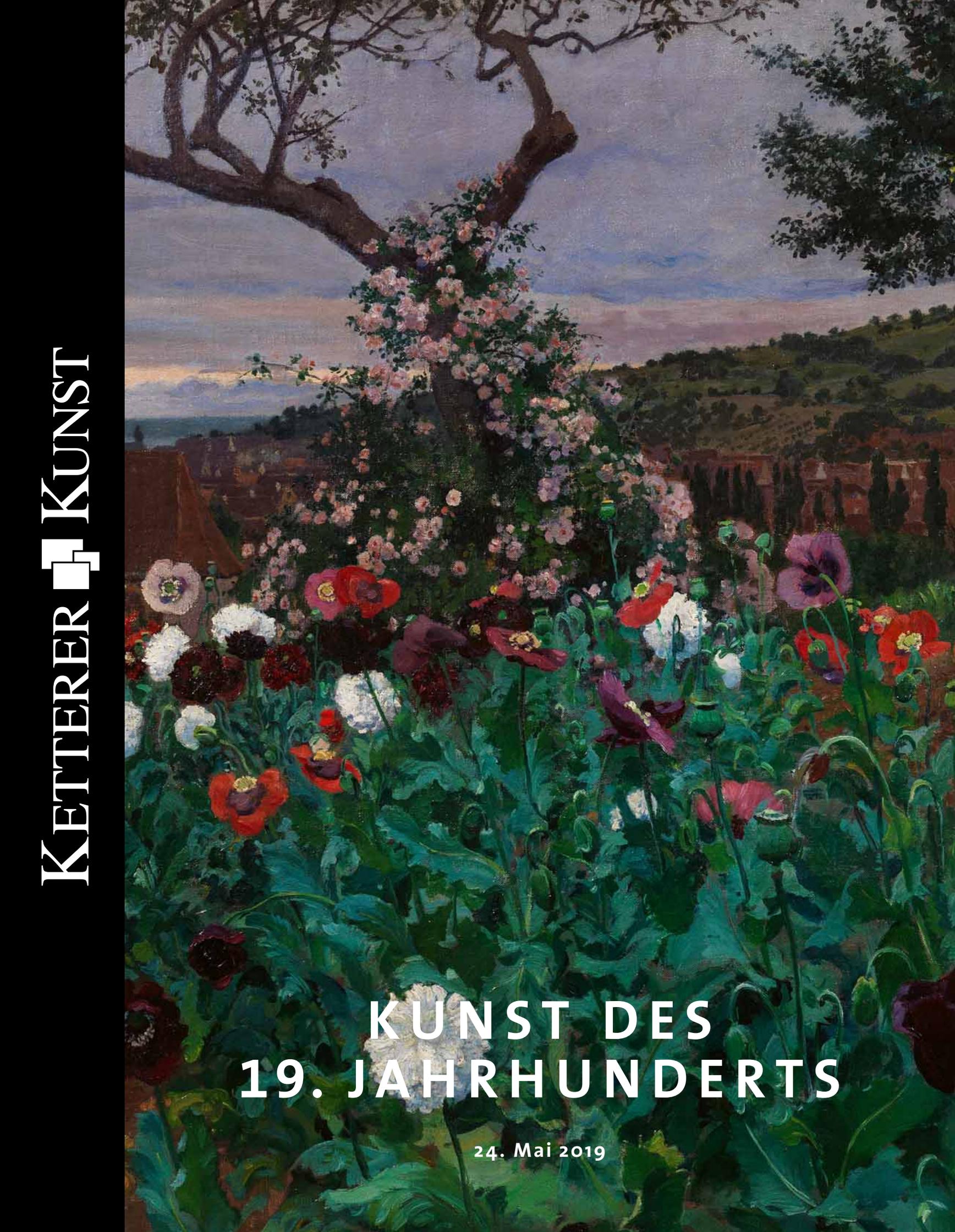


KETTERER  KUNST



KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS

24. Mai 2019





484. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts

Auktion | Auction

Freitag, 24. Mai 2019, ab 16 Uhr (from 4 pm)

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Vorbesichtigung | Preview

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Mo. 6. Mai 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Di. 7. Mai 10–17 Uhr | 10 am–5 pm

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 9. Mai 17–20 Uhr | 5–8 pm

Fr. 10. Mai 10–17 Uhr | 10 am–5 pm

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Mo. 13. Mai 10–20 Uhr | 10 am–8 pm

Di. 14. Mai 10–15 Uhr | 10 am–3 pm

München

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München

So. 19. Mai 11–17 Uhr | 11 am–5 pm

Mo. 20. Mai 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Di. 21. Mai 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Mi. 22. Mai 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Do. 23. Mai 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,13 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 40 F. Kallmorgen – Frontispiz: Los 8 H. Bürkel – Seite 2: Los 37 G. Kuehl –
Hinterer Umschlag innen: Los 38 H. Thoma – Hinterer Umschlag außen: Los 4 C. Spitzweg

ANSPRECHPARTNER

Kunst des 19. Jahrhunderts

Experten



Sarah Mohr M.A.
Tel. +49 (0)89 5 52 44-147
s.mohr@kettererkunst.de



Eva Lengler M.A.
Tel. +49 (0)89 5 52 44-146
e.lengler@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Franziska Stephan M.A.

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

- Zustandsberichte: Hochauflösende Fotos inkl. Ränder von Vorder- und Rückseite aller Werke, weitere Abbildungen wie Rahmenfotos und Raumsichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter www.kettererkunst.de
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2019 KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktion 484

Rechnungsanschrift | Invoice address

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country
E-Mail Email		USt-ID-Nr. VAT-ID-No.
Telefon (privat) Telephone (home)	Telefon (Büro) Telephone (office)	Fax

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Kundennummer | Client number

Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country

Aufgrund der Versteigerungsbedingungen und der Datenschutzbestimmungen erteile ich folgende Aufträge:
On basis of the general auction terms and the data protection rules I submit following bids:

- Ich möchte schriftlich bieten. | I wish to place a written bid.**
Ihre schriftlichen Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, wie es der Auktionsverlauf unbedingt erfordert.
Your written bid will only be used to outbid by the minimum amount required.
- Ich möchte telefonisch bieten. | I wish to bid via telephone.**
Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:
Please contact me during the auction under the following number: _____

Nummer Lot no.	Künstler, Titel Artist, Title	€ (Maximum Max. bid) für schriftliche Gebote nötig, für telefonische Gebote optional als Sicherheitsgebot

Bitte beachten Sie, dass Gebote bis spätestens 24 Stunden vor der Auktion eintreffen sollen.
Please note that written bids must be submitted 24 hours prior to the auction.

Rechnung | Invoice

- Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:
Please send invoice as PDF to:

E-Mail | Email _____

- Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).
Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in
I will collect the objects after prior notification in

- München Hamburg Berlin Düsseldorf

- Ich bitte um Zusendung.
Please send me the objects

Von Neukunden benötigen wir eine Kopie des Ausweises.
New clients are kindly asked to submit a copy of their passport/ID.

Datum, Unterschrift | Date, Signature _____

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG · Joseph-Wild-Straße 18 · 81829 München
Tel. +49-(0)89-5 52 44-0 · Fax +49-(0)89-5 52 44-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de



KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS



1

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Baumstudie. Ca. 1831/1835.

Öl auf Bütten.

Rechts unten mit dem fragmentarischen Nachlassstempel in Blau. Verso mit verschiedenen Nummerierungen.

29 x 26,3 cm (11.4 x 10.3 in), blattgroß.

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger der das Werk im Original begutachtet hat und die Authentizität des Gemäldes bestätigt, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2.260–3.390

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Ing. Heinrich Eckert, München (wohl in den 1920er Jahren im Kunsthandel erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

Das hier angebotene Werk ist ein typisches Beispiel für die frühe Pleinairmalerei Spitzwegs. Anfang der 1830er Jahre entstehen mehrere Baumstudien, in denen der Künstler die Eigenschaften einzelner Baumarten und die Zufälligkeiten im Naturraum genau wiederzugeben versucht. Bei unserer kleinen Baumgruppe handelt es sich wahrscheinlich um Hainbuchen, die der Künstler bevorzugt malte. [FS]

2

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

3 Bll.: Baumstudie. Felsenstudie. Balkonstudie mit Ladenschild (Wirtschaft zur Fischer-Rosl). Wohl um 1870.

Bleistiftzeichnungen.

Baum- und Felsenstudie jeweils mit dem Nachlassstempel, die Felsenstudie beidseitig bemalt und gestempelt. Balkonstudie bezeichnet „Was morgen kumt ist zech/ frei. Was heute kumt/ bezahlt glei. (S):„sowie „grün“ und „roth“. Auf dünnem Velin. Bis zu 32,9 x 20,7 cm (12,9 x 8,1 in), Blattgröße. [FS]

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 1.200–1.500

\$ 1.356–1.695

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Siegfried Wichmann, Die Wanderwege des Carl Spitzweg. Das Motiv der Felsenschlucht in der Zeichnung und im Bild, Sindelfingen 1976, „Balkonstudie“ Abb. S. 58, Nr. 92.
- Siegfried Wichmann, Spitzwegs Leibgerichte. Die Leibgerichte des weiland Apothekers und Malerpoeten Carl Spitzweg von ihm eigenhändig aufgeschrieben und illustriert, Grünwald 2003, „Balkonstudie“ Abb. 8 (dort datiert „1858“).



3

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Stauden (Königskerzen und Gräser). Um 1845/1850.

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Holz.

Wichmann 97. Verso mit dem Nachlassstempel.

23,6 x 36,7 cm (9.2 x 14.4 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.01 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4.520–6.780

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Siegfried Wichmann, Das Große Spitzweg-Album, Herrsching 1984, S. 44, Nr. 36.
- Siegfried Wichmann, Spitzweg. Begegnungen mit Moritz von Schwind und Arnold Böcklin und die kleine Landschaft, München 1985, Nr. 44.

- **Detailreich beobachtete Pflanzenstudie im harmonischen Farbklang.**

„Carl Spitzweg entwickelt eine Vielfalt von Farbtönen, die den Darstellungswert der Farbe betonen. Er bindet die Blätter und Gräser, Blüten und Dolden in einen atmosphärischen, vielfältig farbig gestalteten Grund ein, so daß die Skizze nunmehr bildhaften Charakter erhält.“ (zit. nach: Wichmann, Spitzweg, S. 139, WVZ.-Nr. 97) Dieser bildhafte Charakter wird auch durch die detaillierte und gleichzeitig malerische Ausarbeitung der Gräser und Pflanzenteile transportiert, die die genaue Beobachtungsgabe als zentrales Element der Kunst Spitzwegs widerspiegeln. [FS]

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Nixenfang. Um 1860.

Öl auf Holz.

Links unten monogrammiert. Verso mit altem, fragmentarischem Etikett.

34,9 x 28,5 cm (13,7 x 11,2 in).

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger, der das Werk im Original begutachtet und bestätigt hat, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.02 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^N

\$ 45.200 – 67.800

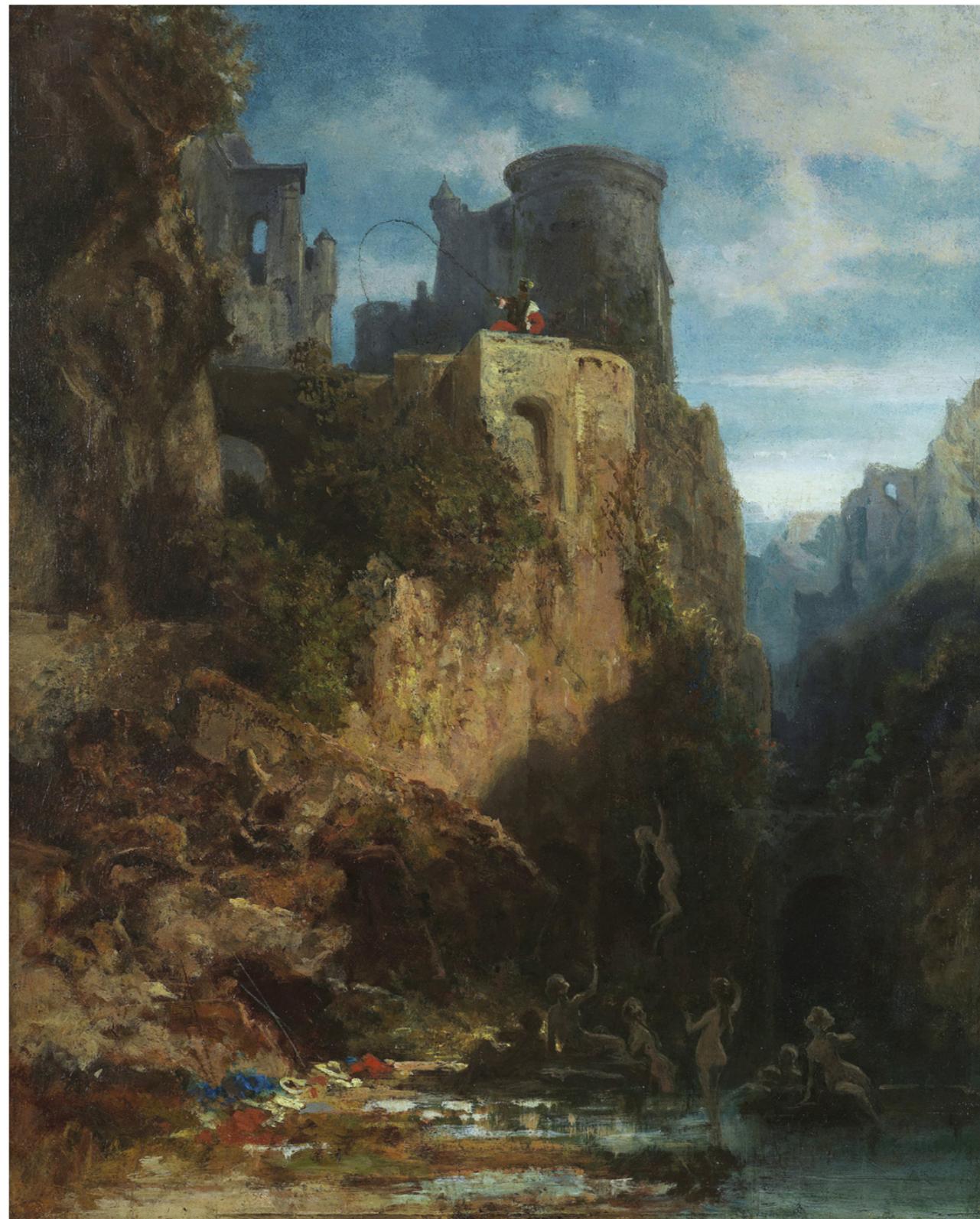
PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Major Karl Loreck (angeheirateter Neffe des Künstlers), München (verso mit dem fragmentarischen Besizeretikett).
- Sammlung J. K. Brinckmann, Südafrika.
- Privatsammlung Südafrika (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

Mit dem Motiv des Nixenfangs beschäftigt sich Spitzweg vor allem ab Ende der 1860er Jahre mehrmals, wie die bei Roennefahrt und Wichmann verzeichneten Gemälde und in diesem Zusammenhang erwähnten Vorstudien und Fassungen des Bildthemas belegen (vgl. Roennefahrt 466, Wichmann 656-657). Bei unserem Werk handelt es sich um eine bislang unbekannte Fassung des Motivs, die jedoch kompositorisch nah mit den verzeichneten Gemälden verwandt ist. Handlungsort ist eine sich tief in den Bildhintergrund ziehende Felsenschlucht, an deren Abhänge sich mehrere Burgruinen schmiegen. In der Tiefe fließt ein ruhiger Strom, der im Vordergrund in ein seichtes Bassin mündet. In diesem haben sich sieben Frauen zum Bade versammelt, ihre bunten Kleider sind achtlos an das sandige Ufer links im Bild geworfen. Während sich sechs der Damen auf den Felsen räkeln, wird eine an einer Angelschnur zu der über dem Bassin thronenden Burg emporgezogen. Als Angler erscheint hier seitlich auf der Mauer sitzend ein Mann in orientalisch wirkender Kleidung mit ausgeworfener Angelrute in der rechten Hand. Meisterlich wählt Spitzweg hier braun-grüne und weiß-blaue Farbkontraste für die Schilderung der Landschaft, in denen die Kleidungsstücke der Nixen und des Anglers bunt aufleuchten. Der von schräg rechts oben ein-

fallende Sonnenschein gibt dem Bild eine bühnenhafte Wirkung: Der Angler wird durch diesen „spotlightartig“ akzentuiert, während man die im Schatten badenden Nixen erst auf den zweiten Blick erspäht. Nixen treten bei Spitzweg meist in zwei Rollenbildern auf: als Verführerinnen tugendhafter Einsiedler oder als unschuldige Naturwesen, auf die im Bild versteckte Beobachter (und mit ihnen gleichsam auch der Bildbetrachter) einen intimen Blick erhaschen. Demgegenüber erscheint der hier dargestellte Nixenfang als eine Mischung der beiden vorgenannten Themen. Inspiration für die Kulisse des Motivs findet Spitzweg auf seinen Wanderungen bei Meran, wie Zeichnungen aus dem sogenannten Meraner Skizzenbuch nahe legen. Der Künstler überarbeitet diese vor der Natur aufgenommene Landschaftsimpression zu einer romantischen Burgszenerie, die wohl auch durch Richard Wagners Musikdrama „Rheingold“ inspiriert ist. Etwa zeitgleich mit den ersten Behandlungen des Nixenfangs sitzt Spitzweg bei der Erstaufführung des Stücks in München im Publikum. Der märchenhafte Charakter der frei von Habgier und Arglist agierenden Rheintöchter, der Wächterinnen des Rheingolds, scheint Spitzweg bei der Umsetzung seiner umbefangenen badenden Nixen unmittelbar vor Augen gehabt zu haben. [FS]

- **Wiederentdeckung nach über 100 Jahren**
- **Museales Motiv, eine kleinere Fassung befindet sich in der Sammlung Schäfer, Schweinfurt**
- **Motiv aus einer äußerst selten auf dem Auktionsmarkt angebotenen Werkgruppe.**





5 CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Landschaft mit Kühen. Um 1875.

Öl auf Holz.

Wichmann 1185. Links unten mit dem in die Farbe geritzten Monogramm, wohl von fremder Hand. Verso mit dem Nachlassstempel und verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen. 10,1 x 21 cm (3,9 x 8,2 in).

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger, der das Werk im Original begutachtet hat, für die freundliche Auskunft.

PROVENIENZ:

- Nachlass des Künstlers (verso mit dem Nachlassstempel).
- Sammlung Otto Spitzweg (1843-1921), München.
- Privatbesitz (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten, verso mit dem handschriftlichen Vermerk „Geschenk des Verlegers Otto Spitzweg München Kanalstr.[?] auf unserer großen Spitzweg-Ausstellung.“).
- Privatbesitz (1923, verso mit dem handschriftlichen Vermerk „M[einer] [lieben] Maria z. Hochzeitstag 10/ 1 1923“).
- Sammlung Hugo Fischer, Bühl.
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbgang vom Vorgenannten erhalten).

AUSSTELLUNG:

- Wohl: Gedenk-Ausstellung Spitzweg, Kunstverein München, Juni 1908,
- Sammlung Hugo Fischer, Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 8.4. - 3.5. 1964, Kat.-Nr. 24 (o, Abb.), Carl Spitzweg, Haus der Kunst, München (auf der

Rahmenrückseite mit dem Ausstellungsetikett, hierauf handschriftlich bezeichnet „Schack-Galerie“).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9.040 – 11.300

Unser Werk zeigt exemplarisch die meisterliche Pinselbeherrschung Spitzwegs, der auch im sehr kleinen Format die vor der Natur gemalte, ländliche Szenerie mit einigen Kühen an einem baumbeschatteten Wasserloch überzeugend darzustellen vermag. Fast schon impressionistisch muten die Pinseltupfer an, mit denen er schnell und doch präzise Flora und Fauna auf die kleine Holzplatte bringt. [FS]



6 CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Der Student im Karzer. Um 1860.

Öl auf Holz.

Wichmann 681. Links unten monogrammiert. [FS] 14,7 x 7,7 cm (5,7 x 3 in).

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger, der das Werk im Original begutachtet hat, für die freundliche Auskunft.

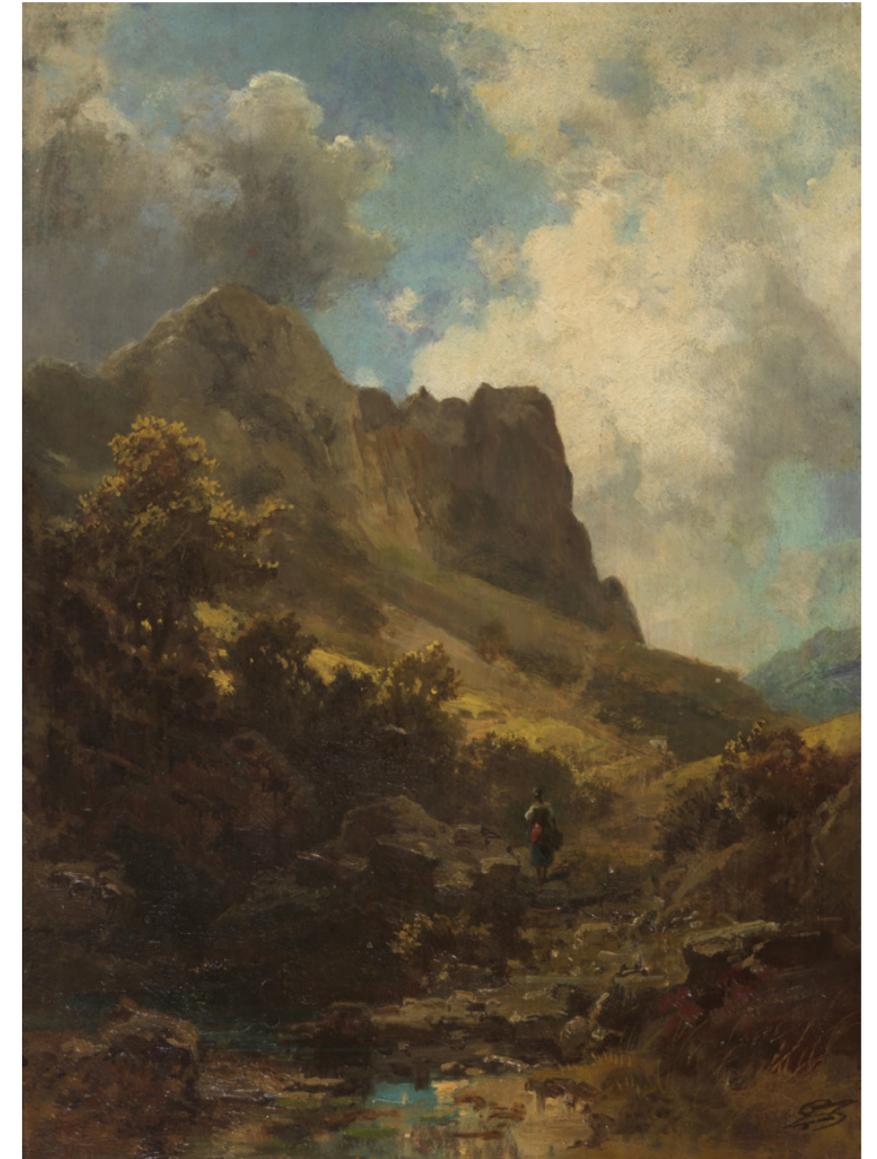
Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6.780 – 9.040

PROVENIENZ

- Neumeister, München, Auktion 22.3.2000, Los 729.
- Privatsammlung Süddeutschland (beim Vorgenannten erworben).



7 CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Talschlucht mit Sennerin. Um 1875.

Öl auf Holz.

Rechts unten monogrammiert. 29,2 x 22,2 cm (11,4 x 8,7 in).

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger, der das Werk im Original begutachtet und bestätigt hat, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^N

\$ 22.600 – 33.900

PROVENIENZ

- Privatbesitz USA (seit ca. 60 Jahren).

Bei dem hier angebotenen Gemälde schafft Spitzweg durch die Gegenüberstellung des feinmalerisch ausgearbeiteten Vordergrunds, dem schön beobachteten Wolkenhimmel und den eher summarisch erfassten, hoch im Mittelgrund aufragenden Felswänden eine spannungsvolle Wetterstimmung, die die Atmosphäre eines diesigen Tages oder gar aufziehenden Gewitters vermittelt. Rechts vorne befindet sich halb vom Gestrüpp verdeckt ein verfallener Brunnentrog, der einst durch die Wasserquelle im Vordergrund gespeist wurde. In dieser ist - angedeutet mit zarten Pinselstrichen - eine Silberschlange zu erkennen. In ihrer aufsteigenden Haltung erweckt sie den Eindruck, der sich entfernenden Sennerin nachzublicken.

Die Sennerin in der Talschlucht oder im Hochgebirge ist ein beliebtes Bildthema, das in keiner Spitzweg-Sammlung fehlen darf. Der Künstler bearbeitet das Grundthema der alleine in der Bergwelt wandernden jungen Frau in mannigfaltigen Varianten (vgl. Wichmann 1359-1397). Einzigartig ist hier die Kombination mit dem Motiv der aufsteigenden Schlange, die sich bei Spitzweg sonst vor allem in Darstellungen von durch die Einöde wandernden Einsiedlermönchen findet (vgl. Wichmann 858-862). Durch das Symbol der Schlange klingt hier wie da auch das biblische Thema der Versuchung am Wegesrand an. [FS]

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens - 1869 München

Ankunft auf der Alm. 1835.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

38,2 x 48,1 cm (15 x 18,9 in).

Wir danken Herrn Albrecht Krückl, München, der die Authentizität des Gemäldes bestätigt, für die freundliche Auskunft. Das Gemälde wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 28,250 – 39,550

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.

Heinrich Bürkel gilt als einer der besten und kreativsten Münchner Landschafts- und Genremaler biedermeierlicher Prägung. Die Schilderungen von Bauern, Jägern, Räubern und Bettlern, die er zumeist in beeindruckenden Alpenlandschaften ansiedelt, werden nach seiner ersten Italienreise 1830/32 technisch immer versierter. Es gelingt ihm dank der feinen Lasurmalerei, das klare Licht des Gebirges einzufangen und eine Synthese zwischen räumlicher und koloristischer Wirkung herzustellen. 1834 wird König Ludwig I. auf Bürkel aufmerksam und kauft im Münchner Kunstverein ein kleines Gemälde des Künstlers. Damit ist der gesellschaftliche Durchbruch des Autodidakten und Nichtakademikers eingeleitet.

Ein Jahr später entsteht das hier angebotene Werk mit einer rastenden Reisegruppe und ihren Packpferden auf der Alm. Das Grundmotiv eines Wirthauses bzw. einer rastenden Reisegruppe findet sich im Œuvre Bürkels in mannigfaltigen Varianten (vgl. Bühler/Krückl 109-122). Besonders gelungene, die Stimmung einfangende Figurenkonstellationen wiederholt Bürkel gerne leicht abgewandelt immer wieder. Bei unserem Werk ist es der bereits auf der Alm angekommene Reisende, der seinen sich in der Ferne nähernden Gefährten von der Anhöhe mit Wein zuprostet und die baldige Ankunft auf der Raststätte in Aussicht stellt. Daneben verheißt der pfeiferauchende Bauer vor der Hütte und die in der Wiese lagernden Lastenträger ein Bild mittäglicher Ruhe, in das sich auch die ankommenden Reisenden bald einfügen werden. Einen stimmungsvollen Lichtpunkt bildet das weiße Pferd im Vordergrund, das in anderen Bildfindungen dieser Motivgruppe auch durch eine hellfellige Kuh variiert sein kann (vgl. Bühler/Krückl 109-122). Typisch für Bürkel ist der durch hohe Berge und in einem strahlenden Blau gestaltete Hintergrund mit mächtig sich auftürmenden Kumuluswolken.

In den folgenden Jahren findet Bürkels Kunst zahlreiche Sammler unter den europäischen Fürsten sowie Käufer in Nordamerika. 1843 wird er Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste in Dresden und Wien, 1858 der Münchner Akademie. In den Jahren 1862 und 1867 ist der Künstler auf den Weltausstellungen in London und Paris vertreten. 1869 stirbt Heinrich Bürkel nach längerer Krankheit hoch angesehen und recht wohlhabend in München. [FS]



9

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Dirndl mit Spitzenhaube.
Um 1880/90.

Öl auf Holz.
Links oben signiert.
52,3 x 38,2 cm (20,5 x 15 in).

Wir danken Herrn Dr. Horst G. Ludwig, München, der das Werk im Original begutachtet hat und die Authentizität des Gemäldes bestätigt, für die wissenschaftliche Beratung.

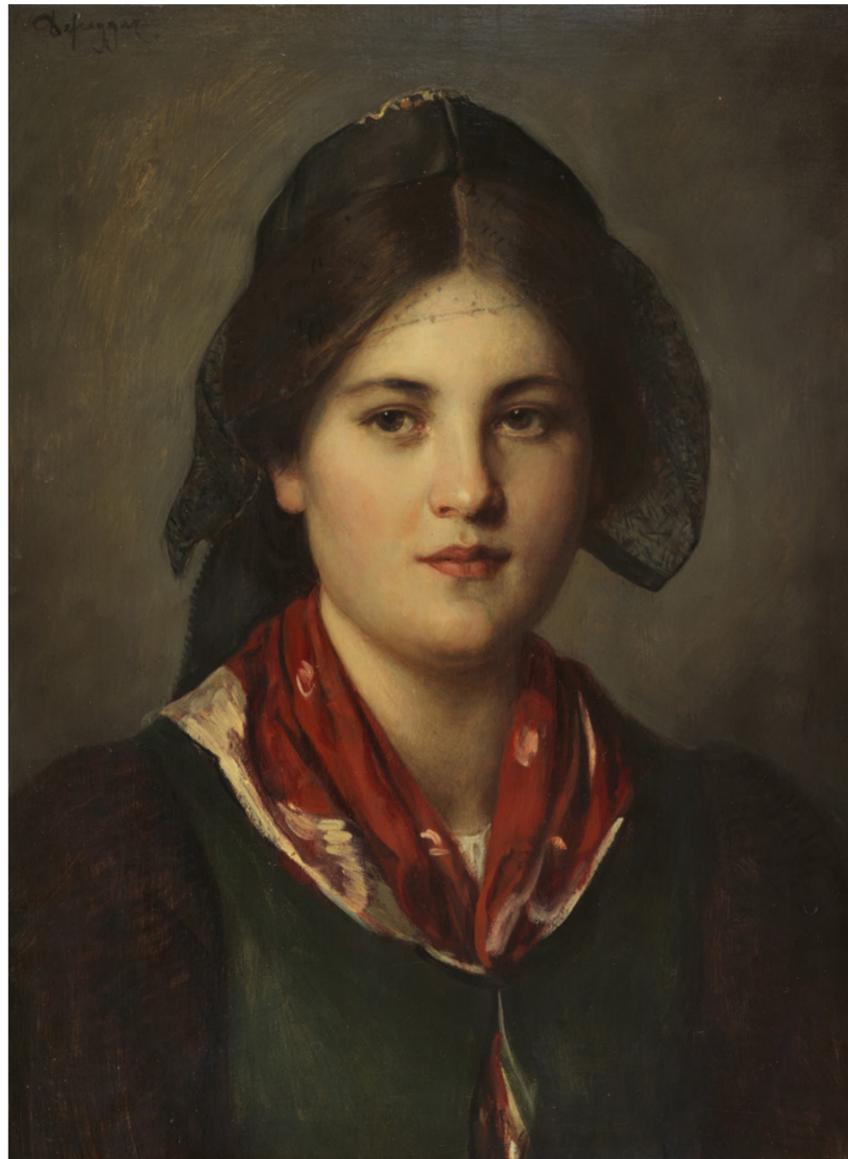
PROVENIENZ

- Galerie Karl Wormser, Nürnberg.
- Privatsammlung Nürnberg (beim Vorgenannten wohl in den 1970er oder 1980er Jahren erworben).
- Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

· \$ 7,910–10,170



- Feinmalerisch besonders schöne Ausführung des charakteristischen Dirndl-Themas

Im umfangreichen Œuvre Franz von Defreggers stellen neben der Historien- und Genremalerei die unzähligen Porträts den Schwerpunkt seiner Tätigkeit dar. Der Maler, selbst Tiroler Bauernsohn, versteht es auf beeindruckende Weise, einfache Bergbauern mit ihrem starken Charakter und Stolz darzustellen. Vor allem in den 1880er und 1890er Jahren wählt er bevorzugt entweder alte Bauern mit wettergegerbten Gesichtern oder junge hübsche Bäuerinnen als Motiv. Mit züchtig zurückgebundenem, kastanienbraunem Haar, frischrosa Wangen, rotem Mund und ernstem Blick präsentiert uns Franz von Defregger auf unseren Bildnissen zwei junge Damen in traditionellen Gewändern. Augenfällig ist die feinmalerische Qualität der beiden Werke, in deren gedeckter Tonalität mit wenigen roten Farbakzenten die jugendliche Frische der zarten Gesichter herausgearbeitet wird. Defregger malt bevorzugt Modelle diesen Frauentyps, die sein Bild vom feschen Tiroler Landmädels par excellence verkörpert zu haben scheinen. [FS]

10

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Bauerndirndl. Um 1880/90.

Öl auf Holz.
Defregger S. 344. Links oben signiert.
33,5 x 24,6 cm (13,1 x 9,6 in).

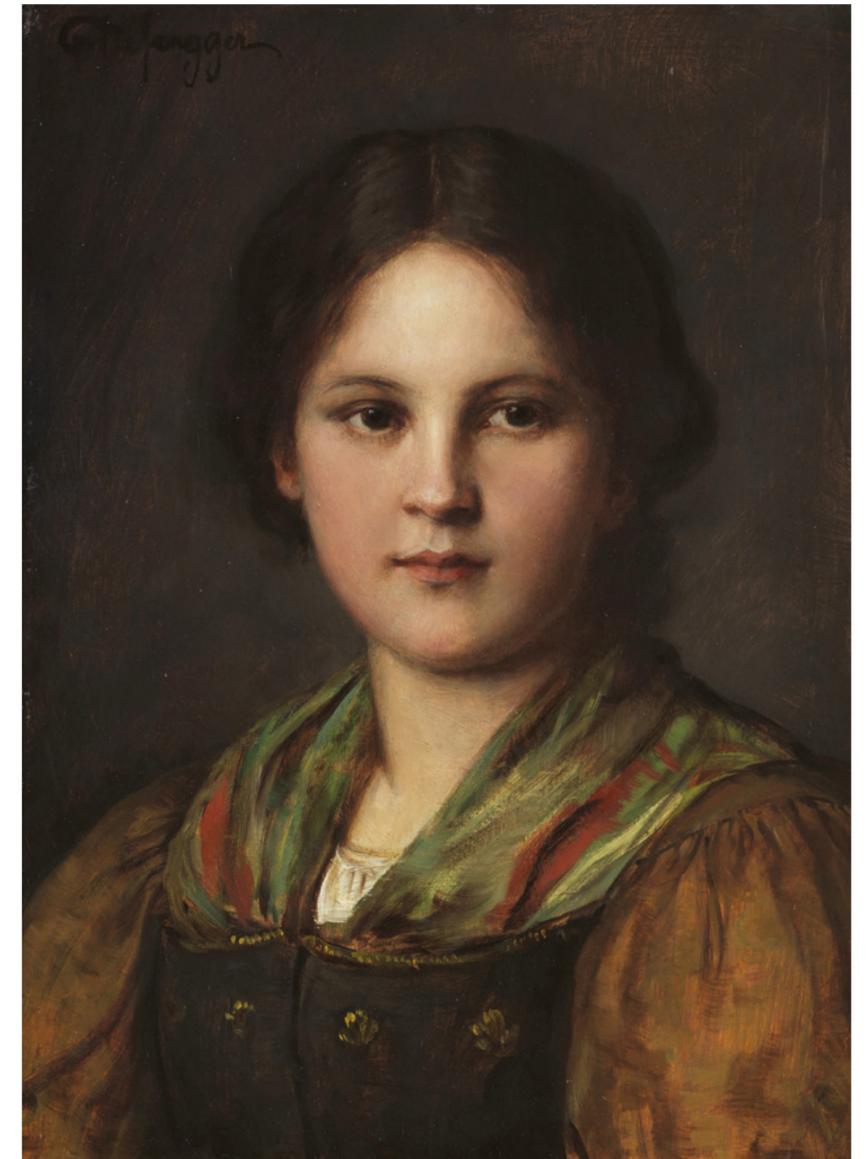
PROVENIENZ:

- Kunsthandel England (1981 beim Dorotheum, Wien, zur Expertise vorgelegt).
- Privatsammlung Salzburg.
- Galerie Fischer, Luzern, Auktion 20.-24.11.1997, Los 1083 (aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung München (beim Vorgenannten erworben).
- Auktionshaus Fischer, Luzern, Auktion 16.6.2008, Los 1160 (aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.07 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

· \$ 6,780–9,040



- Sehr typisches und sensibles Mädchenporträt in ausgewogener Komposition

„Eine besonders anziehende Seite seiner Tätigkeit sind die Brustbilder von schönen Tirolerinnen, die er meist in der spätere Zeit gemalt und dabei eine Meisterschaft, sowohl in Wiedergabe des unbefangenen lebenswürdigen Ausdrucks als selbst des Kolorits entwickelt hat.“

(zit. nach Friedrich Pecht, Franz v. Defregger. Zu seinem 60. Geburtstag am 30. April 1895, In: Die Kunst für Alle, Heft 14, April 1895, S.212.)



11

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens - 1869 München

Winterliches Dorf. Um 1845.

Öl auf Holz.

Bühler/Krückl 654. Links unten signiert.
25,6 x 35,4 cm (10 x 13.9 in). [FS]

Wir danken Herrn Albrecht Krückl für die freundliche
Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.08 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 6,780–9,040

PROVENIENZ

- Sammlung Frau Geheimrat Julia Lanz, Mannheim.
- Nachlass Geheimrat Lanz, Mannheim: Kunst- und Auktionshaus Jacob Hecht, Berlin, Auktion 14.5.1928, Los 296 („Winterlandschaft“, m. Abb. Tfl. 29).
- Auktionshaus Ruff, München, Auktion 14.11.1984, Los 1261 (m. Abb.).
- Neumeister Auktionshaus, München, Auktion 25.6.1997, Los 702 (m. Farbabb.).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Ausstellung aus Mannheimer Privatbesitz, Kunsthalle Mannheim, Dezember 1916 - Januar 1917, Kat.-Nr. 168 („Wintertag“).



12

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens - 1869 München

Schlittenvergnügen. Vor 1850.

Öl auf Malpappe.

Rechts unten monogrammiert (ligiert).
19,1 x 23,3 cm (7,5 x 9.1 in).

Wir danken Herrn Albrecht Krückl, der das Werk im Original vorliegen hatte, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.09 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,650–7,910

PROVENIENZ

- Privatbesitz Norddeutschland

Wie viele seiner Zeitgenossen findet auch Bürkel seine Motive vor allem bei zahlreichen Aufenthalten im oberbayerischen Vor-alpenland und in den Alpen. Die vor Ort entstehenden Zeichnungen und Aquarelle werden später im Atelier zu mannigfaltigen Variationen zusammengesetzt und auf die Leinwand gebannt. Unsere Winterlandschaft zeigt ein kleines Dorf im Vorgebirge, das durch das bunte Wintertreiben seiner Gemeinde belebt wird. Die Architektur der beiden Häuschen, die sich links an niedrige

Felsen schmiegen, erinnert dabei an Kompositionen Bürkels mit den Nagelschmiedshäusern von Rattenberg (vgl. Bühler/Krückl 631-635), wobei sich der Künstler hier die Freiheit genommen hat, die ländliche Umgebung zu variieren. Der rötliche Schimmer, der aus der linken Toröffnung nach draußen dringt, zeigt die örtliche Dorfschmiede an, vor der gerade einige Pferde neu beschlagen werden. Spaziergänger, Musiker und schlittenfahrende Kinder vermitteln daneben ein Bild sonntäglicher Gemütlichkeit in der frostigen Winterlandschaft, die Bürkel in den ihm eigenen lasierenden Lichtstimmungen festhält. [FS]



13

ANTON BRAITH

1836 Biberach an der Riss - 1905 Biberach an der Riss

Hirtenmädchen mit Rindern,
Schafen und Gänsen. 1877.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet
„München“.

52,5 x 96,2 cm (20.6 x 37.8 in).

Wir danken Herrn Dr. Uwe Degreif, Museum
Biberach, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,520–6,780

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

Unser Werk entsteht in der Hauptschaffenszeit des führenden deutschen Tiermalers. Eine Besonderheit der Werke dieser Zeit ist die bildbestimmende Bedeutung des Betrachters, auf den einige Tiere mit Blicken bis hin zu Ausweichbewegungen reagieren können. Bei unserem Werk sind es die am Ufer des Tümpels befindlichen Kühe, ein dahinter den Hang hinabtrabendes Schaf sowie ein Gänsepaar links im Bild, die neugierig auf „unsere“ Uferseite herüberblicken. In Verbindung mit der lichten Palette des Bildes, die den künstlerischen Einfluss der Italienreise Braiths verrät, wird der Betrachter somit unmittelbar in die ländliche Stimmung eines sonnenbeschiene- nenen Tages auf dem Land hineinversetzt. [FS]



14

KARL RAUPP

1837 Darmstadt - 1918 München

Am Ufer des Chiemsees. Nach 1869.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert und bezeichnet „München“.

34,1 x 20,5 cm (13.4 x 8 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,390 – 4,520

PROVENIENZ

- Sammlung Hugo Fischer, Bühl.
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbgang vom Vorgenannten erhalten).

Karl Raupp reist 1869 erstmals zum Chiemsee und besucht dort die Fraueninsel. Die Entdeckung dieser Region, die Landschaft und die Menschen inspirieren den Künstler stark, beeinflussen sein Œuvre nachhaltig und bringen ihm den Namen „Chiemsee-Raupp“ ein. Gekonnt verbindet Raupp in seinen Gemälden die genau beobachtete Natur, insbesondere die schnell wechselnden Wetterlagen am Chiemsee, mit dem lieblichen Genrebild, das vor allem Bauernfamilien, Fischer, Jäger oder junge Paare zeigt. [FS]

15

CHRISTIAN MALI

1832 Broekhuizen b. Utrecht - 1906 München

Taufgang (Schwäbisch Hall). 1868.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert, datiert und bezeichnet „München“.

63,8 x 57,3 cm (25,1 x 22,5 in).

Wir danken Herrn Dr. Uwe Degreif, Museum Biberach, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.11 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,390 – 4,520

PROVENIENZ

- Gemälde-Cabinett Unger, Schloss Haimhausen bei Dachau (laut Bruckmanns Lexikon 1982).
- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Mali, Christian Friedrich, in: Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst. Münchner Maler im 19. Jahrhundert in vier Bänden, München 1982, Bd. 3, Abb. S. 101.

Vergleicht man die Stadtkulisse mit dem Kirchturm im Hintergrund und dem darunterliegenden Torbogen mit anderen Werken Malis, zeigen sich große Ähnlichkeiten zu Ansichten aus Schwäbisch Hall. So zeigt eine „Schwäbisch Hall“ betitelte Zeichnung im Museum Biberach, die Mali wohl um 1863 anfertigt, einen ebensolchen eckigen Turm mit Zwiebelspitze und darunterliegendem Tordurchgang - nur von der anderen Seite gesehen (vgl. Uwe Degreif (Hrsg.), Christian Mali. Reisewege von Schwaben bis Italien,



Lindenberg im Allgäu 2006, S. 91). Bei unserem Werk dient die malerische Stadtsicht als Kulisse für einen kleinen Festzug, der gerade von der Kindstaufe aus der Kirche zurückkehrt. Mehrere Stadtbewohner halten in ihren Tagesverrichtungen inne, um die kleine Prozession in Augenschein zu nehmen. Unter dem Einfluss des Malerfreundes Anton Braith wendet sich der zunächst auf Architekturansichten spezialisierte Mali ab den späten 1860er Jahren schließlich immer mehr dem reinen Tierbild zu. [FS]



16

HERMANN KAULBACH

1846 München - 1909 München

Aller Anfang ist schwer.
Wohl um 1890.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen und alten, zum Teil fragmentarischen Etiketten.

49,5 x 39,4 cm (19.4 x 15.5 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,780 – 9,040

PROVENIENZ

- Galerie Karl Wormser, Nürnberg.
- Privatsammlung Nürnberg (beim Vorgenannten in den 1960er oder 1970er Jahren erworben).
- Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).

Als Sohn des Münchner Historienmalers und Akademiedirektors Wilhelm von Kaulbach macht sich Hermann Kaulbach in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen Namen als bekanntester Maler des Kindergenres, das in Europa seit ersten Kinderporträts in der Renaissance eine Geschichte hat. Seine Bilder zeigen häusliche Szenen aus der Kinderwelt, die oftmals voller Humor und immer mit hoher Empfindung geschildert sind. Unser Werk zeigt eine muntere Kinderschar, die einem kleinen Mädchen - vielleicht der kleinen Schwester - wohl bei der ersten Fütterung mit Kartoffelbrei auf dem Schoß eines älteren Mädchens gespannt zusieht. Ein kleiner Bub hat sich hinter der Kleinen an die Wand gekauert und beäugt die älteren Jungen mit argwöhnischem Blick.

Hermann Kaulbach geht es weniger um die Auseinandersetzung mit der sozialen Wirklichkeit, sondern vielmehr um die Schilderung eines kindlichen Idylls im ländlichen Umfeld, an dem der Betrachter durch die eingängige Bilderzählung unmittelbar Anteil nehmen kann. Viele Arbeiten entstehen als Vorlage für Reproduktionen oder zur Illustration von Märchen- und Kinderbüchern, die die Bekanntheit des Künstlers in Deutschland und darüber hinaus begründen. Hermann Kaulbachs Kinderbilder voller Herz und Wärme erfreuen sich bis heute der Beliebtheit des Publikums. [FS]



18

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Weiden im Moos. Wohl um 1885.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Stempeln und handschriftlichen Nummerierungen.
41,5 x 56,4 cm (16,3 x 22,2 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.14 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

- Emma Eißfeldt, München (Tochter des Künstlers, verso mit dem Adressetikett).
- Privatsammlung Süddeutschland



- Eine der seltenen, reinen Landschaftsimpressionen des Tiermalers.

Unser Werk gehört zu den wenigen Beispielen im Schaffen des Tiermalers Zügel, das sich der reinen Landschaftsdarstellung widmet. Wie die ausgewogene und erdige Tonalität unseres Bildes sowie der feine Pinselstrich nahelegen, entsteht unser Bild in einer früheren Phase Zügel's, als sich dieser immer mehr der Freilichtmalerei zuwendet. [FS]

17

ANTON BRAITH

1836 Biberach an der Riss - 1905 Biberach an der Riss

Leergebrannt ist die Stätte. 1885.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet „München“.
76,7 x 123 cm (30.1 x 48.4 in).

Wir danken Herrn Dr. Uwe Degreif, Museum Biberach, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.13 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,650–7,910

PROVENIENZ

- Sammlung Hugo Fischer, Bühl.
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbgang vom Vorgenannten erhalten).

LITERATUR

- Hans-Peter Bühler, Anton Braith - Christian Mali. Tiermaler der Münchner Schule, Mainz 1981, S. 305, Kat.-Nr. 122.

Der brennende Stall mit panisch flüchtenden Tieren gehört zu den dramatischsten Motiven im Bildrepertoire des Tiermalers Anton Braith. Zwischen 1881 und 1886 entstehen sechs Ölskizzen und -gemälde zu diesem Thema, welches der Künstler - das verraten einige Bleistiftskizzen - 1881 wohl selbst auf einer Alm miterleben musste. Bei unserem Werk beschäftigt sich Braith hingegen mit dem Ende der Katastrophe: Die Trümmer des abgebrannten Gebäudes rechts im Bild und der immer noch rauchverhangene Himmel verdeutlichen das Ausmaß der Zerstörung, dem sich eine junge, erschöpft am Baum lehrende Magd gegenüber sieht. Die über die Augen gelegte Hand ist Ausdruck ihrer Erschöpfung und Verzweiflung gleichermaßen. Auch die Tiere liegen entkräftet im Gras und erholen sich von dem Schock. In kleinen Gruppen lagernd, spenden sie sich gegenseitig Trost. Auch hier setzt Braith auf starke Emotionen, die durch die direkte Blickverbindung zwischen Tier und Betrachter unmittelbar auf denselben wirken. [FS]

19

FRANZ GRÄSSEL

1861 Obersasbach/Baden - 1948 Emmering/ Fürstenfeldbruck

Weißer Enten im Wasser. 1932.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf einem Etikett bezeichnet und betitelt sowie mit weiteren typografisch bezeichneten und handschriftlich nummerierten Etiketten.
47,5 x 80,3 cm (18.7 x 31.6 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.15 h ± 20 Min.

€ 1.800–2.400

\$ 2,034–2,712

PROVENIENZ

- Sammlung Hugo Fischer, Bühl.
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).





20

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

1804 Eisenach - 1878 Weimar

Landschaftsstudie aus Olevano.
1860.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Karton.

Links unten bezeichnet und datiert „Olevano 13. Aug. 1860“. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen.

40 x 58 cm (15,7 x 22,8 in).

Die in Öl ausgeführte Landschaftsstudie entstand während der zweiten Italienreise 1859-1861. [FS]

Wir danken Herrn Uwe Steinbrück, Universität Jena, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,15 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,390 – 4,520

PROVENIENZ

- Sammlung Hans Helmut Geller (1894-1962), 1946 bis 1947 Intendant der Staatlichen Museen, Dresden.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1999 durch Erbfolge vom Vorgenannten erhalten).

- Stimmungsvolle Landschaftsstudie aus einer namhaften, auf die Kunst des frühen 19. Jahrhunderts spezialisierten Sammlung.

Ende September 1859 reiste Friedrich Preller d. Ä. (1804-1878) ein zweites Mal nach Italien, um sich auf die Ausführung der von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach in Auftrag gegebenen Odyssee-Fresken vorzubereiten. Geeignete Motive fanden sich an der neapolitanischen Riviera und in den als Studienort bevorzugten Sabiner Bergen östlich Roms. Unsere mit „Olevano 18. Aug. 1860“ bezeichnete Landschaftsstudie entstand in der oberhalb des Bergdorfes gelegenen Serpentara – jenem Eichenwäldchen, das im Verlauf des 19. Jahrhunderts bei deutschrömischen Landschaftsmalern vom Geheimtipp zum Sehnsuchtsort avancierte. In einer breit angelegten vorderen Bildzone wird der Betrachter unmittelbar mit dem kargen und urwüchsigen Charakter dieser Landschaft konfrontiert. Über unwegsames, von ausgedorrten Grasbüscheln bewachsenes Erosionsgelände hinweg, fällt der Blick auf einen rechterhand der Bildmitte aufragenden Felsen, der dicht von Steineichen umstanden ist. Die plastische Wiedergabe der teilweise freiliegenden, sich durch Gesteinszwischenräume ihren Weg ins Erdreich bahnenden Wurzeln; präzise ausformulierte Gräser und das zwischen Gelb-, Braun- und Grautönen changierende Terrain zeugen von einer genauen Naturbeobachtung. Durch den Detailreichtum von Pflanzen und Topographie abgelenkt, bemerkt man erst nach gewisser Zeit, dass sich in der linken Bildhälfte zwischen Bäumen und Sträuchern ein Ausblick zu einer weit entfernten Gebirgskette auftut. Auf deren höchstem Punkt sind schemenhaft Architekturen zu erkennen, bei denen es sich um das weithin sichtbare Felsenest von Civitella (heute Bellegra) handeln dürfte. Das Zusammentreffen von extremer Nah- und Fernsicht und der damit einhergehende Perspektivwechsel offenbart eine subtil angelegte Bildstrategie zeitlich versetzten Sehens, die auch andere - nur in sehr geringer Zahl überlieferte - Ölbilder aus dem Sommer des Jahres 1860 kennzeichnet. In der vorliegenden Studie gelangt Preller durch die Fokussierung auf einen nahsichtigen Landschaftsausschnitt außerdem zu einer offenen Raumauffassung, in der sich die Schemata klassischer Bildstrukturierungen auflösen. (Uwe Steinbrück)



21

PAUL WEBER

1823 Darmstadt - 1916 München

Wildbach in den Catskill Mountains.
Ca. 1859.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Karton.

Links unten mit der Stempelsignatur. Verso mit verschiedenen typografischen und handschriftlichen Nummerierungen sowie Bezeichnungen.

28,1 x 38 cm (11 x 14,9 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,16 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,650 – 7,910

PROVENIENZ

- Werner Rothhaar, Thalfröschen (verso mit dem handschriftlichen Sammlernamen).
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

Häufige Umzüge und Reisen prägen die Biografie sowie die Kunst des gebürtigen Darmstädters Paul Weber. Nach Ausbildungsstationen in Darmstadt, Frankfurt, München und Antwerpen wandert der junge Künstler 1849 in die USA aus, wo er sich in Hamilton (Cincinnati) niederlässt. 1854 zieht er nach Philadelphia (Pennsylvania) und unterrichtet dort an der Pennsylvania Academy of the Fine Arts. Zu seinen Schülern zählen einige spätere Vertreter der „Hudson River School“, einer Gruppe von amerikanischen Landschaftsmalern, die sowohl von der Düsseldorfer Malerschule als auch der Schule von Barbizon beeinflusst ist und nach einer realistischen Wiedergabe der Natur strebt.

Dass Weber nicht nur ein genauer Beobachter der Natur, sondern auch ein subtiler Schilderer ihrer Stimmungen ist, belegt unsere Ölskizze mit einem Wildbach in den Catskill Mountains. Das dicht bewaldete und von Gewässern durchzogene Mittelgebirge im Bundesstaat New York hatte bereits in den 1820er Jahren den Begründer der „Hudson River School“, Thomas Cole, angezogen und erfreute sich seitdem großer Beliebtheit bei amerikanischen Malern und Literaten. Um den flüchtigen Eindruck des Moments authentisch wiedergeben zu können, beschränkt sich Weber auf ein kleines Format und wenige, gleichwohl subtil abgestufte Farbtöne. Dies lässt keinen Zweifel daran, dass der Künstler seine Beobachtungen en plein air festgehalten hat. Wie viele Künstler seiner Zeit verwendet Weber seine Naturstudien als Grundlage für später im Atelier auszuführende großformatige Gemälde. So zeigt das 2000 bei Christie's versteigerte Gemälde „In the Catskills“ von 1859 eine sehr ähnliche Ansicht wie unsere Ölstudie (vgl. Christie's, New York, Auktion 25.5.2000, Los 45). [FS]

CARL MORGENSTERN

1811 Frankfurt a. M. - 1893 Frankfurt a. M.

Blick auf das Kapuzinerkloster bei Amalfi. 1840.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet „ffrt.“ (Frankfurt).

46,2 x 66 cm (18.1 x 25.9 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.17 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,600 – 33,900

PROVENIENZ

- Kunstantiquariat Joseph Fach oHG, Frankfurt am Main.
- Kunsthandlung J. P. Schneider, Frankfurt am Main (1955 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1955 vom Vorgenannten erworben).

Carl Morgenstern, der in München bei Carl Rottmann und Christian Morgenstern studiert hatte, tritt im Oktober 1834 die obligatorische Studienreise nach Italien an. Bis Ende des Jahres 1837 sammelt er Eindrücke von den schönsten Gegenden Italiens, die er in 91 Ölstudien und 184 Zeichnungen zurück ins heimatliche Frankfurt am Main bringt. Aus diesem Bilderschatz schöpft Morgenstern auch noch Jahrzehnte später. Zumeist zeigen seine Werke Sehenswürdigkeiten der Toskana, Capris, Siziliens oder - wie bei unserem, recht kurz nach der Rückkehr des Künstlers entstandenen Gemälde von 1840 - die Amalfiküste mit ihren markanten Felsformationen. In der Sommersaison 1835 reist Morgenstern an der Seite seines Malerkollegen Primavesi von Rom nach Neapel und weiter bis nach Paestum, Sorrent und Amalfi. Hier besucht er das am Berghang thronende Kapuzinerkloster San Francesco, von dessen Terrassen aus das hier vorliegende Motiv aufgenommen ist. Zwei disputierende Mönche im Vordergrund dienen uns als Einfindungsfiguren in die Szenerie, ihr auf das Meer verweisender Gestus unterstreicht die Weite der Küstenlandschaft und lenkt den Blick auf die verschiedenen Lichtreflexionen auf Fels und Wasser. Unser Werk zählt zu jenen charakteristischen Bildern, in denen Morgenstern das unvergleichliche Zusammenspiel von Licht, Farben und Formen festhält, das für ihn die Faszination des brillanten Südens ausmacht. [FS]



„Wenn sich die Leute an diesen Farben stoßen, ist es meine Schuld nicht! So ist Italien bei schönem, reinem Wetter ... ist brilliant, aber grell kommt es mir nicht vor!“

Carl Morgenstern, zit. nach: Inge Eichler, Ein Italianist aus Frankfurt. Der Landschaftsmaler Carl Morgenstern, in: Weltkunst Jg. 62 (1992) [21], S. 3149.



23

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Italienische Stadtansicht bei einbrechender Nacht. Ca. 1857.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert.
51,3 x 39,2 cm (20.1 x 15.4 in).

Wir danken der Galerie Paffrath, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3.390 – 4.520

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Unser Werk ist ein virtuoseres Zeugnis der Kunst Oswald Achenbachs, der es durch den Einsatz unterschiedlicher Lichteffekte schafft, Bilder von höchster atmosphärischer Dichte auf die Leinwand zu bannen. Der Düsseldorfer Italienmaler fügt für seine Kompositionen oftmals landschaftliche und architektonische Versatzstücke frei zusammen und erfüllt die so entstehenden Kulissen durch folkloristische Elemente mit Leben. Unser Bild, eines der stimmungsvollen Nachtstücke des Künstlers, zeigt einen kleinen Kirchplatz inmitten eines verwinkelten italienischen Städtchens beim Einsetzen der Abenddämmerung. Das schwindende Tageslicht erhellt noch leicht die höher gelegenen Stadtteile, während die engen Gassen schon im Dunkel liegen. Hier bilden einzelne Feuer und Kerzen kleine Lichtkegel, die Straßenecken und Tordurchgänge erhellen sowie das Kirchenportal links im Vordergrund schmückend umgeben. Eine Menge von Stadtbewohnern und Kirchgängern tummelt sich zum Austausch von Neuigkeiten auf dem Platz oder hat sich hier um abendliche Kochfeuer versammelt. Hell behaubte Köpfe und Brusttücher bilden weitere Lichtpunkte vor dem Dunkel des hereinbrechenden Abends.

Unser Motiv zeigt enge Bezüge zu einer aquarellierten Bleistiftzeichnung Achenbachs im Besitz des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof: „Leichenbegräbnis in Palestrina“ (um 1857) zeigt die kleine Bergstadt der Campagna zur Mittagsstunde. Von diesem volkstümlichen Motiv fertigt Achenbach verschiedene Ausführungen in Öl, während unser Werk eine einzigartige Variante desselben Stadtpanoramas aus einem nur leicht veränderten Blickwinkel darstellt. Möglicherweise nimmt Achenbach das Motiv noch am selben Tag auf, zu der späteren Stunde interessiert ihn nun aber weniger das volkstümliche Platztreiben als die Entfaltung der Farben in den tiefen Abendschatten und dem künstlichen Fackelschein. [FS]



24

VALENTIN RUTHS

1825 Hamburg - 1905 Hamburg

Zypressen (Villa d'Este bei Rom).
Um 1855/1857.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Holz.
Links unten mit dem Nachlassstempel. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen sowie einem alten Besitzeretikett.
52,3 x 69,8 cm (20.5 x 27.4 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.19 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3.390 – 4.520

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Albrecht D. Frhr. Dr. jur. Dieckhoff, Hamburg/Tirol (verso zweimal mit dem typografisch bezeichneten Sammleretikett).
- Privatsammlung (wohl in den 1950er Jahren im Hamburger Kunsthandel erworben).
- Privatsammlung Hamburg (1995 durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

In feinem Duktus führt Ruths uns hier die windbewegten Zweige einiger hochgewachsener Zypressen inmitten einer Parkanlage vor. Laut einer handschriftlichen Bezeichnung auf der Rückseite handelt es sich um den Garten der Villa d'Este bei Rom, den Ruths vermutlich während seines Italienaufenthaltes in den Jahren von 1855 bis 1857 besucht hat. Ruths, der vor allem als Freilichtmaler der nordischen Landschaft bekannt ist, schafft es, in seiner unverkennbaren Art auch die Besonderheiten der italienischen Landschaft, ihrer Formationen, Vegetation und Lichterscheinungen mit dem Pinsel einzufangen. Er optimiert die dargestellte Atmosphäre, indem er die Natur in einem südlichen Licht einfängt, das Bäume und Architekturteile mit einem warmtonigen Farbschleier überzieht. Durch die ausschnitthaft wirkende, nicht idealisierte Komposition schafft Ruths hier einen Natureindruck von besonderer Unmittelbarkeit auf den Betrachter. [FS]



Ab 1830 unternimmt Boll Reisen nach Sachsen, Schlesien, in den Harz, die Schweiz und nach Tirol. Das hier vorliegende Motiv mit der romantischen Ansicht der Ruine eines Bergfrieds auf einer Bergkuppe, umgeben von Nadelwäldern, ist wohl von diesen frühen Reisen Bolls inspiriert. Passend hierzu sind im Vordergrund drei Figuren, ein Künstler und seine Reisegefährten, als Staffage ins Bild gebracht. Ab 1846 arbeitet Boll im Atelier von Johann Christian Clausen Dahl, der seit 1824 eine Professur an der Dresdner Akademie inne hatte. Im Schaffen Bolls ist eine ähnliche nationalromantische Landschaftskonzeption zu erkennen, wie sie für Dahl und die Dresdner Schule der Zeit typisch ist. [FS]

25

LUDWIG EDUARD BOLL

1805 Dresden - 1875 Cotta bei Dresden

Landschaft mit Künstlern vor einer Burgruine. Wohl um 1840.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. Verso mit unleserlicher, handschriftlicher Bezeichnung.

24,2 x 33,2 cm (9,5 x 13 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.20 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3.390 – 4.520

PROVENIENZ

· Galerie Wimmer, ehem. Hofkunsthaltung, München.



27

FRANKREICH

Blick auf das Fort von Gravelingen in Nordfrankreich. Um 1840.

Öl auf Papier.

Verso handschriftlich in Tinte datiert und bezeichnet „en 1840/ fort des graveline d'apres nature“.

19 x 36,7 cm (7,4 x 14,4 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.21 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2.825 – 3.955

Unser Motiv zeigt das Fort von Gravelingen an der nordfranzösischen Steilküste - aufgenommen nach der Natur, wie eine französische Handschrift verso vermerkt. In lichten Farben und lasierend-breiten bis pastos-kurzen Pinselstrichen ist die Ansicht des hoch auf einer Felsenklippe thronenden Forts und dem darunterliegenden Strand mit einigen Strandhütten, Spaziergängern und Badegästen aufs Papier gebracht worden. Atmosphärisch besonders gut beobachtet ist das Licht- und Schattenspiel der Klippe auf dem bei Ebbe breit daliegenden Strandabschnitt. Motivisch greift der Künstler die im 19. Jahrhundert vermehrt aufkommende Badekultur auf, in deren Zentrum zunächst einige Seebäder in Südengland sowie Nordfrankreich stehen. Darunter auch der Badeort Gravelingen an der Côte d'Opale, die für ihre Dünenlandschaften, langen Sandstrände und hohen Felsenklippen bekannt ist. [FS]

26

FRIEDRICH LOOS

1797 Graz - 1890 Kiel

Donaulandschaft. Wohl 1840er Jahre.

Öl auf Papier.

Verso handschriftlich bezeichnet.

21 x 27,9 cm (8,2 x 10,9 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.20 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2.260 – 3.390



28

THÉODORE JEAN ANTOINE GUDIN

1802 Paris - 1880 Boulogne-sur-Seine

Felsenküste (Nordfrankreich?). Wohl um 1850.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Holz.

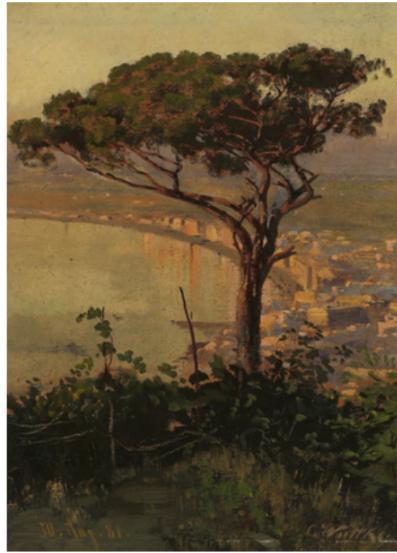
Verso mit dem Stempel „T. Gudin/ 175“ sowie verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen. 33,3 x 42,3 cm (13,1 x 16,6 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.520 – 6.780

Spontane Naturstudie des Marinemalers mit typisch grau-blau verhangenem Himmel. In gestischen bis groben Pinselstrichen arbeitet Gudin die in bizarren Formationen aufragenden Felsen der Meeresküste aus dem lasierend gemalten Horizont nach vorne. Eine kleine Figur links vorne verdeutlicht die Größenverhältnisse im Bild und unterstreicht den Ideenfindungsprozess. [FS]



29

CARL WUTTKE

1849 Trebnitz - 1927 München

Golf von Neapel im Abendlicht. 1881.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Holz.

Rechts unten signiert sowie links unten datiert
„30. Aug. 81.“. 31,7 x 23,5 cm (12,4 x 9,2 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.23 h ± 20 Min.

€ 1.200 – 1.500

\$ 1,356 – 1,695

PROVENIENZ

- Kunsthaus Göbel, Ulm a. D. (verso auf der Holzplatte mit dem Galerieetikett).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 88 Jahren in Familienbesitz).

Im August 1874 bricht Carl Wuttke zu der im 19. Jahrhundert obligatorischen Studienreise nach Italien auf, in das es den Künstler allsommerlich zurückzieht. Neben Rom, Capri und Ischia zählt auch der auf unserem Werk dargestellte Golf von Neapel zu den beliebtesten Italienmotiven des Malers. Wuttke, der in den nachfolgenden Jahren noch die ganze Welt bereisen sollte, ist fasziniert von den atemberaubenden, oftmals geschichtsträchtigen Landmarken, die er gekonnt in leuchtenden Lichtstimmungen einzufangen weiß. [FS]

30

ASCAN LUTTEROTH

1842 Hamburg - 1923 Hamburg

Italienische Küstenlandschaft mit Blick auf Capri. Um 1870.

Öl auf Leinwand.

45 x 66,5 cm (17,7 x 26,1 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000^R

\$ 1,695 – 2,260

PROVENIENZ

- Privatsammlung Hamburg.
- Vormalig Privatsammlung Süddeutschland.



31

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Einholung des Fischerbootes in der Bucht von Neapel. Wohl um 1880.

Aquarell auf Papier, montiert auf Karton.

Links unten signiert. Auf festem Aquarellpapier.

27,9 x 38,2 cm (10,9 x 15 in), blattgroß.

Küstenszene mit Fischern, die ein Boot auf den Strand schieben. Wohl in der Bucht von Neapel aufgenommenes Motiv mit dem Vesuv im Hintergrund. [FS]

Wir danken der Galerie Paffrath, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,130 – 1,695

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



32

AUGUST SEIDEL

1820 München - 1904 München

Italienische Küstenlandschaft mit Burgruine. 1888/1904.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

55,6 x 75,4 cm (21,8 x 29,6 in).

Wir danken Herrn Frank Meissner, Forschungsstelle August Seidel, München, für die wissenschaftliche Beratung. Das Werk wird unter der Nummer 1352 in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,260 – 3,390



Das hier angebotene, gelungene Motiv legt August Seidel in mannigfaltigen Varianten vor, die in der Staffage variieren oder zum Teil ein intaktes Gebäude anstelle der Ruine im Mittelgrund zeigen. Zwei Zeichnungen aus dem Ateliernachlass sind ebenfalls mit dem romantischen Motiv verwandt. Davon ist eine mit „Sigmundskron bei Botzen“ bezeichnet, die andere zeigt die Ruine Falkenstein bei Brannenburg. Bei unserer Komposition handelt es sich demnach um ein spannungsvolles Capriccio aus dem „Sigmundskron“-

Motiv und der Burgruine Falkenstein bei Brannenburg (in gespiegelter Form) sowie einem Hintergrund mit markantem Gebirge und Meer oder weitläufigem Seeufer, das Seidel womöglich auf seiner Italienreise 1845 aufgenommen hat. Technik und Motiv unseres Werks deuten zudem auf dessen Entstehung im Rahmen von Seidels Zusammenarbeit mit dem Münchner Kunsthändler Julius Maurer und dem Kommissionskunsthändler Heinrich Ochs hin, deren Beginn etwa im Jahr 1888 anzusetzen ist. [FS]

33

KNUD ANDREASSEN BAADE

1808 Skjold (Norwegen) - 1879 München

Schiffswrack bei Mondschein an der Küste. 1869.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit einem Stempel aus dem Malerbedarf.
35,1 x 52,4 cm (13,8 x 20,6 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.26 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,520 – 6,780

PROVENIENZ

- Privatsammlung Hessen (seit mehreren Generationen in Familienbesitz).



Stimmungsvolles und charakteristisches Nachtbild mit atmosphärisch gestalteten Mondscheineffekten im Wolkenhimmel und auf dem ruhig daliegenden Wasserspiegel. Das aus dem Wasser aufragende Schiffswrack, das an den flachen Küstenfelsen aufgelaufen ist, bringt ein vergängliches Element in die Darstellung ein, das dem steten Fluss der Gezeiten im überzeitlichen Wechsel von Tag und Nacht entgegensteht. Der geschätzte Landschaftsmaler Knud Baade aus Norwegen studiert ab 1825 bei Christoffer Wilhelm Eckersberg in Kopenhagen, ab 1829 hält er sich in Oslo auf und unternimmt von dort aus ausgedehnte Studienreisen in seinem Heimatland, wo er 1836 auf Johan Christian Clausen Dahl trifft.

Von dessen Malstil fasziniert, begleitet er den Landsmann nach Dresden und wird sein Schüler. 1845 siedelt er nach München über, wo er seinen ersten großen Erfolg mit einem Mondscheinbild feiert. Erst in München findet er seinen eigenen Landschaftsstil, in dem sich Einflüsse von Dahl mit denen der Farblichmalerei von Carl Rottmann verbinden. Zu seinen Bewunderern gehört neben Wilhelm von Kaulbach und Carl Rottmann auch König Ludwig I. von Bayern. Auch auf internationalen Ausstellungen in europäischen Kunstzentren und in den USA, etwa in Philadelphia, bleibt er sehr erfolgreich. Heute befinden sich Werke des Meisters u.a. in öffentlichen Sammlungen von Oslo und London. [FS]

JOHAN BARTHOLD JONGKIND

1819 Lattrop - 1891 La Côte-Saint-André

L'Escaut près d'Anvers. 1869.

Öl auf Leinwand.

Stein 583. Links unten signiert und datiert „7.69.“. 50,4 x 81 cm (19.8 x 31.8 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,600 – 33,900

PROVENIENZ

- Versteigerung von Werken aus der Sammlung Louis Sarlin, Paris, Galerie Georges Petit, Paris, Auktion 2.3.1918, Los 55 (m. Abb.).
- Galerie Hector Brame, Paris (1924).
- Galerie E. J. van Wesselingh & Co, Amsterdam.
- Sammlung Gleeson, Ottawa (1928).
- Privatbesitz.
- Galerie Koller AG, Zürich.
- Privatsammlung Niedersachsen (beim Vorgenannten erworben, Rechnung vom 11. November 1981 in Kopie vorliegend, hierauf bezeichnet mit der Losnr. 5064 A).
- Privatsammlung Niedersachsen (2003 vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).

LITERATUR

- M. F. Hennis, J. B. Jongkind, Amsterdam 1945, S. 41 (laut Stein).

Der Holländer Johan Barthold Jongkind gilt als „Erneuerer der modernen Landschaft zwischen Corot und Monet“ (Paul Signac: Jongkind, Paris 1927). Jongkinds künstlerischer Werdegang beginnt 1837 an der Zeichenakademie in Den Haag, wo er bei Andreas Schelfhout studiert. Jongkinds frühe Werke sind in Gegenstand - die Bilder zeigen Kanäle, Mühlen und Küstenabschnitte - und Komposition noch deutlich an der traditionellen holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts orientiert. Die Lichtbehandlung und das rege Interesse an der atmosphärischen Schilderung verraten jedoch schon früh seine künstlerisch moderne Gesinnung. 1845 lädt ihn der französische Maler Eugène Isabey in sein Pariser Atelier ein. Jongkind folgt dem Ruf und wird bereits im darauffolgenden Jahr dessen Schüler. In Paris zählt er namhafte Künstler wie Daubigny, Baudelaire, Rousseau und Corot zu seinen Bekannten. Es entstehen Ansichten der Seine und des Notre-Dame-Viertels, mit denen Jongkind einige Erfolge feiert. Ab 1848 stellt er regelmäßig im Pariser Salon aus. Durch Alkoholsucht und Depression, fehlgeschlagene Ausstellungen und das Entfallen seines Stipendiums folgen durch Schulden geprägte Zeiten, die Jongkind schließlich zur Rückkehr ins heimische Holland zwingen. Jedoch bleiben wichtige Kontakte nach Paris bestehen, die letztlich auch zu Jongkinds Rehabilitation führen. In einer Art Benefizauktion spenden 23 befreundete Künstler, darunter Corot, Daubigny und Diaz, Bilder zur Tilgung der Schulden Jongkinds.

1860 kehrt Jongkind zurück nach Paris, wo eine neue Schaffensphase beginnt. Weitestgehend befreit vom Einfluss der alten Meister, findet er seinen ureigenen Stil. Die nun entstehenden Bilder zeichnen sich durch einen kurzen, spontan wirkenden Pinselstrich aus, der zu einer besonders lebendigen Bildwirkung führt und Jongkind den Ruf als ein Wegbereiter des Impressionismus einbringt. 1862 geht Jongkind in die Normandie, wo er auf dem Bauernhof und Künstlertreff Saint-Siméon die Bekanntschaft von Boudin, Monet und Bazille macht. In der direkten Naturbeobachtung und lockeren Darstellungsweise von Licht, Wasser und Luft ist Jongkind den jüngeren Künstlern ein Vorbild. In der freien Natur entstehen vor allem Aquarelle, Ölgemälde führt der Künstler jedoch nach wie vor im Atelier aus. So finden sich bis ins späte Schaffen hinein auch holländische Ansichten, die basierend auf alten Studien und aus dem Gedächtnis des Künstlers entstehen. Zuletzt weilt dieser 1869 in seiner Heimat, dem Entstehungsjahr unseres Werks mit einer Ansicht des Hafens von Antwerpen. Die letzten zwanzig Lebensjahre verbringt Jongkind in Nivernais und Dauphiné. Er reist nach Belgien, Südfrankreich und in die Schweiz, wo mehrere, vor allem in Aquarell ausgeführte Werke entstehen. Technisch wird Jongkind hier experimenteller, arbeitet mit dem Papierton und höht die Aquarellfarbe gerne auch mit Gouache.

Am 9. Februar 1891 stirbt Jongkind in La Côte-Saint-André im Département Isère. [FS]



“Ihm verdanke ich die Schulung meines Auges ...“

Claude Monet über Jongkind, zit. nach dem Archivbericht der Ausst. Johann Barthold Jongkind (1819-1891), Musée d'Orsay, Paris 26.-5.9.2004: <https://www.musee-orsay.fr/de/veranstaltungen/ausstellungen/archive>.



35

CHRISTIAN LANDENBERGER

1862 Ebingen - 1927 Stuttgart

Stiller Winkel. 1883.

Öl auf Leinwand.

Verso signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit fragmentarischem Klebeetikett und handschriftlicher Nummerierung.

50,2 x 38,9 cm (19,7 x 15,3 in).

Wir danken Herrn Dr. Heinz Höfchen für die wissenschaftliche Unterstützung. Das Gemälde wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

- Privatsammlung Freiburg.
- Galerie Konrad Bayer, München.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Das hier angebotene Werk entsteht in der Studienzeit Christian Landenbergers, genauer seinem ersten Jahr an der Münchner Kunstakademie. Gemäß der akademischen Genremalerei schafft Landenberger in dieser Zeit vor allem Milieuschilderungen von dunklerer Tonigkeit. Der später zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Impressionismus zählende Landenberger zeigt jedoch schon in seinem Frühwerk Gestaltungselemente - beispielsweise eine ausschnitthaft und nahansichtig angelegte Komposition gepaart mit einem spontan-malerischen Duktus -, die ihn zum Begründer der schwäbischen Freilichtmalerei werden lassen. [FS]



36

HUGO MÜHLIG

1854 Dresden - 1929 Düsseldorf

Rast bei der Kartoffelernte.
Um 1890/1900.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert.

23,4 x 31,9 cm (9,2 x 12,5 in). [FS]

Wir danken Herrn Wilhelm Körs, Düsseldorf, für die wissenschaftliche Beratung. Das Gemälde wird in den in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnis-Nachtrag aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.29 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,390–4,520

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland.

Neben dem Motivkreis der Jagd ist die Ernte der zweite große Themenkomplex, der Hugo Mühlig Zeit seines Lebens beschäftigt und den er in zahlreichen Bildkompositionen verarbeitet. Bei unserem Werk handelt es sich um eine seiner typischen ländlichen Momentaufnahmen während der Kartoffelernte, eingefangen in spätsommerlich-erdiger Farbpalette. Im Geiste der französischen Realisten ist den Protagonisten Mühligs die Anstrengung und Mühsal der Ernte anzumerken. Doch versteht es der Maler, auch die kleinen Freuden des harten Arbeitstages, wie ein wärmender Schluck Tee oder Kaffee während der Rast auf dem Acker, harmonisch in die Szenerie des erdverbundenen Landlebens zu integrieren. [FS]

GOTTHARDT KUEHL

1850 Lübeck - 1915 Dresden

Beim Antiquar. 1871.

Öl auf Leinwand.

Neidhardt 19. Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet „München“.

118,5 x 89 cm (46.6 x 35 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,340 – 27,120

PROVENIENZ

- Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt.
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion am 13. Juni 2002, Los 288 (aus der Sammlung des Vorgenannten, m. Farbabb. Tfl. 4).
- Galerie Bassenge, Berlin, Auktion am 27. Mai 2011, Los 6117 (m. Farbabb.).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

- Internationale Kunst-Ausstellung im Münchner Glaspalast 1879, Kat. S. 23, Nr. 575.
- Gotthard Kuehl 1850-1915, hrsg. von Gerhard Gerken und Horst Zimmermann, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Dresden 28.3.-6.9.1993; Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck - Benhaus, Lübeck 20.6.-22.8.1993, Kat.-Nr. 19 (m. Farbabb. S. 98).

LITERATUR

- Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. I.2, S. 52, Nr. 5.

- Frühes Hauptwerk von musealer Qualität und namhafter Provenienz
- Feine Interieurdarstellung mit subtil-humoristischer Figurenzeichnung.

Neben bekannten Namen wie Max Liebermann, Lovis Corinth und Max Slevogt gehört Gotthardt Kuehl zu den führenden Künstlern des deutschen Frühimpressionismus. Nach einem dreijährigen Studium an der Dresdner Kunstakademie, wechselt Kuehl 1870 an die Akademie in München in die Klasse von Wilhelm von Diez. Die 1870er Jahre, in deren Anfang unser Werk datiert, sind geprägt durch Kuehls stilistische Hinwendung zu den modernen Tendenzen in der Malerei, die nicht zuletzt durch einen längeren Aufenthalt in Paris begründet ist.

Bei dem hier angebotenen Gemälde handelt es sich um ein bedeutendes Frühwerk Gotthardt Kuehls, der hier auf subtil humoristische Weise den Besuch eines Ehepaars der gehobenen Gesellschaft beim Antiquitätenhändler thematisiert. Auffällig ist die für Kuehl so typische, detaillierte Schilderung des Ambientes und die feine Charakterisierung seines Bildpersonals. Ohne sich sklavisch an die historische Korrektheit der Mode zu halten, spricht aus dem Bild deutlich die Atmosphäre eines gründerzeitlichen Rokoko. Die sprechende Gestik und ausgeprägte Mimik aller Figuren erlauben es, einen Dialog zwischen diesen zu ersinnen und die Darstellung gleichsam einer Theaterszene zu verlebendigen: Die vorgebeugte Haltung der Dame, ihre lässig in die Hüfte gestützte Linke und eifrig die mitgebrachte Handlupe schwingende Rechte suggerieren ihr aufgefahrenes Laienwissen, dem der betagte Antiquar mit geduldig-erklärender Geste entgegentritt. Bei dem Mann in Weiß handelt es sich wohl um den Gatten der Dame, der in einem Manuskript recherchiert. Welchem der Artefakte, die nach keinem erkennbaren System an Wand und Boden verstreut sind, die Diskussion gilt, bleibt unklar. Ein weiterer Kunde scheint angesichts der kleinen, ambitionierten Gelehrtengeellschaft lieber den Rückzug anzutreten, während der Hund des Ehepaars noch zögert, ob er es ihm nicht lieber gleichzutun sollte.

Deutlich sind hier noch die Anklänge eines akademisch geprägten Naturalismus im Schaffen Kuehls zu spüren, der sich erst später einer freieren Licht- und Farbgestaltung im Sinne des Impressionismus wendet. Typisch für die frühen Arbeiten Kuehls ist die besonders reizvolle Kombination aus einer spannungsvollen Interieurdarstellung, wie sie auch für sein späteres Schaffen exemplarisch ist, und einem sozial gefärbten Genrebild, das eine spezifische Gesellschaftsschicht im historischen Kostüm humoristisch porträtiert. So lässt sich im Werk Kuehls der Übergang von naturalistischen Alltagsbeobachtungen, wie sie bei unserem Frühwerk zum Tragen kommen, zu eher impressionistisch geprägten Momentaufnahmen eindrücklich nachvollziehen. [FS]



HANS THOMA

1839 Bernau - 1924 Karlsruhe

Schwarzwaldtannen (Beerenpflückerinnen). 1884.

Öl auf Papier, aufgezogen auf Platte.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
112 x 87,5 cm (44 x 34.4 in).

Das Gemälde ist im Hans-Thoma-Archiv der Kunsthalle Karlsruhe verzeichnet.
Wir danken Herrn Dr. Alexander Eiling für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 - ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 18.000 - 24.000

\$ 20.340 - 27.120

PROVENIENZ

- Wohl Sammlung Dr. Max Linde, Lübeck (laut Henry Thode 1909: „Schwarzwaldwiese“ ohne Abb.).
- Wohl Sammlung Siegfried Buchenau, Lübeck/ Herrenhaus Niendorf.
- Sammlung Anna Buchenau, Lübeck (1939, Witwe des Vorgenannten, wahrscheinlich 1932 durch Erbschaft erhalten).
- Galerie Dr. Fritz Nathan und Dr. Peter Nathan, Zürich (frühestens Ende der 1950er Jahre; verso mit dem Etikett und der dort aufgeführten Nummer „C-1182“).
- Privatbesitz Norddeutschland (seit 1981/82).

Hans Thoma gehört zu den bekanntesten und wichtigsten Malern des 19. Jahrhunderts in Deutschland, der sich durch ein äusserst vielschichtiges Werk auszeichnet. Die Landschaft des Schwarzwalds prägt den in Bernau geborenen Hans Thoma und seine Kunst Zeit seines Lebens. Zwar finden sich die meisten Schwarzwaldlandschaften in seinem frühen Werk der 1860er und 1870er Jahre, doch greift er auch später noch immer wieder auf die ihm so vertraute Natur der Heimat als Motiv zurück:

„Immer von Zeit zu Zeit hat es ihn [Thoma] wieder in die Heimat hinaufgetrieben; nach dem Alten suchend, was noch vorhanden ist. ‚Die alten Tannenwälder, die grünen Wiesen, die klaren Forellenbäche, den blaufunkelnden Himmel mit den so schönen Silberwolken, die frische Luft, das gesunde Quellwasser - auch die alten Bauernhöfe unter dem breiten Schindeldache, unter dem in breiter Reihe dicht gedrängt die Fenster der Eckstube hervorkommen [...], um das Haus oder hinter ihm stehen mächtige Ahorne und Eschen.‘“ (Henry Thode, Thoma. Des Meisters Gemälde, Stuttgart und Leipzig 1909, S. XLIV). Bei unserem großformatigen Werk ist die Meisterschaft Thomas deutlich in den Lichtreflexen auf Bäumen, Boden und Blättern zu erkennen. Harmonisch fügen sich die Beerenpflückerinnen in den von hohen Bäumen dominierten Landschaftsausschnitt ein. Mit größter Sorgfalt führt Thoma den Pinsel und gibt den Wald in seiner ganzen Farbpracht wieder. Das niedrige Beerengestrüpp an der Waldgrenze schimmert in Gelb-, Braun- und Rottönen, während die Bäume im sommerlichen

AUSSTELLUNG

- Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag von Hans Thoma, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2. Juli - 21. August 1939, Kat.-Nr. 138, S. 43 (unter dem Titel „Wald mit Beerenleserinnen“, Abb. im Archiv der Kunsthalle Karlsruhe, Leihgabe von Frau Anna Buchenau).

- **Typisches Schwarzwaldmotiv des Karlsruher Künstlers mit namhafter Provenienz.**

Grün erstrahlen. Mit diesem Gemälde gelingt Thoma ein einzigartiges Werk, das den Betrachter stets aufs Neue herausfordert, das große Können dieses Künstlers zu bewundern.

Bereits während seines Lebens wird Thoma mit Ehrungen überhäuft, 1890 findet eine großartige Retrospektive im Münchener Kunstverein und 1899 wird er Professor an der Kunstschule in Karlsruhe. Seine Werke befinden sich in bedeutenden Museen und zu seinem 70. Geburtstag wird das Hans-Thoma-Museum als Anbau der Karlsruher Kunsthalle eröffnet. Zum 100. Geburtstag des Künstlers zeigt diese auch eine Gedächtnisausstellung, auf der unser Bild als Leihgabe von Frau Anna Buchenau zu sehen ist. Diese hatte das Werk von ihrem verstorbenen Gatten geerbt. Der Kunstsammler Siegfried Buchenau (1870-1932) hatte das Werk wohl von dem Lübecker Augenarzt und Kunstmäzen Dr. Max Linde (1862-1940) gekauft, in dessen Besitz das Werk bei der Herausgabe des Thoma-Werkverzeichnisses von Henry Thode 1909 gewesen ist. Hier ist unser Werk aller Wahrscheinlichkeit nach unter den nicht reproduzierten Gemälden aufgeführt (vgl. Thode 1909, S. 515, Nr. XXIII). In den späten 1950er Jahren ist das Werk bei der Galerie Dr. Fritz Nathan und Dr. Peter Nathan in Zürich. In dieser Zeit war der Sohn Peter in den väterlichen Kunsthandel eingestiegen und der Name der Galerie entsprechend erweitert worden. Die auf dem Galerie-Etikett aufgeführte Nummer „C-1182“ deutet auf ein Kommissionsgeschäft hin, d.h. das Gemälde war im Auftrag eines Privatbesitzers und nicht als Eigentum der Galerie Nathan angeboten worden. [CB/FS]





39

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Wendische Bäuerin. Um 1886.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 190. Rechts unten signiert.

100,4 x 64,4 cm (39,5 x 25,3 in).

Wir danken Frau Dr. Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister Archiv & Werkverzeichnis Berlin, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.31 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,300 – 16,950

PROVENIENZ

- Privatsammlung Hamburg.
- Galerie Gerda Bassenge, Berlin, Auktion 7.-11. November 1967, Los 792 („Bauernmädchen im Garten“, m. Abb. S. 131).
- Kunstantiquariat Arno Winterberg, Heidelberg, Auktion 4. Mai 1974, Los 554 („Märkisches Bauernmädchen in Blumenwiese“, m. Abb. S. 142).
- Kunstkabinett Schirmer, Stuttgart.
- Privatsammlung Süddeutschland (ca. 1975 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Große-Kunstaussstellung o. Ort/Jahr (verso auf dem Keilrahmen mit dem fragmentarischen Ausstellungsetikett, möglicherweise: Arthur Dahlheim, Berlin 1918, „Mädchen im Garten“, o. Maße/Abb.).

- Eines der seltenen Figurenbilder des Landschaftsmalers.

In den 1880er Jahren bis in die ersten Jahre des nachfolgenden Jahrzehnts finden sich im Schaffen des Landschafters Karl Hagemeister vereinzelt auch Tier- und Figurenbildnisse. Neben Jägern reizen Hagemeister vor allem junge Bäuerinnen als Motiv, die er bei der Feldarbeit oder bei einer Mußestunde in blühenden Blumenfeldern zeigt. Seine Modelle findet Hagemeister in und um Ferch, wo er zwischen 1880 und 1891/92 lebt. Es sind die entscheidenden Jahre seiner Stilfindung, die vor allem durch die Entwicklungen der französischen Kunst geprägt ist. Für seine Figurendarstellungen aus dem einfachen, bäuerlichen Umfeld sind hier Jean-François Millet und Jules Bastien-Lepage ebenso zu nennen wie der deutsche Zeitgenosse Fritz von Uhde. Eine Vorliebe Hagemeisters gilt dabei der wendischen Tracht aus einfachen Tageskleidern

mit Betonung der Taille durch bodenlange Schürzen und hoch aufragende, weiße Hauben. Eindrücklich ist dies auch bei der hier angebotenen Komposition zu beobachten, die eine junge Bäuerin inmitten eines üppigen Mohnfeldes am Waldrand zeigt. Ihre weiße Haube leuchtet, wie die sie umgebenden Blumenköpfe, hell aus dem tiefgrünen Licht- und Schattenspiel des Waldes auf. Ihre gerade Haltung mit dem lässig in die Hüfte gestemmen linken Arm verleiht ihr eine stolze Aura, die einer klassischen Statue in nichts nachsteht. Dabei geht es Hagemeister bei der eher typenhaften Darstellung der Figur ohne klare Gesichtszüge - wie auch bei seinen reinen Landschaftsbildern - primär um die Wiedergabe des atmosphärischen Gesamteindrucks und die Vermittlung der heimischen Schönheit von Mensch und Natur. [FS]



40

FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Sommergarten mit Blick über Grötzingen. Um 1895.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Eder 394. Links unten signiert.

69 x 103,5 cm (27,1 x 40,7 in).

Wir danken Frau Dr. Irene Lehr, Berlin, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.32 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000^N

\$ 11,300 – 16,950

PROVENIENZ

- Privatbesitz USA.

- Persönliches Motiv aus dem Garten des Künstlers

- Wiederentdeckung nach etwa 100 Jahren

- Besonders stimmungsvoller Farbklang eines lauen Sommerabends.

1889 gründet Kallmorgen eine ländliche Künstlerkolonie in Grötzingen, aus der 1896 der „Karlsruher Künstlerbund“ (Sezession) hervorgehen wird. Hatte Kallmorgen bis 1889 fast ausschließlich Detailstudien vor der Natur gemalt, welche ihm als Grundlage für seine Atelierbilder dienten, so befasst er sich unter dem Einfluss dieser Malerkolonie zunehmend mit reinen Landschaftsschilderungen. Neben Genrebildern, die sich an den Dorfbewohnern und ihrem Alltag inspirieren, entstehen nun auch reine Landschaften wie die unsrige. Diese sind geprägt durch ein intimes Naturbild in Motiv und Komposition: „Mit den Erlebniswerten des Nahen und Anspruchslosen erschließt sich diese Besinnung auch neue, bis dahin unbeachtete Landschaftsräume: die Heimat, das Dorf, den vorstädtischen Garten, die Kleinstadt. Neue Bildformen - der im Vorübergehen erhaschte Ausschnitt, der alltägliche Fensterausblick - geben der Naturwahrnehmung die intime Fassung.“ (zit. nach: Werner Hofmann, Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts 1974, S. 180). Meist erstrahlen die nun entstehenden Ansichten Kallmorgens in einer frühlinghaften Lichtstimmung mit idyllischem Unterton. Unser Werk zeigt einen Farbklang aus satten Rot-, Violett- und Grünnuancen, der eine sommerlich-milde Abendstimmung beim Betrachter evoziert. Spannungsvoll setzt Kallmorgen hier den sehr nahsichtig aufgefassten und detailreich ausgestalteten Vordergrund gegen den eher summarisch erfassten Hintergrund. So erzielt er eine außergewöhnliche Tiefenräumlichkeit, bei der die beschauliche Intimität des Sommergartens spannungsvoll mit der kaum fassbaren Weite der Landschaft kontrastiert. Womöglich ist unser Werk identisch mit dem bei Eder verzeichneten Ölgemälde „Aus meinem Garten (Blühender Mohn)“, das um 1900 entstanden und in Kallmorgens selbst erstelltem Bilderverzeichnis unter der Nummer 155 verzeichnet ist. Es ist bisher keine Abbildung dieses bereits 1918 an den Berliner Kunsthändler Victor Rheins verkauften Gemäldes bekannt. [FS]

JOSEF VON BRANDT

1841 Szczebrzeszyn - 1915 Radom

Standartenreiter auf dem Schlachtfeld.

Ca. 1888/89.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und bezeichnet „z Warszawy“. Verso auf dem Keilrahmen in Blau nummeriert „22“ und mit alten Klebeetiketten „18“ und „Z“.

50,5 x 36 cm (19,8 x 14,1 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.33 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,900 – 45,200

PROVENIENZ

- Galerie Heinemann München, Heinemann-Nr. 3424 (1895).
- Dr. Martin Soehle, Hamburg (1896 durch Erwerb vom Vorgenannten).
- Frau Martin Soehle, Hamburg (1904 durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- E. A. Fleischmann's Hofkunsthändler München, Katalog der Gemälde-Sammlung des Herrn Dr. Martin Soehle, Hamburg. Versteigerung Dienstag, den 29. und Mittwoch, den 30. Oktober 1907, Nr. 18, m. Abb. auf Tfl. 19 (aus dem Nachlass der Vorgenannten).
- Weinmüller - Kunstversteigerungshaus Rudolf Neumeister, München, Auktion am 15.-17. März 1967, Los 1497 (Abb. Tfl. 96).
- Privatsammlung Hessen.

Josef von Brandt wird 1841 im ostpolnischen Szczebrzeszyn bei Lublin geboren. 1858 geht Brandt nach Paris und beginnt zunächst ein Ingenieurstudium, wendet sich aber bald auf Anregung des polnischen Pferde- und Schlachtenmalers Juliusz Kossak der Malerei zu. 1860 kehrt Brandt mit seinem Lehrmeister Kossak zurück in die Heimat, sie bereisen gemeinsam das östliche Polen und die Ukraine. Auf dieser Studienfahrt sammelt Brandt viele Eindrücke, die die Grundlage für sein späteres Schaffen bilden. Auf Anraten seines Onkels, dem Schlachtenmaler Stanislaw Lessel, und des befreundeten Malers Józef Simmler zieht Brandt 1863 nach München und wird dort Schüler von Karl von Piloty an der Kunstakademie. Die meiste Zeit studiert und arbeitet er jedoch in den privaten Ateliers der Maler Franz Adam und Theodor Horschelt - beides Künstler, die für ihre dramatische wie elegante Schilderung von Reiterdarstellungen und Schlachtenszenarien bekannt sind. Die Sommermonate verbringt Brandt in Oronsko in Polen, wo er ab 1866 auch ein eigenes Atelier unterhält. Zentral für seinen Ruhm ist jedoch das Atelier in der Schwanthalerstraße in München, das mit seinen zahlreich zusammengetragenen Artefakten und Requisiten nicht nur Anlaufstelle von jungen Künstlern und einem interessierten Publikum ist, sondern auch von illustren Sammlern wie Prinz Luitpold von Bayern regelmäßig besucht wird. Es bildet sich die sogenannte Brandt-Schule heraus, ein junger Kreis von vorrangig polnischstämmigen Künstlern, die sich um Brandt als Meister des Reiterbildes im historisch-exotischen Kostüm scharen. Dazu zählen unter anderem Alfred von Wierusz-Kowalski und Franz Roubaud.

Eines der bekanntesten Motive des Künstlers sind die Kosakenfeldzü-

LITERATUR

- Józef Brandt 1841-1915, Werkkatalog, hrsg. vom Nationalmuseum Warschau, Warschau 2018, 3 Bde., erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Warschau 22.6.-30.9.2018, hier: Bd. 2: Malerei, wiss. bearbeitet von Ewa Micke-Broniarek, S. 241, Kat.-Nr. I.202 (m. Farbabb.).

ge in der Steppe, die Brandt bis in sein Spätwerk hinein in zahlreichen Varianten wiederholt. In dieses Motivrepertoire fügt sich auch unser Werk mit der Darstellung eines einzelnen Standartenreiters: Stolz und furchtlos auf das vor ihm liegende Kampfgetümmel zureitend, hebt sich im gleißenden Gegenlicht die helle und scharfe Kontur des Reiters mit seiner leuchtend-orangen Fahne vor dem weiten Horizont ab. In der Ferne tobt das wilde Gefecht der mutigen Krieger im staubig trockenen Gras. Deutlich werden hier die künstlerischen Parameter, die den Ruhm Brandts begründen und die dieser auch im intimen Hochformat umzusetzen weiß: Prägnante Farbe gepaart mit einer gekonnten Perspektive führen zu einer Lebendigkeit der Szene, in der die rasante Dynamik und kraftvolle Eleganz des über die Steppe sprenghenden Pferdes und der entschlossene Kampfgeist seines Reiters unmittelbar spürbar werden. Mit seinen Darstellungen von historischen Kosaken- und Tatarenkrieger, Pferdemarkten und Jagdszenen leistet Brandt seinen Beitrag zur Stiftung einer national-polnischen Identität und ist über Jahrzehnte hinweg auf dem Kunstmarkt überaus erfolgreich. Ab Ende der 1870er Jahre sind seine Gemälde regelmäßig auf den Ausstellungen im Pariser Salon und dem Glaspalast in München vertreten. Lange Jahre wird er von der Münchner Galerie Wimmer vertreten, ab dem Jahr 1900 übernimmt die bekannte Galerie Heinemann in München seine Vertretung. Über diese gelangt das Werk auch in die bedeutende Sammlung des Hamburger Notars und Bankiers Dr. Martin Soehle (1832-1904). 2018 würdigt das Nationalmuseum in Warschau das Schaffen Brandts mit einer umfassenden Werkschau und begleitendem Werkkatalog, in dem unser Werk verzeichnet ist. [FS]



FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Otto Fürst von Bismarck. 1894.

Öl auf Leinwand.
Rechts oben signiert und datiert.
95,3 x 69 cm (37,5 x 27,1 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.34 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,300 – 16,950

PROVENIENZ

- Privatsammlung Baden-Württemberg.
- Staatsgalerie Stuttgart (verso auf dem Keilrahmen mit dem Museumsetikett, Dauerleihgabe aus vorgenanntem Eigentum, 1946-1961).
- Privatsammlung Norddeutschland.
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 9.6.2007, Los 130 (verso auf dem Keilrahmen mit dem Auktionsetikett).
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).



Bereits um 1870 spezialisiert sich Lenbach auf das Porträtfach und wird schnell zum gefragten Porträtisten des Adels im neuen deutschen Reich nach der Staatsgründung 1871. Die große Anzahl der Bismarck-Porträts von Lenbach basiert auf einer umfangreichen Fotosammlung des Künstlers. Dieser hatte sich seit Mitte der 1870er Jahre bemüht, in die Nähe des Politikers zu gelangen, 1878 nimmt er schließlich erstmals dessen Porträt auf: „Bismarck, dem langwierige Porträtsitzungen lästig waren, fühlte sich durch die beobachtende Nähe des Malers (und seines Photographen) nicht gestört und erkannte sicher genau die Vorteile einer Imagepflege von so berufener Hand. Lenbach genoß die ehrenvolle Auszeichnung des gesellschaftlichen Verkehrs im Reichkanzlerpalais oder auf Friedrichsruh und nutze das praktisch bestehende Monopol der Bismarck-Darstellung, indem er zahllose Porträtvarianten des Kanzlers für Rathäuser, Universitätsaulen, Museen und private Salons produzierte.“ (zit. nach: Kat. Franz von Lenbach 1836-1904, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1987, Nr. 152, S. 312ff.).

Wie in dem vorliegenden Porträt verwendet Lenbach in seinen Bildnissen bewusst eine dunkle, meist tiefbraune Palette, nur aufgehellt durch

eine gezielte Lichtführung auf das Gesicht der dargestellten Personen hin. Damit verleiht er den Darstellungen eine Patina, wie sie Gemälde der alten Meister erst durch die Zeit erwerben, um so die Bedeutung der Dargestellten zu steigern. Lenbach entwickelt somit einen ganz eigenen charakteristischen Porträtstil, der ihn mit großem künstlerischen Können und Einfühlungsvermögen zum „Geschichtschreiber seiner Zeit“ werden lässt. Unser Porträt aus dem Jahr 1894 kündet von der ungebrochenen Verehrung des 1890 aus dem Amt des Reichskanzlers entlassenen Bismarck, ebenso wie von Lenbachs unangefochtener Stellung als dem „Bismarckmaler“. So prägen Darstellungen wie das hier angebotene Gemälde bis heute das Bild des Gründerzeit-Künstlers. Durch das vertrauensvolle Verhältnis zwischen Maler und Modell gelingt es Lenbach wie keinem zweiten, dessen Persönlichkeit einzufangen und für die Nachwelt festzuhalten: egal ob im Staatsgewand oder in Privattracht, das markante Gesicht des Altkanzlers hat sich mit den buschigen Augenbrauen, dem dichten, die Oberlippe bedeckenden Schnauzer und den durchdringend blickenden, von tiefen Augenringen umfurchten Augen in die kollektive Bilderinnerung eingeschrieben. [FS]

FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Porträt Otto Fürst von Bismarck.
1894.

Pastell über Bleistift, teils gewischt, auf chamoisfarbenem Malkarton.

Rechts unten signiert und datiert.
82,5 x 64,8 cm (32,4 x 25,5 in).

Im Original-Küstlerahmen von Oberndorfer, München (auf der Rahmenrückseite mit dem fragmentarischen Rahmenmacheretikett).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.35 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,390 – 4,520

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland (wohl seit über 100 Jahren in Familienbesitz).
- Privatsammlung Berlin (2008 vom Vorgenannten erworben).



Im Sommer 1878 in Bad Gastein nimmt Lenbach erstmals das Porträt des Kanzlers auf, es sollen viele weitere Sitzungen folgen. Bei dem hier vorliegenden Werk arbeitet der Künstler mit der besonderen Bildwirkung des Pars pro Toto: nur angedeutet sind die Umriss einer Pickelhaube und die breite Schulterpartie der Uniform. Das Hauptaugenmerk liegt allein auf den markanten, gereiften Gesichtszügen des ehemaligen Reichskanzlers, aus denen die Erfahrungen seines bewegten Lebens ebenso sprechen wie die Trauer um seine im selben Jahr verstorbene Ehefrau Johanna. Einmal mehr zeigt Lenbach hier sein besonderes Vermögen, das Wesen des Porträtierten mit nur wenigen Kreidestrichen auf den Punkt zu bringen und dem Betrachter wirksam zu vermitteln. [FS]



44

PAUL HOECKER

1854 Oberlangenau (Schlesien) - 1910 München

Mädchen mit Äpfeln. Um 1880.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso mit verschiedenen alten, zum Teil fragmentarischen Etiketten. 65,3 x 49 cm (25,7 x 19,2 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,35 h ± 20 Min.

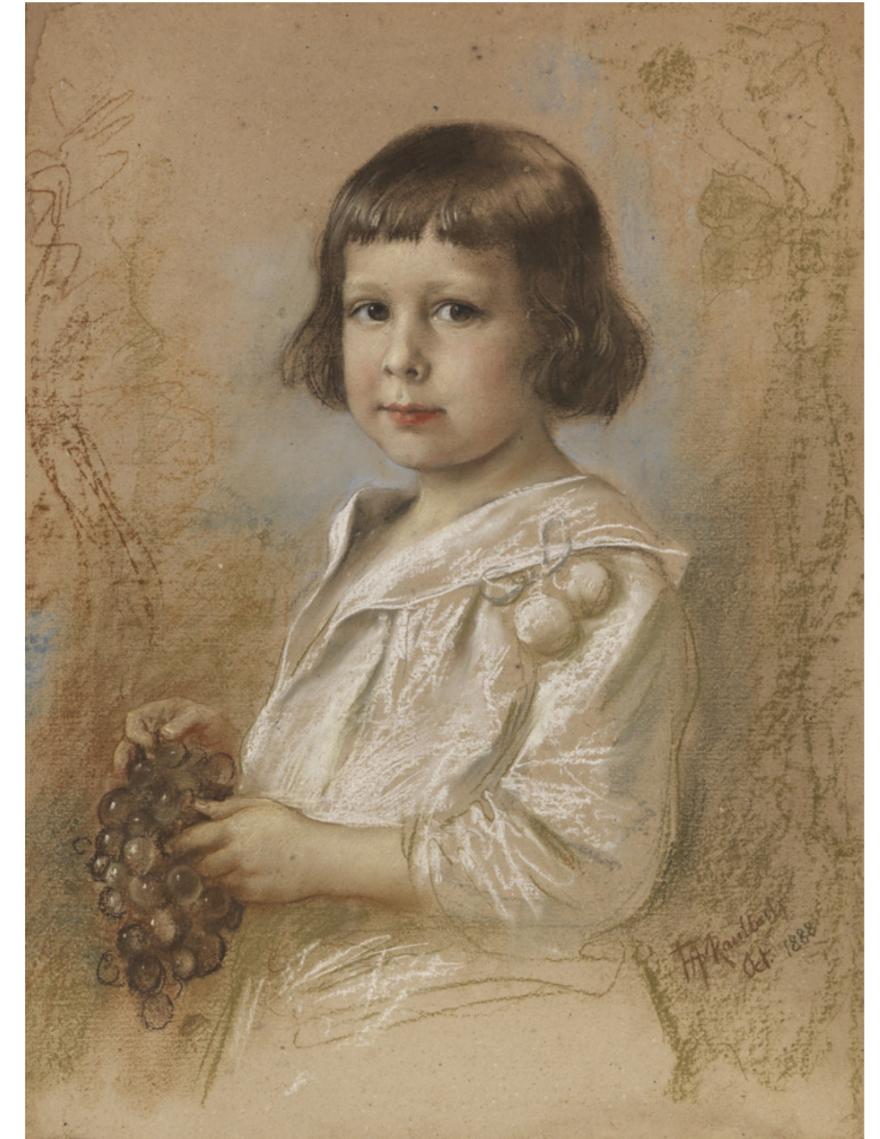
€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

- Wohl Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Gemälde neuerer Meister, Aquarelle und Zeichnungen [...]; 22.-24. Mai 1933 (Katalog Nr. 2065), Nr. 79.
- Privatsammlung Pforzheim.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1985 vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

Hoeckers malerisches Œuvre ist äußerst heterogen. Erste Erfolge hat der Akademieprofessor mit holländischen Genreszenen, die Frauen und Mädchen in Tracht am Kamin darstellen oder Kinder in der Natur und arbeitende Schusterjungen zeigen. Dazu ist auch unser Gemälde zu zählen, das Einblick in eine beschauliche Küchenstube mit einem blondgelockten Mädchen und einer Schüssel frischer Äpfel gibt. Insbesondere die Hell-Dunkel-Behandlung und die Lichtreflexe auf dem Fließenspiegel im Hintergrund illustrieren Hoeckers malerische Meisterschaft. [FS]



45

FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

1850 München - 1920 Ohlstadt

Maximilian von Heyl zu Herrnsheim. 1888.

Pastellkreide, teils gewischt, auf chamoisfarbener Malpappe.

Rechts unten signiert und datiert „Oct. 1888“.

72,5 x 55,2 cm (28,5 x 21,7 in).

Im Original-Künstlerrahmen von Irlbacher, München (auf der Rahmenrückseite mit dem Rahmenmacherticket).

Wir danken Herrn Cornelius A. von Heyl und Klaus Zimmermanns für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,37 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.

Unser Porträt zeigt einen Knaben mit mittellangem, haselnussbraunem Haar und weißem, locker fallendem Hemd. Während Gesicht- und Hemdpartie genau ausgearbeitet sind, deutet Kaulbach den Hintergrund nur mit wenigen, schemenhaften Strichen an: Der hellblaue, das Gesicht hinterfangende Farbton suggeriert in Kombination mit der am rechten Bildrand sich emporschlingelnden Ranke und den Weintrauben in den Händen des Jungen - vielleicht handelt es sich hierbei um sein Lieblingsobst - eine Porträtsitzung im Freien. Verso ist das Porträt handschriftlich mit „Pfar- rer Maximilian v. Heyl“ bezeichnet. Kaulbach war mit der Wormser Fabrikantenfamilie von Heyl persönlich bekannt und fertigte von dieser mehrere Porträts an (vgl. Zimmermanns 187, 189, 318, 319). Doris von Heyl (1848-1930), die Ehefrau von Maximilian von Heyl (1844-1925), war zudem die Patin der ältesten Tochter des Künstlers Hedda Kaulbach. Bei unserem Bildnis handelt es sich jedoch nicht um den Ehemann von Doris von Heyl, sondern um dessen Neffen. Carl Maximilians älterer Bruder Cornelius Wilhelm von Heyl zu Herrnsheim (1843-1923) hatte sieben Kinder, darunter einen Maximilian von Heyl zu Herrnsheim (1884-1952), der 1888 vier Jahre alt gewesen ist und später Gutsbesitzer wurde. Ein jüngerer Maximilian von Heyl war Pfarrer in Königstein, wurde jedoch erst um 1926 geboren. [FS]

ALBERT VON KELLER

1844 Gais/Bruneck - 1920 München

Im Ballsaal. Wohl um 1895.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso mit verschiedenen Etiketten und handschriftlichen Bezeichnungen. 113,9 x 49,2 cm (44,8 x 19,3 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.38 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,950 – 22,600

PROVENIENZ

- Bolland & Marotz, Bremen, Auktion 19.3.1988, Los 549 („Ballschönheit“, Abb. Tfl. 62).
- Privatsammlung Süddeutschland (beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Im Banne der Frauen - Albert von Keller und seine Zeit, Kunsthaus Kaufbeuren 1997.
- Albert von Keller - Zwischen Traum und Wirklichkeit, Galerie Wimmer, München 8.10.-20.11.2004.
- Albert von Keller. Salons, Seancen, Secession, Kunsthaus Zürich, Zürich 24.4.-4.10.2009 (Kat.-Nr. 123, verso auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).

Aus einer der ältesten schweizerischen Familien stammend, immatrikuliert sich Keller 1866 an der Münchner Kunstakademie, die er bereits nach kurzer Zeit wieder verlässt. Seine eigentlichen Lehrer werden Ludwig von Hagn und Arthur von Ramberg, mit dem Keller eine lebenslange Freundschaft verbindet. Lehrer und Schüler teilen sich ein Atelier und unternehmen gemeinsame Reisen in die Kunstmetropolen Europas, u. a. nach Venedig, wo Keller sich an Werken Veroneses schult. Über Ramberg erhält Keller auch Kontakt zu Wilhelm Leibl und dessen Kreis. Bedeutender für seine Kunst werden jedoch die Piloty-Schüler Hans Makart und Franz von Lenbach. Nach erfolgreicher Teilnahme an der Großen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast 1869 mietet Keller ein eigenes Atelier, das bald zu einem Treffpunkt der gehobenen Gesellschaft wird. Hier entstehen bis Ende der 1870er Jahre die Werke der ersten Schaffensperiode. Thematisch bevorzugt Keller in dieser Zeit das intime Salonstück mit der Darstellung der mondänen Frau, ein Sujet, das er bis in seine Spätzeit immer wieder variiert. Ab 1878 wendet er sich daneben auch verstärkt mystisch-religiösen und spirituellen Inhalten zu, die zum Teil eine Nähe zu Arbeiten Franz von Stucks zeigen. Gemeinsam mit Stuck und anderen Künstlern gründet Keller 1892 die „Münchner Sezession“.

In diese Zeit fällt auch unsere Arbeit, die den Blick in einen belebten Ballsaal mit hell erleuchteter Decke, Logenplätzen an den Wänden und einer Bühne im Hintergrund öffnet. Auf dem Parkett drehen sich mehrere, teils maskierte Paare. Der flüchtige Pinselstrich verleiht der Szenerie einen Hauch musikbeschwingter Trunkenheit. Einladend hat eine im Vordergrund stehende Dame sich zu uns umgewandt. Ihr verschmitzter Schulterblick lädt uns ein, an der Seite ihrer eleganten

LITERATUR IN AUSWAHL

- Oskar A. Müller, Albert von Keller, München 1981.
- Hermann Schmidt, Maler und Graphiker in Schleißheim, München 1991, Farbabb. S. 133.
- Siegfried Weiß, Kunsthaus Kaufbeuren „Im Bann der Frauen“, in: Weltkunst 10, 15. Mai 1997, S. 1053 (m. Abb.).
- Kunst aktuell. Das aktuelle Kunstmagazin aus dem deutschsprachigen Kulturraum Europas, Juni 1997 (mit Abb.).

- **Mondäne Ballszene aus der Zeit um die Jahrhundertwende**
- **Bedeutende Ausstellungshistorie.**

Erscheinung auf die Tanzfläche zu treten und uns mit ihr im Rausch des Abends zu verlieren. Die opulente Erscheinung des Ballsaals wird dabei von der Gestaltung des Rahmens mit goldenen Rankenornamenten aufgenommen, deren matter Schimmer die malerisch fingierte Beleuchtung der Saaldecke widerzuspiegeln scheint. Die Kombination aus Lichtwirkung, fein bis dynamisch modellierten Zügen und virtuoser Farbkomposition zeigt den Kellerschen Stimmungsimpressionismus auf der Höhe seines technischen Könnens. Dies spiegelt auch die Ausstellungshistorie unseres Gemäldes, das auf den beiden größten Keller-Ausstellungen der letzten 40 Jahre zu sehen war. In unserem Werk zeigt sich die ausgeprägte Affinität des Künstlers zur Welt der Bühne. Besonders die bei Opernaufführungen und im Theater in Erscheinung tretende Damenwelt - auf der Bühne im historischen Kostüm oder vor der Bühne in mondäner Robe - fasziniert Keller nachhaltig. Die Frau als ästhetisches Wesen, Femme fatale oder (Ver-)Hexerin der Menschheit ist ein konstantes Thema, das Albert von Keller und sein Publikum lebenslang in den Bann zieht.

Eine große Retrospektive, die die „Münchner Sezession“ 1908 Keller noch zu Lebzeiten widmet, wird zu einem bedeutenden Ereignis des Münchner Kunstlebens. Sie markiert zugleich den Beginn der dritten Schaffensperiode, in der Keller unter dem Einfluss von Jugendstil, Impressionismus und Expressionismus zu einem völlig neuen Ausdruck in Form und Farbe gelangt. Bei der Neuhängung der Neuen Pinakothek in München 1914 sind nicht weniger als 20 Werke Kellers Bestandteil der Dauerausstellung. Seine Werke sind zudem in zahlreichen zeitgenössischen Publikation wie auch der Zeitschrift „Jugend“ vertreten. 1920 stirbt Albert von Keller in seiner Wahlheimat München. [FS]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Faun und Bacchusknabe. 1905.

Öl auf Leinwand.

Voss 273. Rechts unten signiert und datiert. Verso mit verschiedenen alten, zum Teil fragmentarischen Etiketten sowie handschriftlichen Bezeichnungen und Nummerierungen.

91 x 91 cm (35,8 x 35,8 in), achteckig.

Im Original-Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.39 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000

\$ 113,000 – 169,500

AUSSTELLUNG

- Internationale Kunstausstellung, München 1905, Nr. 1242 („Wandfüllung“).
- Internationale Kunstausstellung in der Kunsthalle Bremen, Kunstverein Bremen, Mitte Februar bis Mitte April 1906, Nr. 330 (verso mit dem fragmentarischen Ausstellungsetikett).
- Bayerische Jubiläums-Ausstellung, Nürnberg 1906, Nr. 429.

Die tiefe Faszination Franz von Stucks für die Welt der klassischen Antike und ihrer Mythologie kommt bei unserem Werk deutlich zur Geltung. Das spannungsvoll im achteckigen Bildformat gestaltete Gemälde zeigt einen Faun, der den jungen Bacchusknaben mit dem Saft frisch in seinen Händen gepresster Weintrauben tränkt. Die halbaufrechte Körperhaltung und die erhobenen Hände des Knaben verraten dessen gierige Erwartung des süßen Saftes, der direkt in seinen weit aufgesperrten Mund geträufelt werden soll. Die beiden Figuren sind weit in den Bildvordergrund gerückt und die Rundung ihrer Körper nahezu perfekt auf die achteckige Bildform abgestimmt. Nur kleine Ausschnitte des tiefblau aufleuchtenden Hintergrunds bleiben frei und verleihen der Komposition eine reliefartige Wirkung. Gleichsam betont der enge Bildraum die unterschiedliche Körperlichkeit des sehnig-drahtigen Faunleibes mit seiner sonnengegerbten Haut und dem wild-zottigen Beinfell gegenüber der jugendlichen Weichheit des hell schimmernden, nackten Kinderkörpers. Während die Darstellung von Faunen als verliebte Eroberer von Nymphen, Nixen und Bacchantinnen ein Hauptthema im Schaffen Franz von Stucks darstellen, ist die Kombination mit einem Kind seltener zu finden. Hier ist es vor allem der Hirtengott Pan in der Rolle des Musiklehrers, der von Stuck mehrmals motivisch aufgegriffen wird (vgl. Voss 274, 366 - 368, 369). Die Darstellung eines Fauns als fürsorglich-verspielter Mundschenk des jungen Weingottes ist hingegen seltener im male- rischen Schaffen Stucks. Das Motiv bereitet der Künstler in einer Kreidezeichnung sowie einer Ölstudie auf Holz vor. Wie dem Ausstel- lungskatalog zur Internationalen Kunstausstellung in München 1905 zu entnehmen ist, war das im Original-Rahmen befindliche Werk als

PROVENIENZ

- Eigentum des Künstlers (bis mindestens April 1906).
- Galerie Jerome Friedmann, Hamburg („Privatgalerie“, bis 1912).
- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin: Galerie J. Friedmann Hamburg. Neunzig Gemälde erster Meister unserer Zeit; Versteigerung: 29. Oktober 1912, Los 20 („Die Traube“, Tfl. 14, verso auf dem Keilrahmen mit einem Ausschnitt aus dem Auktionskatalog. Verkauft aus der Sammlung des Vorgenannten für 5,850 Mark).
- Privatsammlung Meyer oder Privatsammlung Schweng (laut Annotation im vorgenannten Katalog, Exemplar des RKD, Den Haag).
- Privatsammlung Heseler, München.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (aus der Sammlung Heseler erworben).

- **Großformatige Ausführung des beliebten Bildthemas mit einzigartiger Ausarbeitung und Figurenanlage**
- **Gemälde von musealer Qualität und namhafter Provenienz.**

„Wandfüllung“ konzipiert (so beschreibt es auch ein altes Etikett auf der Rahmenrückseite). Durch eine opulente Goldrahmung mit Kymation und Perlstab als dezente Schmuckelemente wird das achteckige Bildformat in ein Quadrat übersetzt, welches als Baustein einer gleichmäßigen Wandvertäfelung denkbar wäre. Franz von Stuck arbeitet für die Rahmung seiner Bilder meist mit dem Kunsttischler Georg Oberndorfer sowie dem Vergolder Hans Irlbacher zusammen, dessen Werkstattetikett auf der Rahmenrückseite fragmentarisch erhalten ist. Die Rahmung seiner Werke ist bei Franz von Stuck dabei nicht nur Ergebnis einer (auch von der Secession geforderten) Auseinandersetzung mit dem Kunsthandwerk, sondern Ausdruck einer bestimmten Sichtweise auf das Kunstwerk als Ganzes. Das schimmernde Gold des Rahmens unterstützt die Farbwirkung des Bildes und dient dessen Manifestation im Raum: Bild, Rahmen und Raum wirken als Gesamtkunstwerk zusammen. Wie überzeugend dies bei unserem Werk gelungen ist, wird nicht nur durch die von Stuck nachträglich mit einem „von“ versehene Künstlersignatur deutlich, die der Künstler nach seiner Adellung im Jahr 1906 würdigend in das Bild einfügt. Auch die frühe Provenienz des Bildes unterstreicht dieses Urteil, das bis 1912 Teil der Hamburger Privatsammlung von Jerome Friedmann ist. Deren zeitgenössische Beschreibung kann gleichsam als treffendes Werturteil zu dem hier angebotenen Werk gelesen werden: „Eine unserer reichsten Sammlungen moderner Kunst. [...] Die Sammlung umspannt die ganze Entwicklungsreihe der modernen Malerei [...]. Sie trägt [...] einen feinen Spürsinn für die tragenden Kräfte und ein treffsicheres Urteil für Qualität“ (zit. nach E. Hakon, in: Kunst und Künstler 11.1913, S. 67f.). [FS]





48

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Bildnis der Tochter
Mary als Frühlingskönigin.
Um 1910.

Gouache auf Malpappe.
Rechts mittig signiert. Verso handschriftlich
nummeriert. 54,5 x 47,5 cm (21.4 x 18.7 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.40 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000^N
\$ 7,910 – 10,170

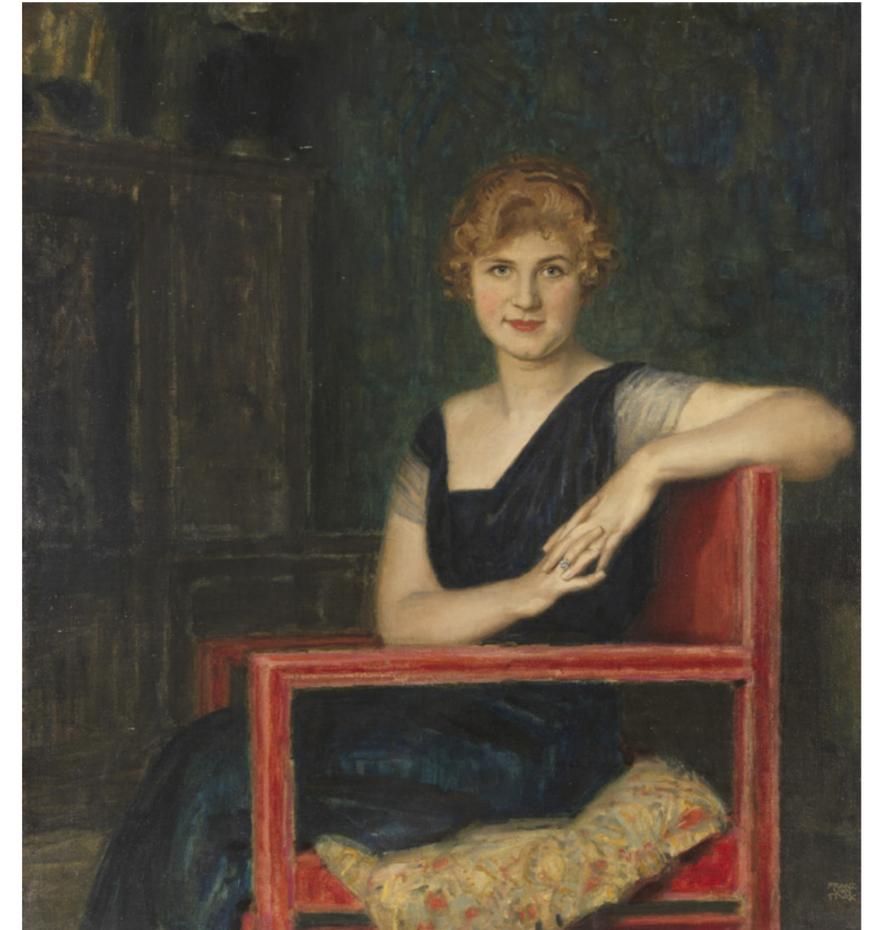
PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland/ USA (in den
späten 1920er Jahren Emigration in die USA,
seit ca. 100 Jahren in Familienbesitz).

- **Beliebtes Motiv des Künstlers, in dieser frühlingshaften Komposition erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten**

- **Wiederentdeckung nach etwa 100 Jahren.**

Mary, Stucks einziges leibliches Kind, wird 1896 in München geboren und stammt aus der Liebesbeziehung des Künstlers zu Anna Maria Brandmaier. Als Stuck 1897 die vermögende Amerikanerin Mary Lindpaintner heiratet, adoptiert diese Mary einige Jahre später. Auf dem hier angebotenen Werk porträtiert Stuck seine Tochter im klassischen Dreiviertelporträt. In den Gesichtszügen ist noch das Kindlich-Naive zu erkennen, gleichzeitig strahlt der offene, direkt aus dem Bild auf den Betrachter gewendete Blick bereits ihr starkes erwachsenes Selbstbewusstsein aus. Mit fein modellierender Malweise erfasst der Stuck die Gesichtspartien, den schlanken, mit einer Herzkette geschmückten Hals deutet er mit nur wenigen, zeichnerischen Strichen an. Die opaque Farbwirkung der blauen Gouache setzt einen reizvollen Gegenpol zu der durchscheinenden Qualität der weiß lavierten Gesichts- und Halspartie, mit der Stuck die Zartheit der Kinderhaut auf technischer Ebene subtil herausarbeitet. Einen reizvollen Kontrast hierzu bildet die ungrundierte Oberfläche der Malpappe, die das Porträt optisch schweben lässt und sich farblich harmonisch in das Gesamtkonzept des Bildnisses einfügt. Der von Stuck mehrmals wiederholte und beim Publikum beliebte Bildnistyp seiner Tochter ist bei unserem Werk um eine in durchscheinenden Farben erfasste Gänseblümchenkrone erweitert und inszeniert Mary als Frühlingskönigin. [FS]



49

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Bildnis einer Dame. Um 1916/1918.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert.
105,5 x 95,4 cm (41.5 x 37.5 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.40 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000
\$ 9,040 – 11,300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Neben mythologischen oder literarisch inspirierten Themen, stellt die Bildnismalerei einen weiteren Aspekt im Schaffen Franz von Stucks dar. Unser Werk zeigt eine unbekannte, blonde Dame im hohen Lehnstuhl sitzend. Gekleidet in ein schlichtes, aber vornehmes dunkelblaues Kleid, weist sie keinen weiteren Schmuck als einen Perlenring am rechten Ringfinger auf. Womöglich handelt es sich um ein Verlobungsbildnis, rückt die Drehung des Oberkörpers und das kecke Abstützen des linken Arms auf der hohen Stuhllehne die locker ineinander verschränkten Hände doch subtil ins Blickzentrum des Betrachters. Passend hierzu erscheinen auch der liebevoll auf den Betrachter gerichtete Blick sowie das die Lippen umspielende Lächeln der Dame zu diesem Anlass. Mit lasierenden Pinselstrichen, die zum Teil die Unterzeichnung erkennen lassen, bringt Stuck das Bildnis auf die Leinwand. Auffällig ist dabei der starke Farbkontrast zwischen den tiefen Blautönen für Kleid und Hintergrund zu dem leuchtenden Zinnoberrot, in dem Lehnstuhl und Sitzkissen sowie Lippen- und Wangenrot der Dargestellten gehalten sind. Der auffällige Lehnstuhl, gefertigt nach einem Entwurf des Künstlers, steht tatsächlich viele Jahre im Atelier Franz von Stucks, wie auf mehreren historischen Fotografien und Bildnissen dokumentiert ist. Auch der schemenhaft links im Hintergrund erkennbare Aufbau erklärt sich durch den Entstehungskontext des Bildes im Atelier des Künstlers, handelt es sich doch wohl um den dortigen Künstleraltar mit „Der Sünde“ im Zentrum, der das Stuck'sche Atelier zu einer Weihestätte der Kunst machte. Dabei ist der für unser Werk gewählte Bildnis-Typus eher selten im Schaffen Stucks vertreten. Unter den wenigen Beispielen zeigt besonders ein Porträt der Tochter Mary bezüglich der Inszenierung im Lehnstuhl mit nachlässig heruntergerutschtem Sitzkissen und der spezifischen Körperhaltung einige Parallelen zu der kompositorischen Anlage unseres Damenbildnisses (vgl. Voss 474 (1916), ferner auch Voss 503 (1918)). [FS]

50

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Männlicher Rückenakt (Studie zu „Medusa“). Um 1908.

Kreide und Graphit auf chamoisfarbenem Papier. Rechts mittig signiert. Verso mit handschriftlichen Bezeichnungen in Blei.

33,4 x 29,6 cm (13,1 x 11,6 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,41 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500

\$ 3.955 – 5.085

PROVENIENZ

- Privatbesitz Niedersachsen.
- Döring, Hamburg, Auktion am 2. Dezember 1992, Los 3031.
- Privatsammlung Niedersachsen (vom Vorgenannten erworben).



Bei der hier angebotenen Zeichnung eines muskulösen, männlichen Rückenakts handelt es sich wohl um eine Vorzeichnung zu Franz von Stucks Ölgemälde „Medusa“ aus dem Jahr 1908 (vgl. Voss 334). Zu diesem sind bei Voss zwei Studien verzeichnet: der Unterkörper eines männlichen Aktes (vgl. Dr. Hans W. Singer, Zeichnungen von Franz von Stuck, Leipzig 1912, Tafel 11) sowie eine in Privatbesitz befindliche Studie mit dem Oberkörper eines Mannes, der das Haupt der Medusa in der erhobenen rechten Hand hält. Unsere Zeichnung erscheint als Verlängerung des bei Singer abgebildeten Unterkörpers, wenngleich unser Oberkörper in einer stärkeren Linksdrehung festgehalten ist, welche durch den vor die Augenpartie geführten linken Arm optisch weiter verstärkt wird. Das Ölgemälde „Medusa“ zeigt zwei nackte junge Männer, die sich im Schwertkampf gegenüberstehen, wobei einer der beiden - Perseus - anstelle des Schwertes das Gorgonenhaupt gezogen und - selbst den Blick abwendend - seinem Gegner entgegenstreckt hat. Der Rivale ist in Rückenansicht gegeben und versucht sich ob des Medusenkopfes nach links wegzudrehen. Mit der Linken seine Augen beschirmend, ist ihm vor Schreck das Schwert aus der rechten Hand gefallen. Zwar lässt Stuck in seinem sehr allgemein betitelten Gemälde die genaue Identifikation des Rivalen offen, vergleicht man jedoch andere Bildfindungen der Kunstgeschichte zum Perseus-Mythos, so erscheint die Benennung der Figur mit Phineus, dem Onkel und eigentlichen Verlobten der Andromeda, am wahrscheinlichsten. Beispielsweise wäre hier ein Gemälde von Luca Giordano in der National Gallery in London von ca. 1670 zu nennen, das den Kampf zwischen Perseus und Phineus beim Hochzeitsmahl zwar in einer mit Menschen bevölkerten Halle, jedoch in einer sehr ähnlichen Figurenkonstellation und Körperdurchbildung zeigt. [FS]



51

EDVARD MUNCH

1863 Løyten - 1944 Ekely bei Oslo

Badende Kvinner (Badende Frauen). 1895.

Kaltnadelradierung und Aquatinta.

Woll 18V (von XV). Schiefler 14b/III (von b/III). Signiert sowie mit der Signatur des Druckers und dessen Bezeichnung „Badende Weiber“. Aus einer Auflage unbekannter Höhe. Auf leichtem, chamoisfarbenen Karton.

22,1 x 32,1 cm (8,7 x 12,6 in).

Papier: 43,7 x 59,7 cm (17,2 x 23,5 in).

Gedruckt von Otto Felsing, Berlin.

Wir danken Herrn Magne Bruteig, ehem. Chefkurator für Drucke und Zeichnungen am Munch-Museum, Oslo, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,42 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16.950 – 22.600

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland

Richtungsweisend für das grafische Schaffen Munchs sind die ersten Parisaufenthalte um 1890 und der damit verbundene Kontakt zur zeitgenössischen französischen Kunst, darunter die Werke von Toulouse-Lautrec, van Gogh, Gauguin und den Symbolisten. In der Folge wird die Formensprache Munchs deutlich reduzierter und durch den Einsatz neuer bildnerischer Mittel gleichsam ausdrucksstärker. Es formiert sich langsam ein bleibender Themenkatalog, der einerseits Munchs persönliche Erfahrungen verarbeitet, aber auch allgemeingültige Erfahrungen des Menschen im Bereich psychischer Vorgänge und existenzieller Bedrohung umkreist: Angst, Krankheit, Tod, Einsamkeit und Eifersucht sind hier Grundaspekte, die sich in der expressiven und oftmals dramatischen Formen- und Farbsprache Munchs widerspiegeln. Besonders bei der Grafik führt die Sparsamkeit der Mittel zu einer Eindringlichkeit der Aussage, die damals wie heute nachhaltig auf ihren Betrachter wirkt.

Auch unser Werk brilliert durch eine reduzierte, mit einfachen Linien und Flächen gestaltete Formensprache, in der Munch das klassische Thema der Badenden bearbeitet. Zwei Frauenakte stehen an der Küste - eine die Haare auswringend, die andere mit einem weißen Tuch vor der Scham. Eine dritte Figur sehen wir als Rückenakt im Wasser davonschwimmen. Munch schafft hier mehr als die Darstellung eines sommerlichen Idylls, wie es dem Thema oftmals innewohnt. Nicht zuletzt durch die spezifische Gestaltung klingen hier dem Zeitgeist entsprechende Themenkomplexe wie die Darstellung der Frau als große Verführerin im Sinne einer „Susanna im Bade“ an sowie die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Das Bad als Verbindung mit der Natur und sinnliche Erfahrung wirkt hier gleichsam als Symbol einer Sinnsuche des Menschen in der Welt. [FS]



52

MAX KLINGER

1857 Leipzig - 1920 Großjena

Ein Handschuh - Opus VI. 1881.

Mappe mit 10 Bll. Radierungen und einem Titelblatt.

Singer 113-122. Jeweils mit dem gestochenen Künstlernamen und der Blattnummer sowie dem gestochenen Namen des Druckers. Blatt X in der Platte monogrammiert, datiert sowie mit der Werknummer bezeichnet. Auf chamoisfarbenem, glatten Velin von Van Gelder Zonen Holland (zum Teil mit dem Wasserzeichen).

Bis zu 25,5 x 34,5 cm (10 x 13,5 in).

Papier: 31,5 x 49 cm (12,4 x 19,2 in).

Vollständige V. Ausgabe von 1924. In der originalen Halbleinwand-Mappe mit goldgeprägtem Titel.

Gedruckt bei Giesecke & Devrient, Leipzig.

Erschienen im Verlag von Gertrud Hartmann-Klinger, Leipzig.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.43 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,650 – 7,910

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.



- **Bedeutender Beitrag zur Kunst des Symbolismus in Deutschland**
- **Besonders schöner Druck der stilprägenden Mappe Klingers.**

Die Folge wurde 1878 in Federzeichnungen komponiert und 1880 radiert, wie auch auf dem letzten Blatt unterhalb des Künstlermonogramms vermerkt ist. Die seltene Radierfolge illustriert den Fund eines verlorenen Damenhandschuhs und die sich daran anschließenden, abenteuerlichen bis schrecklichen Träume seines Finders. Klingers Darstellungen der Träume zeigen das Unterbewusste, die Ängste und Wünsche seines Helden und sind ein bedeutender Beitrag zur Kunst des Symbolismus in Deutschland. Klingers einflussreiche Bedeutung für nachfolgende Künstlergenerationen ist unter anderem auf Grafikfolgen wie die hier angebotene Mappe zurückzuführen. [FS]

53

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

1864 Albi - 1901 Malromé

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste. 1895.

Farblithografie, in acht Farben gedruckt.

Adriani 115 IV b (von b), Wittrock 99 IV (Pan French Edition 1895). Im Stein monogrammiert. Aus einer Auflage von 1.211 Exemplaren. Auf glattem Velin. Ca. 32,6 x 24,2 cm (12,8 x 9,5 in).

Papier: 36,1 x 27,7 cm (14,2 x 10,9 in).

Aus: PAN, Band I, Heft 3, September/Oktober 1895, Tafel 6 der Originalgrafik zwischen den Seiten 196 und 197. Mit dem typografischen Eindruck im Unterrand: „Originallithographie in acht Farben von H. de Toulouse-Lautrec PAN I 3“. Gedruckt von Ancourt (H. Stern), verlegt durch Pan Edition, 1895.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.44 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,650 – 7,910

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Jan Piers, Amsterdam.

· Privatsammlung Niederlande (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).



1895 wird die Operette „Chilperic“ von Hervé im Théâtre des Variétés in Paris aufgeführt. Marcelle Lender ist der absolute Star dieser Aufführung. Toulouse-Lautrec, der sie bewundert, schafft sechs Lithografien zu dieser in der Merowingerzeit spielenden Operette. Fünf davon widmet er der Hauptdarstellerin. Im vorliegenden Blatt, der einzigen Farblithografie dieser Folge, nimmt Lender im spanischen Fantasiekostüm und sich leicht verbeugend die Huldigungen des Publikums entgegen. Julius Meier-Graefe, einer der Redakteure des „PAN“, kommt in Paris mit jungen Künstlern zusammen und gilt als eifriger Verfechter von deren Kunst. Durch seine Vermittlung erscheint die Farblithografie von Toulouse-Lautrec in der Zeitschrift „PAN“. Doch die „frivole“ Darstellung stößt beim deutschen Publikum und bei den Geldgebern der Zeitschrift auf Ablehnung. Meier-Graefe wird die Kündigung nahegelegt. Die Veröffentlichung bleibt jedoch eine verlegerische Großtat. Das Blatt ist mit Abstand eine der schönsten Farblithografien von Toulouse-Lautrec. Es beeinflusst vorbildhaft das Schaffen junger deutscher Künstler, vor allem des Jugendstils. Eng begrenzte Farbflächen, die Toulouse-Lautrecs Erfahrung mit Plakatentwürfen erkennen lassen, sind in ihrer Flächenstruktur feinsten Valeurs unterworfen. Die freimütige Gestaltung - große Teile der Darstellung, wie Gesicht und Décolleté, werden dem Papierton überlassen - zeugt von einer Sicherheit im Umgang mit den Farben und einer gestalterischen Freiheit, die ihresgleichen suchen. [FS]



54

RUDOLF RIEMERSCHMID

1873 München - 1953 München

Badende Frau. Ca. 1906.

Tempera auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert (ligiert).
58 x 90,5 cm (22.8 x 35.6 in).

Aufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000^M

§ 16,950 – 22,600

PROVENIENZ

- Sammlung W. M. Morrison, Middletown, New York (verso auf der Leinwand mit dem handschriftlichen Besitzervermerk).
- Privatsammlung Kanada.

- **Beliebtetes Bildthema des Jugendstil-Künstlers**
- **Außerordentlich dekorative Komposition von ornamentaler Ästhetik.**

Bei dem hier vorliegenden Werk widmet sich Rudolf Riemerschmid, Vetter des Architekten und Mitbegründers des Deutschen Werkbundes Richard Riemerschmid, einem der klassischsten Themen der Kunstgeschichte, der Badenden, jedoch in einem eher unkonventionellen Gewand. Der in seiner Körperdurchbildung statuesk erscheinende Frauenakt ist inmitten der in Blau-, Grün- und Rottönen changierenden Natur dargestellt. Waldzone, Seeufer und Schilf bis hin zu den Wolken am Himmel erhalten durch die besonders feine Pinselführung eine nahezu grafische Qualität. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die exakten Spiegelungen im See, die durch keine Bewegungen des Wassers gestört werden und dem Bild eine Aura von nahezu überirdischer Ruhe verleihen. Deutlich wird hier Rudolf Riemerschmids Kunstauffassung, die - wie bei seinem berühmten Verwandten - Design, Handwerk und dekorativen Wert als wichtige Bestandteile der modernen Kunst miteinschließt. Eine im Format größere Ausführung unseres Motivs zeigt Riemerschmid auf der Ausstellung der Münchner Secession 1906 im königlichen Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz in München. [FS]



55

ALBERT WEISGERBER

1878 St. Ingbert - 1915 Fromelles/Ypern

Feine Gesellschaft. 1908.

Tuschzeichnung, farbige Ölkreide und Gouache auf chamoisfarbenem Papier, aufgezogen auf leichten Karton.

Rechts unten signiert und datiert.

44,3 x 36,2 cm (17,4 x 14,2 in), Blattgröße.

Wir danken Herrn Erwin Rehn, Nauroth, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in die in Vorbereitung befindliche Neuauflage des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Aufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500

§ 3,955 – 5,085

PROVENIENZ

- Seit ca. 100 Jahren in Familienbesitz Baden-Württemberg.

- **Künstlerisch wertvolle Zeichnung von malerischer Qualität.**

Wie die Passkreuze an der oberen und unteren Blattkante suggerieren, handelt es sich bei unserer Zeichnung um eine Druckvorlage - wohl für die Münchner Wochenzeitschrift „Die Jugend“, für die Weisgerber von 1897 bis 1913 - seit 1903 als ständiger Mitarbeiter - tätig ist. Der Herausgeber der Zeitschrift, Dr. Georg Hirth, unterstützt Weisgerber nicht nur finanziell, sondern schickt den Künstler im Oktober 1905 auch nach Paris. Im Spannungsfeld zwischen der deutschen und französischen Kunst entwickelt Weisgerber eine individuelle Bildsprache, durch die er die französische Moderne nach Deutschland vermittelt; auch das vorliegende Blatt zeigt deutlich eine französisch-elegante Linie, gebrochen durch eine satirisch-humoristische Note.

Herr Erwin Rehn, Verfasser des aktuellen Werkverzeichnisses zu Weisgerber, sagt hierzu: „Weisgerber sah sich in diesen Jahren sowohl als Zeichner als auch als Maler. Er besaß großes Talent, das sich in der vorliegenden Arbeit deutlich zeigt. Die gesellschaftskritische Darstellung ist hervorragend komponiert, und die Dargestellten sind, trotz summarischer Karikatur, ausgezeichnet in ihrer Physiognomie und ihrem Charakter erfasst. Somit gelingt Albert Weisgerber in „Feine Gesellschaft“ eine sehr dichte Bildaussage. Diese künstlerisch wertvolle Zeichnung steht auf dem selben hohen Niveau wie Weisgerbers Gemälde.“ Das Blatt wird mit einer entsprechenden Würdigung in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen. [FS]



56

HANS THOMA

1839 Bernau - 1924 Karlsruhe

Amor erspäht die Liebenden. 1886.

Öl auf fester Malpappe.

Links unten monogrammiert und datiert. Verso mit handschriftlichen Bezeichnungen und Nummerierungen sowie verschiedenen modernen Etiketten.

50 x 69,5 cm (19.6 x 27.3 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.46 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500

§ 3.955 – 5.085

PROVENIENZ

- Sammlung Generalarzt Johann Veit Solbrig (1843-1915), München.
- Fischer, Auktionen, Luzern, Auktion am 16. Juni 1995, Los 2090.
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).
- Sotheby's, London, Auktion 27.6.2007, Los 37.
- Privatsammlung Hessen (beim Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Henry Thode, Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen (Klassiker der Kunst Bd. 15), Stuttgart u. Leipzig 1909, Abb. S. 243 („Amor als Landschaftsmaler“).

Der bei Henry Thode genannte Titel des Werks, „Amor als Landschaftsmaler“, trifft nur auf den ersten Blick zu. Dem eigentlichen Thema wird der aufmerksame Betrachter erst auf den zweiten Blick gewahr: Der kleine Amor blickt von einer Anhöhe auf ein bewaldetes Flusstal hinab. In der Ferne sind ein kleines Städtchen sowie ein einsames Gehöft zu erkennen. Der Zeigegestus des geflügelten Liebesgottes verrät, dass er sich ein Ziel in den Menschengesellschaften ausgespäht hat, das er sogleich mit seinem noch auf dem Boden liegenden Bogen und dem bereits gezückten Pfeil anvisieren wird. Sein Ziel ist ein Liebespaar, das sich auf eine im Wald versteckte Bank zurückgezogen hat. Unklar bleibt, ob sich dieses Paar nur wenige Meter links unterhalb seines Beobachterpostens befindet - sein Zeigegestus würde in diesem Fall auf den Herkunftsort des Paares aus der am Horizont liegenden Siedlung verweisen - oder, ob Thoma uns hier gleichsam in einer Vision oder bildhaft projizierten Gedankenblase das weit entfernt liegende Ziel des Amorfeils nah vor Augen rückt. Spannungsvoll kombiniert der Künstler hier die heimische Landschaft mit mythologischem Bildpersonal. Dabei ist Amor eine gerne gewählte Gestalt, die auch in den Ehebildnissen und Selbstporträts Hans Thomass immer wieder auftaucht. Er steht hier symbolisch für die Macht der Liebe - auch die zur Malerei -, die alles, sogar den Tod, überdauert und damit überwindet. [FS]



57

LUDWIG VON ZUMBUSCH

1861 München - 1927 München

Einsames Land. 1896.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und schwer leserlich datiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen und alten, zum Teil fragmentarischen Etiketten.

95 x 160,5 cm (37.4 x 63.1 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.47 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

§ 4.520 – 6.780

PROVENIENZ

- Wohl Kunsthandlung Max Michels, München.
- Wohl Hugo Helbing, Auktion am 14. April 1931, Los 49 (aus den Beständen des Vorgenannten).
- Neue Galerie Schönemann & Lampl, Berlin.
- Internationales Kunst- und Auktionshaus Berlin, 1. Aug. 1933, Los 433, Abb. 7 (aus den vorgenannten Beständen, Auflösung der Galerie nach dem Tod des Inhabers).
- Privatbesitz Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG

- Münchner Secession, Ausstellung im königlichen Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, München 1896, Kat.-Nr. 427 (m. Abb.).
- Wiener Jahresausstellung im Künstlerhaus, Wien 1897, Kat.-Nr. 181 (o. Abb., verso auf dem Keilrahmen mit dem fragmentarischen Ausstellungsetikett).
- Leipziger Kunstverein (verso auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Paul Schultze-Naumburg, Die Internationale Ausstellung 1896 der Secession in München, in: Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, 11.1895-1896, Abb. S. 37.
- Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. II.2, S. 1065, Nr. 7.

Die hier vorliegende Komposition, die in den frühen Ausstellungskatalogen unter dem Titel „Einsames Land“ geführt wird, weckt beim Betrachter deutliche Assoziationen zum Drama „Iphigenie auf Tauris“. Die kompositorische Anlage mit einer einsam in der Landschaft wandelnden Frau, gehüllt in ein rot aus dem Dunkel leuchtendes, antikes Gewand, zeigt dabei einige Parallelen zu einem Gemälde Franz von Stucks aus dem Jahr 1890 zu diesem klassischen Drama. Hier wie da erinnert die breit angelegte Komposition an eine Bühne, auf der die Protagonistin einsam wandelt - halb erwartet man ihr Ansetzen zu einem Monolog. In der nur angedeuteten Bezugnahme Zumbuschs auf die klassische Mythologie findet sich eine weitere Parallele zum Schaffen des späteren Sezessionskollegen Stuck. Es geht beiden weniger um ein Wiederaufleben der klassischen Vergangenheit und ihrer Formsprache als um deren Mobilisierung als Ausdrucksmittel archetypischer menschlicher Charakterzüge, Emotionen und Sehnsüchte. Deutlich wird dies auch bei unserem Gemälde, das in Thema und Formsprache gleichsam klassisch und modern anmutet. [FS]



58

ARTUR VOLKMANN

1851 Leipzig - 1941 Geislingen an der Steige

Hengst. Wohl um 1910/20.

Bronze mit dunkelbrauner Patina, montiert auf Serpetinsteinsockel.

Am Unterbauch des Pferdes mit dem Namenszug des Künstlers.

Ca. 29,5 x 40 x 8,5 cm (11,6 x 15,7 x 3,3 in).

Sockel: 2,5 x 27 x 9 cm (0,9 x 10,6 x 3,5 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.48 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2.825 – 3.955

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Die hier angebotene Bronze steht in Bezug auf Standmotiv und Körperdurchbildung in direkter Verbindung zum „Reiter“ Volkmanns, der sich im Garten des Städelschen Kunstmuseums in Frankfurt am Main befindet. Die Entwürfe zu diesem lebensgroßen Reiterstandbild schafft der Künstler in den Jahren von 1911-12, die Umsetzung in Bronze folgt 1919-20. Der muskulöse und doch geschmeidige Pferdekörper ist hier um die Figur eines nackten Jünglings als Reiter erweitert. Unsere Figur zeigt in kleinerer Ausführung nur das Pferd des Ensembles, dessen zeitlos-klassischer Körper auf einem gemaserten und auf seiner Oberseite wohl Gras andeutenden Serpetinsteinsockel montiert ist. [FS]



59

SASCHA SCHNEIDER

1870 St. Petersburg - 1927 Swinemünde

Jünglingsbüste mit ägyptischer Kopfbedeckung. Ca. 1911.

Bronze, schwarzbraun patiniert und teils poliert.
Starck P 019. Eines von drei bekannten Exemplaren.
Ca. 43,5 x 29,5 x 28 cm (17,1 x 11,6 x 11 in).

Wir danken Frau Dr. Christiane Starck für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.49 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.520 – 6.780

PROVENIENZ:

· Privatsammlung Norddeutschland

- Ein Exemplar dieser Büste wird erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten
- Spannungsvolle Materialästhetik.

Das malerische wie plastische Schaffen Sascha Schneiders ist einem klassischen Schönheitsideal verpflichtet, das der Künstler in seine Gegenwart zu transferieren sucht. Aufgrund seiner relativ offen gelebten Homosexualität ist Schneider nach seiner Betrauung mit einer Professur an der Weimarer Akademie 1904 gezwungen einige Jahre nach Italien zu fliehen. In diese Schaffensphase fällt die Entstehung unseres Jünglingskopfes mit ebenmäßigen Gesichtszügen und einem am Hinterkopf spitz zulaufenden Stirnreif mit Schlangenornament. Die meisten Jünglingsköpfe, die Schneider in Marmor, Gips oder Bronze ausführt, entstehen in der Phase des italienischen „Exils“ zwischen 1908 und 1913 und zeigen vor allem die für den Athleten typische Stirnbinde (vgl. Starck P 015, P 022, P 032) oder auch eine Blumenkrone (vgl. Starck P 010). Eine ähnliche, mit Schlangen verzierte Kopfbedeckung wie bei unserer Büste findet sich bei einem in Marmor ausgeführten Kopf ohne ausgearbeitete Schulterpartie (vgl. Starck P 012), der auf der Ausstellung in der Galerie Ernst Arnold 1912 zu den italienischen Arbeiten Schneiders präsentiert wurde, sowie bei der Ganzkörperskulptur „Sonnenanbeter“ von 1911, die bis heute auf der Terrasse von Schloss Eckbert in Dresden aufgestellt ist (vgl. Starck P 018). Die Formensprache Sascha Schneiders changiert unabhängig vom künstlerischen Medium zwischen strenger archaischer Symmetrie und klassischer Ausgewogenheit - ohne dabei direkte Kopie dieser Stilrichtungen zu sein. [FS]

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Kemnitzer Heide. 1893.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 281. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen und Bezeichnungen sowie einem alten Besitzzertifikat.

73,5 x 119,5 cm (28.9 x 47 in).

Wir danken Frau Dr. Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister Archiv & Werkverzeichnis, Berlin, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.50 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 28,250 – 39,550

PROVENIENZ

- Moderne Gemälde aus dem Nachlass A. W. von Heymel, Sammlung M. Pickenpack u. A.; Kunstsalon Paul Cassirer Berlin und Hugo Helbing München, Versteigerung am 8. März 1917, Nr. 43, mit Abb.
- Adolf Sulzberger, Berlin (beim Vorgenannten erworben).
- Moderne Gemälde, die Sammlung Albrecht Guttman und Nachlass eines Berliner Sammlers, Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, Auktion 15. bis 17. Mai 1917, Nr. 18 („Heidelandschaft [Heidekrautbüsche, im Hintergrund ein See, bewölkter Himmel] 74 x 116 cm“, o. Abb.; wohl aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Karl Ernst Henrici Berlin, Oelgemälde und Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts: Versteigerung: 26.-27. Oktober 1917, Nr. 64 (beim Vorgenannten erworben).
- Potsdamer Kunstsalon in der Villa Mendelssohn, Postdam.
- Privatsammlung Brandenburg (2009 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Moderne Gemälde aus dem Nachlass A. W. von Heymel, Sammlung M. Pickenpack u. A.; Kunstsalon Paul Cassirer Berlin und Hugo Helbing München, Ausstellung 4.-7. März 1917, Nr. 43, mit Abb.

- **Gemälde aus der entscheidenden Stilfindungsphase zu einer impressionistischen Naturauffassung.**

Unser Werk, eine Uferansicht aus der Kemnitzer Heide zeigend, ist durchwirkt von einem frischen, leuchtenden Grasgrün. Das frühlinghafte Idyll der Uferzone mit hohen Schilfgräsern, fedrigen Büschen und weiß bis gelb leuchtenden Heideblumen wird durch einen heftigen Wind gebrochen. Die im dynamischen Duktus auf die Bildfläche gesetzten wehenden Gräser und der gelblich-grau gefärbte Horizont verheißen dem Betrachter ein aufziehendes Gewitter, das die nachmittägliche Ruhe des beschaulichen Frühlingnachmittags in der Heide zu brechen droht. Mit nur wenigen Mitteln schafft es Hagemeister, die Atmosphäre seiner Umgebung und seine eigene Stimmung beim Malen derselben auf die Leinwand zu bannen und auf den Betrachter zu übertragen.

Im Herbst 1892 zieht Karl Hagemeister von Ferch in den Entenfang bei Geltow, bei dem es sich um ein dicht bewaldetes, wasserreiches Gebiet in der Mark Brandenburg handelt. Geprägt durch die örtliche vielfältige Tier- und Pflanzenwelt entstehen in der Folgezeit impressionistisch geprägte Havellandschaften, in denen der gewählte Naturausschnitt oft in extremer Nahsicht auf die große Leinwand gebracht ist. Die üppige Flora und Fauna der Uferzonen bestimmen in pastoser Malweise den Vordergrund des Bildes, während der Hintergrund durch seine lasierende Malweise nicht nur optisch, sondern auch materiell zurücktritt: „Das, was er vor sich sah, wollte Hagemeister erleben und wiedergeben. Deswegen stand er inmitten der Natur, umgeben von hohen Gräsern, Gebüsch oder Astwerk. Zentral vor der Staffelei platziert, umgab ihn nur Natur. Wie bereits in Dürers großem Rasenstück (1503) dargestellt wurde, begann durch eine extreme Aufsicht das Detail eindringlicher zu wirken.“ (zit. nach: Hendrikje Warmt, Hagemeister, Berlin 2016, S. 141f.). Unser Werk aus dem Jahr 1893 ist ein ausgezeichnetes Beispiel für diese Vorgehensweise und Schaffensphase Karl Hagemeisters, der in dieser Zeit die stilllebenartige Form der Naturdarstellung zugunsten einer lebendigeren, momenthafteren Auffassung überwindet. In diesem Sinne zählt Hagemeister zu den wichtigen Wegbereitern einer modernen und progressiven Landschaftsmalerei in Deutschland, von der das hier angebotene Werk unmittelbar Zeugnis ablegt. [FS]



61

ERNST EITNER

1867 Hamburg - 1955 Hamburg

Sonniger Schnee. Um 1910/1914.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 75,5 x 90,5 cm (29.7 x 35.6 in).
[FS]

Wir danken Herrn E. Christian Wolters, dem Enkel des Künstlers, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.50 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 6,780–9,040

PROVENIENZ

- Galerie Commeter, Hamburg (verso auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).
- Privatsammlung Norddeutschland (seit ca. 1970).



• Typisches Flachlandmotiv des norddeutschen Künstlers mit lückenloser Provenienz.

Ab 1894 lässt sich Fritz Overbeck endgültig in Worpsswede nieder und gründet zusammen mit Otto Modersohn und anderen Gleichgesinnten die berühmte Künstlerkolonie. In sanften Farbtönen erfasst er in unserer spontan vor der Natur gemalten Studie die flache Weite der Landschaft um Worpsswede. Durch die mittig angesetzte Horizontlinie setzt Overbeck das Weißblau des Himmels spiegelartig gegen das Grünbraun der von einem Moorkanal durchzogenen Felder. Diesem natürlichen und doch harschen Farbkontrast, der die Tiefe des Bildraums ebenso betont wie er diesem eine gewisse ornamentale Qualität verleiht, gilt wohl das Hauptaugenmerk des Künstlers bei unserem Werk. Anlässlich seines 150. Geburtstags in diesem Jahr widmet ihm das Panorama Museum in Bad Frankenhausen in Zusammenarbeit mit dem Overbeck-Museum in Bremen bis zum 10. Juni 2019 eine groß angelegte Retrospektive. [FS]

62

FRITZ OVERBECK

1869 Bremen - 1909 Bröcken

Moorkanal in der Hammeniederung.
Nach 1894.

Öl auf Karton.

W 47 (W 190). Verso handschriftlich betitelt und bezeichnet.

45,5 x 71,2 cm (17.9 x 28 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Gertrud Overbeck, Enkelin des Künstlers, Freunde der Stiftung Fritz und Hermine Overbeck, vom 4. November 1992.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.51 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,650–7,910

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (verso mit dem Nachlassstempel).
- Privatsammlung Norddeutschland (1992 vom Vorgenannten erworben).



63

FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Niederdeutscher Bauernhof.
Ca. 1904.

Öl auf Leinwand.

Eder G 489. Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Stempeln, Etiketten sowie handschriftlichen Bezeichnungen und Nummerierungen.

59,6 x 83,4 cm (23.4 x 32.8 in).

Wir danken Frau Dr. Irene Lehr, Berlin, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.52 h ± 20 Min.

€ 8.000–10.000

\$ 9,040–11,300

PROVENIENZ

- Galerie Commeter, Hamburg (verso mit dem Galerieetikett).
- Stiftungssammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Friedrich Kallmorgen (1856-1924). Malerei zwischen Realismus und Impressionismus, Städtische Galerie, Karlsruhe 19.3.-26.6.2016 (Farbabb. S. 133).

Mit seinen Schülern an der Berliner Akademie unternimmt Kallmorgen zahlreiche Studienreisen, darunter auch Lauenburg an der Elbe, woher wohl unser Motiv stammt. Nach Lauenburg reist Kallmorgen mit seinen Schülern erstmals im Oktober 1903 und kehrt bereits im darauffolgenden Frühjahr abermals zurück. Unser Gemälde zeigt einen von hohen Laubbäumen umgebenen Hof mit reetgedeckten Gebäuden und einem Pferdegespann im Hintergrund. Das Motiv nimmt Kallmorgen wohl in Hohnsdorf bei Lauenburg auf. Die rötliche Färbung der Blätter legt nahe, dass das Motiv während des ersten Aufenthalts im Herbst gemalt wurde. Kontrastvoll setzt sich die bräunlich-rote Färbung der Bäume und Wirtschaftsgebäude von dem hell aufblitzenden Blau des Himmels ab, während sich das Licht der Abendsonne effektiv durch das Laub der Bäume bricht. Ein weiteres bei Eder verzeichnetes Gemälde zeigt wohl denselben Hof von der gegenüberliegenden Seite aus gesehen (vgl. Eder 489-1). [FS]

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Lyskamm (Monte-Rosa). 1902.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

95,8 x 143,5 cm (37.7 x 56.4 in).

Wir danken Herrn Dr. Jürgen Brandes, Tutzing, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16.53 h ± 20 Min.***€ 18.000 – 24.000**

\$ 20,340 – 27,120

PROVENIENZ

· Privatbesitz Schleswig-Holstein.

Den hohen Gipfel von dicken Wolken umhangen, ragt das schnee-
verhangene Bergmassiv unseres Werkes scheinbar unüberwindlich
vor unseren Augen empor. Große Teile des braungrauen Felsens sind
von einer dicken Eisdecke überzogen, durch die sich vielleicht der
geübte Bergsteiger optisch einen Weg zu bahnen vermag. Das Motiv
stammt aus dem Monte-Rosa-Gebirgsmassiv, gelegen in den Walli-
ser Alpen zwischen Italien und der Schweiz. Eine Studie von Compton,
die bis auf wenige Details im Himmel und der Schneedecke dieselbe
Ansicht zeigt, ist vom Künstler mit „Ch. Gnifetti 2/ VII/ 92“[?] sowie
„Lyskam[m] (Monte Rosa) von der Sellahütte aus“ bezeichnet. Dieses
wohl im Juli 1892 aufgenommene Motiv nennt also die beiden Sta-
tionen „Gnifetti-Hütte“, gelegen an der Südseite des Monte-Rosa-
Massivs, sowie die „Quintino-Sella-Hütte“, zwischen denen es einen
Übergang gibt. Die Sella-Hütte ist Ausgangspunkt für den Aufstieg
zum Castor sowie zum Lyskamm, der hier dargestellt ist. Bei unserem
Werk arbeitet Compton in der für ihn typischen Weise das schnee-
bedeckte Felsenmeer des Hochgebirgsgletschers durch die Überla-
gerung mehrerer Farbschichten plastisch aus dem Bildgrund heraus.
Es entsteht ein dramatischer, unmittelbar auf den Betrachter wir-
kender Natureindruck, der es diesem erlaubt, sich in die Rolle des
kühnen Bergsteigers in der wind- und eisumtobten Landschaft hin-
einzuversetzen. [FS]





65

RUDOLF RESCHREITER

1868 München - 1938 München

Langkofelgruppe vom Marmolata-Gletscher.
Wohl um 1920.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und bezeichnet „München“. Verso auf dem Keilrahmen signiert, betitelt und bezeichnet mit der Künstleradresse „Steinsdorfstr. 1“ sowie mit der Widmung „An Herrn Ob. Reg. Rat H. Hahn, Regensbg. Bahnhofstr. 3“.
87 x 120,5 cm (34,2 x 47,4 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,54 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,520–6,780

PROVENIENZ

· Wohl aus der Sammlung von Reichsbahnoberrat Heinrich Hahn, Regensburg (verso mit der Widmung).

Reschreiter führt uns hier in mannigfaltigen, kühl leuchtenden Blautönen die raue Eiswelt des Marmolata-Gletschers in den Dolomiten vor. Am Horizont ragt das prägnante Bergmassiv der Langkofelgruppe in den Himmel. Typisch für Reschreiter ist die nahezu fotorealistische Malweise, mit der die Eis- und Felsformationen auf die Leinwand gebracht sind. Durch die Strahlkraft der verwendeten Blautöne erhält unser Werk zudem eine etwas surreal anmutende Aura, die die Überzeitlichkeit des Gebirgsmassivs hervorhebt. [FS]

66

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Finsteraarhorn vom Rhône-gletscher.
1903.

Aquarell und Deckfarbe auf Papier.
Rechts unten signiert und datiert.
47,8 x 71,2 cm (18,8 x 28 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,55 h ± 20 Min.

€ 9.000–12.000

\$ 10,170–13,560

PROVENIENZ

· Galerie Wimmer, München.
· Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

· Siegfried Wichmann, Compton. Edward Theodore & Edward Harrison. Maler und Alpinisten, Stuttgart 1999, S. 114f. (m. Farbabb.).
· Jürgen und Sibylle Brandes, E. T. Compton. Maler und Bergsteiger, München 2007, S. 173, Abb. 287 (hier mit der Werknr. „I. O. 1039“).



Mit 4.274 Metern Höhe ist der Finsteraarhorn der höchste Berg der Berner Alpen. Besonderen Wiedererkennungswert hat der nordwestliche Gipfel, der aufgrund seiner spitz zulaufenden Form auch „die Nadel“ genannt wird. Compton zeigt den Gipfel vom Aletschgletscher aus gesehen, dessen changierende Farbigkeit durch die gewählte Nahsichtigkeit des Aquarells besonders gut zur Geltung kommt. Auf seinen Touren durch das Hochgebirge hatte Compton zudem das Unterscheiden von Gesteinsarten von Grund auf gelernt und verdeutlicht deren unterschiedliche Strukturen in seinem Aquarell. Dabei vergisst er durch den kleinteiligen Blick aber nicht das große Ganze und verwendet die gewählte Nah- bzw. Aufsicht gekonnt, um dem Betrachter auch im mittleren Format die gewaltige Präsenz der Bergwelt eindrücklich zu vermitteln. [FS]

Die unter Zeitgenossen und bis heute gängige Betitelung Alexander Koesters als „Enten-Koester“ verdeutlicht das Motiv, mit dem der 1864 in Bergneustadt im Bergischen Land bei Köln geborene Künstler zu internationalem Ruhm gelangt. Entgegen der niederländischen Tradition dieses Genres oder zeitgenössischen Tiermalern wie Anton Braith und Heinrich von Zügel, findet Koester zu einer ganz eigenen Umsetzung seines Bildthemas: der spezifische Reiz seiner Enten-Bilder liegt in der einzigartigen Intimität der Darstellungen, die durch eine oftmals extreme Nahsicht und lebendige Schilderung der Tiere in ihrem „Entenalltag“ erzielt wird. Diesem fortan sein Schaffen prägendes Bildsujet begegnet Koester wohl um 1893 in Klausen, wohin es ihn im Zuge seines Kunststudiums an der Karlsruher Akademie seit 1891 immer wieder verschlägt. Der junge Künstler verbringt hier seine Sommer im Gasthof und Künstlertreff „Lampl“, wo er auch seine spätere Braut, die Wirtstochter Isabella Kantioler, kennengelernt. Nach dem Studienabschluss in Karlsruhe zieht die Familie Koester nach Klausen, wo Koester unter den neuen Arbeitsbedingungen zu einer großen Produktivität gelangt. Es entstehen zahlreiche Werke direkt nach der Natur, darunter auch mannigfaltige Enten-Bilder, die Koester zahlreiche Auszeichnungen einbringen.

Doch Alexander Koester als reinen Entenmaler zu kategorisieren ist zu einfach gedacht. Sein vielfältiges Oeuvre wartet ebenso mit detaillierten Stimmungslandschaften, Porträts, Genrebildern und Stillleben auf, die der Künstler in verschiedensten Techniken umsetzten weiss. Neben Aquarellen und Pastellen, finden sich zahlreiche Zeichnungen und Ölstudien, die ein eindrückliches Zeugnis von der überaus facettenreiche Schaffenskraft des Künstlers ablegen. Die Werke, die rein mit der Landschaft beschäftigen, zeigen das ebenso deutliche Interesse Koesters an atmosphärischen Lichtstimmungen und nuancenreichen Was-

terspiegelungen wie sie in den so beliebten Enten-Bildern zu finden sind.

Daneben ist Koester auch handwerklich ein Virtuose, der – wie viele Künstler in der Nachfolge der Jugendstilbewegung – auch dem Kunsthandwerk seine Aufmerksamkeit widmete. Neben Entwürfen zu Ornamenten, Möbeln und ganzen Zimmerausstattungen, belegen die selbstentworfenen, geschnitzten und vergoldeten Rahmen seiner Bilder von diesem Talent. Die Bedeutung des Rahmens für die Gesamtwirkung eines Bildes wird nicht zuletzt bei dem nachfolgend angebotenen Porträt einer Tante des Künstlers in einem massiven, mit filigranen Schnitzereien versehenen Goldrahmen deutlich, der die körperliche Präsenz der Dargestellten im Raum manifestiert und harmonisch mit diesem verbindet.

Auch während der letzten Lebensjahre in Dießen am Ammersee, wo Koester während des Ersten Weltkrieges und ab 1925 dauerhaft lebt, widmet er sich neben seinen Enten-Motiven auch vermehrt der Darstellung von Blumenstillleben, die die Bandbreite seines Schaffensdrangs um ein weiteres Bildthema bereichern. Als angesehener Künstler stirbt Alexander Koester schließlich 1932 in München.

Die nachfolgend angebotenen Werke verdeutlichen die Bandbreite des künstlerischen Schaffens von Alexander Koester auf motivischer wie technischer Ebene. Fast alle entstammen der umfangreichen Koester-Sammlung von Otto Hollmann, Bergneustadt, der diese mit viel Leidenschaft und Blick fürs Detail über mehrere Jahrzehnte hinweg zusammengetragen hat. Die Arbeiten wurden zumeist direkt vom Künstler erworben, eines der Gemälde stammt aus dessen Nachlass. Seither befinden sich die Werke im Besitz der Nachfahren Otto Hollmanns und werden nun erstmals auf dem Kunstmarkt angeboten.

67

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

See mit Wetterwolken.
Um 1909/1914.

Öl auf Leinwand, aufgelegt auf leichten Karton.
Stein 406. Rechts unten signiert.

45 x 58,5 cm (17,7 x 23 in).

Der Künstler lässt seine nur im Streiflicht sichtbare, in hellgrauer Farbe ausgeführte Signatur wohl bewusst hinter dem Natureindruck zurücktreten. Laut Werkverzeichnis Werk aus der Reihe der Klausen- und Bodenseebilder. [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,55 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,390 – 4,520

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



68

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Segelboot, Holland. 1902.

Öl auf Leinwand.

Stein 292. Rechts unten signiert.

78 x 63 cm (30,7 x 24,8 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,56 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,040 – 11,300

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



Unser Motiv entsteht während der Hollandreise im Herbst 1902. Von der Reise, die Koester nach Katwijk, ans IJsselmeer, nach Monnikendam und auf die Insel Marken führt, bringt er mehr als 50 Werke mit. Diese zeugen von einem besonderen Interesse an der reinen Naturstudie. Das Hauptaugenmerk der Darstellungen liegt auf dem Wolkenhimmel, der Vegetation und den Wasserspiegelungen, seltener auch den rotgedeckten Häusern von Katwijk und der Figurenstudie. Unser Werk zeigt eine Dame im Segelboot, während der Bildgrund von der Weite des Meers und des Himmels in changierenden Blau- und Violetttönen dominiert wird. Unklar ist, ob es sich bei der dargestellten Frau um eine fremde Dame oder um die Ehefrau des Künstlers, Isabella Koester (geb. Kantioler), handelt. Das zunächst für den „Enten-Koester“ untypisch wirkende Motiv verdeutlicht dessen künstlerische Suche auf der Hollandreise nach neuen Natureindrücken und einer gewissen Einfachheit der Formen, die Stilelemente wie Farbe, Licht und Wasserspiegelungen stärker in den Vordergrund treten lassen. [FS]

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Enten, Reichenau. Um 1909/13.

Öl auf Leinwand.

Stein 794 (mit leicht abweichenden Maßangaben). Rechts unten signiert.
72,5 x 118 cm (28,5 x 46,4 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16:57 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 45.200 – 67.800

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge an den heutigen Besitzer).

- **Außerordentlich kraftvolle Komposition der beliebten Bodensee-Enten mit lückenloser Provenienz**
- **Erstmals seit 100 Jahren auf dem Auktionsmarkt.**

Bei unserem Werk handelt es sich um eine in den Farbabstufungen und in der kompositionellen Anlage besonders schöne Variante der beliebten Bodensee-Enten. Die sattgrüne Uferlandschaft des Bodensees mit der Insel Reichenau bietet die Kulisse für eine vielfigurige „Entenbesprechung“ - ein Ausdruck der zwanglosen Geselligkeit dieser Tiere. Bei unserem Werk haben sich mehrere weiße Enten im Vorder- und Mittelgrund versammelt, während sich einige buntgefiederte Artgenossen gut getarnt im Schatten der Ufervegetation tummeln. Himmel und Wasser erstrahlen in einem tiefen, zum Teil ins Violette changierenden Blauton, der einen harmonischen Kontrast zum satten Grün der Ufergräser bildet. Das hell aufleuchtende Weiß der Enten wird durch das Weiß des Wolkenhimmels aufgenommen und verleiht dem Bild eine duftig-sommerliche Atmosphäre. Durch das gewählte Breitformat und den starken Einbezug der landschaftlichen Umgebung wird dem Betrachter ein panoramartiger Ausblick über den Bodensee gegeben, der sich bis weit in den linken Bildgrund erstreckt. Koester hält sich in den Sommermonaten von 1910 bis 1913 mehrfach im Bodenseegebiet auf. Die Landschaft bietet ihm ideale Voraussetzungen für die Darstellung der wechselnden Valeurs in der Natur sowie dem Spiel von Licht und Schatten auf dem zarten Entengefieder. Ein weiteres charakteristisches Merkmal seiner Bilder, das auch bei unserem Werk zu beobachten ist, ist das intime Verhältnis von Künstler und Darstellungsobjekt. Dieses zeigt sich nicht zuletzt in der starken Nahsicht der Tiere, die bei unserem Werk in ein spannungsvolles Verhältnis zur Weite der Landschaft tritt. [FS]

„Ob einzeln oder in Gruppen, sie spiegeln das Typische einer Welt wider, die eben die Welt der Enten ist! und geben damit auch einen wertvollen Beitrag zur unterhaltsamen Psychologie wie Behaglichkeit im Stroh, Geringfügigkeit des Lebensanspruches, heiterer Sinn, zwanglose Geselligkeit!“

(zit. nach: Ruth Stein/ Hans Koester, Alexander Koester 1864-1932. Leben und Werk, Recklinghausen 1988, S. 46)





70

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Teich, Viktring. Ca. 1908.

Öl auf Leinwand.
Stein 386 (dort mit abweichender Angabe des Signaturorts). Rechts unten signiert.
56,7 x 76,5 cm (22,3 x 30,1 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,58 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000
\$ 5,650–7,910

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Privatbesitz Süddeutschland.



Auf der 1908 unternommenen Studienreise nach Viktring, von der unser Motiv stammt, fertigt Koester mehrere Landschaftsimpressionen mit Bäumen, Teichen und Bachläufen. Das Interesse des Künstlers gilt vor allem den eindrucksvollen Wasserspiegelungen der üppig bewachsenen Teichufer (vgl. Stein 372-391). [FS]



71

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Sechs Enten im Stroh.
Um 1900.

Pastell auf Papier, aufgezogen auf Karton.
Vgl. Stein 1197-1198. Links unten signiert.
34,9 x 47,2 cm (13,7 x 18,5 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 16,59 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000
\$ 3,390–4,520

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).

72

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Fünf bunte Enten in blauem Seerosenwasser. Um 1909/1913.

Pastell auf Papier, aufgelegt auf Karton.
Vgl. Stein 800. Links unten signiert.
44 x 66 cm (17,3 x 25,9 in).

Am Bodensee aufgenommenes Entenmotiv. [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,00 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000
\$ 4,520–6,780

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



73

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Reichenau, Weiden am See, Sonne.
Um 1909/1914.

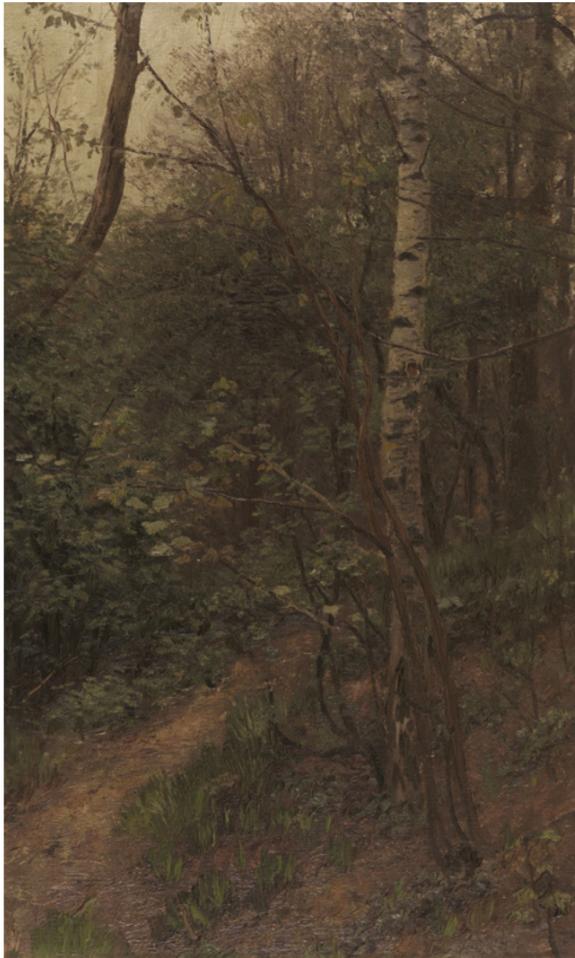
Öl auf Leinwand, aufgezogen auf festen Karton.
Stein 439. Rechts unten signiert. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen und Nummerierungen.
43,6 x 54,6 cm (17,1 x 21,4 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,00 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000
\$ 3,390–4,520

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (verso mit dem Nachlastempel).
- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



74

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Birken am Waldrand. Bis 1902.

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf festen Karton.

Stein 154.

47 x 28,2 cm (18,5 x 11,1 in).

Frühe Landschaftsstudie, laut Werkverzeichnis aufgenommen in Karlsruhe, Klausen oder Brixen bis etwa 1902. [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 1.200–1.500

\$ 1,356–1,695

PROVENIENZ

- Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



75

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Mädchen am Marterl. Ca. 1890/1898.

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Karton.

Stein 23.

36,3 x 25,4 cm (14,2 x 10 in).

Frühes Werk Koesters, im Werkverzeichnis den ersten Bildern, Studien in Karlsruhe und Genre-Gemälden zugehörig. [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.02 h ± 20 Min.

€ 400

\$ 452

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



76

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Portrait einer Tante des Malers. 1897.

Öl auf Leinwand.

Stein 129. Rechts oben signiert und datiert „MDCCCXCVII“.

70 x 70 cm (27,5 x 27,5 in).

Rahmen: 97,8 x 93 cm (38,5 x 36,6 in).

Im Original-Küstlerahmen. [FS]

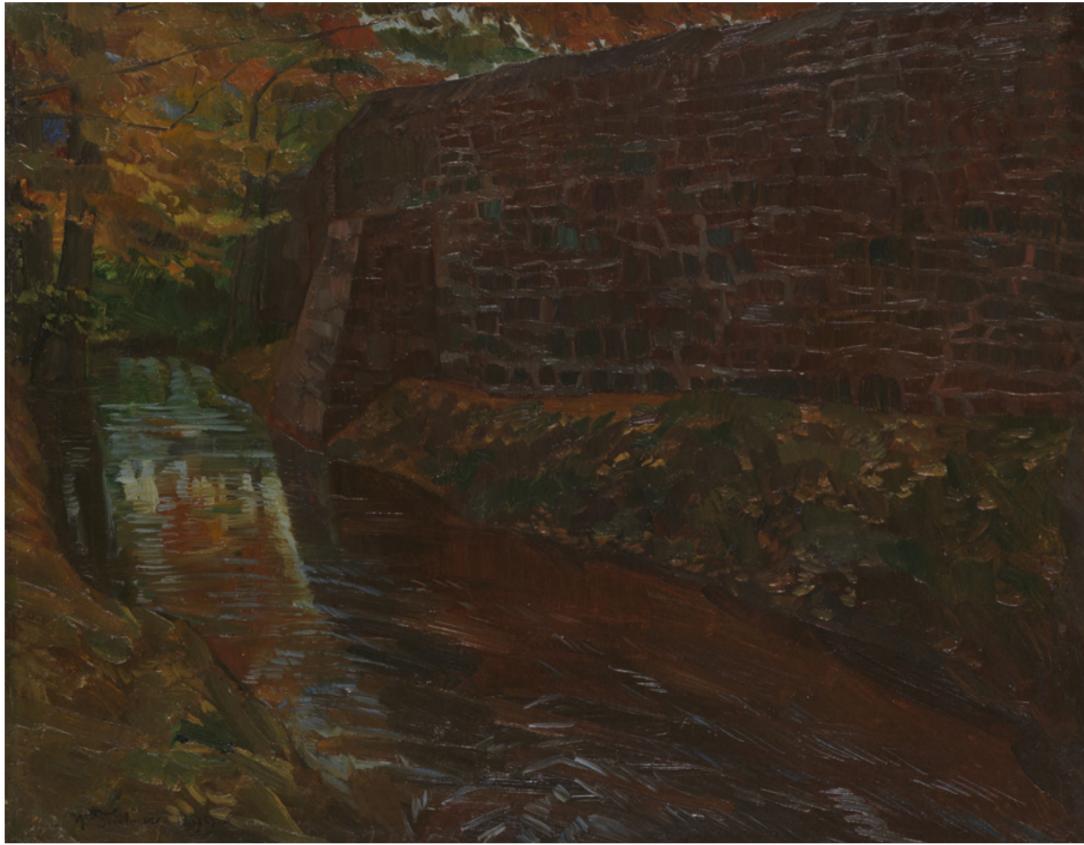
Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Hollmann, Bergneustadt (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbfolge vom Vorgenannten an den heutigen Besitzer).



77

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Parkmauer in Amorbach. 1899.

Öl auf Leinwand.

Rohrandt G 635. Links unten signiert und datiert.

50,5 x 64,3 cm (19,8 x 25,3 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,05 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,390–4,520

PROVENIENZ

- Sammlung Pagenstecher, Wiesbaden.
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

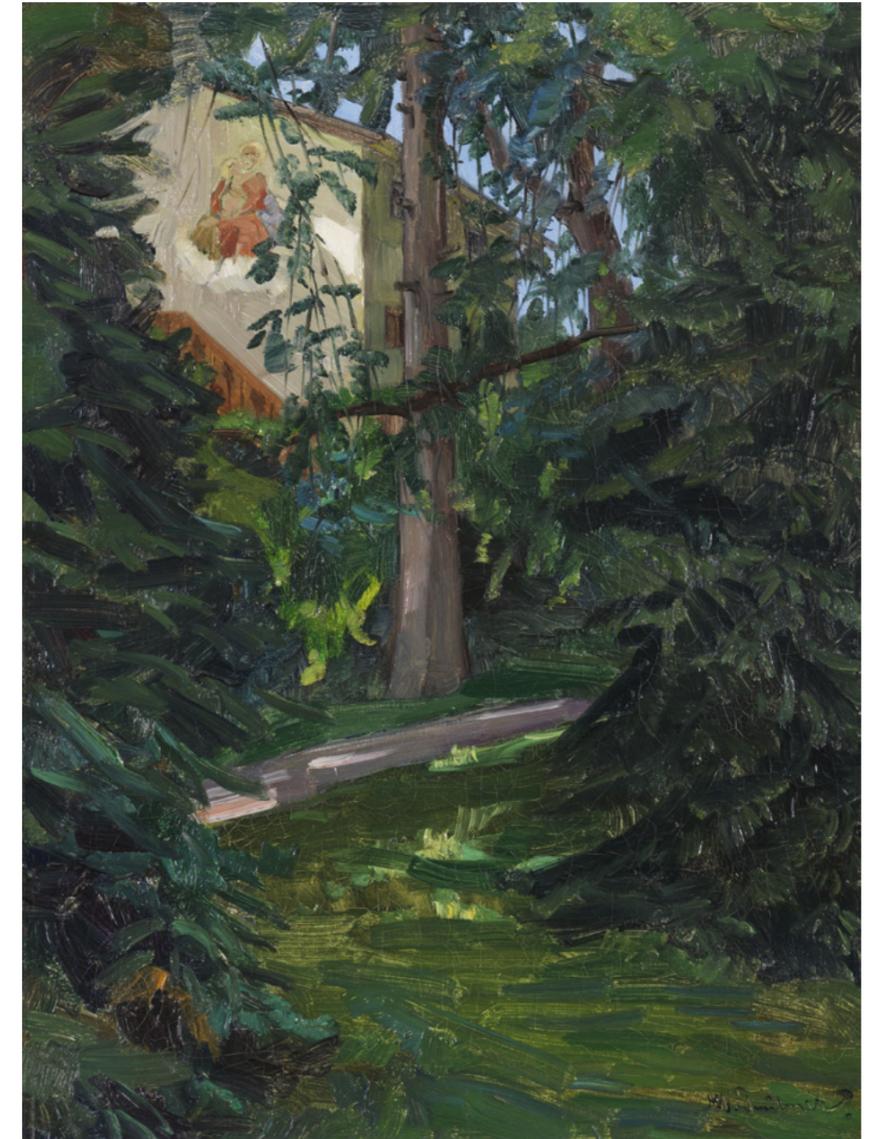
- Maler und Bildhauer in den Ländern am Rhein, Neues Museum, Wiesbaden 27.8.-26.11.1922, Kat.-Nr. 321.
- Zwei Jahrhunderte deutscher Landschafts-Malerei, Nassauisches Landesmuseum, Wiesbaden 1936, Kat.-Nr. 743.

LITERATUR

- Joseph August Beringer, Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen (Klassiker der Kunst 26), Stuttgart/Berlin 1917, Abb. S. 233.
- Wilhelm Trübner. Die Frankfurter Jahre 1896-1903, Ausst.-Kat. Haus Giersch - Museum Regionaler Kunst, Frankfurt am Main 1.4.-29.7.2001, S. 45, Abb. 28.

- **Werk aus der für die Landschaftsmalerei Trübners wichtigsten Schaffensperiode der 1890er Jahre.**

Den Sommer 1899 verbringt Trübner in Amorbach im Odenwald. Der aus einem Benediktinerkloster entstandene Ort bietet Trübner ein spannungsvolles Miteinander von historischer und ländlicher Architektur inmitten dichter, von Bächen und Seen durchzogener Wälder. Es entstehen verschiedene Ansichten des Klostergebäudes sowie des Klosterparks und der darin befindlichen Ökonomiegebäude. Dabei sind es fast schon betont unrepräsentative Ansichten, die Trübner für seine Gemälde wählt: „Jeder Vorwurf ist interessant und selbst der unbedeutendste bietet des Interessanten genug für die Malerei, ja je einfacher der Gegenstand, desto interessanter und vollendeter kann ich ihn malerisch und koloristisch darstellen. Alles kommt nur darauf an, wie ich es darstelle, und nicht was ich darstelle.“ (zit. nach Trübners „Das Kunstverständnis von heute [1892]“, in: Jeanette Falcke, „Ein Kunstwerk ist immer eine geistige Verarbeitung der Natur“. Die Odenwaldlandschaften von W. Trübner, in: Kat. Trübner 2001, S. 43-50, hier S. 45). Auf dem Gebiet der Landschaftsmalerei kann sich Trübner also ganz der formalen und technischen Gestaltung seines Werks - dem „Reinmalerischen“ - widmen. Hierfür zählt der Odenwald zu den beliebtesten Motiven des Künstlers, der sich in rund einem Drittel seiner Landschaftsbilder diesem Gebiet widmet. [FS]



78

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Haus mit Madonna. Ca. 1911/12.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 58,8 x 43,6 cm (23,1 x 17,1 in).

[FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,06 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,520–6,780

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin (laut Beringer 1917).
- Privatsammlung Hessen.
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 31.5.2003, Los 132.
- Privatsammlung Hessen (beim Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Joseph August Beringer, Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen, Stuttgart und Berlin 1917, Abb. S. 336.

PEDER MORK MÖNSTED

1859 Grenaa - 1941 Fredensborg

Wintersonne im Engadin. 1914.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Paffrath 1914_4 und 1914_21. Links unten signiert, datiert und bezeichnet „Ponte Campowasto“. 122,5 x 201 cm (48.2 x 79.1 in).

Wir danken Herrn Hans Paffrath, Galerie Paffrath GmbH & Co. KG, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 - ca. 17.07 h ± 20 Min.

€ 40.000 - 60.000

\$ 45.200 - 67.800

Der dänische Landschaftsmaler Peder Mönsted erhält als Sohn eines wohlhabenden Schiffsbauers aus Ostjütland schon in jungen Jahren ersten Malunterricht an der Kunstschule in Aarhus, dem 1875 bis 1879 ein Studium an der Kopenhagener Kunstakademie folgt. Natürlich unternimmt der junge Künstler die klassischen Studienreisen nach Italien, besucht hier vor allem Rom, Neapel und Capri, und zieht über die Schweiz nach Paris, wo er 1883 für einige Monate im Atelier von William Adolphe Bouguereau arbeitet. Es ist weniger die motivische Inspiration, die Mönsted bei dem klassischen Historienmaler sucht, als die technische Verfeinerung seiner Arbeitsweise. In Paris findet Mönsted zu einem lebendig-leichten Duktus, der fortan ein Charakteristikum seiner Kunst ist. Der Verzicht auf eine zeichnerische Ausarbeitung seiner Werke zeigt zudem seine Auseinandersetzung mit der französischen Freilichtmalerei. Diesen ersten Studienfahrten folgen zahlreiche Reisen durch Europa und über dessen Grenzen hinaus. Die Schweiz und Griechenland zählen ebenso zu Mönsteds Zielen wie Südspanien, Algerien und Ägypten.

Neben zahlreichen Sommerlandschaften, entstehen im Schaffen Mönsteds großformatige Schneelandschaften von nahezu fotorealistischer Wirkung, bei denen immer wieder die spiegelnde Wasseroberfläche als wichtiges Stilmittel ins Auge fällt. Mit den täuschend echt wiedergegebenen Reflexionen beweist Mönsted sein wahres malerisches Können. Das hier angebotene Gemälde zeigt eine Schneelandschaft aus dem Engadin, einem Hochtal im schweizerischen Kanton Graubünden, das spätestens seit den 1850er Jahren mit dem aufkommenen Alpentourismus und damit verbundenen Trink- und Badekuren an Popularität gewinnt. Die tiefe Weichheit des Schnees, das glasklare Wasser des Flusses, bis hin zu den hohen, das Tal umfangenden Bergspitzen verleihen der Ansicht einen hohen Grad von Unmittelbarkeit, der durch die momenthaft wirkende Lichtstimmung

PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin.
- Privatbesitz Norddeutschland (vom Vorgenannten erhalten).

• Wiederentdeckung nach fast 100 Jahren

- Charakteristische Winterlandschaft des dänischen Künstlers von besonders hoher malerischer Qualität.

weiter befördert wird. Erste Schneelandschaften entstehen im Schaffen Mönsteds bereits vor der Jahrhundertwende sowie in der Dekade danach, zunehmend an Bedeutung gewinnt das Thema vor allem nach dem Ersten Weltkrieg. Neben dem Engadin findet Mönsted für diese Bilder weitere Inspiration um das norwegische Lillehammer sowie im heimatischen Dänemark. Besonders gelungene Kompositionen malt Mönsted dabei auch gerne mehrmals. Dabei besticht jedes Bild durch eine einzigartige Mischung aus einem Hauch von überirdischer Idealität und momenthaftem Natureindruck. Nicht die dramatisch erzürnte Natur oder ein unwirklich geschöntes Arkadien führt uns Mönsted in seinem Bildern vor, sondern einen wohl gewählten Landschaftsausschnitt von stimmungsvoller Natürlichkeit. Das Naturbild dient dem Betrachter als Hort der Rekreation und lädt ihn zu einer geistigen Durchwanderung ein - ein Aspekt, der bei unserem Werk auch durch den rechts in den Bildgrund führenden, frisch durch den Schnee gepflügten Pfad subtil angedeutet wird.

Mit diesem Erfolgsrezept sind die Gemälde Mönsteds bereits ab 1874 regelmäßiger Bestandteil von Ausstellungen in Kopenhagen, doch auch in Deutschland macht sich der dänische Landschaftler früh einen Namen. 1892 sind Werke des Künstlers auf der Internationalen Kunstausstellung in München sowie mehrfach zwischen 1905 und 1914 im Münchner Glaspalast zu sehen. Bis heute erfreuen sich die stimmungsvollen Landschaftsdarstellungen des dänischen Malers großer Beliebtheit. So präsentiert die 1995 in Frankfurt am Main und Stockholm gezeigte Ausstellung „Licht des Nordens“ unter anderem Werke dieses Künstlers. Daneben sind seine Arbeiten in Privatsammlungen auf der ganzen Welt, insbesondere England und Amerika, vertreten. Damals wie heute gilt Mönsted unumstritten als ein Meister der nahezu fotorealistischen Landschaftsmalerei, die auch seinen internationalen Ruf begründet. [FS]





80

PEDER MORK MÖNSTED

1859 Grenaa - 1941 Fredensborg

Spätsommer am Waldteich. 1907.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

70,5 x 99,8 cm (27,7 x 39,2 in).

Wir danken Herrn Hans Paffrath, Galerie Paffrath GmbH & Co. KG, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,08 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,650 – 7,910

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hamburg.

Das wohl wichtigste Stilmerkmal des für seine fotorealistischen Landschaftsbilder berühmten Mönsted ist die Spiegelung der umliegenden Natur in einer Wasseroberfläche. Bei dem hier angebotenen Werk ist es ein stiller Teich oder ruhig dahinfließender Fluss inmitten von dicht belaubten Bäumen und Büschen, deren intensive Grüntöne das klare Wasser in mannigfaltigen Grün-, Gelb- und Brauntönen changieren lassen. Das helle Blau des Himmels bildet zu den tiefen Erdtönen der Waldlandschaft einen leuchtend-leichten Farbkontrast und verleiht der Darstellung einen spätsommerlichen Hauch. Mönsted hat dieses Bildthema über die Jahre in den verschiedensten Abwandlungen immer wieder bearbeitet und dessen Facettenreichtum vor Augen geführt. Hier wie da beweist Mönsted mit den täuschend echt wiedergegebenen Wasserreflexionen und dem momenthaften Natureindruck sein wahres malerisches Können. [FS]

81

CHRISTIAN LANDENBERGER

1862 Ebingen - 1927 Stuttgart

Dießen am Ammersee (St. Alban von Westen III). 1923.

Öl auf Leinwand.

Höfchen 1923, 5 (dort mit leicht abweichenden

Maßangaben). Links unten signiert und datiert.

79,2 x 59 cm (31,1 x 23,2 in).

Wir danken Herrn Dr. Heinz Höfchen für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,09 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,520 – 6,780

PROVENIENZ

· Sammlung Paul Landenberger, Bruder des Künstlers, Metzingen.

· Vormalige Sammlung Justus Landenberger, Sohn des Vorgenannten und Neffe des Künstlers, Metzingen).



Im September 1904 zieht Landenberger, der ab 1883 in München studiert, zurück in die schwäbische Heimat nach Stuttgart. Ein Jahr zuvor, im Sommer 1903, entdeckt der Freilichtmaler jedoch noch ein Motiv, das ihn bis zu seinem Lebensende begleiten soll: den Ammersee. Hier verbringt Landenberger in dem idyllisch am Seeufer gelegenen Dießen nahezu jeden Sommer. Es entstehen verschiedene Motive der Ammerseelandschaft, von denen unser Motiv in mehreren Varianten festgehalten ist (vgl. Höfchen 1923, 3-6). Durch das Hochformat erzielt Landenberger einen weit in die Ferne reichenden Blick, der über den in breiten Pinselstrichen auf die Leinwand gebrachten Ackerweg in die Tiefe geleitet wird: den Hügel hinab auf Dießen mit dem Kirchturm von St. Alban, weiter über den See bis hinüber auf die gegenüberliegende Uferseite mit dichtem Waldbestand. Große weiße Wolken - wie immer ein wichtiger Stimmungsträger in den Gemälden Landenbergers - erstrecken sich horizontal über den hellblauen Himmel und unterstreichen subtil die Weite der Ammerseelandschaft. [FS]

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

Die Villa des Künstlers am Starnberger See (Das Sommerhaus). Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso abermals signiert und bezeichnet
„d. Sommer Haus“.

51 x 62,4 cm (20 x 24,5 in).

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die freundliche
Auskunft.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17,10 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,560 – 16,950

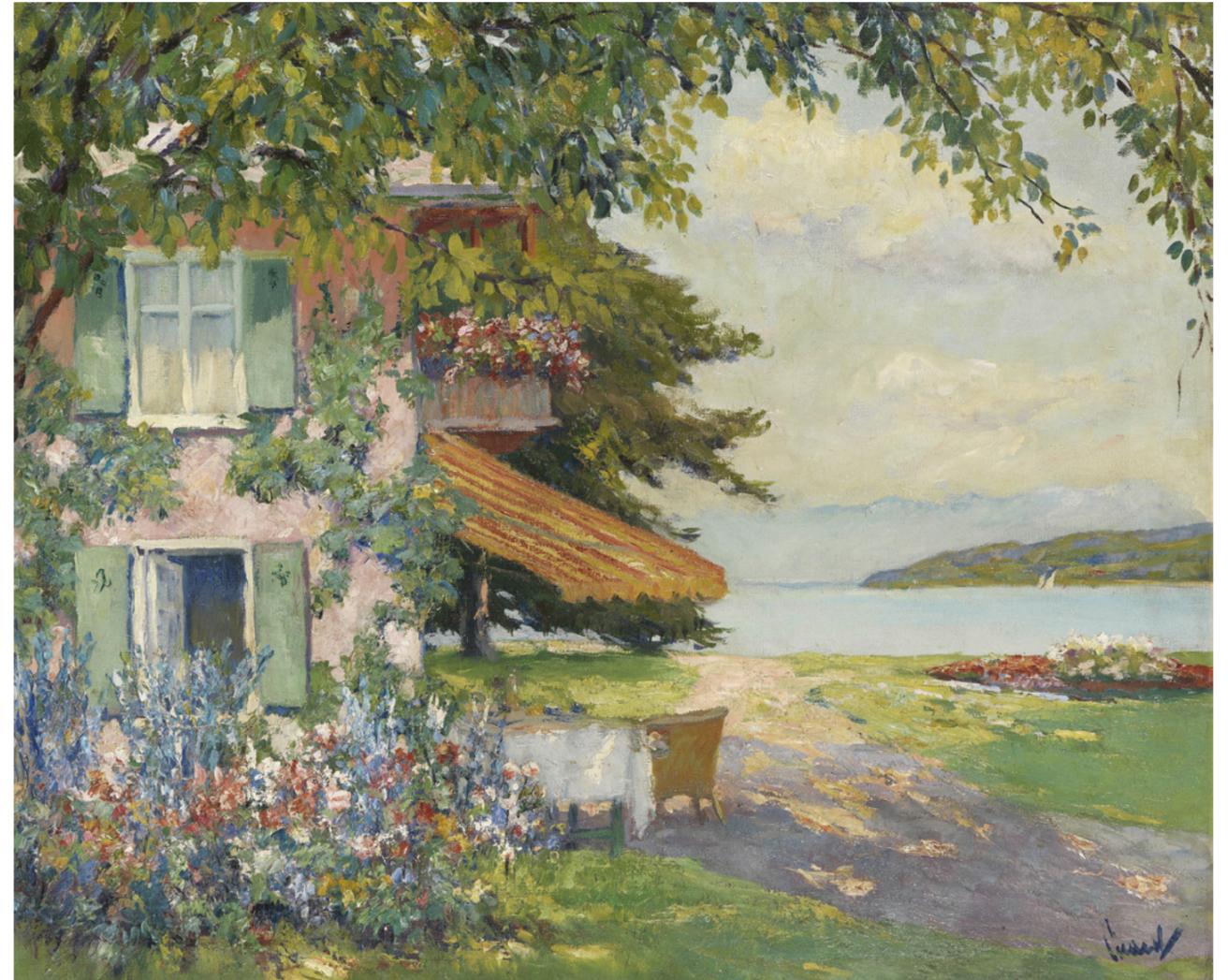
PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Gitta Cucuel, Tochter des Künstlers.
- Privatsammlung Berlin (ca. 1980 von der Vorgenannten erhalten).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
(1994 durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

Edward Cucuel wird als Sohn eines Zeitungsverlegers in San Francisco geboren. Mit 14 Jahren bereits besucht er die Kunstakademie seiner Heimatstadt. Noch als Jugendlicher wird er von der Zeitung „The Examiner“ als Illustrator angestellt. Als Cucuel mit 17 Jahren nach Paris geschickt wird, tritt er dort in die Académie Julian und die Académie Colarossi ein. Dann wechselt er an die Académie des Beaux-Arts zu Jean Léon Gérôme. 1896 kehrt Cucuel nach Amerika zurück und lässt sich in New York nieder. Nach einem halben Jahr, in dem Cucuel erneut als Zeitungsillustrator arbeitet, geht er wieder nach Paris zurück, um sich der freien Kunst zu widmen. Zwei Jahre verbringt er dort, dann bereist er Frankreich und Italien, um die Alten Meister zu studieren. Zurück in Deutschland zieht es Cucuel nach Berlin, wo er hauptsächlich als Illustrator arbeitet. 1907 übersiedelt er nach München, die Stadt, die für lange Zeit seine Heimat werden soll. Dort schließt sich Cucuel der Künstlergruppe „Scholle“ an, in der Leo Putz die herausragende Künstlerpersönlichkeit ist und sich seiner in künstlerischen Fragen annimmt. In München beteiligt sich Cucuel außerdem an den Ausstellungen der Sezession. Mit Erfolg stellt der Künstler auch 1912 in Paris aus. Sein male- risches Œuvre erinnert farblich, aber auch motivisch stark an die französischen Impressionisten. Bevorzugte Motive sind Frauenporträts und Akte in licht- durchfluteten Interieurs, Plein-air-Darstellungen mit Gesellschaftsszenen und reizvolle bayerische Landschaften. Von 1914 bis 1918 ist Cucuel in Holzhausen am Ammersee ansässig, wo er ein 24 Morgen großes Anwesen direkt am See unterhält. Es entstehen mannigfaltige Waldmotive, Badeakte und die ersten „Kahnbilder“ mit den Cucuel-typischen, mondän ge- und entkleideten jungen Frauen. Ab 1918 richtet Cucuel sich Ateliers in München und Starnberg ein. Fritz von Ostini schildert diesen Ort mit lyrischen Worten, die gleichsam als Be- schreibung unseres Werkes anmuten:

„Hier hat er [Cucuel] seinen Studienplatz in einem großen, etwas verwilderten Ufergarten des südlichen Starnberg selbst, einem Garten mit vielen alten und merkwürdigen Baumgruppen, mit Bootshütte, einem kleinen Hafen, Landungs- steg und Gebüsch, die es möglich machen, Modelle, unbelästigt von Lau- schern, zu stellen. Nicht weit davon hat ein Yachtclub Hafen und Klubhaus und auf dem blausilbernen Wasser kreuzen zu jeder Tageszeit ungezählte Boote mit weißen Segeln. Die Pracht des Lichtes auf diesem See ist bei nur einiger- maßen hellem Wetter einzig, die Fernsicht mit dem zartblauen Kranz der Alpen bezaubernd und die Bergsilhouette, abgeschlossen durch das charaktervolle Massiv von Deutschlands höchstem Berge, der Zugspitze, könnte keine Phan- tasie, die Großartiges und Liebliches vereinigen will, schöner finden [...]. Kein Platz, der sich besser für Edward Cucuels Arbeit eignete.“ (zit. nach: Fritz von Ostini, Der Maler Edward Cucuel, Zürich u.a. 1924, S. 35f.).

Auf seinem parkähnlichen Anwesen in Starnberg mit den charakteristischen grünen Fensterläden verbringt Cucuel ab 1928 die Sommer, während er sich in den Wintermonaten bis 1934 regelmäßig in New York aufhält. Wegen des beginnenden Krieges verlässt Cucuel im Jahr 1939 Deutschland endgültig. Er lässt sich in der kalifornischen Stadt Pasadena nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1954 zurückgezogen lebt. [FS]



83

OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Lesestunde. 1917.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand abermals signiert und datiert „17.II.1917“ sowie betitelt. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen alten Etiketten und handschriftlichen Nummerierungen.

51,8 x 61,5 cm (20.3 x 24.2 in).

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die freundliche Auskunft

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,520 – 6,780

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.



Alfred Schwarzschild, zweiter Sohn einer vielköpfigen jüdischen Familie aus Frankfurt, beginnt sein Kunststudium an der Kunstakademie in Karlsruhe. Schon bald wechselt der junge Künstler in die Klasse von Wilhelm von Diez nach München, wo er viele Jahre arbeitet. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten ist Schwarzschild gezwungen Deutschland zu verlassen und flieht 1936 nach England. Hier lebt und arbeitet der Künstler in London, wo er am 19. August 1948 infolge eines Lungenleidens stirbt.

Thematisch deckt das umfangreiche Schaffen Alfred Schwarzschilds

eine große Bandbreite von Genrebildern, Stillleben, mythologischen Themen und klassischen Personifikationen ab. Konstantes Erkennungsmerkmal der Werke ist deren neoklassisch anmutender Stil, der durch oftmals leuchtende Farben und zeichnerisch in die Malerei eingesetzte Elemente modern gelockert wird. Das hier angebotene Werk zeigt das klassische Thema des Musenkusses bzw. -hauchs, eingebettet in die ärmliche Dachkammer eines betagten Poeten. Ein graffitiartig an die Dachschräge gemalter Totenschädel mit Lorbeerkrans verdeutlicht als Memento-mori-Element, dass der wahre Dichterruhm in der Unsterblichkeit des Wortes liegt - geegnet durch den Hauch der Muse. [FS]

84

ALFRED SCHWARZSCHILD

1874 Frankfurt - 1948 London

Der Poet und seine Muse. 1925.

Öl und schwarzer Stift auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

81,5 x 129,5 cm (32 x 50.9 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.11 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400

\$ 2,034 – 2,712

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

· http://alfredschwarzschild.com/Alfred_Schwarzschild_Other_Paintings.html (Stand 26.3.2019).



85

OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Wirtgarten am Starnberger See. Wohl um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten zweifach signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit dem Künstlerticket, hierauf handschriftlich in Tinte betitelt.

42 x 47 cm (16.5 x 18.5 in).

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die freundliche Auskunft

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,560 – 16,950

PROVENIENZ

· Lempertz, Köln, Auktion am 5. Dezember 1998, Los 1584.

· Privatsammlung Hessen.

Mit seiner am deutschen Spätimpressionismus orientierten Malweise und seinen eingängigen Motiven hatte sich Otto Pippel einen großen Kreis von Bewunderern seiner Gemälde geschaffen. Die lichtdurchfluteten Landschaften und die mit effektvoller Beleuchtung ausgestatteten Interieurs haben sich dank ihrer delikaten Malweise und einer wirkungsvollen Komposition als fester Bestandteil des Kunstmarktes etabliert. Der Wirtgarten am Starnberger See erinnert an Max Liebermanns Restaurant Jacob in Nienstedten an der Elbe von 1902, das Pippel sicher gekannt hat. [FS]

86

RUDOLF SIECK

1877 Rosenheim - 1957 Prien am Chiemsee

Morgen. 1925.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen signiert und betitelt sowie mit „Prien“ und der Werknummer „219“ bezeichnet.

81,5 x 71 cm (32 x 27.9 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

PROVENIENZ

· Hugo Ruef, München, Auktion am 10. April 2008, Los 194 (m. Abb. S. 100, laut Kat. im Sommer 1925 ausgestellt bei der Künstlervereinigung „Die Welle“, Prien).

Besonders helltonige Malerei des Chiemsee-Malers Rudolf Sieck, der 1913 nach Pinswang im Chiemgau übersiedelt und hier Mitglied der Künstlervereinigung „Die Welle“ wird, mit der er regelmäßig ausstellt. Unser Werk besticht durch eine nahezu monochrome Farbpalette, die in vorrangig lasierenden Pinselstrichen auf die Leinwand gebracht ist. Allein die dicke Schneedecke der Hügelkuppen im Vordergrund und die sich über das Himmelszelt erstreckenden Gottesfinger als Boten des anbrechenden Morgens, sind in verschiedenen Nuancierungen von Weiß auf die Leinwand gebracht. Im Verbund mit der feinen und grafisch-reduzierten Linienführung erhält die Landschaft den Reiz jugendstilhafter Leichtigkeit und Finesse, der so typisch für die Werke Rudolf Siecks ist. [FS]



87

RUDOLF SIECK

1877 Rosenheim - 1957 Prien am Chiemsee

Sonniger Almweg. Wohl um 1930.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Nummerierungen.

65,2 x 81 cm (25.6 x 31.8 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.14 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,130–1,695

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Kunst & Galerie, Bernau (verso mit dem Galeriestempel).
· Privatsammlung Süddeutschland.

88

RUDOLF SIECK

1877 Rosenheim - 1957 Prien am Chiemsee

Kirschblüte. 1927.

Öl auf Hartfaserplatte.

Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, bezeichnet „Prien Ch[iemsee]“ und nummeriert „258“ sowie mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen.

51,1 x 61 cm (20.1 x 24 in). [FS]

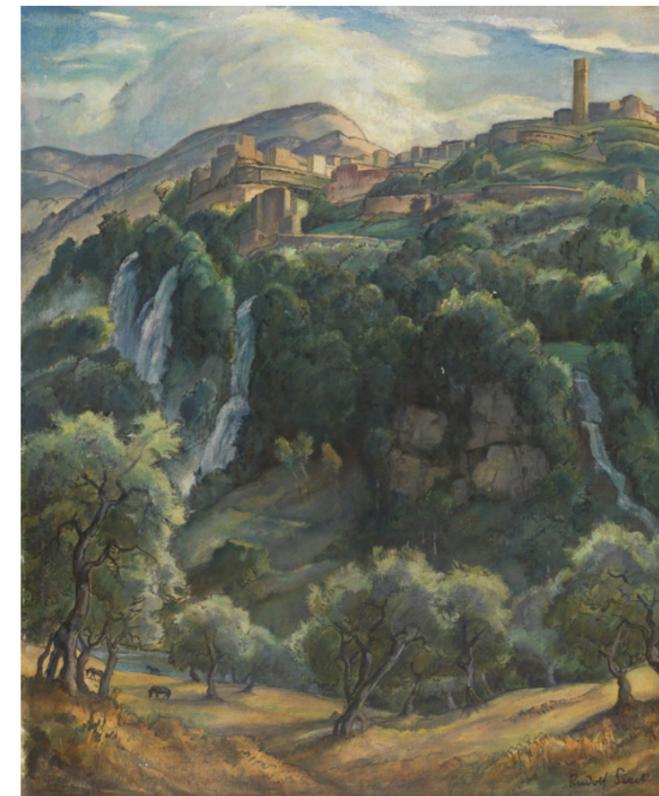
Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.15 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,130–1,695

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Kunst & Galerie, Bernau (verso mit dem Galeriestempel).
· Privatsammlung Süddeutschland.



89

RUDOLF SIECK

1877 Rosenheim - 1957 Prien am Chiemsee

Tivoli II. Wohl um 1925/1930.

Öl auf Malpappe.

Unten rechts signiert. Verso signiert, betitelt, nummeriert „154“ und bezeichnet „Prien Ch.“ sowie mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen.

76 x 63 cm (29.9 x 24.8 in).

Unser Motiv entsteht wohl während einer der Reisen des Künstlers. Zwischen 1910 und 1912 entstehen im Werk Siecks Bilder mit Motiven von der italienischen Riviera und der Gegend um Sirmione, ab 1923 unternimmt er mitsamt seiner Familie eine größere Italienreise sowie weitere Reisen nach Italien und auch nach Griechenland. [EH/FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.15 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,130–1,695

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Privatsammlung Süddeutschland.



Mit minutiös gesetzten Pinselstrichen fängt Reschreiter hier die dunstige Morgenstimmung am großen Ahornboden im nördlichen Karwendelgebirge ein und schafft in fein nuancierten Farbtönen eine nahezu fotorealistisch wirkende Ansicht der imposanten Bergkulisse. Reschreiter, der die bayerische Bergwelt in einem Realismus von märchenhafter Erscheinung einzufangen vermag, findet Förderer nicht nur im Bayerischen Königshaus, sondern auch im deutschen Alpenverein. Als Mitbegründer der Sektion Hochland wird Reschreiter immer wieder mit Aufträgen zu Gemälden, Plakaten und Postkarten des Vereins bedacht und seine Kunst damit auch bei einem breiten Publikum bekannt. [FS]

90

RUDOLF RESCHREITER

1868 München - 1938 München

Morgenstimmung am großen Ahornboden (Karwendelgebirge). Wohl um 1930.

Gouache auf festem Karton.

Rechts unten signiert.

64,7 x 101,2 cm (25,4 x 39,8 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17:16 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,260 – 3,390

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



91

RUDOLF RESCHREITER

1868 München - 1938 München

Winterliche Abendstimmung bei Mittenwald. 1935.

Gouache.

Links unten signiert, bezeichnet und datiert „MCHN. 35.“.

Auf Malpappe von Schöllershhammer (links unten mit dem Prägestempel).

49,6 x 68,8 cm (19,5 x 27 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17:17 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400

\$ 2,034 – 2,712

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Über die Biografie des Münchner Künstlers Rudolf Reschreiter ist wenig bekannt. Seine die bayerische Bergwelt inszenierende Kunst spricht jedoch für ein bodenständiges und feinsinniges Naturell des Malers. Die meist in Gouache auf Malkarton oder Leinwand gebannten Landschaften inszenieren die raue und gleichsam liebliche Natürlichkeit des Alpenlandes mit seinen oft surrealen Lichterscheinungen auf feinmalerische Weise. Bei unserem Werk ist vor allem auf die kontraststarke Farbpalette hinzuweisen, die ein tiefes Blauviolett für die bereits im Schatten liegenden Berghänge gegen ein ins Rote changierendes Hellrose für die in der Abendsonne leuchtenden Berggipfel vor dem Azurblau strahlenden Himmel stellt. Diese surreal anmutende Tonalität schafft in Kombination mit der detaillierten Malweise Reschreiters, die minutiös noch jeden Zweig der tapfer dem Winter trotzen Tannen erfasst, eine nahezu fotorealistische Bildwirklichkeit, die unmittelbar auf den Betrachter wirkt. Dieses Können findet auch bei illustren Zeitgenossen wie Prinzregent Luitpold von Bayern Anklang, der 1906 eine Gouache aus der Reihe der „Chimborazo“-Vulkanbilder von Reschreiter für seine Sammlung erwirbt. [FS]



92

OTTO PIPPEL

1878 Lódz - 1960 München

Münchener Wirtsgarten. Wohl um 1930.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand

signiert und betitelt. Verso auf dem Keilrahmen mit dem Künstleretikett, hierauf abermals

handschriftlich in Tinte betitelt.

50,3 x 60,5 cm (19,8 x 23,8 in).

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die freundliche Auskunft

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17:12 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,560 – 16,950

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.

Der deutsche Spätimpressionismus hatte lange Nachwirkungen. Dem Dreigestirn Liebermann, Corinth und Slevogt folgend, haben vor allem Maler aus dem Münchner Raum im Spätimpressionismus ihre Erfüllung gefunden. Die Gemälde von Otto Pippel sind fast ausnahmslos aus diesem Blickwinkel zu verstehen. Als glänzender Techniker der Farbe malt er wundervolle Landschaften, Stillleben und Stadtveduten, aber auch die Figurenmalerei beherrscht er in perfekt impressionistischer Manier. Vor allem seine Münchner Motive, wie der Hofgarten, der Englische Garten und der Hirschgarten, zählen zu seinen berühmtesten Werken. Das lichtdurchflutete Geäst der Bäume wird bei Pippel zum Themenschwerpunkt, verbunden mit einer Personenstaffage bürgerlicher Genussskultur. Die delikate und oft ans Furiose grenzende Maltechnik verleiht diesem Werk ihren subtilen Reiz. Otto Pippels Werke befinden sich heute u. a. in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München sowie in der Städtischen Galerie Rosenheim. [FS]

ALBERT WENK

1863 Bühl - 1934 München

Felsenküste auf Capri. 1914.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet „München“.

124,8 x 117,6 cm (49.1 x 46.2 in).

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.19 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,260–3,390

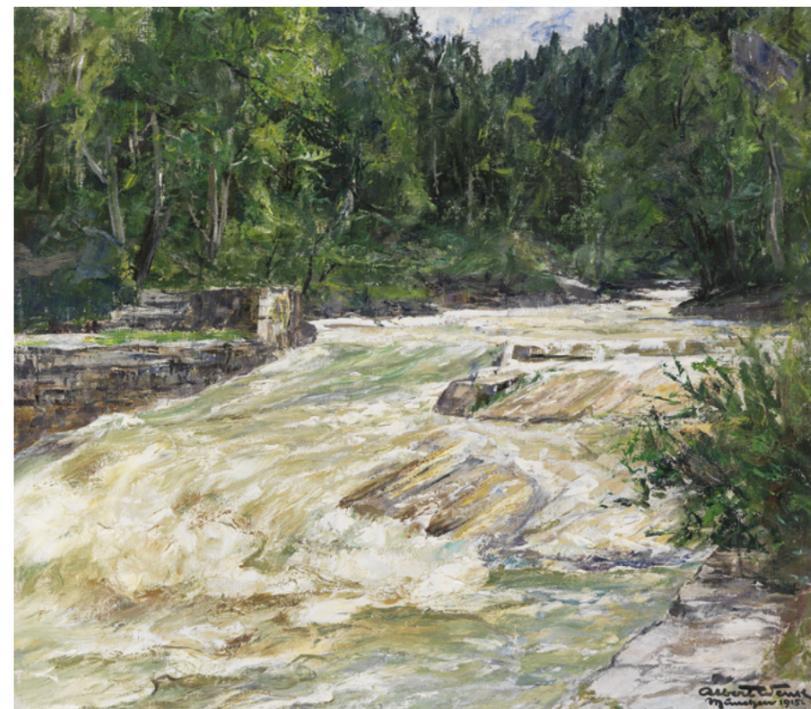
PROVENIENZ

- Sammlung Rudolf Ruff, Bühl (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).



Nach einer ersten Ausbildung an der Akademie in Antwerpen unter dem Landschaftler Josef van Adrian Luppen und einem kurzen Intermezzo an der Düsseldorfer Kunstakademie, findet Albert Wenk ab 1890 bei Gustav Schönleber an der Karlsruher Akademie schließlich seinen Stil, der sich mit breitem Farbauftrag später den Münchner Sezessionisten annähert. Deutlich wird die Verbundenheit zu München, seiner späteren Heimat, auch durch die Signatur, bei der Wenk selten ein Datum, jedoch meist die Bezeichnung „München“ angibt - auch bei andernorts gefertigten Motiven. Künstlerisch beschäftigt Wenk vor allem das Motiv der Felsenküste, das er auf seinen Reisen nach Großbritannien, Dalmatien und vor allem Italien festhält. Besonders die

markanten Felsen der Amalfiküste und auf Capri beschäftigen den Künstler nachhaltig und tragen ihm in Künstlerkreisen den Namen „Capri-Wenk“ ein. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wendet sich Wenk vermehrt der heimischen Landschaft zu. Es entstehen Motive aus dem Voralpen- und Alpengebiet mit rauschenden Gebirgsbächen und Ansichten der oberbayerischen Seenlandschaft, darunter der Chiemsee und die wildromantische Partnachklamm bei Partenkirchen. Sowohl die fernen Küsten, als auch die heimischen Gewässer erfasst Wenk in einer leuchtenden Palette und mit dynamisch breitem Duktus, der die oftmals wilden Bewegungen des Wassers mittels Farbe auf die Leinwand überträgt. [FS]

**ALBERT WENK**

1863 Bühl - 1934 München

Partnachklamm. 1915.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet

„München“. 74,1 x 84,3 cm (29.1 x 33.1 in). [FS]

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.20 h ± 20 Min.

€ 1.500–2.000

\$ 1,695–2,260

PROVENIENZ

- Sammlung Rudolf Ruff, Bühl (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

**MAX CLARENBACH**

1880 Neuss - 1952 Wittlaer

Wintertag in Altastenberg.
Wohl um 1930.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen in Tinte und Kugelschreiber handschriftlich bezeichnet.

60 x 80 cm (23,6 x 31,4 in).

Wir danken Herrn Dr. Dietrich Clarenbach, Gauting, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.05.2019 – ca. 17.20 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,650–7,910

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Die verschneiten, stimmungsvollen Landschaften seiner niederrheinischen Heimat, vor allem die Gegend um Wittlaer, gehören zu den bevorzugten Motiven Max Clarenbachs. Die vorliegende Arbeit zeigt eine der typischen Winterlandschaften mit klarer Formensprache und nahezu monochromem Farbklang. Das allumfassende Weiß des Schnees und Winterhimmels wird nur durch die dunkle Tönung der Holzelemente in fast grafisch anmutender Weise durchbrochen. Beeinflusst durch den Spätimpressionismus findet Clarenbach ab 1910 zu einem pastoseren Farbauftrag, der auch unserem Werk eine haptische Qualität der Oberflächenstruktur verleiht. [FS]

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Oktober 2018

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

1. Allgemeines

1.1 Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG mit Sitz in München (im folgenden „Versteigerer“) versteigert grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung der Einlieferer (im folgenden „Kommittenten“), die unbenannt bleiben. Im Eigentum des Versteigerers befindliche Gegenstände (Eigenware) werden im eigenen Namen und für eigene Rechnung versteigert. Auch für die Versteigerung dieser Eigenware gelten diese Versteigerungsbedingungen, insbesondere ist auch hierfür das Aufgeld (unten Ziff. 5) zu entrichten.

1.2 Die Versteigerung wird durch eine natürliche Person, die im Besitz einer Versteigerungserlaubnis ist, durchgeführt; die Bestimmung dieser Person obliegt dem Versteigerer. Der Versteigerer bzw. der Auktionator ist berechtigt geeignete Vertreter gemäß § 47 GewO einzusetzen, die die Auktion durchführen. Ansprüche aus der Versteigerung und im Zusammenhang mit dieser bestehen nur gegenüber dem Versteigerer.

1.3 Der Versteigerer behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen, in einer anderen als der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge aufzurufen oder zurückzuziehen.

1.4 Sämtliche zur Versteigerung kommenden Objekte können vor der Versteigerung beim Versteigerer besichtigt werden. Dies gilt auch bei der Teilnahme an Auktionen, bei denen der Bieter zusätzlich per Internet mitbieten kann (so genannten Live-Auktionen). Ort und Zeit kann der jeweiligen Ankündigung im Internetauftritt des Versteigerers entnommen werden. Ist dem Bieter (insbesondere dem Bieter in einer Live-Auktion) die Besichtigung zeitlich nicht (mehr) möglich, da beispielsweise die Auktion bereits begonnen hat, so verzichtet er mit dem Bietvorgang auf sein Besichtigungsrecht.

2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag

2.1 Der Aufruf erfolgt in der Regel zum unteren Schätzpreis, in Ausnahmefällen auch darunter. Gesteigert wird nach Ermessen des Versteigerers, im allgemeinen in 10%-Schritten.

2.2 Der Versteigerer kann ein Gebot ablehnen; dies gilt insbesondere dann, wenn ein Bieter, der dem Versteigerer nicht bekannt ist oder mit dem eine Geschäftsverbindung noch nicht besteht, nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit leistet. Ein Anspruch auf Annahme eines Gebotes besteht allerdings auch im Fall einer Sicherheitsleistung nicht.

2.3 Will ein Bieter Gebote im Namen eines anderen abgeben, muss er dies vor Versteigerungsbeginn unter Nennung von Namen und Anschriften des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vertretervollmacht mitteilen. Bei der Teilnahme als Telefonbieter oder als Bieter in einer Live-Auktion (vgl. Definition Ziffer 1.4) ist eine Vertretung nur möglich, wenn die Vertretervollmacht dem Versteigerer mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung (= erster Aufruf) in Schriftform vorliegt. Anderenfalls haftet der Vertreter für sein Gebot, wie wenn er es in eigenem Namen abgebenen hätte, dem Versteigerer wahlweise auf Erfüllung oder Schadensersatz.

2.4 Ein Gebot erlischt außer im Falle seiner Ablehnung durch den Versteigerer dann, wenn die Versteigerung ohne Erteilung des Zuschlags geschlossen wird oder wenn der Versteigerer den Gegenstand erneut aufruft; ein Gebot erlischt nicht durch ein nachfolgendes unwirksames Übergebot.

2.5 Ergänzend gilt für schriftliche Gebote: Diese müssen spätestens am Tag der Versteigerung eingegangen sein und den Gegenstand unter Aufführung der Katalognummer und des gebotenen Preises, der sich als Zuschlagssumme ohne Aufgeld und Umsatzsteuer versteht, benennen; Unklarheiten oder Ungenauigkeiten gehen zu Lasten des Bieters.

Stimmt die Bezeichnung des Versteigerungsgegenstandes mit der angegebenen Katalognummer nicht überein, ist die Katalognummer für den Inhalt des Gebotes maßgebend. Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Bieter von der Nichtberücksichtigung seines Gebotes in Kenntnis zu setzen. Jedes Gebot wird vom Versteigerer nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um andere Gebote zu überbieten.

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

2.6 Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein Übergebot abgegeben wird. Unbeschadet der Möglichkeit, den Zuschlag zu verweigern, kann der Versteigerer unter Vorbehalt zuschlagen; das gilt insbesondere dann, wenn der vom Kommittenten genannte Mindestzuschlagspreis nicht erreicht ist. In diesem Fall erlischt das Gebot mit Ablauf von 4 Wochen ab dem Tag des Zuschlags, es sei denn, der Versteigerer hat dem Bieter innerhalb dieser Frist die vorbehaltlose Annahme des Gebotes mitgeteilt.

2.7 Geben mehrere Bieter gleich hohe Gebote ab, kann der Versteigerer nach freiem Ermessen einem Bieter den Zuschlag erteilen oder durch Los über den Zuschlag entscheiden. Hat der Versteigerer ein höheres Gebot übersehen oder besteht sonst Zweifel über den Zuschlag, kann er bis zum Abschluss der Auktion nach seiner Wahl den Zuschlag zugunsten eines bestimmten Bieters wiederholen oder den Gegenstand erneut ausbieten; in diesen Fällen wird ein vorangegangener Zuschlag unwirksam.

2.8 Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

3.1 Der Versteigerer ist darum bemüht, schriftliche Angebote, Angebote in Textform, übers Internet oder fermündliche Angebote, die erst am Tag der Versteigerung bei ihm eingehen und der Anbietende in der Versteigerung nicht anwesend ist, zu berücksichtigen. Der Anbietende kann jedoch keinerlei Ansprüche daraus herleiten, wenn der Versteigerer diese Angebote in der Versteigerung nicht mehr berücksichtigt, gleich aus welchem Grund.

3.2 Sämtliche Angebote in Abwesenheit nach vorausgegangener Ziffer, auch 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung werden rechtlich grundsätzlich gleich behandelt wie Angebote aus dem Versteigerungssaal. Der Versteigerer übernimmt jedoch hierfür keinerlei Haftung.

3.3 Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung ggfls. keine oder nur unvollständige, bzw. verspätete Gebote abgegeben werden können, die ohne Störung zu einem Vertragsabschluss geführt hätten. Der Anbieter übernimmt dem gemäß auch keine Kosten des Bieters, die ihm aufgrund dieser Störung entstanden sind.

Der Versteigerer wird während der Versteigerung die ihm vertretbaren Anstrengungen unternehmen, den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Telefonnummer zu erreichen und ihm damit die Möglichkeit des telefonischen Gebots zu geben. Der Versteigerer ist jedoch nicht verantwortlich dafür, dass er den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Nummer nicht erreicht, oder Störungen in der Verbindung auftreten.

3.4 Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Telefongespräche mit dem Telefonbieter während der Auktion zu Dokumentations- und Beweiszwecken aufgezeichnet werden können und ausschließlich zur Abwicklung des Auftrages bzw. zur Entgegennahme von Angeboten, auch wenn sie nicht zum Abschluss des Auftrages führen, verwendet werden können.

Sollte der Telefonbieter damit nicht einverstanden sein, so hat er spätestens zu Beginn des Telefonats den/die Mitarbeiter/-in darauf hinzuweisen.

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modalitäten zusätzlich rechtzeitig vor Stattfinden der

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

Versteigerung in Schrift- oder Textform, ebenso zu Beginn des Telefonats aufgeklärt.

3.5 Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung gegeben. Im Zweifel ist immer der jeweilige Gebotspreis in EURO maßgeblich.

3.6 Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter Kenntnis davon erlangt, dass Dritte die Zugangsdaten des Bieters missbraucht haben. Der Bieter haftet für sämtliche Aktivitäten, die unter Verwendung seines Benutzerkontos durch Dritte vorgenommen werden, wie wenn er diese Aktivität selbst vorgenommen hätte.

3.7 Angebote nach der Versteigerung, der so genannte Nachverkauf, sind möglich. Sie gelten, soweit der Einlieferer dies mit dem Versteigerer vereinbart hat, als Angebote zum Abschluss eines Kaufvertrages im Nachverkauf. Ein Vertrag kommt erst zustande, wenn der Versteigerer dieses Angebot annimmt. Die Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen gelten entsprechend, sofern es sich nicht ausschließlich um Bestimmungen handelt, die den auktionsspezifischen Ablauf innerhalb einer Versteigerung betreffen.

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

4.1 Mit Erteilung des Zuschlags geht die Gefahr, insbesondere die Gefahr des zufälligen Untergangs und der zufälligen Verschlechterung des Versteigerungsgegenstandes auf den Käufer über, der auch die Lasten trägt.

4.2 Die Kosten der Übergabe, der Abnahme und der Versendung nach einem anderen Ort als dem Erfüllungsort trägt der Käufer, wobei der Versteigerer nach eigenem Ermessen Versandart und Versandmittel bestimmt.

4.3 Ab dem Zuschlag lagert der Versteigerungsgegenstand auf Rechnung und Gefahr des Käufers beim Versteigerer, der berechtigt, aber nicht verpflichtet ist, eine Versicherung abzuschließen oder sonstige wertsichernde Maßnahmen zu treffen. Er ist jederzeit berechtigt, den Gegenstand bei einem Dritten für Rechnung des Käufers einzulagern; lagert der Gegenstand beim Versteigerer, kann dieser Zahlung eines üblichen Lagerentgelts (zzgl. Bearbeitungskosten) verlangen.

5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben

5.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.8, mit der Annahme des Angebots durch den Versteigerer) fällig. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

5.2 Zahlungen des Käufers sind grundsätzlich nur durch Überweisung an den Versteigerer auf das von ihm angegebene Konto zu leisten. Die Erfüllungswirkung der Zahlung tritt erst mit endgültiger Gutschrift auf dem Konto des Versteigerers ein. Barzahlungen sind nur in Ausnahmefällen, mit Zustimmung des Versteigerers möglich.

Alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers.

5.3 Es wird, je nach Vorgabe des Einlieferers, differenz- oder regelbesteuert verkauft. Die Besteuerungsart kann vor dem Kauf erfragt werden.

5.4. Käuferaufgeld

5.4.1 Gegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

Bei der Differenzbesteuerung wird pro Einzelobjekt ein Aufgeld wie folgt erhoben:

– Zuschlagspreis bis 500.000 €: hieraus Aufgeld 32 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 € übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet und zu dem

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 € anfällt, hinzuaddiert.

In dem Kaufpreis ist jeweils die Umsatzsteuer von derzeit 19% enthalten.

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,8 % inkl. Ust. erhoben.

5.4.2 Gegenstände, die im Katalog mit „N“ gekennzeichnet sind, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Diese werden differenzbesteuert angeboten. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die vom Versteigerer verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,8 % erhoben.

5.4.3 Bei im Katalog mit „R“ gekennzeichneten Gegenstände wird Regelbesteuerung vorgenommen. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000 €: hieraus Aufgeld 25 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 € übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % erhoben und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000€ anfällt, hinzuaddiert.

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer, derzeit 19 %, erhoben. Als Ausnahme hiervon wird bei gedruckten Büchern der ermäßigte Umsatzsteuersatz von 7% hinzugerechnet.

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,5% zzgl. 19 % Ust. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung angewendet werden.

5.5 Ausfuhrlieferungen in EU-Länder sind bei Vorlage der VAT-Nummer von der Umsatzsteuer befreit. Ausfuhrlieferungen in Drittländer (außerhalb der EU) sind von der Mehrwertsteuer befreit; werden die ersteigerten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

6.1 Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Versteigerungsgegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

6.2 Das Eigentum am Kaufgegenstand geht erst mit vollständiger Bezahlung des geschuldeten Rechnungsbetrags auf den Käufer über. Falls der Käufer den Kaufgegenstand zu einem Zeitpunkt bereits weiterveräußert hat, zu dem er den Rechnungsbetrag des Versteigerers noch nicht oder nicht vollständig bezahlt hat, tritt der Käufer sämtliche Forderungen aus diesem Weiterverkauf bis zur Höhe des noch offenen Rechnungsbetrages an den Versteigerer ab. Der Versteigerer nimmt diese Abtretung an.

6.3 Ist der Käufer eine juristische Person des öffentlichen Rechts, ein öffentlich-rechtliches Sondervermögen oder ein Unternehmer, der bei Abschluss des Kaufvertrages in Ausübung seiner gewerblichen oder selbständigen beruflichen Tätigkeit handelt, bleibt der Eigentumsvorbehalt auch bestehen für Forderungen des Versteigerers gegen den Käufer aus der laufenden Geschäftsbeziehung und weiteren Versteigerungsgegenständen bis zum Ausgleich von im Zusammenhang mit dem Kauf zustehenden Forderungen.

7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

7.1 Der Käufer kann gegenüber dem Versteigerer nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

7.2 Zurückbehaltungsrechte des Käufers sind ausgeschlossen. Zurückbehaltungsrechte des Käufers, der nicht Unternehmer i.S.d. § 14 BGB ist, sind nur dann ausgeschlossen, soweit sie nicht auf demselben Vertragsverhältnis beruhen.

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

8.1 Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

8.2 Verlangt der Versteigerer wegen der verspäteten Zahlung Schadensersatz statt der Leistung und wird der Gegenstand nochmals versteigert, so haftet der ursprüngliche Käufer, dessen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erlöschen, auf den dadurch entstandenen Schaden, wie z.B. Lagerhaltungskosten, Ausfall und entgangenen Gewinn. Er hat auf einen eventuellen Mehrerlös, der auf der nochmaligen Versteigerung erzielt wird, keinen Anspruch und wird auch zu einem weiteren Gebot nicht zugelassen.

8.3 Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens 1 Monat nach Zuschlag, beim Versteigerer abzuholen. Gerät er mit dieser Verpflichtung in Verzug und erfolgt eine Abholung trotz erfolgloser Fristsetzung nicht, oder verweigert der Käufer ernsthaft und endgültig die Abholung, kann der Versteigerer vom Kaufvertrag zurücktreten und Schadensersatz verlangen mit der Maßgabe, dass er den Gegenstand nochmals versteigern und seinen Schaden in derselben Weise wie bei Zahlungsverzug des Käufers geltend machen kann, ohne dass dem Käufer ein Mehrerlös aus der erneuten Versteigerung zusteht. Darüber hinaus schuldet der Käufer im Verzug auch angemessenen Ersatz aller durch den Verzug bedingter Beitreibungskosten.

9. Gewährleistung

9.1 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Sie sind gebraucht und werden ohne Haftung des Versteigerers für Sachmängel und unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung zugeschlagen. Der Versteigerer verpflichtet sich jedoch gegenüber dem Käufer bei Sachmängeln, welche den Wert oder die Tauglichkeit des Objekts aufheben oder nicht unerheblich mindern und die der Käufer ihm gegenüber innerhalb von 12 Monaten nach Zuschlag geltend macht, seine daraus resultierenden Ansprüche gegenüber dem Einlieferer abzutreten, bzw., sollte der Käufer das Angebot auf Abtretung nicht annehmen, selbst gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers durch den Versteigerer, kehrt der Versteigerer dem Käufer den daraus erzielten Betrag bis ausschließlich zur Höhe des Zuschlagspreises Zug um Zug gegen Rückgabe des Gegenstandes aus. Zur Rückgabe des Gegenstandes ist der Käufer gegenüber dem Versteigerer dann nicht verpflichtet, wenn der Versteigerer selbst im Rahmen der Geltendmachung der Ansprüche gegenüber dem Einlieferer, oder einem sonstigen Berechtigten nicht zur Rückgabe des Gegenstandes verpflichtet ist. Diese Rechte (Abtretung oder Inanspruchnahme des Einlieferers und Auskehrung des Erlöses) stehen dem Käufer nur zu, soweit er die Rechnung des Versteigerers vollständig bezahlt hat. Zur Wirksamkeit der Geltendmachung eines Sachmangels gegenüber dem Versteigerer ist seitens des Käufers die Vorlage eines Gutachtens eines anerkannten Sachverständigen (oder des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) erforderlich, welches den Mangel nachweist. Der Käufer bleibt zur Entrichtung des Aufgeldes als Dienstleistungsentgelt verpflichtet.

Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

9.2 Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalogbeschreibungen und Beschreibungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen

Die **Versteigerungsbedingungen** sind die Regeln, die die Auktionatorin festlegt, unter denen die Auktion abläuft. Die Bedingungen sind in der Regel in einer Urkunde festgehalten, die den Interessierten vor der Auktion zur Verfügung steht.

u.a.) sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten und keine Eigenschaften i.S.d. § 434 BGB, sondern dienen lediglich der Information des Bieters/Käufers, es sei denn, eine Garantie wird vom Versteigerer für die entsprechende Beschaffenheit bzw. Eigenschaft ausdrücklich und schriftlich übernommen. Dies gilt auch für Expertisen. Die im Katalog und Beschreibungen in sonstigen Medien (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) des Versteigerers angegebenen Schätzpreise dienen - ohne Gewähr für die Richtigkeit - lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert der zu versteigernden Gegenstände. Die Tatsache der Begutachtung durch den Versteigerer als solche stellt keine Beschaffenheit bzw. Eigenschaft des Kaufgegenstands dar.

9.3 In manchen Auktionen (insbesondere bei zusätzlichen Live-Auktionen) können Video- oder Digitalabbildungen der Kunstobjekte erfolgen. Hierbei können Fehler bei der Darstellung in Größe, Qualität, Farbgebung u.a alleine durch die Bildwiedergabe entstehen. Hierfür kann der Versteigerer keine Gewähr und keine Haftung übernehmen. Ziffer 10 gilt entsprechend.

10. Haftung

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteigerer, seine gesetzlichen Vertreter, Arbeitnehmer, Erfüllungs- oder Verrichtungsgehilfen sind - gleich aus welchem Rechtsgrund - ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteigerers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsgehilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der Zusicherung einer Eigenschaft, soweit diese Grundlage der Haftung sind. Die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

11. Schlussbestimmungen

11.1 Fernmündliche Auskünfte des Versteigerers während oder unmittelbar nach der Auktion über die Versteigerung betreffende Vorgänge - insbesondere Zuschläge und Zuschlagspreise - sind nur verbindlich, wenn sie schriftlich bestätigt werden.

11.2 Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schriftformerfordernisses.

11.3 Im Geschäftsverkehr mit Kaufleuten, mit juristischen Personen des öffentlichen Rechts und mit öffentlichem-rechtlichem Sondervermögen wird zusätzlich vereinbart, dass Erfüllungsort und Gerichtsstand (inkl. Scheck- und Wechselklagen) München ist. München ist ferner stets dann Gerichtsstand, wenn der Käufer keinen allgemeinen Gerichtsstand im Inland hat.

11.4 Für die Rechtsbeziehungen zwischen dem Versteigerer und dem Bieter/Käufer gilt das Recht der Bundesrepublik Deutschland unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.

11.5 Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Es gilt § 306 Abs. 2 BGB.

11.6 Diese Versteigerungsbedingungen enthalten eine deutsche und eine englische Fassung. Maßgebend ist stets die deutsche Fassung, wobei es für Bedeutung und Auslegung der in diesen Versteigerungsbedingungen verwendeten Begriffe ausschließlich auf deutsches Recht ankommt.

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Stand Mai 2018

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München

Anwendungsbereich:

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten und deren Verarbeitung für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen einerseits von uns anbieten, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen und die Sie uns andererseits bei der Anmeldung mitteilen, wenn Sie unsere weiteren Leistungen in Anspruch nehmen.

Verantwortliche Stelle:

Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO* und sonstigen datenschutzrelevanten Vorschriften ist:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettererkunst.de

Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:

Personenbezogene Daten

Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

Einwilligung

Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.

Personenbezogene Daten, die Sie uns für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen geben, die hierfür erforderlich sind und die wir entsprechend dafür verarbeiten, sind beispielsweise

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuernummer u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Versteuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;
- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;
- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregisterauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können).

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsabnahrender Maßnahmen berechtigt, andere ergänzende Informationen von Dritten einzuholen (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen. Diese Erforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorbereiter die Möglichkeit nehmen, das Kunstwerk zu erstehen. Damit kommt Ihrer Bonität, über die wir stets höchste Verschwiegenheit bewahren, größte Bedeutung zu.)

Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme

Sie haben die Möglichkeit, sich bei uns direkt (im Telefonat, postalisch, per E-Mail oder per Fax), oder auf unseren Internetseiten unter Angabe von personenbezogenen Daten zu registrieren.

So z.B. wenn Sie an Internetauktionen teilnehmen möchten oder/und sich für bestimmte Kunstwerke, Künstler, Stilrichtungen, Epochen u.a. interessieren, oder uns bspw. Kunstobjekte zum Kauf oder Verkauf anbieten wollen.

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebenen personenbezogenen Daten werden ausschließlich für die interne Verwendung bei uns und für eigene Zwecke erhoben und gespeichert.

Wir sind berechtigt die Weitergabe an einen oder mehrere Auftragsverarbeiter, bspw. einen Paketdienstleister zu veranlassen, der die personenbezogenen Daten ebenfalls ausschließlich für eine interne Verwendung, die dem für die Verarbeitung Verantwortlichen zuzurechnen ist, nutzt.

Durch Ihre Interessenbekundung an bestimmten Kunstwerken, Künstlern, Stilrichtungen, Epochen, u.a., sei es durch Ihre oben beschriebene Teilnahme bei der Registrierung, sei es durch Ihr Interesse am Verkauf, der Einlieferung zu Auktionen, oder dem Ankauf, jeweils unter freiwilliger Angabe Ihrer personenbezogenen Daten, ist es uns gleichzeitig erlaubt, Sie über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zu benachrichtigen, sowie zu einem zielgerichteten Marketing und der Zusendung von Werbeangeboten auf Grundlage Ihres Profils per Telefon, Fax, postalisch oder E-Mail. Wünschen Sie dabei einen speziellen Benachrichtigungsweg, so werden wir uns gerne nach Ihren Wünschen richten, wenn Sie uns diese mitteilen. Stets werden wir aufgrund Ihrer vorbezeichneten Interessen, auch Ihren Teilnahmen an Auktionen, nach Art. 6 Abs. 1 lit (f) DSGVO abwägen, ob und wenn ja, mit welcher Art von Werbung wir an Sie herantreten dürfen (bspw.: Zusendung von Auktionskatalogen, Information über Sonderveranstaltungen, Hinweise zu zukünftigen oder vergangenen Auktionen, etc.).

Sie sind jederzeit berechtigt, dieser Kontaktaufnahme mit Ihnen gem. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

Live-Auktionen

In sogenannten Live-Auktionen sind eine oder mehrere Kameras oder sonstige Bild- und Tonaufzeichnungsgeräte auf den Auktionsator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketterer Kunst trifft die bestmöglichen Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketterer Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketterer Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.

- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie

betreffender unrichtiger personenbezogener Daten, ggfls. die Vervollständigung unvollständiger personenbezogener Daten - auch mittels einer ergänzenden Erklärung - zu verlangen.

- Recht auf unverzügliche Löschung („Recht auf Vergessenwerden“) der Sie betreffenden personenbezogenen Daten, sofern einer der in Art. 17 DSGVO aufgeführten Gründe zutrifft und soweit die Verarbeitung nicht erforderlich ist.

- Recht auf Einschränkung der Verarbeitung, wenn eine der Voraussetzungen in Art. 18 Abs. 1 DSGVO gegeben ist.

- Recht auf Datenübertragbarkeit, wenn die Voraussetzungen in Art. 20 DSGVO gegeben sind.

- Recht auf jederzeitigen Widerspruch nach Art. 21 DSGVO aus Gründen, die sich aus Ihrer besonderen Situation ergeben, gegen die Verarbeitung Sie betreffender personenbezogener Daten, die aufgrund von Art. 6 Abs. 1 lit e) oder f) DSGVO erfolgt. Dies gilt auch für ein auf diese Bestimmungen gestütztes Profiling.

Beruhet die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten auf einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit a) oder Art. 9 Abs. 2 lit a) DSGVO, so steht Ihnen zusätzlich ein Recht auf Widerruf nach Art. 7 DSGVO zu. Vor einem Ansuchen auf entsprechende Einwilligung werden Sie von uns stets auf Ihr Widerrufsrecht hingewiesen.

Zur Ausübung der vorbezeichneten Rechte können Sie sich direkt an uns unter den zu Beginn angegebenen Kontaktdaten oder an unseren Datenschutzbeauftragten wenden. Ihnen steht es ferner frei, im Zusammenhang mit der Nutzung von Diensten der Informationsgesellschaft, ungeachtet der Richtlinie 2002/58/EG, Ihr Widerspruchsrecht mittels automatisierter Verfahren auszuüben, bei denen technische Spezifikationen verwendet werden.

Beschwerderecht nach Art. 77 DSGVO

Wenn Sie der Ansicht sind, dass die Verarbeitung der Sie betreffenden personenbezogenen Daten durch die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG mit Sitz in München gegen die DSGVO verstößt, so haben Sie das Recht sich mit einer Beschwerde an die zuständige Stelle, in Bayern an das Bayerische Landesamt für Datenschutzaufsicht, Promenade 27 (Schloss), D - 91522 Ansbach zu wenden.

Datensicherheit

Wir legen besonders Wert auf eine hohe IT-Sicherheit, unter anderem durch eine aufwendige Sicherheitsarchitektur.

Datenspeicherzeitraum

Der Gesetzgeber schreibt vielfältige Aufbewahrungsfristen und -pflichten vor, so z.B. eine 10-jährige Aufbewahrungsfrist (§ 147 Abs. 2 i. V. m. Abs. 1 Nr.1, 4 und 4a AO, § 14b Abs. 1 UStG) bei bestimmten Geschäftsunterlagen, wie z.B. für Rechnungen. Wir weisen auch darauf hin, dass die jeweilige Aufbewahrungsfrist bei Verträgen erst nach dem Ende der Vertragsdauer zu laufen beginnt. Wir erlauben uns auch den Hinweis darauf, dass wir im Falle eines Kulturgutes nach § 45 KGSg i.V.m. § 42 KGSg verpflichtet sind, Nachweise über die Sorgfaltsanforderungen aufzuzