have been created before 1742. The palazzo, flanked by the Church of San Geremia, whose Romanesque bell tower can be

seen, was decorated with a cycle of frescoes representing one of the pinnacles of Tiepolo's (ca. 1743 -1750) art. This painting can be considered one of the painter's masterpieces: inspired by a paragon by Canaletto, the painting has an almost unreal atmospheric stability and a typically English flavour in the solid, iridescent colouring without the fading effect of the sun. The vivid, bold colours and the use of a very strong, crystalline light, which helps to analytically capture every minute element of architecture, are constants in his paintings.

€ 120.000 - € 150.000



INFO | BIETEN

206

**MEISTER DER LANGMATT FOUNDATION,
APOLLONIO FACCHINETTI,
GENANNT „DOMENICHINI“,
TÄTIG 1740 – 1770**

Die Aufmerksamkeit für den genannten Maler erfolgte erstmals 1994, als 13 Gemälde in der Sammlung der Langmatt Foundation in Baden-Baden als offensichtlich von derselben Malerhand erkannt wurden. Die Identifizierung als Apollonio Facchinetti gelang durch Aufdeckung einer Künstlerbezeichnung auf der Rückseite eines der Werke.

VENEDIGVEDUTE MIT BLICK VOM CAMPO
SAN VIO ÜBER DEN CANAL GRANDE

Öl auf Leinwand.
73 x 101 cm.

Beigegeben Expertise von Dario Succi, Gorizia.

Der Maler führt den Betrachter auf die Uferterrasse des Platzes und bietet im Bild den Blick nach Osten. Die linke Zeile der Paläste und Gebäude steht im Mittagslicht, die rechte entsprechend verschattet. Lediglich die Westfassaden der Gebäude und des Palastes rechts sind sonnenbeschienen, wie ebenso die Kuppel, die sich im Hintergrund über die Reihe der Bauten erhebt.

Auflockernde Bewegung wird durch die reiche Figurenstaffage sowie Kähne und Gondeln auf dem Kanal erwirkt. Von Giovanni Antonio Canal kennen wir ein Gemälde, das denselben Betrachterstandpunkt einnimmt, jedoch unterscheidet sich die Staffage der beiden Werke in mehreren Details, auch die Wolkenbildung ist gänzlich unterschiedlich zu vorliegendem Gemälde. (†)

(1341341) (11)

**MASTER OF THE LANGMATT FOUNDATION,
APOLLONIO FACCHINETTI,
CALLED "DOMENICHINI",
ACTIVE 1740 - 1770**

The artist first came to attention in 1994, when 13 paintings held at the collection of the Langmatt Foundation in Baden-Baden were recognized as apparently by the same painter's hand. The identification as Apollonio Facchinetti was made possible by uncovering this artist's name on the back of one of the paintings.

VENICE VEDUTA WITH VIEW OF THE CAMPO SAN
VIO ACROSS THE GRAND CANAL

Oil on canvas.
73 x 101 cm.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi, Gorizia. (†)

€ 80.000- € 100.000



INFO | BIETEN







**WILLIAM JAMES,
TÄTIG 1730 – 1780, ZUG.**

Biografische Angaben über den Künstler sind weitgehend unbekannt, er war jedoch zwischen etwa 1755 und 1775 in London tätig. Wie in Edward Edwards' „Anecdotes of Painters“, das 1808 posthum veröffentlicht wurde, bestätigt wird, war William James ein Assistent oder Schüler von Giovanni Antonio Canal (1697-1768), genannt Canaletto, während des langen Aufenthalts des venezianischen Malers in London, der – abgesehen von einer kurzen Unterbrechung im Jahr 1751 – zehn Jahre lang von 1746 bis 1756 dauerte. William James war im London des 18. Jahrhunderts ein hochgeschätzter Künstler: Einige seiner Londoner Ansichten wurden zwischen 1767 und 1771 auf der jährlichen Ausstellung der Society of Artists ausgestellt: In der Ausstellung von 1767 wurden zwei Gemälde präsentiert, die das westliche Ende der Westminster Bridge darstellten.

**DIE MOLE MIT DEM DOGENPALAST AM BECKEN
VON SAN MARCO UND DEM BUCENTAUR
PRUNKSCHIFF, UM 1760**

Öl auf Leinwand.
56 x 91 cm.

Gut ausgewogene Komposition mit niedrigem Horizont, sodass auch der hinter dem Dogenpalast aufstrebende Campanile noch genug Raum zum oberen Bildrand hat. Im Vordergrund mehrere Gondeln und das Staatsschiff des Dogen, der Bucentaur. William James war zwischen 1746 und 1771 als Vedutist tätig; die einzigen Informationen über seine künstlerische Persönlichkeit finden sich in Edward Edwards' Anecdotes of Painters von 1808, in dem James als „Schüler“ oder Mitarbeiter von Canaletto während dessen Aufenthalt in England zwischen 1746 und 1755 erwähnt wird. Sein künstlerischer Werdegang wurde teilweise durch eine Reihe von Londoner Ansichten rekonstruiert, die sich im Besitz des Ashmolean Museums in Oxford und der British Royal Collections befinden. Im Text des oben genannten Edwards

findet sich jedoch die einzige Erwähnung seiner Male- rei venezianischer Sujets, die der Biograf selbst als stark mit Canaletto verwandt ansieht. Die Zuschreibung einiger Ansichten, die auf den internationalen Markt gelangten, an William James und vor allem das Vorhandensein einiger Leinwände, auf denen sein Name vollständig auf einer an den Originalrahmen angebrachten Plakette steht, lassen auf eine reiche Produktion von Stadtpanoramen schließen, die im Allgemeinen dem malerischen Repertoire von Antonio Canal entnommen sind, Werke, die es dem englischen Maler ermöglichten, zu den "vedutisti di Venezia" (Vedutenmalern von Venedig) gezählt zu werden, obwohl seine biografische Abfolge keinen Hinweis auf einen möglichen Aufenthalt in der Lagunenstadt gibt. James war einer der bekanntesten Schüler Canalettos, der den Geschmack der venezianischen Stätten indirekt aufnahm, indem er die Werke betrachtete, die der Meister mit nach England gebracht hatte, und indem er an seiner Seite arbeitete, als er die große Nachfrage seiner Auftraggeber nach Ansichten der von ihnen so geliebten Lagunenstadt befriedigte. Werke seiner Hand kamen ins Victoria und Albert Museum, in den Kensington-Palast sowie ins Ashmolean Museum in Oxford. (†)

*Anmerkung:
Überreste des letzten im Dienst befindlichen Burcentaur, der jedoch erst 1728 gebaut wurde, befinden sich im Arsenal in Venedig und maß einst – um eine Größenvorstellung zu geben – 43,8 x 7,3 x 8,4 m. (13414514) (13)*

**WILLIAM JAMES,
ACTIVE 1730 – 1780, ATTRIBUTED**
**PIER WITH DOGE'S PALACE AT THE SAN MARCO
BASIN AND BUCENTAUR, THE MAGNIFICENT SHIP,
CA. 1760**

Oil on canvas.
56 x 91 cm.

Well-balanced composition with a low horizon, so that the campanile rising behind the Doge's Palace still has enough space to the upper edge of the painting. There are several gondolas and the doge's ship of state, the Bucentaur in the foreground. William James was active as a veduta painter between 1746 and 1771; the only information about him as an artist is found in Edward Edwards' Anecdotes of Painters of 1808, which mentions James as a "student" or collaborator with Canaletto during his stay in England between 1746 and 1755. His artistic career has been partially reconstructed through a series of London vedutas held by the Ashmolean Museum, Oxford, and the British Royal Collections. Edwards' text, however, is the only one that mentions his painting of Venetian subjects, which the biographer himself regards as closely related to Canaletto. The attribution to William James of some vedutas that reached the international market and, above all, the presence of some canvases on which his name is written in full on a plaque affixed to the original frames, suggest an ample production of urban panoramas, generally taken from Antonio Canal's image repertoire. His works enabled the English painter to be counted among the "vedutisti di Venezia" (Venetian veduta painters), although his biography gives no indication of a possible stay in the lagoon city. James was one of Canaletto's most famous students, absorbing the ambience of the Venetian sites indirectly by studying the works the master had brought to England and by working alongside him when he met the great demand from his patrons for vedutas of the lagoon city they loved so much. (†)

Notes:

Remains of the last Bucentaur in service, which was not built until 1728, are held at the Arsenal in Venice and to give an idea of proportions it once measured 43.8 x 7.3 x 8.4 m.

€ 90.000 - € 120.000



INFO | BIETEN







208

**JOSEF HEINTZ D. J.,
UM 1600 AUGSBURG – UM 1678 VENEDIG**

VEDUTE MIT RIALTOBRÜCKE

Öl auf Leinwand. Altdoubliert.
127 x 184 cm.
In schmaler vergoldeter Leiste.

Beigegeben ein Gutachten von Prof. Giancarlo Sestieri, Rom, 5. Oktober 2018, in Kopie.

Selten so dicht reicht eine Vedute an die Rialtobrücke heran, selten sind die Gondeln mit ihren großen Staffagefiguren so nah an den Betrachter herangerückt. Josef Heintz, von dem einige weitere vergleichbare Veduten überliefert sind (z.B. Sotheby's, New York, Januar 2015, „Ponte dei pugni“) oder die „Ponte di Passaggio“ im Museo Correr). Ebenfalls von Josef Heintz d. J. gibt es eine gleiche Komposition mit üppiger Gondelstaffage in der Galleria Estense, Modena, Inv.Nr. 2937. Letztere Vedute ist monogrammiert. Joseph Heintz d. J. war Sohn des Joseph Heintz d. Ä. (1564-1609) und war ab 1617 in der Werkstatt von dessen Schüler Matthäus Gundelach (um 1566-um 1653) tätig. 1621, bevor es Heintz nach Italien zog, besuchte er vermutlich auch die Werkstatt des bekannten Buchmalers Johann Matthias Kager (1575-1634), der bereits Schüler von Hans Rottenhammer in Venedig war. 1625 war er jedoch schon in Italien, namentlich in Venedig und Rom, tätig und führte sogenannte „capricciosissimi“ aus, also dramatische Gemälde, in denen Ungeheuer mit Heldendarstellungen kombiniert wurden. Im Jahr 1632 hielt er sich in Venedig auf, wovon das Votivaltarbild in der Kirche San Fantino zeugt. Von 1634 bis 1639 war er in der Zunft (Fraglia) der Maler eingeschrieben. Am 30. November 1655 wird der Maler zusammen mit Nicolas Régnier (1590-1667) beauftragt, die Sammlung von Giovanni Pietro Tiraboschi zu schätzen. Im Jahre 1663 gab Graf Czernin, Bevollmächtigter von Kaiser Leopold I, mehrere Werke bei ihm in Auftrag.

Literatur:

Vgl. Rodolfo Pallucchini, *Una veduta del Carlevarijs, alla R. Galleria Estense*, in: *Bollettino d'arte*, 30, 1937, Juni, S. 554-560. (13411416) (13)

**JOSEPH HEINTZ THE YOUNGER,
CA. 1600 AUGSBURG – CA. 1678 VENICE**

VEDUTA WITH RIALTO BRIDGE

Oil on canvas. Old relining.
127 x 184 cm.

Accompanied by an expert's report by Professor Giancarlo Sestieri, Rome, 5 October 2018, in copy.

€ 35.000 - € 55.000



INFO | BIETEN









209

**MICHELE GIOVANNI MARIESCHI,
1696/1710 – 1743 VENEDIG**

CAMPO DEI FRARI IN VENEDIG

Öl auf Leinwand.
52,5 x 69 cm.
67 x 84 cm.

Beigegeben eine Expertise von Dario Succi.

Blick über den schmalen Seitenkanal, den eine Brücke mit Treppe überquert, auf den Campo mit der gotischen Fassade der Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari. Der Giebel der durch Pilaster gegliederten Backsteinfassade ist hier – im Gegensatz zum gegenwärtigen Zustand – noch mit fünf durchbrochenen, spitzen Aufsätzen in Form von Fialen geziert. Rechts der Anbau der Scuola Grande di San Rocco, in der sich die bedeutenden Werke Tintoretto's befinden, wie überhaupt die Kirche selbst schon berühmteste Gemälde von Tizian beherbergt. Im linken Hintergrund der Campanile; zum linken Bildrand hin die Häuser- und Palastfassaden, die den Platz säumen.

Im Gegensatz zum rötlichen Farbton der Fassade und dem verschatteten Anbau rechts, wird das Bild aufhellend belebt durch eine erstaunlich bewegte Figurenstaffage. Links hinten ist die Fassade durch eine goldene Karosse bereichert. In hellem Licht steht eine Gruppe herrschaftlich gekleideter Figuren

– ein Herr im Gespräch mit zwei Damen in bodenlangen Kleidern, dahinter eine Gondel, die soeben die Stufenbrücke durchschiff hat. Weitere Figuren bis in den Hintergrund locker verteilt. Besonders auffallend und höchst originell zwei Gestalten, die unglücklicherweise die Treppe herabgefallen sind, beobachtet von den nebenstehenden Passanten und einer Magd, die sich mit sichtlichem Interesse dem Vorfall widmet. Gerade diese figürlichen Bereicherungen verleihen dem Gemälde einen besonderen Reiz.

Michele Marieschi war nur eine kurze Lebens- und Schaffenszeit gegönnt. Vom Maler, der sich in der Zeit um 1720 bzw. auch nach 1731 in Deutschland aufhielt, um hier als Bühnenmaler zu arbeiten, wissen wir, dass er sich 1735 nach Venedig zurückbegab, und dort alsbald Mitglied der venezianischen Malergilde Fraglia de' Pittori wurde. Der Kupferstecher und Maler Gaspare Diziani und der Sammler Freiherr Mathias

von der Schulenburg, der damals als Generalfeldmarschall im Dienste Venedigs stand, unterstützten den Maler unseres Bildes. Letzterer erwarb 1738 zwei Veduten. Auch die Verheiratung mit Angela Fontana, einer Tochter des höchst bekannten Kunsthändlers der Stadt, dürfte zum Erfolg Marieschi's beigetragen haben, insbesondere, als dessen Venedigmotive von Sammlern der Grand Tour begehrt waren. Ab 1743 hat Marieschi die Aufträge mehr und mehr seinem Schüler Francesco Alboto überlassen. 1741, also drei Jahre vor seinem Ableben, veröffentlichte Marieschi einen Satz von 21 Radierungen von Venedig unter dem Titel „Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus“, wobei Angelo Trevisani das Portrait Marieschi's als Titelbild schuf. Etliche Gemälde seiner Hand befinden sich in den öffentlichen Museen in Stockholm, Prag oder Warschau sowie im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover. A.R. (†) (1330519) (11)



MICHELE GIOVANNI MARIESCHI,
1696/1710 VENICE – 1743

CAMPO DEI FRARI IN VENICE

Oil on canvas.
52.5 x 69 cm.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi.

Vista across a narrow side canal, crossed by a bridge with stairs, to the Campo with the Gothic façade of the Church of Santa Maria Gloriosa dei Frari. In contrast to the current state, the gable of the brick façade, which is structured by pilasters, is shown here with five openwork, pointed pinnacles. On the right is the extension of the Scuola Grande di San Rocco, which holds Tintoretto's important works and the church itself, which houses Titian's most famous paintings. The campanile is shown in the background to the left and façades of houses and palaces line the square on the left margin. In contrast to the reddish shade of the façade and the shaded extension on the right, the picture is brightened up and enlivened by an astonishingly moving staffage of figures. In the background on the left, the front of the façade is highlighted by a gilt state coach. Standing in bright light is a group of stately dressed people – a gentleman in conversation with two women in floor-length dresses – with a gondola that has just crossed the stepped bridge behind them. There are further figures loosely scattered in the background. Particularly striking and highly original are two figures who have accidentally fallen down the stairs, observed by passers-by and a maid who is obviously interested in the incident. It is these figurative additions that add to the painting's special charm.



It is known that the painter Michele Marieschi, who stayed in Germany around 1720 and after 1731 to work as a stage painter, returned to Venice in 1735 and soon became a member of the Venetian painters' guild *Fraglia de' Pittori*. The copper engraver and painter Gaspare Diziani and the collector *Freiherr Mathias von der Schulenburg*, who at the time was Field Marshal in the service of Venice, were supporters of Marieschi. The latter acquired two vedute in 1738. The marriage to Angela Fontana, a daughter of the city's famous art dealer, may also have contributed to Marieschi's success, especially when his Venice motifs were coveted by collectors on the Grand Tour. From 1743 Marieschi increasingly left commissions to his pupil Francesco Albotto. In 1741, three years before his death, Marieschi published a set of 21 etchings from Venice entitled *Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus*, with Angelo Trevisani creating Marieschi's portrait as the title page. His paintings are held in public museums in Stockholm, Prague, and Warsaw, as well as the *Niedersächsisches Landesmuseum* in Hanover. (†)

€ 120.000 - € 150.000



INFO | BIETEN



210

**GIANDOMENICO TIEPOLO,
1727 VENEDIG – 1804 EBENDA, ZUG.**

IL MINUETTO –
SZENE AUS DEM VENEZIANISCHEN KARNEVAL

Öl auf Leinwand. Doubliert.
Verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett.
79,5 x 108,5 cm.
In mit plastischen Blüten verziertem vergoldetem
Rahmen.

Die Darstellung ist von den Stücken von Carlo Goldoni
inspiriert und zeigt die Hauptfiguren der Commedia
dell'arte, Pantalone und Columbina, zusammen mit
anderen elegant gekleideten, maskierten Figuren, die
sich im Garten einer Villa zusammengefunden haben
um zu tanzen. Es handelt sich um eine Genreszene in
der Atmosphäre des Karnevals, des Ereignisses, das
einen Besuch der Stadt Venedig für die europäischen
Reisenden des 18. Jahrhunderts erst komplett erschei-
nen lässt. Tiepolo nutzt den Karneval als Vorwand, um
die Sitten und die Stimmung der Menschen in seinem
Umfeld zu beschreiben: eine Gesellschaft, die ihre De-
kadenz verbirgt und sich hinter flüchtigen Erscheinun-
gen, Vergnügungen und Zeitvertreib versteckt.
Als Tiepolo das Bild malte, war das Menuett, ein sehr
ausgeprägter Paartanz, bereits seit einiger Zeit in ganz
Europa verbreitet.

Die von Tiepolo dargestellte Szene ist venezianisch,
während zahlreiche Menuette etwa von Luigi Bocche-
rini auch im Ausland, etwa in Madrid, entstanden.

Die vorliegende hervorragende Arbeit bezieht sich direkt
auf dessen weitere Arbeit, die mit 81 x 105 cm ähnli-
che Maße aufweist und unter der Invent. Nr. RF1938-
39 im Louvre in Paris verwahrt wird. Das dortige Ge-
mälde war in der Sammlung des Francesco Algarotti
1765 zu finden und ab 1876 in der Sammlung der Prin-
zessin Mathilde Bonaparte. Eine weitere Version be-
findet sich im Metropolitan Museum in New York
(75,6 x 120 cm, Invent. Nr. 1980767) und eine weitere
im Museu Nacional d'Art de Catalunya in Barcelona
(78,5 x 110 cm, Invent. Nr. 064988). Eine weitere Ver-
sion befindet sich im New Orleans Museum of Art
(78,1 x 108,6 cm Invent. Nr. 61.88), welche allerdings
als Werkstattarbeit gilt. Die Zuschreibungsgeschichte
unseres Gemäldes hingegen kennt auch in der Ver-
gangenheit Giandomenico selbst als Autor (E. Martini,
1991; G. Knox, 1999; G.M. Pilo, ohne Datum; U. Rug-
geri, ohne Datum).

Provenienz:
Sammlung Imelda Marcos, Wittve des ehemaligen
Präsidenten der Philippinen.
Christie's, New York, 11. Januar 1991, Lot 69.
(1320018) (13)

**GIANDOMENICO TIEPOLO,
1727 VENICE – 1804 IBID., ATTRIBUTED**

THE MINUET – VENETIAN CARNIVAL SCENE

Oil on canvas. Relined.
79.5 x 108.5 cm.
Verso on the stretcher with a label.

The depiction is inspired by plays of Carlo Goldoni and shows the main characters of the Commedia dell'Arte, Pantalone and Columbina, along with other elegantly dressed, masked figures, gathered in the garden of a villa to dance. It is a genre scene set in the atmosphere of carnival; the event that made a visit to the city of Venice complete for 18th century European travellers. Tiepolo uses the carnival as a pretext to describe the customs and mood of those around him: a society that hides its decadence, hides behind fleeting appearances, amusements, and pastimes. When Tiepolo created this painting, the minuet, a very distinctive couple dance, had been popular throughout Europe for some time. The scene shown by Tiepolo is Venetian, while numerous minuets, for example by Luigi Boccherini, were also created abroad, for example in Madrid. This excellent work refers directly to another work with similar dimensions (81 x 105 cm) held at the Louvre in Paris with inv. no. RF1938-39. The painting there was held in the collection of Francesco Algarotti in 1765 and from 1876 in the collection of Princess Mathilde Bonaparte. Another version is held at the Metropolitan Museum in New York (75.6 x 120 cm, inv. no. 1980767) and another at the Museu Nacional d'Art de Catalunya in Barcelona (78.5 x 110 cm, inv. no. 064988). A further version is held at the New Orleans Museum of Art (78.1 x 108.6, inv. no. 61.88), which is also considered a workshop work. The attribution history of the present painting has often considered it to be by Giandomenico himself. (E. Martini, 1991; G. Knox, 1999 G.M. Pilo, undated; U. Ruggeri, undated).

Provenance:
Collection Imelda Marcos, widow of the former president of the Philippines.
Christie's, New York, 11 January 1991, lot 69.

€ 100.000 - € 150.000



INFO | BIETEN







211

**GIOVANNI ANTONIO GUARDI,
1698/99 WIEN – 1760 Venedig**

TRIUMPHZUG DES SCIPIO

Öl auf Leinwand.
155,5 x 202,5 cm.

Beigegeben eine Expertise von Egidio Martini,
Venedig, 10. Mai 1988.

Guardi war der älteste Sohn des Domenico Guardi (1678-1716) aus dem Trentino und der Maria Claudia Pichler aus Neumarkt. In der Wiener Schottenkirche wurde er getauft. Er war Bruder des jüngeren Francesco Guardi. Seine Schwester ehelichte den Maler Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770). Nach seiner Geburt zog die Familie nach Venedig, wo auch seine Brüder wirkten. 1719 übernahm er dort das väterliche Atelier und wurde zum Leiter der Werkstatt. Der Sammler und Kunstkennner Johann Matthias von der Schulenburg hat ihn durch zahlreiche Aufträge unterstützt.

Zum Bildthema:

In diesem Großformat greift das Gemälde bereits einer sehr viel späteren Idee der Historienmalerei vor. Raumfüllend ist es weniger für die Betrachtung eines Einzelnen, sondern für eine Allgemeinheit gedacht. Dabei wird die Darstellung zur Geschichtslehre. Die Leinwandgröße entspricht also der Bedeutung des geschichtlichen Inhalts. Als siegreicher Held wird hier der römische Feldherr Scipio gefeiert, der in den Punischen Kriegen

gegen den gefürchteten Karthager Hannibal und dessen Armeen mit Elefanten das Römische Reich gerettet hatte.

235 v. Chr. in Rom geboren, stieg Publius Cornelius Scipio zum Konsul auf. Er zeichnete sich als hervorragender Strategie schon im Spanienfeldzug von 211 v. Chr. aus. 204 v. Chr. folgte der berühmte Afrikafeldzug, zwei Jahre später kam es zur letzten Schlacht, aus der Scipio trotz Übermacht der Gegner siegreich hervorging. Scipio, nun als „Scipio Africanus“ gefeiert, verzichtete jedoch auf die Alleinherrschaft, anders als später Caesar.

Die Nachwelt hat das weltgeschichtliche Ereignis, damit auch die Rettung der Republik, als eine Wende gesehen. Es hat in der Literatur, in Bühnen- und Opernkompositionen (Händel, Mozart), in der Bildenden Kunst sowie im Film Niederschlag gefunden. Ähnlich den Darstellungen Alexanders des Großen gegen Darius wurde auch die des Scipio zum Thema.

Zur Darstellung:

In einer vergoldeten Biga, von Schimmeln gezogen, steht Scipio mit Siegeslorbeer in Rüstung und rotem Umhang. Zahlreiche Soldaten und Fußvolk, dazwischen Fahnen und Feldherrnzeichen, ein Senator in rötlicher Toga und ein vorausziehender Priester in Begleitung eines Jünglings bewegen sich hin zu einem Triumphbogen, an dessen Fuß Krieger lagern. Links wird ein Stier für die Tempelopferung als Dank an die Götter herbeigeführt. Der Jüngling, der eine goldene Krone hält, scheint wenig erfreut, da Scipio, wie die

Geschichte lehrt, die angebotene Königswürde nicht annahm. Die lebendige Szenerie wird von ebenso bewegten Wolken begleitet. Im Bildaufbau steht das Werk sehr nahe der von Francesco Guardi nach Veronese gemalten „Familie des Darius vor Alexander“ (Galleria Lorenzelli, Bergamo).

Zur Autorschaft des Gemäldes:

Auch Angelo Barbieri Trevisani (1669-1753) hat sich diesem Thema gewidmet. So wurde eine Variante des vorliegenden Gemäldes diesem Maler zugeordnet. (147 x 201 cm, Nationalmuseum Stockholm, Inv.Nr. NM195, im Inventar von 1792 der Sammlung König Gustav III.). In der Sammlung Newport „The Elms“ befindet sich ein gleichgestaltetes Gemälde von Trevisani. Auch Gaspare Diziani (1689 – 1767) wurde bereits wenig überzeugend als Autor des Gemäldes vermutet.

Das vorliegende Bild unterscheidet sich von dem in Stockholm in etlichen Details, wie Verzicht auf Nebensächlichkeiten, anders gestaltet der Wolkenhimmel oder auch die Flora (s. Lit. D. Ton, 2010). Doch wird hier auch in der leuchtenden Farbigkeit die Nähe zu Tiepolo auffallend deutlich. Von dem Werk existiert eine weitere Version in einer Privatsammlung Mailand. In der jüngsten Literatur von Enrico Lucchese (s.Lit. 2018 u. 2021) und Filippo Pedrocchi (s.Lit.1992 u. 2012) wird – nicht zuletzt auch durch das Gutachten von Egidio Martini (1988) – die Autorschaft von Antonio Guardi bestätigt. A.R.



**GIOVANNI ANTONIO GUARDI,
1698/99 VIENNA – 1760 VENICE**

TRIUMPHAL PROCESSION OF SCIPIO

Oil on canvas.
155.5 x 202.5 cm.

Accompanied by an expert's report by Egidio Martini,
Venice, 10 May 1988.

Guardi was the eldest son of Domenico Guardi (1678-1716) from Trentino and Maria Claudia Pichler from Neumarkt. He was baptized in the Schottenkirche in Vienna. He had a younger brother called Francesco Guardi, while his sister married the painter Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770). After his birth, the family moved to Venice, where his brothers were also active as artists. In 1719 he took over his father's workshop and became its head. The collector and art connoisseur Johann Matthias von der Schulenburg supported him with numerous commissions.

Subject:

In this large format, the painting anticipates a much later notion of history painting. Filling the space, it is not so much intended for the observation of an individual but for the public. The depiction is turned into a history lesson. The canvas size corresponds to the importance of its historical content. Here, the Roman general Scipio is celebrated as a victorious hero, who saved the Roman Empire in the Punic Wars against the feared Carthaginian Hannibal and his armies with elephants. Born in 235 BC in Rome, Publius Cornelius Scipio rose to the rank of consul. He distinguished himself as an excellent strategist in the Spanish campaign of 211 BC. The famous African campaign followed from 204 BC, in 202 BC was the last battle from which Scipio emerged victorious despite the superiority of his opponents. Scipio, now celebrated as "Scipio Africanus", renounced sole rule, unlike Caesar later. Posterity regarded this important historical event, including the salvation of the republic, as a turning point. It has found expression in literature, in stage and opera compositions (Händel, Mozart), in the fine arts and in film. Like depictions of Alexander the Great against Darius, that of Scipio also became a subject.

Depiction:

Scipio is shown standing dressed in armour, a red cape, and laurels on a gilt biga drawn by white horses. There are numerous soldiers and infantry with flags and generals' symbols between them, a senator in a reddish toga and a priest who is leading the procession, accompanied by a youth, move towards a triumphal arch, at the foot of which are camped warriors. On the left a bull is brought to the temple for sacrifice as thanks to the gods. The youth, holding a golden crown, does not seem pleased since, as history teaches, Scipio refused the kingship that was offered to him. The lively scenery is accompanied by equally moving clouds. In terms of composition, the work is very similar to the "Family of Darius before Alexander" (Galleria Lorenzelli, Bergamo), painted by Francesco Guardi after Veronese.

The painting's authorship:

Angelo Barbieri Trevisani (1669-1753) also painted this subject. A variant of the present painting was assigned to this painter. (147 x 201 cm, National Museum Stockholm, inv. no. NM195, in the inventory of 1792 in the collection of King Gustav III). There is an identical painting by Trevisani in the Newport collection "The Elms". Gaspare Diziani (1689-1767) was also not very convincingly suspected as the creator of the painting. The present picture differs from the one in Stockholm in a few details, for example dispensing with trivialities, while the cloudy sky, and the flora are painted differently (see and ref. D. Ton, 2010). However, the bright luminosity of the colours also makes the closeness to Tiepolo strikingly obvious. Another version of the work is held in a private collection in Milan. The most recent literature by Enrico Lucchese (2018 and 2021) and Filippo Pedrocchio (1992 and 2012 see below) confirms Antonio Guardi as the creator – not least thanks to the expert's report by Egidio Martini (1988).

€ 500.000 - € 700.000



INFO | BIETEN

Literatur:

Settecento Veneziano. Del Barocco al Neoclassicismo, Ausstellungskatalog, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 25. März-7. Juni 2009, Abb. S. 80 f.

Fernando Rigon, Capolavori che ritornano. Antonio Zanchi. Alessandro Magno in trionfo, Venedig 2008, Abb. des Guardi-Gemäldes S. 71f. mit Detailabbildung.

Dario Succi (Hrsg.), Le meraviglie di Venezia. Dipinti del '700 in collezioni private, Ausstellungskatalog, Palazzo della Torre, Gorizia, 14. März-27. Juli 2008, Mailand 2008.

Filippo Pedrocchio, Federico Montecuccoli degli Erri, Antonio Guardi, Mailand 1992, S. 135, S. 232 und S. 235, Kat.Nr. 102 und 105, Abb. S. 135ff.

Vgl. Antonio Morassi, Guardi, Mailand 1973, S. 347, Kat.Nr. 212.

Vgl. Denis Ton, Angelo Trevisani, fra maniera „vaga“ e „naturale“, in: Arte Veneta, 2010, S. 55.

Vgl. Enrico Lucchese, Il Secolo di Nicola Grassi. Pittura del Sei e Settecento Veneziano, Treviso 2021. Vgl. Enrico Lucchese, La Pittura di Figura del Settecento Veneziano. Da Sebastiano Ricci a Tiepolo e Piazzetta, in: Originali, repliche, copie. Uno Sguardo diverso sui grandi maestri, 2018, S. 284.

Vgl. Filippo Pedrocchio, Francesco Guardi. Pittore di „Storia“, in: Francesco Guardi. 1712-1793, Ausstellungskatalog, Museo Correr, Venedig, 29. September 2012-06. Januar 2013, Mailand/Venedig 2012, S. 55. Vgl. F. Pedrocchio, F. Montecuccoli degli Erri, Antonio Guardi, 1992, p. 135; pp. 232-235, Kat. no's 102 - 105). (1330367) (4) (11)







212

GIOVANNI ANTONIO GUARDI
(1699 – 1760)
UND
FRANCESCO GUARDI
(1712 – 1793)

ALL' ABBEVERATORIO – AN DER TRÄNKE

Öl auf Leinwand.
84,5 x 115 cm.

Verso auf dem Keilrahmen: zwei Aufkleber des Metropolitan-Museums Manila, Roxas Boulevard, Philippinen, mit Betitelung und Maßangaben. Ferner auf der Doublier-Leinwand, von der Originalleinwand übertragen: rechteckiger, mit blauem Zierrand gedruckter Inventarzettel mit handschriftlicher Aufschrift: „Guardi fontana / No M 2500“.

Das großformatige Gemälde ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür, dass sich die für die venezianische Vedutenmalerei so bekannt gewordenen Künstler wie die beiden Guardi, auch anderen, erstaunlichen Bildthemen gewidmet haben.

Gezeigt ist eine Figurengruppe vor felsigem Hintergrund in südlicher Landschaft: Ein Reiter auf einem Schimmel dominiert in der Bildmitte, begleitet von einem weiteren braunen gesattelten Pferd an einer steinernen Tränke rechts. Der Reiter scheint soeben abzusteigen und blickt auf eine junge Magd, die einen Wäschekorb über dem Kopf trägt, weist gleichzeitig auf den Brunnen, als wolle er andeuten, dass jetzt die Pferde an der Tränke stehen. Davor sitzt ein Schäfer mit Schalmel, vor dem Reiter ein liegendes Rind sowie ein weißes Hündchen neben einem Holzzuber. Links hinten ein tiefer liegendes Gewässer, darüber Ausblick in hügelige Ferne in blauer Luftperspektive. Stilistisch auffallend, und für die Guardi-Malweise typisch, ist die lockere, beinahe expressive Wiedergabe der Einzelheiten, vor allem in den Kostümen, sowie die trocken und flechtig herabhängenden Wurzeln über dem gemauerten Brunnen. Auffallend aber auch die raffinierte Wiedergabe des sich zum Bildbetrachter über die Schulter zurückwendenden Flötenspielers, dem hier anscheinend selbst das weiße Hündchen lauscht. Flotten Pinselauftrag zeigen auch die herbstlich rot gefärbten Blätter des Strauches oberhalb des Steinbrunnens. Ohne auf weitere Details einzugehen, beweist die Darstellung hier den hohen Rang der Bildschöpfung und der Malweise.

In der bisherigen Literatur wurde das Gemälde sowohl als ein Werk des Francesco als auch als Zusammenarbeit der beiden Maler Francesco und Giovanni Antonio eingestuft. Erstmals 1973 von Antonio Morassi publiziert, als in einer Mailänder Sammlung befindlich (Luigi Calli a Carate Brianza), mit der zeitlichen Einordnung in die Schaffensjahre 1730-1735; später hat Dario Succi 1988 das Gemälde in seiner Publikation allein dem Francesco Guardi zugewiesen.

In der Folge danach wurde das Gemälde als Zusammenarbeit der beiden Guardi publiziert. Es entstammt der Sammlung Imelda Marcos (geb. 1929), der Witwe des 10. Präsidenten der Philippinen, Ferdinand Marcos. Es ist vergleichbar mit einem Werk auf Leinwand, auf Holz, einer Mailänder Sammlung, von A. Morassi als „Il grande abbeveratorio“ betitelt (93 x 133 cm), von dem eine weitere, letzte Version (80,6 x 114,9 cm) bei Christie's New York am 14. Oktober 2021 verauktionsiert wurde, mit dem Katalogvermerk „an example of the production of the Guardi brothers early studio practice“.

Somit entstammt das hier vorliegende Werk der Sammlung Imelda Marcos, wurde registriert unter der Nummer 66, aufgeführt im Sammlungsverzeichnis und 2014 in der Zeitschrift Philippine Daily Inquirer veröffentlicht. Auch dort genannt als Zusammenarbeit der beiden Maler. 1991 wurden weitere Werke der Sammlung Marcos bei Christie's versteigert.

Der Aufkleber auf der Rückseite weist darauf hin, dass das Gemälde im Metropolitan Museum von Manila (Philippinen) ausgestellt war, wohl als Leihgabe der Witwe des Präsidenten. A.R.

Provenienz:

*Sammlung Imelda Marcos, Witwe des ehemaligen Präsidenten der Philippinen.
Metropolitan Museum von Manila.*

Literatur:

*Mehrfach besprochen und abgebildet in:
Antonio Morassi, Guardi, Venedig 1973, Bd. I, S. 103 und S. 133, Nr. 139; Bd. II, Abb. 157, 158. Ebd. S. 334, Nr. 140.*

Dario Succi, Capricci veneziani del Settecento, Turin 1988, S. 319, Abb. 17.

Philippine Daily Inquirer, Online-Artikel vom 12. Oktober 2014: <https://newsinfo.inquirer.net/644229/imeldific-collection-of-artworks-partial-list>, abgerufen am 14. August 2022.

Filippo Pedrocchi/Federico Montecuccoli degli Erre, Antonio Guardi, Mailand 1992, S. 125, Nr. 24, S. 167, Abb. 24.

Dario Succi, Francesco Guardi. Itinerario dell'avventura artistica, Mailand 1993, S. 222, Abb. 248. (1320017) (11)







GIOVANNI ANTONIO GUARDI
(1699 – 1760)
AND
FRANCESCO GUARDI
(1712 – 1793)

ALL' ABBEVERATORIO – AT THE DRINKING TROUGH

Oil on canvas.
84.5 x 115 cm.

Verso on the stretcher: two labels from the Metropolitan Museum Manila, Roxas Boulevard, Philippines, with title and dimensions. Furthermore, on the relining, transferred from the original canvas: rectangular inventory label printed with a blue decorative border and with the handwritten inscription: "Guardi fontana / No M 2500".

Without going into further details, the present depiction displays a high-ranking composition and painting style. In previous literature, the painting was classed as a work by Francesco and as a collaboration between the two painters Francesco and Giovanni-Antonio. First published in 1973 by Antonio Morassi, as part of a Milan collection (Luigi Calli a Carate Brianza), dating it to the creative period of 1730-35; later, in 1988, Dario Succi attributed the painting solely to Francesco Guardi in his publication. Subsequently, the painting was published as a collaboration between the two Guardi. It originates from the collection of Imelda

Marcos (b. 1929), widow of the 10th President of the Philippines, Ferdinand Marcos. It is comparable to a canvas painting laid on panel from a Milan collection, with the title *Il grande abbeveratorio* by A. Morassi (93 x 133 cm.), of which another, final version (80.6 x 114.9 cm.) was auctioned at Christie's, New York on 14 October 2021, with the catalogue note "an example of the production of the Guardi brother's early studio practice". Consequently, the work presented in this lot originates from the Imelda Marcos collection and was listed under number 66 in the collection register and published in the Philippine Daily Inquirer magazine in 2014. There, it is also mentioned as a collaboration between the two painters. In 1991, further works from the Marcos collection were sold at auction at Christie's. The label on the back suggests that the painting was exhibited in the Metropolitan Museum of Manila (Philippines), probably on loan from the President's widow.

Provenance:

Imelda Marcos collection, widow of the former president of the Philippines.
Metropolitan Museum of Manila.

Literature:

Discussed several times and illustrated in:
Antonio Morassi, Guardi, Venice 1973, vol. I, p. 103 and p. 133, no. 139; vol. II, ill. 157, 158, and p. 334, no. 140.
Dario Succi, Capricci veneziani del Settecento, Torino 1988, p. 319, ill. 17.
Philippine Daily Inquirer, 2014:
(<https://newsinfo.inquirer.net/644229/imeldific-collection-of-artworks-partial-list>).
Filippo Pedrocchi, F. Montecuccoli degli Erre, Antonio Guardi, Milan 1992, p. 125, no. 24, p. 167 ill. 24.
Dario Succi, Francesco Guardi. Itinerario dell'avventura artistica, Milan 1993, p. 222, ill. 248.

€ 280.000 - € 350.000



INFO | BIETEN

213

**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENEDIG – 1793 EBENDA**

BILDNIS DER MADONNA

Öl auf Leinwand, auf originale Spannrahmen.
44 x 36 cm.

Durch drei Experten ist das Gemälde als ein Werk des Guardi anerkannt worden: Antonio Morassi hat das Bild gekannt und in seiner Publikation bereits 1973 erwähnt (s. Lit.), obgleich nicht unter einer eigenen Katalognummer eingeordnet, jedoch im Kommentar zu Kat. Nr. 187 in Zusammenhang mit einer Vorzeichnung in der Sammlung Zwicky, Arlesheim (Schweiz) genannt. Hier wurden zwei eng verwandte Madonnen-Darstellungen in Vergleich gezogen: „Il disegno preparatorio per questa Madonna (penna, 19 x 14,5 cm.) e per quella quasi identica della coll. Soldan di Berlino, si trova nella coll. Zwicky di Arlesheim“. Am 9. März 2010 bestätigte Dr. Roberto Contini, Berlin, nach Inaugenscheinnahme des Originals mündlich ebenfalls die Autorschaft Guardi's. Zuletzt äußerte sich auch Dario Succi würdigend zu dem Bild.

Als jugendliche Frau ist Maria hier im Brustbild vor bräunlich-dunklem Hintergrund gezeigt. Der Kopf geneigt, mit halb geschlossenen Augenlidern, die einen Blick nach unten erkennen lassen. Über das braune Haar ist ein ockerfarbenes Tuch gelegt, das in knittigen Faltungen über die Schultern herabgeführt wird. Darunter der blaue Mantel, an der Brust geöffnet, was die gedämpfte rote Farbe des Kleides, am Hals mit feinem weißem Kragenrand eingefasst. Die Farbpalette beschränkt sich auf Rot, Blau und Goldocker, wobei die leichte Rötung von Mund und Wangen hier bewusst in Zusammenhang gebracht wurden. Die betonte Knittrigkeit im Tuch der Madonna, als wesentliches Merkmal für die Malweise des Künstlers zu erkennen.

Provenienz:
Bassenge, Berlin, Juni 2010.

Anmerkung:
Wir danken Dario Succi für seine freundlichen Hinweise bezüglich der Katalogisierung des Gemäldes.

Literatur:
Antonio Morassi, Antonio e Francesco Guardi, Venedig 1973, Band I, Nr. 187 weitere Literaturangaben nennend, abgebildet in Band II, Abb. 209.
A.R. (1331049) (11)

**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENICE – 1793 IBID.**

PORTRAIT OF THE MADONNA

Oil on canvas, on original stretcher frame.
44 x 36 cm.

Provenance:
Bassenge, Berlin, June 2010.

Notes:
We thank Dario Succi for his kind advice regarding the cataloguing of the artwork.

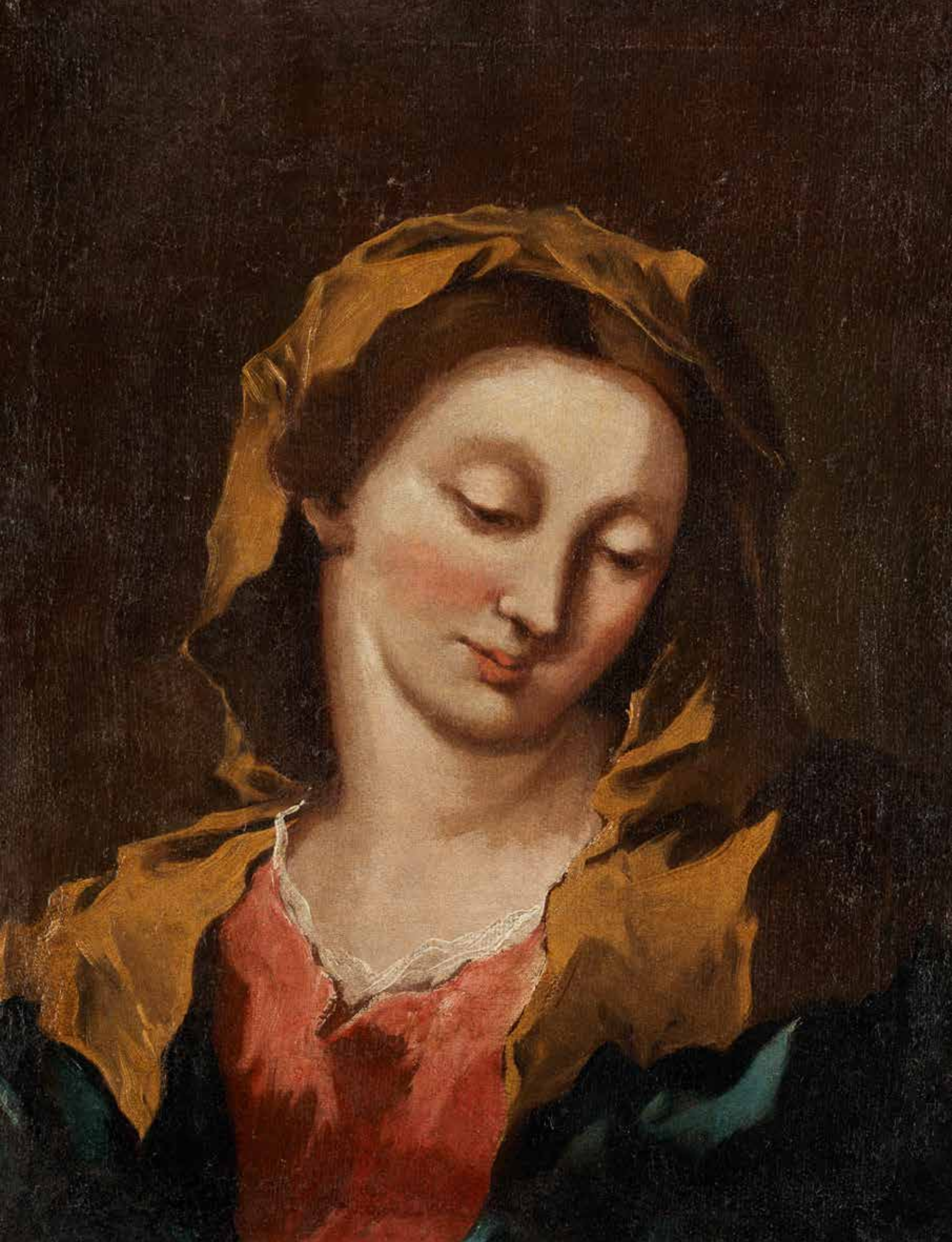
Literature:
Antonio Morassi, Antonio e Francesco Guardi, Venice 1973, vol. I, no. 187 mentioning further bibliographical information and illustrated in vol. II, no. 209.

€ 15.000 - € 18.000



INFO | BIETEN





214

**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENEDIG – 1793 EBENDA**

VENEDIG- PIAZZA DI SAN MARCO

Öl auf Leinwand.
83,8 x 116,8 cm.

Beigegeben eine Expertise von Dario Succi, Gorizia.

Von Guardi ist diese Ansicht in mehreren Variationen bekannt. Der Blick wird über den weiten Platz geführt, gerahmt von den verschattet stehenden Gebäuden, wie der Bibliotheca rechts, die einen weiten Schatten auf einen großen Teil des Platzes wirft. Die raffinierte Erfassung der Verschattungen durch das Spätlicht zeigt sich auch am Fuß des Campanile, der wiederum einem Teil der Kirche San Marco das Licht nimmt. Im Kontrast dagegen leuchten die Kuppeln, der Oberteil des Campanile und der Uhrturm links auf. Die Wolkenbildung greift das malerische Motiv von hellen und dunkleren Partien auf.

Die gesamte Platzfläche zeigt zahllose Passanten, in den zeitentsprechenden Kostümen des 18. Jahrhunderts. Besonders im Vordergrund gilt die Aufmerksamkeit den zusammenstehenden Gruppen, die hier in ihren Gesprächen zu beobachten sind, was das Bild zu einer authentischen Mitteilung des Lebens in dieser Stadt zur Zeit des Rokoko macht.

Weiter im Hintergrund vor der Domfassade sind etliche Verkaufskioske im Licht zu sehen, am Fuß des Campanile überdachte Buden.

Francesco Guardi war der jüngere Sohn des Domenico Guardi (1678-1716) aus dem Trentino und der Maria Claudia Pichler aus Neumarkt. Er war Bruder des älteren Gianantonio Guardi. Deren Schwester ehelichte den Maler Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770). Nach seiner Geburt zog die Familie nach Venedig, wo auch seine Brüder wirkten. Bis 1760, dem Todesjahr seines Bruders Antonio, wirkte er in der Familienwerkstatt. Zunächst schuf er Altarbilder. Doch als Schüler von Canaletto verlegte er sich auf die Vedutenmalerei, nachdem Canaletto Venedig verließ. Mäzene, darunter vor allem der Doge Alvise IV Mocenigo förderten ihn durch zahlreiche Aufträge, vor allem für die Ereignisbilder anlässlich des Besuches der Stadt von Papst Pius VI, aber auch des russischen Großfürstenpaares. So ist Francesco Guardi als wohl der erste Maler zu sehen, der Erinnerungen an aktuelle Ereignisse schuf. Werke seiner Hand in zahlreichen internationalen privaten und öffentlichen Sammlungen. A.R. (†)

Literatur:

Vgl. Cornelia Friedrichs, *Francesco Guardi. Venezianische Feste und Zeremonien. Die Inszenierung der Republik in Festen und Bildern*, Berlin 2006.

Vgl. Francesco Guardi, hrsg. von Alberto Craievich und Filippo Pedrocco, *Ausstellungskatalog, Museo Correr, Venedig, 29. September 2012-06. Januar 2013, Mailand 2012. (1341344) (11)*





**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENICE – 1793 IBID.**

VENICE– PIAZZA DI SAN MARCO

Oil on canvas.
83.8 x 116.8 cm.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi,
Gorizia.

Several variations of this veduta painted by Guardi are known. The veduta is drawn across a wide square, framed by shadowy buildings, such as the Bibliotheca on the right, which casts a wide shadow over a large part of the square. He was active in the family workshop until 1760, the year his brother Antonio died. He initially created altarpieces, however, as a student of Canaletto, he switched to painting vedutas after Canaletto's departure from Venice. Patrons, particularly the Doge Alvise IV Mocenigo, supported him with numerous commissions, above all for the event pictures on Pope Pius VI's visit to the city, and the visit of the Russian Grand Ducal couple. Francesco Guardi is probably the first painter to create mementos of current events. His works are held in numerous international private and public collections.(†)

€ 90.000- € 120.000



INFO | BIETEN

215

**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENEDIG – 1793 EBENDA**

PIAZZA SAN MARCO MIT DEM CAMPANILE

Öl auf Leinwand.

28,5 x 44,4 cm.

In à jour gearbeitetem vergoldetem Rahmen mit Namensnennung des Künstlers.

Beigegeben eine Expertise von Dario Succi.

Geschickt zentralperspektivische Darstellung des Markusplatzes in Venedig mit seinem eine starke Vertikale markierendem Campanile, dessen Spitze weit über die obere Bildbegrenzung hinausgeht. Die Horizontlinie durch den Marcusdom und den Dogenpalast als gedachte Querriegel markiert. Insgesamt in dem für Guardi typischen flotten Pinselduktus, kommt dieser insbesondere in den nicht starren, heißt nicht architektonischen Elementen des Bildes zum Ausdruck, insbesondere in den Figuren, die untereinander interagieren und ihrer lockeren Komposition die Phantasie des Betrachters anregen. Als einer der bedeutendsten Maler des venezianischen Vedutismus strebt Guardi im Gegensatz zu Canaletto in seinen Gemälden nicht nach scharf wahrnehmbaren Ergebnissen, sondern schlägt eine subjektive und evokative Interpretation der Realität vor, indem er flüchtige und unwirkliche Stadtbilder schafft, die dank der Verwischung der Formen und der melancholischen Schatten bisweilen eine Sensibilität erreichen, die als vorromantisch bezeichnet werden kann.

Seine Ausbildung und ein Großteil seiner Tätigkeit bis 1760 erfolgten gemeinsam mit seinem älteren Bruder Giannantonio, der die Familienwerkstatt leitete. Im Vergleich zu seinem Bruder zeigt er schon früh eine andere Sensibilität mit einem schnellen, gebrochenen Pinselstrich, der die Verbindung zwischen Figuren und Atmosphäre wiedergibt. Sein Interesse an Landschaften brachte ihn um 1755 dazu, sich dem Vedutismus anzunähern. Er schlug eine persönliche Interpretation vor, die die dokumentarische Komponente zugunsten einer atmosphärischen Darstellung ersetzte, die in der Lage war, die besondere Lebendigkeit des Lichts der Lagune und seiner Bewohner wiederzugeben. Guardi begann mit der Herstellung seiner ersten Veduten, wahrscheinlich um sich den lukrativen Markt der ausländischen Besucher zu erschließen, der in jenen Jahren durch Canaletto, der nach England gegangen war, vakant geworden war. Seine frühen Werke lehnen sich an die Kompositionen von Canaletto und Marieschi an, die Bildgestaltung ist fließend und kontrol-

liert, noch weit entfernt von dem knackigen, stenografischen Stil, der ihn berühmt machen sollte. Seine einzigartige Art zeigte sich jedoch bereits in einigen dieser frühen Werke, in denen die aus schaumigen Farbmischungen konstruierten Figuren ein lebhaftes chromatisches Timbre offenbaren.

So entstanden Meisterwerke wie die beiden Vedute della Ca d'Oro (Ansichten des Ca' d'Oro) oder jene, die in Museen auf der ganzen Welt aufbewahrt werden.

Seine erfolgreichste Zeit liegt zwischen dem siebten und achten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts: 1764 erhält er den Auftrag für zwei große Ansichten des Markusplatzes, die er für einen Engländer ausführt. Etwas später entstanden die zwölf Gemälde der Dogenfeste nach Canalettos Vorlagen, gestochen von Giambattista Brustolon. Aus den Drucken hat Francesco Guardi seine Gemälde abgeleitet, die sich heute im Louvre befinden: Das Ergebnis ist wirklich erstaunlich und offenbart die verklärende und fantastische Kraft des Malers. Im Jahr 1782 erhielt er den Auftrag, vier Gemälde zum Gedenken an den Besuch von Papst Pius VI. in Venedig zu schaffen. Für den inzwischen siebzighjährigen Künstler war es endlich ein offizieller Auftrag, gefolgt von den Gemälden, die die Ankunft der Erzherzöge von Russland in Venedig feierten, die inkognito unter dem Namen der Conti del Nord kamen. Die Bilder, die an die Hochzeit zwischen Herzog Armando di Polignac und Baronin Idalia von Neukirchen erinnern sollten, wurden nie angefertigt, aber die prächtigen Vorbereitungsblätter dafür werden im Kupferstichkabinett des Museo Correr aufbewahrt. Mit der Zeit wird sein sehr persönlicher Stil immer freier und anspielungsreicher: Die Proportionen zwischen den verschiedenen Elementen werden frei verändert, die perspektivische Struktur wird elastisch und verformt sich ohne jede Verbindung zur Realität. Schließlich werden die Figuren zu einfachen Farbflecken, einem schnellen weißen Gekritzeln oder einem schwarzen Punkt, der mit einer flackernden Markierung nachgezeichnet wird. Er malte auch einige herrliche Bilder von Villen inmitten der grünen venezianischen Landschaft. (†)

(1330518) (13)





**FRANCESCO GUARDI,
1712 VENICE – 1793 IBID.**

PIAZZA SAN MARCO WITH CAMPANILE

Oil on canvas.
28.5 x 44.4 cm.
Gilt openwork frame with name of the artist.

Accompanied by an expert's report by Dario Succi.

Skilful depiction of Saint Mark's Square in Venice in central perspective with the strong vertical line of its campanile extending far beyond the top edge of the painting. The horizon line through Saint Mark's Basilica and the Doge's Palace is marked as an imaginary cross bar. Overall, the painting shows the swift brushwork typical for Guardi, especially in the non-architectural elements of the painting, the figures that interact with each other and their loose arrangement stimulate the viewer's imagination. As one of the most eminent painters of Venetian vedute, Guardi, unlike Canaletto, does not aspire to create sharp perceptions in his paintings. By contrast he delivers a subjective and evocative interpretation of reality, creating fleeting and unreal cityscapes that, thanks to the blurring of shapes and the melancholic shadows sometimes reach a sensibility that can be described as pre-romantic. (†)

€ 120.000 - € 150.000



INFO | BIETEN





216

**PAOLO ANESI,
1697 ROM – 1773 EBENDA, ZUG.**

Paolo Anesi war zusammen mit Andrea Locatelli (1695-1741), Paolo Monaldi (um 1710-1779) und Alessio Demarchis (1684-1752) einer der bedeutendsten Landschaftsmaler der römischen Künstlerszene des 18. Jahrhunderts.

Gemäldepaar
ROM, PROZESSION ZUM QUIRINALSPALAST
sowie
ROM, TREPPE ZUM KAPITOL BEI FESTLICHER
PARADE

Öl auf Leinwand.
Je ca. 51 x 48,5 cm.
Vergoldete Rahmungen.

Die beiden Gemälde sind für die Kulturgeschichte der Stadt Rom von erheblicher Bedeutung. Denn in beiden Darstellungen wurden besondere Festlichkeiten dokumentiert, deren jeweilige Anlässe noch nicht eindeutig eruiert wurden, für die hier jedoch Anhaltspunkte festgestellt werden sollen.

PROZESSION ZUM QUIRINALSPALAST:

Das erstgenannte Gemälde zeigt aus erhobenem Betrachterstandpunkt die breite Treppe zur Piazza del Campidoglio, den Kapitolsberg, den schon in der Antike zentralen Mittelpunkt Roms. Diese gigantische Treppe, genannt „Cordonata“, entworfen von Michelangelo, führt hinauf zum Platz mit dem zentral stehenden Senatorenpalast. Der Platz ist – ebenfalls nach Plänen Michelangelos – gesäumt: links vom Palazzo Nuovo, rechts vom Palazzo dei Conservatori. Die Platzmitte markiert die Reiterstatue des Marc Aurel. Links im Bild die weitere kleinere Treppe, die zur Kirche Sta. Maria in Aracoeli führt, dem Hügel der antiken Burg. Eine von links in die Bildarstellung ziehende Prozession mit geordneten Reitergruppen und zum Teil rot gekleideten Prozessionsteilnehmern begeben sich hinauf, empfangen von den beiden Statuen der Dioskuren. Eine leere prächtige rote vergoldete Karosse, gezogen von sechs Schimmeln, scheint in der linken Ecke zu warten, wobei der zugehörige Würdenträger bereits auf einem weiteren Schimmel am Fuße der Treppe zu sehen ist, während Zuschauer daneben in Ehrfurcht knien. Die Rotgekleideten der Prozession tragen je ein Beil, wobei es sich wohl um das Liktorenbeil, Symbol der antiken Herrschaft, handelt.

Der Quirinalspalast, im Gegenstück, ab 1583 errichtet, war das Verwaltungsgebäude des ehemaligen Kirchenstaates und diente zu verschiedenen Zeiten auch als Ort der Konklave bei der Papstwahl. Im Zusammenhang dieser Funktionen dürften sich auch die Prozessionen ereignet haben, wie sie auf dem Gemälde dokumentiert sind. Vor dem mächtigen Gebäude mit dem aus dem Mittelalter noch erhaltenen kurzen Rundturm begibt sich eine Reihe von Würdenträgern und goldenen Kutschen zum Palasteingang. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich hier um die Ankunft der wahlberechtigten Fürstbischöfe und Kurienkardinäle in Kutschen, mit Tross und Begleitung handelt, beobachtet und begrüßt von zahlreichen Zuschauern und Passanten, die in gehörigem Abstand der Prozession beiwohnen. Links im Bild der bekannte Dioskurenbrunnen, in der linken Bildecke ein Wachposten. Auch der Maler Gaspare Vanvitelli (1653-1736) hat etwas früher ebenfalls eine Vedute des Quirinalspalastes geschaffen, mit einem festlichen Einzug.

Sieht man die beiden Bilder nebeneinander, so zeigen sie sich kompositionell als Gegenstücke abgestimmt, die jeweilige Blickrichtung lässt die Hauptinhalte nach rechts bzw. nach links gerichtet erscheinen, wodurch auch eine Hängung nebeneinander empfohlen ist.



Die beiden Bilder sind also in der Zusammenstellung der beiden historischen Mächte Roms zu sehen: die weltliche Autorität Roms mit dem Senatorenpalast und die kirchliche mit dem Quirinalspalast.

Die Malweise spricht für den Venezianer Paolo Anesi, Schüler des Sebastiano Conca. Auch die Hellfarbigkeit ist für dessen Werk typisch. Als Sohn eines Seidenwebers widmete er sich der Malerei, wirkte sowohl in Florenz als auch in Rom und wurde alsbald sehr erfolgreich. 1757 wurde er Mitglied der Accademia dei Virtuosi al Pantheon, vier Jahre später er in der Villa Albani bei Rom mit Aufträgen betraut. Unter anderen war Francesco Zuccarelli einer seiner Schüler. Seinen Radierungszyklus widmete er 1725 dem Kardinal Imperiali.

Paolo Anesi war zusammen mit Andrea Locatelli (1695-1741), Paolo Monaldi (um 1710-1779) und Alessio Demarchis (1684-1752) einer der bedeutendsten Landschaftsmaler der römischen Künstlerszene des 18. Jahrhunderts. A.R. (†)

Literatur:

Vgl. Andrea Busiri Vici, Paolo Anesi, Paolo Monaldi, Alessio de Marchis (Hrsg.), *Trittico paesistico romano del '700*, Rom 1976.

Vgl. Luigi Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Teil 3, Rom 1980.

Vgl. Carla Benocci, Francesco Nicoletti e Paolo Anesi a Villa Doria Pamphilj (1748-1758), in: Elisa Debenedetti (Hrsg.), Carlo Marchionni. *Architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, Rom 1988. (13306076) (11)

PAOLO ANESI, 1697 ROME – 1773 IBID., ATTRIBUTED

A pair of paintings
ROME, PROCESSION TO THE QUIRINAL PALACE
and
ROME, STAIRCASE TO THE CAPITOL WITH FESTIVE
PROCESSION

Oil on canvas.
ca. 51 x 48.5 cm each.

The two present paintings are of considerable importance for the cultural history of the city of Rome as both document special festivities and clues can be found in the painting, but the respective occasions have not yet been clearly identified. (†)

€ 120.000 - € 150.000



INFO | BIETEN





217

**MICHELE MARIESCHI,
1696/1710 VENEZIG – 1743, ZUG.**

VENEZIANISCHE VEDUTE MIT BLICK
IN EINEN BELEBTEN SEITENKANAL

Öl auf Leinwand.
65 x 81 cm.

Die Vedute zeigt trotz der bislang noch nicht eindeutig gesicherten Zuweisung an den Maler doch die hohe Qualität von dessen Werken. Dies nicht allein wegen der höchst malerischen Lichtführung, der detailgenauen Wiedergabe der Gebäude, sondern auch aufgrund der sehr lebendigen Darstellung des Treibens der Gondeln, Kähne und der Schiffe mit gerafften Segeln, aber auch der Figurenstaffage.

Der Blick ist wie von einer Brücke in den Verlauf des Kanals gerichtet. Links Ufertreppen, die zu den im Schatten liegenden Palästen führten, vorbei an einer aus Brettern gezimmerten Verkaufsbude mit gestikulierenden Figuren. Die Schiffe ebenso lebendig belebt mit Figurenstaffage, rechts ist unter den Passanten ein Orientale mit Turban auszumachen.

Marieschi war Schüler seines Vaters, hielt sich gelegentlich als Theatermaler in Deutschland auf, kehrte jedoch 1735 nach Venedig zurück und wurde in die Malergilde *Fraglia de 'Pittori* aufgenommen. Zu seinen Gönnern zählte der Sammler und Generalfeldmarschall Freiherr von der Schulenburg, der von ihm zwei Bilder erwarb. Die Darstellung findet sich nach vorläufiger Recherche nicht in dem reichen Stichwerk, das Marieschi 1741 unter dem Titel „*Magnificentiores Selectionesque Urbis Venetiarum Prospectus*“ veröffentlicht hat. Umso seltener und interessanter ist das vorliegende Werk zu würdigen. (†)

Literatur:

Vgl. Ralph Toledano, *Michele Marieschi. Catalogo ragionato*, Mailand 1995.

Vgl. Michael Levey, *Painting in Eighteenth-Century Venice*, Oxford 1980.

Vgl. Fabio Mauroner, *Catalogue of the Etchings of Michiel Marieschi*, in: *The Print Collector's Quarterly*, 27, 1940, S. 179.

A.R. (13306124) (11)

**MICHELE MARIESCHI,
1796/ 1710 VENICE – 1743, ATTRIBUTED**

VENICE VEDUTA WITH VIEW OF
A LIVELY SIDE CANAL

Oil on canvas.
65 x 81 cm.

According to preliminary research, the depiction cannot be found in *Magnificentiores Selectionesque Urbis Venetiarum Prospectus*, a collection of engravings that Marieschi published in 1741. This work is all the rarer and more interesting to appreciate. (†)

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN





218

**VINCENZO CHILONE,
1758 VENEDIG – 1839, ZUG.**

Chilone zählt in der venezianischen Vedutenmalerei zu den Nachfolgern Canalettos (1697-1768). Aus ärmlichen Verhältnissen hat er sich zwölfjährig mit der Herstellung von Seidenstrümpfen seinen Unterhalt verdient, bevor er in die Werkstatt des Francesco Battaglioli (1725-1796) kam, bei dem er sich die Kenntnisse der Vedutenmalerei aneignen konnte. Seine erkennbare grafische Stilistik hat er sich wohl von dem Theaterarchitekten Alessandro Mauro angeeignet. 1824 wurde er in die Accademia di Belle Arti di Vernezia aufgenommen. Obwohl vom Adel gefördert, verstarb Chilone verarmt.

VEDUTE MIT BLICK AUF DEN DOGENPALAST

Öl auf Leinwand. Doubliert.
40 x 60 cm.

In vergoldetem ornamental verziertem Rahmen.

Ansicht des Dogenpalastes mit der Riva degli Schiavoni und der Colonna di San Marco. Sommerliches Licht, das Ufer mit gestaffelter Figurenstaffage, ebenso auf den Gondeln. Die Ansicht gehört zu den beliebtesten Veduten Venedigs, von der wir von Chilone mehrere Varianten kennen, die stets auf Leinwand ausgeführt sind wobei die Variante hin zum Markusplatz mit der im Hintergrund sichtbaren Kirche Santa Maria della Salute häufiger überliefert ist.

(1341474) (3) (13)

**VINCENZO CHILONE,
1758 VENICE – 1839, ATTRIBUTED**

VEDUTA WITH VIEW OF THE DOGE'S PALACE

Oil on canvas. Relined.
40 x 60 cm.

€ 20.000 - € 25.000



INFO | BIETEN





219

**FRANCESCO TIRONI,
UM 1745 VENEDIG – 1797 BOLOGNA**

VENEZIANISCHE VEDUTE: BLICK AUF DIE KIRCHE
SANTA. MARIA DELLA SALUTE

Öl auf Leinwand.
52 x 75 cm.

Beigegeben eine Expertise von Prof. Giancarlo Sestieri,
Rom, 2013.

Der große Kuppelbau betont die rechte Bildseite, womit Raum gelassen wird für die Darstellung von größeren Segelschiffen, sowie den Blick auf die Punta della Dogana mit der bekrönenden Statue. Tironi zählt zu den letzten Vedutisten Venedigs des 18. Jahrhunderts. Dementsprechend ist sein Stil bereits beeinflusst von den Meistern wie Canaletto und den beiden Francesco und Antonio Guardi. Neben Gesamtansichten und Stadtveduten allgemein berühmter Plätze findet sich im Werk Tironis nicht selten die Erfassung intimerer Stadtteile oder einzelner Bauten, wobei die Farbgebung auffallend typisch für Werke des Malers ist. Auch in dieser Ansicht hat Tironi die Gebäude aus einem sehr intimen Betrachtungswinkel erfasst. A.R.

Literatur:

Lino Moretto, *Francesco Tironi*, in: Giuseppe Pavanello (Hrsg.), *Canaletto. Venezia e i suoi splendori*, 2008, S. 206 f.

Dario Succi, *Francesco Tironi. Ultimo vedutista del Settecento veneziano*, Marina del Friuli, 2004. (13411413) (11)

**FRANCESCO TIRONI,
CA. 1745 VENICE – 1797 BOLOGNA**

VENICE VEDUTA: VIEW OF THE CHURCH
OF SANTA MARIA DELLA SALUTE

Oil on canvas.
52 x 75 cm.

Accompanied by an expert's report by Professor
Giancarlo Sestieri, Rome, 2013.

€ 30.000 - € 50.000



INFO | BIETEN



220

**JACOB VAN HUCHTENBURG,
UM 1640/45 HAARLEM – 1675 AMSTERDAM**

**DAS FORUM IN ROM MIT HIRTEN UND GROSSER
FIGURENSTAFFAGE**

Öl auf Leinwand.

82 x 111,5 cm.

Links unten auf dem Stein signiert.

Im Gegensatz zu den vielen Romveduten, die das Forum zeigen, hat der Maler hier äußerst wirkungsvoll eine Figurengruppe in den Vordergrund gesetzt, die in hellem Licht der Gesamtansicht Leben verleihen. Der Bildmittelgrund zeigt das weitgehend leere Feld des Forums, des „Campo Vaccino“, einst so benannt nach der Nutzung des noch nicht ausgegrabenen Areals als Weidegelände. Demgemäß zeigt der Maler hier auch grasende Schafherden und Rinder an einer Tränke, links nähert sich eine Kutsche dem Portal der Kirche Santa Francesca Romana mit Campanile. Davor San Lorenzo in Miranda mit den römischen Säulen, dahinter ist das Kolosseum zu sehen. Den Abschluss bildet der Triumphbogen des Septimus Severus, während sich rechts die Anhöhe des Palatins noch bewaldet zeigt. Die Anordnung der Bauten und ihre Wiedergabe ist nicht als realistisch gedacht, vielmehr dokumentiert das Gemälde eine Gesamtsicht, im Zustand lange vor den späteren Wandlungen durch die Ausgrabungen. Im Vordergrund hat der Maler vier Frauen und zwei Männer in angeregter Unterhaltung ins Bild gesetzt, umgeben von Schafen und Ziegen, seitlich – in geschickter Weise etwas verschattet – ein Maultierführer rechts und ein Eseltreiber links. So wird die Absicht des Malers deutlich, im Gegensatz zur schattenreichen Darstellung der antiken Denkmäler, die hell beleuchteten Vordergrundfiguren mit dem hellen Himmel in einen verklammernden Bezug zu setzen.

Über die Familiengeschichte des Malers ist nur wenig bekannt. Es wird angenommen, dass er ein Schüler des Nicolaes van Berchem war, und 1662 nach Italien ging, wo er sich bis 1667 in Rom aufhielt. Auf seinem Rückweg blieb er mehr als ein Jahr in Paris, wo er

wahrscheinlich mit seinem Bruder Jan zusammentraf, der sich auf die Schlachtenmalerei verlegt, und möglicherweise auch zusammengearbeitet hat. 1669 wurde er Mitglied der Haarlemer Gilde und wohnte in der Prinsengracht, gut mit Aufträgen beschäftigt. A.R.

Provenienz:

Privatsammlung Italien.

Anmerkung:

Das Kölner Wallraf-Richartz-Museum besitzt ein Gemälde des Meisters mit Darstellung der „Piazza Colonna in Rom“ (Inv.Nr. WRM 515). In der Alten Pinakothek München befindet sich ebenfalls ein römisches Motiv seiner Hand „Szene vor einer römischen Ruine“ (41 x 50 cm., Inv.Nr. 14197). Weitere Werke etwa im Statens Museum for Kunst Kopenhagen und anderen Sammlungen.

Literatur:

Das Gemälde ist besprochen und aufgeführt in:

La revue du Louvre et des musées de France, 1987, Nr. 10.

Luigi Salerno, I pittori di vedute in Italia (1589-1830), Rom 1991 (ohne Abb.) (13306071) (11)





**JACOB VAN HUCHTENBURG,
CA. 1640/45 HAARLEM – 1675 AMSTERDAM**

THE ROMAN FORUM WITH SHEPHERDS AND
GREAT FIGURAL STAFFAGE

Oil on canvas.
82 x 111.5 cm.
Signed on a stone lower left.

Provenance:
Private collection, Italy.

Notes:
The Wallraf-Richartz-Museum in Cologne holds a painting by the master depicting the Piazza Colonna in Rome (inv. no. WRM 515). In the Alte Pinakothek in Munich there is also a Roman vista by his hand Scene in front of a Roman ruin (41 x 50 cm, inv. no. 14197). Other works are held at the Statens Museum for Kunst Copenhagen and other collections.

Literature:
The painting is discussed and illustrated in:
La revue du Louvre et des musées de France, 1987, no. 10.
Luigi Salerno, I pittori di vedute in Italia (1589 - 1830), Rome 1991 (excl. ill.)

€ 75.000 - € 100.000



INFO | BIETEN

Detailabbildungen Lot 220







221

**JOHANN HEISS,
1640 MEMMINGEN – 1704 AUGSBURG,**

Der Künstler verbrachte seine Lehrjahre in Memmingen. Es wird angenommen, dass er sich für seine malerische Weiterentwicklung auch in Italien aufgehalten hat. 1663 und 1664 befand er sich in Stuttgart in Diensten des württembergischen Herzogs Eberhard III. Ab 1669/70 lebte er wieder in Memmingen und schuf in dieser Zeit eine Reihe von Historienbildern, die sein überregionales Renommee begründeten. 1677 siedelte er nach Augsburg über. Seine Bilder rätseln in den allegorischen mythologischen und religiösen Werken, die zu ihrem Verständnis aufgelöst werden mussten, trafen den Geschmack einer gebildeten Kundschaft.

MARCUS CURTIUS STÜRZT SICH IN DEN ABGRUND

Öl auf Leinwand. Doubliert.
103 x 169 cm.
In teilvergoldetem Prunkrahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Dr. Peter Königfeld, Hannover, vom 15. Oktober 2021, der bestätigt, dass es sich zweifellos um eines der bedeutendsten Werke des Künstlers handelt.

Dem querformatig angelegten Gemälde liegt eine vor allem bei Titus Livius ausführlich beschriebene Episode der römischen Geschichte zugrunde. Während eines großen Erdbebens im Jahr 362 v. Chr. tat sich ein gewaltiger Spalt inmitten des Forum Romanum auf, der von den Bürgern Roms nicht zugeschüttet werden konnte. Nach Befragung der Auguren sollte dasjenige geopfert werden, wovon die Macht Roms am meisten abhing. Der römische Soldat Marcus Curtius interpretierte Tapferkeit und Mut der römischen Soldaten als das geforderte Opfer und sprang selbst auf

seinem Ross in voller Rüstung in diesen geöffneten Abgrund, woraufhin sich dieser sofort geschlossen haben soll. Im Zentrum der vorliegenden Komposition ist Marcus Curtius in kostbarer teilvergoldeter antiker Rüstung mit Helm und rotem Umhang auf einem Schimmel dargestellt. Er wendet sich nach rechts, seinen rechten Arm als Symbol der Verbundenheit mit den römischen Bürgern ausgestreckt, die vor einer Tempelfassade mit Säulenportikus stehen. Nahezu frontal angeordnet wirken Pferd und Reiter trotz des linken erhobenen Pferdebeins statuarisch. Vor ihnen ist der große tiefe Abgrund zu sehen, aus dem dunkler Rauch aufsteigt. Der Reiter steht inmitten einer zahlreichen, erregt miteinander sprechenden Figurenmenge, die sich jeweils auf einer Seite des aufgerissenen Bodens versammelt hat. Rechtsseitig des Abgrunds sind in der Menge zwei weitere kleinere Reiter zu erkennen, von denen der Reiter mit Schimmel auf die Bewegung von Marcus Curtius und seinem Pferd gegenläufig reagiert. Im rechten Hintergrund eine breite Rampe, die zu einer Festung mit Rundturm und einem hoch aufragenden Gebäude führt. Die Bildmitte öffnet sich raumerweiternd zu einer fernen Stadtlandschaft. Malerei überwiegend in braunen und grauen Tönen, aufgelockert durch rote Kleidungsstücke. Von links, aus unbekannter Quelle, fällt ein Lichtstreifen auf die versammelte Menschenmenge und betont zudem den Reiter in der Mitte des Bildes. Hervorhebend wirkt auch der intensive blaue Himmel mit Wolken, der sich hinter Marcus Curtius erhebt. Teils Retuschen.

Literatur:

Vgl. Peter Königfeld, *Der Maler Johann Heiß. Memmingen und Augsburg. 1640-1704, Weißenhorn 2001. (1340657) (18)*

**JOHANN HEISS,
1640 MEMMINGEN – 1704 AUGSBURG**

**MARCUS CURTIUS THROWING HIMSELF
INTO THE ABYSS**

Oil on canvas. Relined.
103 x 169 cm.

Accompanied by an expert's report by Dr Peter Königfeld, Hanover, 15 October 2021, who confirms that it is undoubtedly one of the artist's most important works.

Literature:

cf. Peter Königfeld, *Der Maler Johann Heiß. Memmingen und Augsburg. 1640-1704, Weißenhorn 2001.*

€ 24.000 - € 28.000



INFO | BIETEN





222

**JACQUES BEERNAERT,
TÄTIG UM 1730,
YPERN – BRÜGGE, ZUG.**

Gemäldepaar
BELAGERUNG EINER STADT (YPERN) DURCH
FRANKREICH
sowie
STÜRMUNG DER STADT

Öl auf Leinwand.
64 x 81 cm.
Um 1730.

Unabhängig von der Zuweisung an den Maler sind die beiden Gemälde von hoher Qualität und enormer historischer, auch militärgeschichtlicher Bedeutung. Gezeigt wird der Verlauf einer Stadteroberung in zwei Bildern: Belagerung und Vorbereitung zum Ansturm. Hier liegt die befestigte Stadt leicht erhöht in der Ferne, die Infanterie hat sich bereits davor formiert. Im Vordergrund stehen hochrangige Feldherren in Beratung zusammen, umgeben von Offizieren und Soldaten sowie vorrückende Kavallerie. Das Kriegszelt rechts trägt das Hoheitszeichen Frankreichs mit goldenen Bourbonenlilien im gekrönten Wappen. Das Gegenstück zeigt die fortgeschrittenen Kampfhandlungen. In die Festungsmauer ist bereits eine Bresche geschlagen. Hier rückt das Heer ein, die Feldherren und Offiziere zu Pferd warten zum Nachrücken.

Realistisch dokumentieren die Bilder auch die Nebenschauplätze. Ein Verwundeter wird weggetragen, ein Sterbender von einem Mönchspriester gesegnet. Unter einem Zelt links liegen Verwundete, daneben Ärzte, die dabei sind, die Wunden mit Brandeisen auszubrennen.

Alle diese und weitere Einzelheiten zeigen den Maler als genauen Kriegsbeobachter.

Bei der Suche nach dem Künstler wurde der Name Jaques Bernaert genannt. Ein Jacques Beernaert findet sich in der Literatur als in Ypern gebürtig. Er war bis 1730 in seiner Vaterstadt Ypern tätig, zog dann jedoch nach Brügge, wo sich ein Dreifaltigkeits-Gemälde in der Frauenkirche befindet.

Wahrscheinlich ist also, dass es sich hier um die Eroberung der Stadt Ypern handelt, die Vaterstadt des Malers, der nach der Stadtzerstörung nach Brügge ausweichen musste.

Andererseits ist in der Malerei eine Verwandtschaft mit dem französischen Künstler Pierre Denis Martin (1663-1742) zu sehen.

Literatur:

Thieme-Becker, Bd. 3, S. 170. (1341633) (1) (11)



**JACQUES BEERNAERT,
YPRES - BRUGES, ATTRIBUTED**

A pair of paintings.
SIEGE OF A CITY (YPRES) BY FRENCH TROOPS
and
STORMING OF A CITY

Oil on canvas.
64 x 81 cm.
ca. 1730.

€ 20.000 - € 24.000



INFO | BIETEN





223

**PIETER HOFMANS,
1642 ANTWERPEN – 1692 ROME**

Gemäldepaar
SCHLACHT ZWISCHEN EUROPÄISCHEN
UND TÜRKISCHEN ARMEEN

Öl auf Leinwand. Doubliert.
118 x 260 cm und 127 x 273 cm.
In breitem profiliertem Rahmen.

Wir danken Prof. Giancarlo Sestieri, für freundliche
Hinweise bezüglich der Katalogisierung.

Weite hügelige Landschaften mit in die Tiefe gestaf-
feltem Schlachtengetümmel, auf einer Anhöhe eine
Festung, in der Ferne eine Stadt. Hofmans war Schüler
von Nicolaas van Eyck (1617-1679) und zog 1660 nach
Italien, wo er sich in Rom etablierte und 1682 heiratete,
daraufhin bereiste er die Türkei. Rahmen minimal
besch.

Provenienz:
Europäische Privatsammlung.
Vermutlich Sammlung Sciarra, Fiano.

Literatur:
Giancarlo Sestieri, I Pittori di Battaglie. Maestri italiani
e stranieri del XVII e XVIII secolo, Rom 1999, S. 554
mit Abb. (1340224) (13)

**PIETER HOFMANS,
1642 ANTWERP – 1692 ROME**

Pair of paintings
BATTLES BETWEEN EUROPEAN AND TURKISH
ARMIES

Oil on canvas. Relined.
127 x 273 cm and 118 x 260 cm.

We would like to thank Prof. Giancarlo Sestieri for
his kind advice regarding the cataloguing.

Provenance:
European private collection.
Probably Sciarra collection, Fiano.

Literature:
Giancarlo Sestieri, I Pittori di Battaglie. Maestri ital-
iani e stranieri del XVII e XVIII se
p. 554 with ill.

INFO | BIETEN

€ 16.000- € 20.000









224

**ANDREA APPIANI D. Ä.,
1754 MAILAND - 1817 EBENDA**

DER OLYMP (JUPITER MIT MYRTE GEKRÖNT,
WIRD VON GANYMED EIN KELCH MIT NEKTAR
GEREICHT), UM 1809

Öl auf Leinwand. Doubliert.
70,5 x 140,5 cm.
In vergoldetem, ornamental verziertem Rahmen.

Beigegeben eine Expertise von Prof. Fernando
Mazzocca, Mailand 2017.

Nach der Gründung der Republik Italien ernannte
Napoleon Appiani 1800 zum Kommissar für die
schönen Künste und beauftragte ihn mit der Auswahl
konfiszierter Bilder für die Museen von Mailand und
Bologna. 1805 wurde er zum Premier peintre ernannt.
Im Palazzo Reale malte Appiani die Apotheose Napo-
leons auf dem Gewölbe des Thronsaals und entwarf
eine Reihe von Gemälden für das Kabinett des Herr-
schers mit mythologischem Gehalt Jupiter betref-
fend, darunter die in Brera befindliche Supraporte, zu
der das vorliegende Gemälde eine weitere Version zu
sein scheint, die der Künstler in seinem Atelier auf-

bewahrte, nachdem beschlossen worden war, den
Zyklus als monochromes Fresko auszuführen. Der
lünettenhafte Aufbau überfängt die klassizistische
Komposition mit den rot gekleideten und somit ein-
fach zu identifizierenden Hauptpersonen Jupiter und
Ganymed, der dem Göttervater einen Kelch mit Nektar
darreicht.

Provenienz:
*Wohl Villa Mombello (Orsini Colonna Falcò), Imbersa-
go.*

Anmerkung:
*Eine Pinselzeichnung auf Leinwand mit studienähn-
lichem Charakter, die in Zusammenhang mit dem
vorliegenden Gemälde zu sehen ist, wird in der
Galleria d'Arte Moderna di Milano aufbewahrt und
1809 datiert. Eine weitere Vorzeichnung wird in der
Accademia di Belle Arti di Brera verwahrt (Inv.Nr.
0300199146). Eine weitere Version des vorliegenden
Gemäldes wird in der Pinacotheca di Brera (Inv.Nr.
522) ausgestellt (siehe jeweils Vergleichsabb.).
(13300539) (2) (13)*

**ANDREA APPIANI THE ELDER,
1754 MILAN - 1817 IBID.**

THE OLYMPUS (JUPITER, CROWNED WITH
MYRTLE AND BEING SERVED NEKTAR BY
GANYMEDE), CA. 1809

Oil on canvas. Relined.
70.5 x 140.5 cm.

Accompanied by an expert's report by Prof Fernando
Mazzocca, Milan 2017.

Provenance:
*Probably Villa Mombello (Orsini Colonna Falcò)
Imbersago.*

Notes:
*A study-like brush drawing on canvas connected to
the present painting, is held at the Galleria d'Arte
Moderna di Milano and is dated 1809. Another pre-
liminary drawing is held at the Accademia di Belle
Arti di Brera (inv. no. 0300199146). Another version
of the present painting is on display at the Pinaco-
theca di Brera (inv. no. 522) (see each comparative
illustration).*

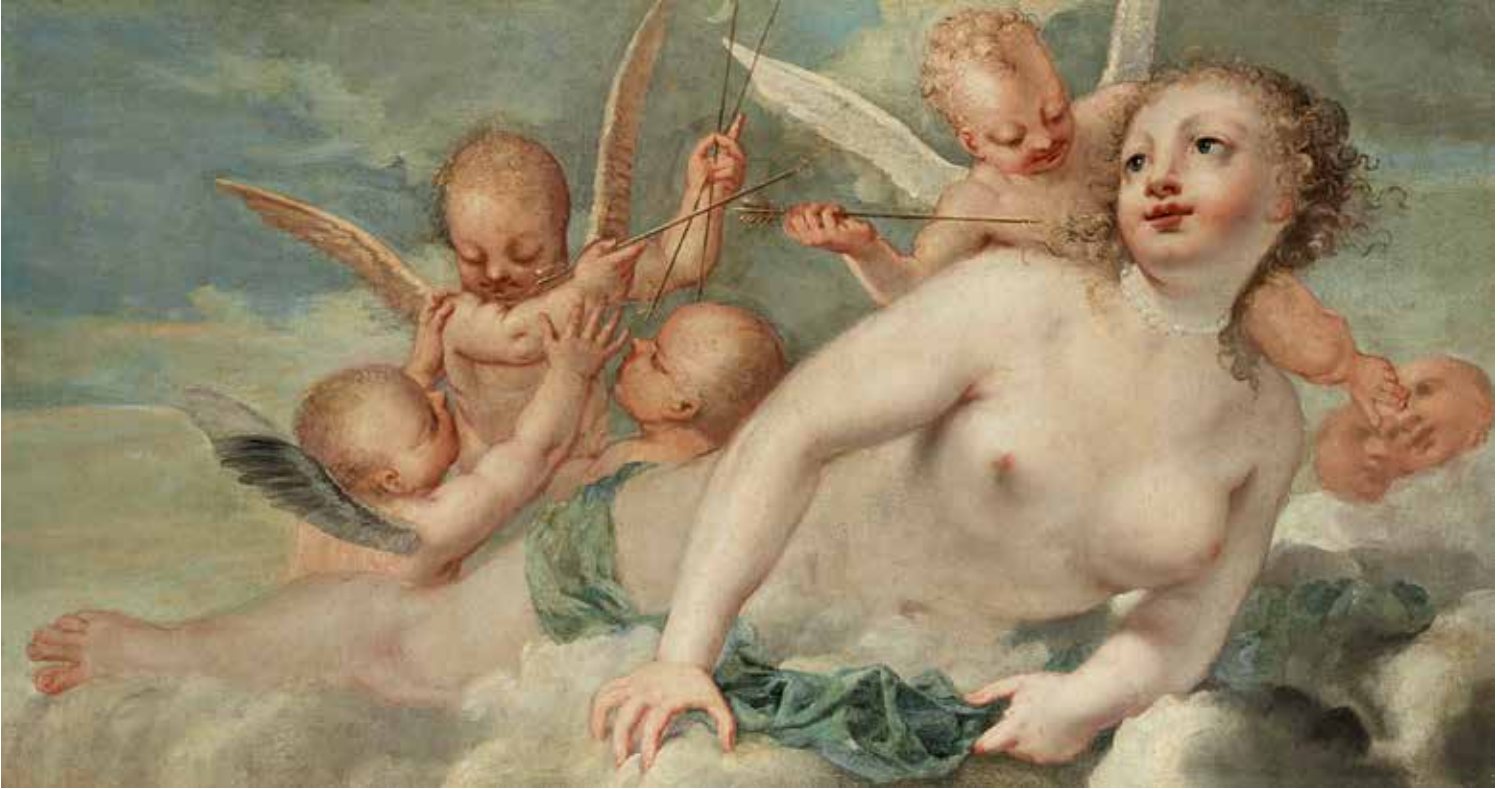
€ 55.000 - € 80.000



INFO | BIETEN







225

**PIETRO LIBERI,
1614 PADUA – 1687 Venedig, Zug.**

ALLEGORIE DER SCHÖNHEIT UND GRAZIE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
77 x 144 cm.

Die Darstellung fügt sich ohne Bedenken in das Werk des Künstlers, der sich überwiegend ähnlichen Venus-Themen bzw. schönen Frauengestalten in mythologischen Zusammenhängen gewidmet hatte. Jedoch hat sich auch der Sohn des Pietro, Marco Liberi (um 1640-nach 1687), ähnlichen Themen gewidmet, was eine Händescheidung zuweilen schwierig macht. Das betonte Querformat weist darauf hin, dass das Bild als Supraporte oder Betthintergrund eines Schlafgemachs in höfischem Auftrag entstand. Ob es sich bei der jugendlichen Schönheit um Venus handelt, sei höchst in Frage gestellt. Denn es ist keine Darstellung bekannt, bei der Venus selbst von Amor oder einem Amorknaben mit dem Liebespfeil getroffen werden sollte. Vielmehr ist unser Experte der Ansicht, dass hier eine junge Geliebte oder Konkubine dargestellt ist, deren Schönheit und Anmut der Auftraggeber verewigen wollte.

Durch die zarte, helle Farbigkeit weist der Maler bereits dem späteren Rokoko voraus. Die sehr jugendliche Schönheit ist in Wolken, nahezu in einer liegenden Position gezeigt, in blauem Velum, umgeben von Amoretten. Diese, mit heiterer Mimik, suchen die Schöne durch ihre Pfeile verliebt zu machen. Pietro Liberi traf in Venedig auf seinen Meister Alessandro Varotari (1588-1649, gen. „Padovanino“), der sich ebenfalls nicht selten mit Venusthemen befasst hat (s. Lit.). Darüber hinaus unternahm er aufgrund von Aufträgen mehrere weite Reisen, so etwa nach Konstantinopel, Tunesien und in andere Länder, in welchen Zusammenhängen er auch mit dem Maler Antonio Manfredini arbeitete, hier speziell zwischen 1633 und 1636, mit Kriegsthemen der Türkenkriege.

1638 setzte er seine Studien in Rom fort. Hier beeinflussten ihn die Werke Raffaels, Michelangelos, aber auch von Annibale Carracci, Guido Reni oder Pietro da Cortona. Ab 1643 war er zurück in Venedig. Hier freskierte er in zahlreichen Kirchen und Palästen. Zu seinen Hauptthemen allerdings gehören Darstellungen der weiblichen Schönheit, nicht selten freizügiger erotischer Natur, was ihm den Beinamen „Libertino“ einbrachte. Seine Werke finden sich in zahlreichen bedeutenden Museen und Sammlungen, wie beispielsweise der Eremitage oder dem British Museum, in Graz usw. A.R.

Literatur:

*Literatur von und über Pietro Liberi in der bibliografischen Datenbank WorldCat (www.worldcat.org).
Alexander Rauch in: *Renaissance, Kunst und Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts in Europa*, mit Barbara Borngässer, Uwe Geese, Bath 2011. (1341148) (11)*



PIETRO LIBERI,
1614 PADUA – 1687 VENICE, ATTRIBUTED

ALLEGORY OF BEAUTY AND GRACE

Oil on canvas. Relined.
77 x 144 cm.

€ 30.000 - € 60.000



INFO | BIETEN



226

**ITALIENISCHER MALER
DES 17./ 18. JAHRHUNDERTS**

METAMORPHOSE DER DAPHNE

Öl und Blattgold auf Leinwand.
39 x 53 cm.
In geschnitztem und vergoldeten Holzrahmen.

Auf einem Erdstück tanzen sechs antisch gekleidete Frauen unter Bäumen vor Goldgrund mit der zentralen Darstellung der Daphne, welche im Begriff ist, sich in einen Baum zu verwandeln, um ihre Jungfräulichkeit vor dem liebeshollen Apollo zu schützen (Ovids Metamorphosen, l. 452- 567). Rest. (†) (13414511) (13)

**ITALIAN PAINTER
OF THE 17TH / 18TH CENTURY**

METAMORPHOSIS OF DAPHNE

Oil and gold leaf on canvas
39 x 53 cm.
In a carved and gilded wooden frame. (†)

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN



227

**ANTONIO BALESTRA,
1666 VERONA – 1740 EBENDA**

VENUS ÜBERGIBT HIPPOMENES
DREI GOLDENE ÄPFEL

Öl auf Leinwand. Doubliert.
108,5 x 117,5 cm.
In vergoldetem profilierten Rahmen.

Hippomenes, ein Sohn des Ares, hatte um Atalante gebuhlt, die einen jeden Verbenden ein Wettrennen gegen sich bestreiten ließ - gewann dieser, so nahm sie ihn zum Mann, verlor er, wurde er von Atalante getötet. Wenngleich Atalante ihn aufgrund seiner Schönheit umstimmen wollte, so hielt Hippomenes an dem Vorhaben fest und bat schließlich Venus um Hilfe, die ihm drei goldene Äpfel gab. Während des Rennens schwanden Hippomenes Kräfte und Venus deutete ihm, einen Apfel fallen zu lassen. Atalante hob diesen auf und verlor so wertvolle Zeit - gegen eine Heirat mit dem schönen Jüngling hatte sie freilich auch wenig einzuwenden.

Anmerkung:
Im Museum Narodowe w Warszawie, Warschau, Inv. Nr. 47099 wird ein ebenfalls Balestra zugewiesenes Gemälde mit der Darstellung von Mars und Venus aufbewahrt, wobei die Grundkomposition spiegelverkehrt aufgebaut ist, aber den gleichen Charakter aufweist wie das hier angebotene Gemälde.

Literatur:
Das hier angebotene Gemälde ist in der Fachliteratur verzeichnet:
E. Martini, 1982, S. 472, Nr. 40, Abb. 33.
Lilli Ghio, Edi Baccheschi, Antonio Balestra, Bergamo 1989, S. 205, Nr. 61.
Andrea Tomezzoli, Antonio Balestra. Nel segno della grazia, Ausstellungskatalog, Verona 2016, S. 151, Nr. 19, Abb. 68. (13300547) (2) (13)

**ANTONIO BALESTRA,
1666 VERONA – 1740 IBID.**

VENUS GIVES HIPPOMENES
THREE GOLDEN APPLES

Oil on canvas. Relined.
108.5 x 117.5 cm.
In gilt and moulded frame.

Notes:
A painting depicting Mars and Venus, also attributed to Balestra, is held at the Muzeum Narodowe w Warszawie, Warsaw, inventory no. 47099. The composition is mirror-inverted but has the same character as the painting on offer for sale here.

Literature:
The painting offered here is listed in specialised literature:
E. Martini, 1982, p. 472, no. 40, ill. 33.
Lilli Ghio, Edi Baccheschi, Antonio Balestra, Bergamo 1989, p. 205, no. 61.
Andrea Tomezzoli, Antonio Balestra. Nel segno della grazia, exhibition catalogue, Verona 2016, p. 151, no. 19, ill. 68.

€ 65.000 - € 80.000



INFO | BIETEN



228

**CLAUDIO FRANCESCO BEAUMONT,
1694 TURIN – 1766 EBENDA, ZUG.**

ALLEGORIE DER KÜNSTE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
194,5 x 148 cm.
Ungerahmt.

Inmitten einer klassischen Architektur, die im Vordergrund durch mehrere Stufen eingeleitet wird, links durch eine gewulstete Basis mit kannellierter Säule begrenzt wird und rechts durch einen blockhaften Sockel mit dahinter erkenntlicher Minervaskulptur abgeschlossen wird, sitzt eine nach links gerichtete weibliche Gestalt in weitem hellblauem Chiton. Diese ist anhand ihrer Zeichnungsblätter, die einer hochrechteckigen Unterlage aufgeordnet sind, als allegorische Gestalt der Zeichenkunst zu erkennen. Vor und hinter der Gestalt Putti, welche den Deutungsgehalt mit ihren Gestiken manifestieren. So deutet der rückwärtige Putto auf die Minervaskulptur, sodass anzunehmen ist, dass neben der Zeichenkunst auch die Bildhauerei und die Architektur als Kunst-Trias thematisiert werden soll. Eine ähnliche weibliche allegorische Figur des Malers deren Kleidung in den gleichen Farben ausgeführt wurde, befindet sich als „Allegorie der Malerei“ im Musée des Beaux-Arts de Brest.

Anmerkung:

Eine ähnliche, jedoch mit 85,2 x 69 cm wesentlich kleinere Version des Gemäldes wurde am 28. November 2006 bei Sotheby's, Mailand, Lot 339 verkauft. (13300585) (2) (13)

**CLAUDIO FRANCESCO BEAUMONT,
1694 TURIN – 1766 IBID., ATTRIBUTED**

ALLEGORY OF THE ARTS

Oil on canvas. Relined.
194.5 x 148 cm.

Notes:

A similar but much smaller version of the painting, measuring 85.2 x 69 cm, was sold at Sotheby's, Milan, on 28 November 2006, lot 339.

€ 40.000 - € 60.000



INFO | BIETEN



LE SACRIFICE À L'AMOUR

Öl auf Leinwand. Doubliert.

137,5 x 97,5 cm.

In teils à jour gearbeitetem Louis XV-Rahmen.

Dieses Gemälde von Charles-André Vanloo, genannt Carle Vanloo (Nizza, 1705 - Paris, 1765), stellt eine bemerkenswerte Wiederentdeckung für die letzten Jahre eines Malers dar, der eine der repräsentativsten künstlerischen Persönlichkeiten des monarchischen Kosmopolitismus der Aufklärung bleibt. Carle Vanloo stammte aus einer niederländischen Malerfamilie, deren Mitglieder es in ganz Europa zu Ruhm gebracht hatten, und wurde in der Pariser Werkstatt seines Bruders Jean-Baptiste ausgebildet. Nachdem er 1724 den ersten Preis für Malerei an der Académie Royale gewonnen hatte, wurde er ab 1728 an der Académie de France in Rom angestellt, wo er ausschließlich prestigeträchtige römische Aufträge ausführte, bevor er an den Hof des Königs von Piemont-Sardinien in Turin wechselte. Er heiratete 1733 die Hofmusikerin Christina Somis, deren Vater, der Maestro Jean-Baptiste Somis, ein enger Vertrauter von Karl Emanuel III von Savoyen war. Carle Vanloos italienischer Aufenthalt, der eine der bemerkenswertesten künstlerischen Karrieren des 18. Jahrhunderts einleitete, war geprägt von außergewöhnlichen Arbeiten im Palast von Stupinigi und im Palazzo Reale in Turin und brachte ihm die sofortige Unterstützung des Mercure de France ein, als er seine Werke im Salon von 1735 vorstellte. Bis 1747 reißen die Lobeshymnen auf seine Beherrschung aller Bereiche der Malerei, seine subtile Kunst, sich auf die großen Meister zu beziehen, und seine ikonografische Bandbreite, die die gesamte Typologie der Genres abdeckt, nicht ab. Der gefürchtete Kritiker Lafont de Saint-Yenne bewunderte ihn und erkannte in ihm einen Meister der „grande manière“, was durch seine Ernennung zum Leiter der École royale des élèves protégés (1748) und die anhaltende Wertschätzung der aufgeklärten Kritiker (Cochin, Grimm, der Comte de Caylus und Diderot) bestätigt wurde. Als Höhepunkt des alle zwei Jahre stattfindenden Salons wegen der Fülle seiner Lieferungen ebenso wie wegen der Skandale, die sie auslösten „Sacrifice d'Iphigénie“, 1757 und „Portrait de mademoiselle Clairon en Médée“, 1759, beide in Potsdam, Neues Schloss; „Madeleine pénitente“, 1761, Privatsammlung) wurde er von Ludwig XV favorisiert, der ihm 1762 das Amt des ersten Malers des Königs und 1763 das des Direktors der Académie verlieh. Unser Gemälde kann mit einer berühmten Komposition des Künstlers verglichen werden, die von seinem Biografen Michel-François Dandré-Bardon auf 1760 datiert und 1772 von Jean-Baptiste de Lorraine unter dem Titel „Hommage à l'Amour“ (Huldigung an die Liebe) gestochen wurde (Radierung, 1772, Paris, siehe Vergleichsabb.), während sie die berühmte Sammlung von Jean de Julienne schmückte. Später wurde es von Katharina II über Fürst Galitzin erworben und im Winterpalast in Sankt Petersburg ausgestellt, wo es 1774 katalogisiert wurde, und anschließend bis 1917 in der Eremitage. Es wurde 1977 von Marie-Catherine Sahut (II. Tableaux perdus, Nr. 247) als verloren erwähnt und kürzlich mit einer Version in der Nationalgalerie Armeniens in Eriwan in Verbindung gebracht, aber der

Stil dieses Gemäldes scheint nicht dem von Carle Vanloo zu entsprechen, und seine Maße sind im Übrigen 20 cm größer als die des verlorenen Gemäldes in der Eremitage, sowohl in der Höhe als auch in der Breite. Demgegenüber weist unser Gemälde ähnliche Abmessungen und eine ähnliche Komposition (vgl. Ernst, 1935, S. 98) wie das verschollene Gemälde auf, und sein autografer Charakter kann nur schwerlich in Frage gestellt werden. Der Kupferstich übernimmt seitenverkehrt die genaue Komposition sowie alle minutiös gemalten Motive, ohne die Vielfalt der Pflanzen auszulassen.

Provenienz:*Aguttes, Paris, 17. Juni 2021, lot 36.***Literatur:***Michel-François Dandré-Bardon, Vie de Carle Vanloo, Paris 1765, S. 69.**Vgl. Sergej Ernst, Notes sur des tableaux français de l'Eremitage, Gazette des Beaux-Arts, 1935, Bd. LXVIII, Juni-Dezember, S. 142, Nr. 6.**Marie-Catherine Sahut, Carle Vanloo. Premier peintre du roi (Nice, 1705-Paris, 1765), Ausstellungskatalog, Nizza, Musée Chéret, 1977, Nr. 247, S. 99.**Les Van Loo, fils d'Abraham, Ausstellung, Musée des beaux-arts, Nizza, 1. November 2000-28. Februar 2001, Ausstellungskatalog von Jean-François Mozziconacci, Charles Astro, Andrea Zanella et al., Nizza 2000.**Vgl. Christophe Henry, La Grâce comme système poético-politique. Pour une lecture des Grâces de Carle Vanloo (1765), Littératures classiques, Nr. 60, 2006.**Vgl. Christine Rolland, Autour des Van Loo. Peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe (1250-1830), Rouen 2012.**Vgl. Christophe Henry, Loo, Carle van, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 85, 2015, S. 251.**Vgl. Christophe Henry, Carle Vanloo (1705-1765), Recueil des Commémorations nationales, 2015, France Archives; online: Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, hrsg. von Jacqueline Lichtenstein und Christian Michel, 2015, Bd. VI, Teil 2, S. 897, abrufbar unter [\(https://perspectivia.net/\(1330131\)\)](https://perspectivia.net/(1330131)) (13)*



**CHARLES ANDRÉ VAN LOO,
1705 – 1765**

LE SACRIFICE À L'AMOUR

Oil on canvas. Relined.
137.5 x 97.5 cm.
In Louis XV frame, partially with à jour décor.

This painting by Charles-André Vanloo, also known as "Carle Vanloo" (Nice, 1705- Paris, 1765), is a remarkable recent rediscovery by a painter who remains one of the most representative artists of monarchical cosmopolitanism of the Age of Enlightenment. Carle Vanloo is from a Dutch family of painters, whose members were famous across Europe, and studied in the Parisian workshop of his brother Jean-Baptiste. After being awarded the first prize for painting at the Académie Royale in 1724, he was employed at the Académie de France in Rome from 1728, where he carried out prestigious Roman commissions before moving to the court of the King of Piedmont-Sardinia in Turin. In 1733 he married the court musician Christina Somis, whose father, the maestro Jean-Baptiste Somis, was a close confidante of Charles Emmanuel III of Savoy. Carle Vanloo's stay in Italy, which launched one of the most notable artistic careers of the 18th century, was marked by exceptional work at the Palace of Stupinigi and the Palazzo Reale in Turin and earned him the immediate support of the Mercure de France when he exhibited his works at the Salon from 1735. Praise for his mastery in all areas of painting, his subtle art of referencing great masters and his iconographic range, covering the entire typology of genres, continued to be praised until 1747. The dreaded art critic Lafont de Saint-Yenne admired him and recognized him as a master of the "grande manière", as also confirmed by his appointment as director of the École royale des élèves protégés (1748) and the continued appreciation of enlightened critics (Cochin, Grimm, the Comte de Caylus and Diderot). He was rewarded by Louis XV as he was the highlight of the biennial salon due to the abundance of his entries and the scandals they caused (Sacrifice d'Iphigénie, 1757 & Portrait de mademoiselle Clairon en Médée, 1759, both in Potsdam, Neues Schloss; Madeleine pénitente, 1761, private collection) by being appointed his first painter in 1762 and Director of the Académie in 1763. Our painting easily compares to a famous composition by the artist, dated 1760 by his biographer Michel-François Dandré-Bardon and engraved in 1772 by Jean-Baptiste de Lorraine with the title Hommage à l'Amour [Homage to Love] (etching, Paris, 1772, see comparative illustration) while adorning the famous collection of Jean de Julienne. It was later acquired by Catherine II through Prince Gallitzin and exhibited at the Winter Palace in Saint Petersburg, where it was catalogued in 1774, and then at the State Hermitage Museum until 1917. Marie-Catherine Sahut listed it as lost (II. Tableaux perdus, no. 247) in 1977 and it was recently linked to a version in the National Gallery of Armenia in Yerevan, but the style of this painting does not seem to correspond to that of Carle Vanloo, and furthermore its dimensions are 20 centimetres larger than those of the lost painting in the State Hermitage, both in height and in width. Our painting, on the other hand, is of similar dimensions and composition (cf. Ernst, 1935, p. 98) to the lost painting, and its autograph character can hardly be questioned. The inverted copper engraving adopts the exact composition and all the minutely painted motifs, without omitting the range of plants or the stiff loin cloth of Cupid.

Provenance:
Aguttes, Paris, 17 June 2021, lot 36.

Literature:
M.-F. Dandré-Bardon, Vie de Carle Vanloo, Paris, Desaint, 1765, p. 69.
cf. S. Ernst, Notes sur des tableaux français de l'Ermitage, in: Gazette des Beaux-Arts, 1935, vol. LXVIII, June - December, p. 142, no. 6.
M.-C. Sahut, Carle Vanloo. Premier peintre du roi (Nice, 1705 - Paris, 1765), exhibition catalogue, Nice, Musée Chéret, 1977, no. 247, p. 99.
cf. Les Van Loo, fils d'Abraham, exhibition, Musée des beaux-arts, Nice, 1 November 2000 - 28 February 2001, exhibition catalogue by J.-F. Mozziconacci, cf. C. Astro, A. Zanella, and others, 2000.
cf. C. Henry, La Grâce comme système poético-politique, La Grâce, les grâces, Littératures classiques, no. 60, 2006.
Autour des Van Loo: peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe (1250 - 1830), C. Rolland, Rouen, 2012.
cf. C. Henry, Loo, Carle van, Allgemeines Künstlerlexikon, vol. 85, 2015, p. 251.
cf. C. Henry, Carle Vanloo (1705-1765), Recueil des Commémorations nationales, 2015, France Archives, online: Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. J. Lichtenstein und C. Michel, Beaux-Arts de Paris éditions, 2015, vol. VI, part 2, p. 897.

€ 60.000 - € 70.000



INFOBIETEN



230

**JACOPO AMIGONI,
1682 VENEDIG – 1752 MADRID, ZUG.**

JUNGE DAME MIT LAUTE UND ROTER SCHLEIFE

Öl auf Leinwand.
95 x 73 cm.

In vergoldetem ornamental akzentuiertem Rahmen.

Hüftportrait einer jungen Dame, deren zartrosa Inkarnat sich zusammen mit der Allonge-Perücke und den weißen Spitzen vom bräunlichen Hintergrund abhebt. In ihren Händen eine Laute. Gekonnt verstand es der Künstler, vermutlich Jacopo Amigoni, die verschiedenen Oberflächen, wie Silberstickerei auf blauer Seide, Spitze und die Haut, differenziert darzustellen. Da Amigoni durch ganz Europa reiste, ist die Entstehung des Gemäldes schwer zu lokalisieren. Die dargestellten Spitzen machen einen Entstehungszeitpunkt in den 1740er-Jahren wahrscheinlich. 1739 kehrte Amigoni nach Venedig zurück, bereiste Frankreich und wurde 1747 Hofmaler am Königshof in Madrid, wo er fünf Jahre später verstarb.

(13300538) (2) (13)

**JACOPO AMIGONI,
1682 VENICE – 1752 MADRID, ATTRIBUTED**

YOUNG LADY WITH LUTE AND RED BOW

Oil on canvas.
95 x 73 cm.

€ 15.000 - € 20.000



INFO | BIETEN





231

**LOUIS JOSEPH WATTEAU,
GENANNT „WATTEAU DE LILLE“,
1731 – 1798, ZUG.**

FEST AUF DEM LANDE

Öl auf Leinwand. Doubliert.
174 x 296 cm.
Ungerahmt.

Eine ländliche Szene mit einem schlichten Dorfplatz der von Weidenbäumen gesäumt wird, dient mehreren ländlichen Bewohnern als Spielplatz für ihre ländlichen Vergnügungen und Personengruppen als Ort des Vergnügens. Im Vordergrund wird gekegelt, wobei eine Bank mit Krug der nötigen Erfrischung dient, während ein Mann auf einem Fass umringt ist von Bewohnern, denen er vermutlich zum Kauf stehende Druckgrafiken anpreist. Eine Frau sieht aus einem kleinen Haus im Mittelgrund zu. Watteau de Lille war Bruder des Jean-Antoine Watteau und war Gründungsmitglied des Musée Lillois des Beaux Arts.
(1330727) (13)

**LOUIS JOSEPH WATTEAU,
ALSO KNOWN AS “WATTEAU DE LILLE”,
1731 – 1798, ATTRIBUTED**

FEST IN THE COUNTRY

Oil on canvas. Relined.
174 x 296 cm.

Watteau de Lille was the brother of Jean-Antoine Watteau and was a founding member of the Musée Lillois des Beaux Arts.

€ 18.000 - € 20.000



INFO | BIETEN





232

**PHILIPPE DE MARLIER,
UM 1600 – UM 1668**

BLUMENSTRAUSS IN SKULPTIERTER SCHALE

Öl auf Holz. Parkettiert.
60 x 45 cm.
In dekorativem Rahmen.

Beigegeben ein Gutachten von Dr. Klaus Ertz, Lingen,
vom 15. Juni 2022, in Kopie.

In Nabsicht vor braunem Hintergrund eine graue skulptierte Tonschale auf einer Wiese mit verschiedenen Moosarten stehend. Darin sorgsam arrangiert ein übergroßes farbenfrohes Blumenbouquet, unter anderem bestehend aus Rosen, Nelken, Stiefmütterchen, Pantoffelblumen, Fuchsien, Schneeball, Hyazinthen, tränendem Herz, Mohnblumen, Vergissmeinnicht und einer nach oben herausragenden gelbleuchtenden Iris. Im Moss zudem liegend wenige Blütenzweige, darunter nach links der einer Margerite. Ein kleiner Maikäfer am Rand der Schale belebt die Komposition. Laut Ertz vertritt der Maler mit seinen überbordenden wildbewegten Blumenbouquets die für das Flämische besondere Eigenart der traditionell-bewahrenden. Die Entstehungszeit des Werkes sieht er in den 1630er- bis 1640er-Jahren.
Farbenfrohes Werk des Künstlers, das zudem seine genauen Kenntnisse der Botanik beweist.
(13407135) (18)

**PHILIPPE DE MARLIER,
CA. 1600 – CA. 1668**

FLOWER BOUQUET IN SCULPTED BOWL

Oil on panel. Parquetted.
60 x 45 cm.
In decorative frame.

Accompanied by an expert's report by Dr Klaus Ertz,
Lingen, dated 15 June 2022, in copy.

€ 20.000 - € 30.000



INFO | BIETEN





233

**JAN VAN OS,
1744 – 1808**

PRUNKSTILLEBEN MIT FRÜCHTEN UND BLUMEN

Öl auf Holz.
82 x 61,5 cm.
Mittig unten signiert.
In vergoldetem Rahmen.

Beigegeben Schreiben von Peter Mitchell, die Authentizität bestätigend.

Auf gestuftem Steinsockel, der als Basis dient für eine mit figürlichem Puttorelief dekorierte Vase, liegt eine große Anzahl von Früchten und Blumen, die teils die Grenze zum Betrachterraum zu überragen scheinen. Ein Vorsprung rechts wird von einer ganzen Anzahl reflektierender Trauben und Walnüsse beherrscht während sich daneben eine antikisierende Reliefvase mit Putti emporhebt und – wie oft bei van Os zu beobachten – als Basis für eine Ananasfrucht dient, die den rechten oberen vakanten Bildraum erobert. Lilien und Herbstlaub, eine seltene Kombination, sind als kompositorische Eigenheit zu würdigen.

Provenienz:

*Sir R. P. Beauchamp, Langley Park, Norwich, seit 1878.
Thos. Agnew & Sons, Ltd., London, von dort 1957 erworben.*

Privatsammlung.

Sotheby's New York, 1994, Lot 131.

Literatur:

*Das hier abgebildete Gemälde ist aufgeführt im
Werkverzeichnis:*

*Peter Mitchell, Jan van Os. 1744-1808, Leigh-on-Sea
1968, Seite 17, Nr. 2, Abb. 2. (1341731) (13)*







**JAN VAN OS,
1744 – 1808**

STILL LIFE WITH FRUITS AND FLOWERS

Oil on panel.
82 x 61.5 cm.
In gilt frame.

Accompanied by a letter from Peter Mitchell confirming the authenticity of the painting.

Literature:
The painting published in the catalogue raisonné:
Peter Mitchell, Jan van Os. 1744-1808, Leigh-on-Sea
1968, pp. 17, no. 2, ill. 2.

€ 180.000 - € 220.000



INFO | BIETEN





234

**FRANS VAN STAMPART,
1675 ANTWERPEN – 1750 WENEN**

ELISABETH CHRISTINE VON BRAUN-
SCHWEIG-WOLFENBÜTTEL (1691 - 1750)

Öl auf Leinwand. Doubliert.
230 x 163 cm.
Ungerahmt.

Am 28. August 1691 wurde Prinzessin Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel in Braunschweig geboren. Bereits dreizehnjährig wurde sie 1704 von ihrem Großvater Anton Ulrich in Übereinkunft mit Kaiserin Wilhelmine Amalie, Gemahlin von Kaiser Joseph I, mit dessen Bruder Karl (1685 – 1740) verlobt. Als Karl III war er 1703 gegen Philipp V von Anjou zum spanischen König proklamiert worden. Dies bot den Anlass zum spanischen Erbfolgekrieg. Die evangelische Elisabeth Christine legte ihren Glauben nach anfänglichen Bedenken ab und konvertierte zum katholischen Glauben. Zwei Wochen nach der feierlichen Konversion am 1. Mai 1707 traf diese in Wien ein, wo sie schnell die Herzen der kaiserlichen Familie eroberte. Am 23. April 1708 fand die Ferntrauung mit Karl III statt, der sich dabei von seinem Bruder Kaiser Joseph I vertreten ließ. Daraufhin reiste die junge spanische Königin von Genua aus zu ihrem Gatten. Am 1. August hielt Karl III mit seiner Gemahlin feierlichen Einzug in Barcelona, wo der Erzbischof von Tarragona die Ehe nochmals einsegnete. Wenngleich die Ehe glücklich begann, war Elisabeth Christine in Spanien nicht so recht zufrieden, da die politische Situation und insbesondere die Lage Karls als Gegenkönig in Spanien Schwierigkeiten bereitete. Als Karl nach Österreich zurückberufen wurde blieb Elisabeth Christine, als Statthalterin in Katalonien zurück und versuchte, den widrigen politischen Umständen zu trotzen bis sie aufgrund der sich verschlechternden Lage das Land verließ und 1713 unter Jubel in Wien empfangen wurde.

Frans van Stampart stand der Kunst des Pieter Thijs nahe, einem führenden Porträtmaler in den südlichen Niederlanden der Zeit. Kaiser Leopold I erkannte die Qualität der Arbeiten Stamparts und berief ihn 1698 als Hofmaler nach Wien. Nach dem Tode Kaiser Leopolds blieb Frans van Stampart ein bevorzugter Porträtist von Mitgliedern des Kaiserhauses und des Adels. Noch vor der 1708 stattgefundenen Trauung hatte Frans van Stampart die Gelegenheit, Elisabeth Christines Portrait zu fertigen. Dieses ist durch einen Kupferstich von J. A. Pfeffel und C. Engelbrecht überliefert. In der Beischrift wird sie noch als „desponsata regina“, also als Verlobte König Karls III. bezeichnet. Zu diesem Stich gibt es ein Pendant, das den jungen Karl III. darstellt. Frans van Stampart schuf auch ein ganzfiguriges Bildnis Karls III (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.Nr. 7058).

(1340722) (13)

**FRANS VAN STAMPART,
1675 ANTWERP – 1750 WENEN**

ELISABETH CHRISTINE OF
BRUNSWICK-WOLFENBÜTTEL (1691 – 1750)

Oil on canvas. Relined.
230 x 163 cm.
Unframed.

Even before the wedding of 1708, Frans van Stampart had the opportunity to paint Elisabeth Christine's portrait. This has been recorded by a copper engraving by J. A. Pfeffel and C. Engelbrecht. In the inscription she is still called "desponsata regina", i.e. described as the fiancée of Emperor Charles III. There is a pendant to this engraving that depicts the young Charles III. Frans van Stampart also created a full-length portrait of Charles III (Kunsthistorisches Museum Vienna, inv. no. 7058).

€ 18.000 - € 25.000



INFO | BIETEN







235

**CHARLES FRANÇOIS LACROIX DE MARSEILLE,
UM 1700 MARSEILLE – 1782 BERLIN**

ZWEI MEDITERRANE ANSICHTEN IM ABENDLICHT
MIT SCHIFFEN, PERSONEN UND ARCHITEKTUR-
STAFFAGE

Öl auf Leinwand.

56,8 x 82,5 cm.

Rechts unten signiert und datiert „De Lacroix 1767“.

Beigegeben eine Expertise von René Millet.

Die zwei sicherlich als Gegenstücke konzipierten Gemälde zeigen ein mediterranes Küstengewässer. Einmal von links und einmal von rechts schiebt sich ein Winkelrepoussoir in den Bildraum, welcher in Luftperspektive dreifach gegliedert ist und vor allem im

Vordergrund eine Fläche für die figürliche Staffage bietet, welche größtenteils in idyllischer Weise mit dem großen Thema der See- dem Fischfang- beschäftigt sind oder zeitzerstreuenden Tätigkeiten nachgehen. Das im Abendlicht glitzernde Küstengewässer wird von verschiedenen Schiffen und Booten bespielt, welche sich wirkungsvoll vor dem sommerlichen Himmel abheben. Das Gemäldepaar ist in Stilistik und Thematik typisch für Lacroix de Marseille; ein ähnliches Gemälde wurde bei Christie's, New York am 14. April 2016 unter Los 252 versteigert. (t)

Provenienz:

Rouen, Palais des Consuls, Auktion 01.12.1971, Lot 372.

Paris, Sotheby's, Auktion 26.06.2019, Lot 91. (13414516) (13)



**CHARLES FRANÇOIS LACROIX DE MARSEILLE,
CA. 1700 MARSEILLE - 1782 BERLIN**

TWO MEDITERRANEAN VISTAS WITH SHIPS,
FIGURES AND ARCHITECTURE STAFFAGE
AT SUNSET

Oil on canvas.
56.8 x 82.5 cm.
Signed and dated "De Lacroix 1767" lower right.

Accompanied by an expert's report by René Millet,
in copy.

The two paintings were almost certainly created as counterparts and show Mediterranean coastal waters. The style and subject of the pair of paintings is typical for Lacroix de Marseille; a similar painting was sold at Christie's, New York on 14 April 2016 (lot 252). (†)

Provenance:
Rouen, Palais des Consuls, Auction 01.12.1971,
lot 372.
Paris, Sotheby's, Auction 26.06.2019, lot 91.

€ 200.000 - € 300.000



INFO | BIETEN

236

JEAN MARC NATTIER,
1685 PARIS – 1766

POTRAIT DER VICTOIRE DE FRANCE

Öl auf Leinwand.
83,3 x 66 cm.

Dem Gemälde liegt ein Gutachten vom Wildenstein Institute vom 2. Juni 2010 bei. Die Aufnahme in den in Vorbereitung befindlichen Nachtrag zum Werkverzeichnis ist geplant.

Halbfiguriges Portrait der Tochter Ludwigs XV. (15.2.1710 - 10.5.1774), König von Frankreich und Navarra. In Halbfigur vor kontrastierendem Hintergrund dargestellte junge Dame in fliederfarbenem Seidenkleid mit Spitzenborten und grüngoldener Stoffdraperie. (†)

Anmerkung I:

Victoire de France wurde am 11. Mai 1733 als fünfte eheliche Tochter des Königs in Versailles geboren. Am 28. Juni 1738 gerieten sie und ihre Schwestern auf Anraten des Kardinals de Fleury in die Abtei von Fontevrault, wurden dort erzogen und sahen ihre Eltern in den folgenden zehn Jahren nicht. Am 22. September 1747 ließ der König den Abt über die Ankunft Jean-Marc Nattiers informieren. Dieser sollte Portraits dreier seiner Töchter anfertigen, welche er liebevoll „Coche“, „Graille“ und „Chiffe“ nannte. Nattier malte in der Abtei lediglich die jugendlichen Gesichter. Diese „préparations“ wurden am 12. Oktober 1747 der Königin Marie Leczinska während ihres Aufenthaltes im Château de Choisy gezeigt. Im März des Folgejahres hingegen sah sie die endgültigen Fassungen, welche sie in Begeisterung ausbrechen ließen. Im April 1748 ließ sie sich sogar selbst von Nattier darstellen. In seinen Rechnungen

präzisierte Nattier wie folgt: „Pour avoir fait, sur toile de 2 pieds et demi de haut sur 2 pieds de large, les trois portraits de Mesdames de France qui étoient à Fontevraud, habillées en habits de cour, avec des mains, dans différentes attitudes; lesquels ont été livrés en mars 1748, la somme de ... 4500 livres. Pour frais de voyage aller et venir à Fontevraud en chaise de poste et séjour, celle de ... 600 livres“.

Anmerkung II:

Anders als das in dieser Auktion angebotene Portrait ist das in der Abtei vorbereitete Gemälde signiert und datiert („Nattier. Pinxit. / 1748“) und hängt in Versailles. Eine weitere Version befindet sich in Sao Paulo. Xavier Salomon erwähnt außerdem diverse Kopien und Wiederholungen (Salomon, Xavier: „Jean Marc Nattier – 1685 - 1766“, Versailles, 1999, S. 196).

Provenienz:

Sammlung Earl of Lonsdale, 1887.
Auktion Christie's, London, 6. Mai 1972, Nachlass des Duke of York.
Seit 1977 im Besitz eines Sammlers von Antiquitäten und Gemälden des Rokoko.

Literatur:

Philippe Renard: „Jean-Marc Nattier (1685 - 1766) – Un artiste parisien à la cour de Louis XV“, Saint Rémy-en-l'Eau, 1999, S. 89f.
Xavier Salmon: „Jean-Marc Nattier – 1685 – 1766“, Versailles, 1999, S. 191ff.
Ausstellungskatalog „A Pinacoteca do MASP de Rafael a Picasso“, Sao Paulo, 1982. (13414519) (10)

JEAN MARC NATTIER,
1685 PARIS – 1766

POTRAIT OF VICTOIRE OF FRANCE

Oil on canvas.
83.3 x 66 cm.

An expert report by the Wildenstein Institute dated 2 June 2010 is enclosed. It is planned to include this painting in the supplement edition of the catalogue raisonné currently being prepared. (†)

Provenance:

Earl of Lonsdale Collection, 1887.
Auction Christie's, London, 6 May 1972, estate of the Duke of York.
Since 1977 in the possession of a collector of Rococo antiques and paintings.

Literature:

P. Renard, Jean-Marc Nattier (1685 - 1766). Un artiste parisien à la cour de Louis XV, Saint Rémy-en-l'Eau, 1999, pp. 89ffol.
X. Salmon, Jean-Marc Nattier – 1685 - 1766, Versailles, 1999, pp. 191ffol.
P.M. Bardi, A Pinacoteca do MASP de Rafael a Picasso, exhibition catalogue, Sao Paulo, 1982.

€ 240.000 - € 300.000



INFO | BIETEN







237

**CHARLES FRANÇOIS LACROIX DE MARSEILLE,
UM 1700 MARSEILLE – 1782 BERLIN**

Gemäldepaar
MEDITERRANE KÜSTENSTÜCKE, UM 1750 – 1759

Öl auf Leinwand.
Jeweils 49 x 63,5 cm.
In vergoldetem Kehlrahmen.

Beigegeben eine Expertise von René Millet.

Lacroix de Marseille war ein französischer Landschaftsmaler, der sich von 1750-63 in Rom aufhielt, wo er sowohl die Antike als auch die Landschaftsmalerei aus dem Erbe der früheren Jahrhunderte rezipierte. Im Werk von Lacroix de Marseille gibt es jedoch keine majestätischen Häfen mit rigorosen Perspektiven, sondern eher eine Vorliebe für das Pittoreske und für eine wildere Natur. Er entwickelte einen Stil unter dem Einfluss von Claude-Joseph Vernet, den er während seines Aufenthalts in Rom 1751 kennenlernte, und von dem er lernte, Seestücke zu malen. Vernet, der gerade vom König beauftragt worden war, seine berühmte Serie der „Ports de France“ zu malen, bevorzugte eine poetische Version, während Lacroix auf Genauigkeit bedacht war. In seiner bezaubernden Vision der Welt bewegen sich die Figuren mit Natürlichkeit.

Sein Werk, das von den Liebhabern des 18. Jahrhunderts sehr geschätzt wurde, variierte und lebte von seiner Wirkung von Nacht und Morgen, ob nächtlich oder morgens, ruhig oder stürmisch. Seine Werke befinden sich heute in den wichtigsten privaten und öffentlichen Sammlungen. Ganz offensichtlich sind die beiden hier angebotenen Werke als Pendants gedacht: Einmal mit einer Festung am Hafen mit Rundgebäude im Gegenlicht, die am Ufer befindlichen Figuren wie auch das anlandende Segelschiff scharf konturierend, einmal eine schroffe Felsküste mit darauf sitzender Architektur mit im Vordergrund befindlichem Küstenstreifen mit anlandendem Boot, Figurenstaffage und in den dunstigen Hintergrund ziehendem Küstenstreifen mit mediterraner Architektur. (†) (13414515) (13)

**CHARLES FRANÇOIS LACROIX DE MARSEILLE,
CA. 1700 MARSEILLE – 1782 BERLIN**

A pair of paintings
MEDITERRANEAN COASTAL SCENES,
CA. 1750 – 1759

Oil on canvas.
49 x 63.5 cm each.

Accompanied by an expert's report by René Millet. (†)

€ 170.000 - € 200.000



INFO | BIETEN



Detailabbildungen zu Lot 237



238

**JEAN MARC NATTIER (1685 – 1766),
WOHL IN ZUSAMMENARBEIT MIT SEINEM SOHN
JEAN FRÉDÉRIC MARC NATTIER (1728 – 1754),
ZUG.**

BILDNIS EINER JUNGEN FRAU MIT KATZE UND
VOGEL ALS ALLEGORIE DER WACHSAMKEIT

Öl auf Leinwand.

64,5 x 53,5 cm.

Links unten signiert und datiert „Nattier ... pinxit,
1753“.

In vergoldetem Louis XV-Rahmen.

Vor einer niedrigen schrofffelsigen Landschaft das leicht nach links gerichtete Hüftbildnis einer jungen Dame in weißem Kleid, auf dem einen Arm eine silberschwarze Katze mit rosa Halsband und Glöckchen, auf der Hand des anderen Armes ein Vogel mit direkter Blickrichtung zur Katze, während der Blick der jungen Frau mit blauer Halsschleife dem Betrachter gilt.

Von Jean Frédéric Marc Nattier, dem einzigen Sohn und Schüler des berühmten Portraitmalers, sind nur vier Werke bekannt, die alle zwischen 1752 und 1753 datiert werden. Er wurde an der Akademie in Rom aufgenommen und ertrank im Juni 1754 im Tiber, sodass eine weitere künstlerische Laufbahn Nattiers vom schicksalhaften Tod desselben verhindert wurde.

Anmerkung:

*Wir danken Herrn Alastair Laing für freundliche
Hinweise zum Werk. (13300541) (2) (13)*

**JEAN-MARC NATTIER (1685 – 1766),
PROBABLY WITH HIS SON
JEAN FRÉDÉRIC MARC NATTIER (1728 – 1754),
ATTRIBUTED**

PORTRAIT OF A YOUNG LADY WITH CAT
AND BIRD AS AN ALLEGORY OF VIGILANCE

Oil on canvas.

64.5 x 53.5 cm.

Signed and dated lower left "Nattier ... pinxit, 1753".

Note:

*We thank Mr. Alastair Laing for his kind advice
regarding the art work.*

€ 60.000 - € 80.000



INFO | BIETEN





239

CAREL DE MOOR,
1656 LEIDEN – 1738 WARMOND, ZUG.

ALLEGORIE DER LIEBE MIT EINEM ELEGANTEN
PAAR IN PARKLANDSCHAFT

Öl auf Holz.
70 x 52 cm.
Rechts unten auf Sockel Restsignatur.

Auf der Terrasse einer Parklandschaft, durch die man rechtsseitig durch einen steinernen Torbogen mit den Skulpturen von Flussgöttern gelangt, eine illustre fröhliche Gesellschaft um einen weiß gedeckten Tisch mit Speisen versammelt, beim Feiern. Links des Tisches ein Mundschenk mit glänzendem Krug, während am unteren rechten Bildrand ein dunkelhäutiger Diener eine große Terrine mit einem Pfau zum Tisch trägt. Der linke Vordergrund wird ganz eingenommen von einem verliebten Paar: eine junge Frau in glänzendem blau-weißen Seidengewand, die sich leicht von dem sie am Arm festhaltenden Herren mit einem Lächeln abwendet, der sie mit dem Wasser des am linken Bildrand stehenden steinernen Brunnens bespritzen möchte. Auf dem Brunnenaufsatz stehend die Skulptur des Amor, in seinem linken Arm einen Bogen haltend,

während sein rechter Arm erhoben ist und er dort ein flammendes Herz mit einem durchbohrten Pfeil hält, aus dem das Wasser in das Brunnenbecken herabtropft und der symbolisch für die Liebe der beiden Herrschaften steht. Der Kavalier der Dame ebenfalls in edler, an den Armen geschlitzter Kleidung. Am Boden links zudem einige Blätter, während rechts neben der Frau noch ein kleines kläffendes Hündchen zu erkennen ist. Feine qualitätvolle Malerei, bei der besonders das Inkarnat der jungen Dame und ihre prachtvolle glänzende Kleidung im Mittelpunkt des Gemäldes stehen.

(1341332) (1) (18)

Provenienz:
Ehemals Galerie Johnny van Haeften, London.



CAREL DE MOOR,
1656 LEIDEN – 1738 WARMOND, ATTRIBUTED

ALLEGORY OF LOVE WITH AN ELEGANT
COUPLE IN A PARK LANDSCAPE

Oil on panel.
70 x 52 cm.
Remains of a signature on base lower right.

Provenance:
Former Gallery Johnny van Haeften, London.

€ 35.000- € 40.000



INFO | BIETEN

240
ENTFÄLLT





241

**KLASSIZISTISCHER MALER
DES AUSGEHENDEN 18. JAHRHUNDERTS**

NARZISS SICH IM WASSER BETRACHTEND

Öl auf Leinwand. Altdoubliert.
101 x 123 cm.
In vergoldetem Rahmen.

In einer hügeligen Waldlandschaft schlängelt sich ein sandiger Weg in den Hintergrund, den der junge Narziss gegangen sein mag, der nun im Vordergrund am Ufer eines kleinen stehenden Gewässers liegt und sich darin spiegelt. Nur ein mauvefarbenes Tuch bedeckt seine Scham, ein rotes Stirnband – ganz der klassizistischen Mode der Zeit entsprechend – ziert sein parallel gewelltes blondes Haar. Nach der griechischen Mythologie war Narziss der Sohn des Flussgottes Kephisos und der Nymphe Leiriope. Wegen seiner ungemeinen Schönheit war er sehr umworben, wies aber die Liebe der Nymphe Echo zurück. Als Strafe dafür soll er von Aphrodite dazu verdammt worden sein, sich in sein eigenes Spiegelbild zu verlieben. An dieser erotischen Liebe zu sich selbst ist Narziss nach der Mythologie auch gestorben: Er soll die von Wellen erzeugten Verzerrungen seines Spiegelbildes für Realität gehalten haben; da er die vermeintliche Hässlichkeit nicht ertragen konnte, starb er.
(1341472) (3) (13)

**CLASSICAL PAINTER
OF THE LATE 18TH CENTURY**

**NARCISSUS GAZING AT HIS REFLECTION
IN THE WATER**

Oil on canvas. Old relining.
101 x 123 cm.

€ 20.000 - € 25.000



INFO | BIETEN





KATALOG III GEMÄLDE ALTE MEISTER – TEIL 2 & GEMÄLDE 19. / 20. JAHRHUNDERT

Zum nächsten Katalog, bitte hier klicken:

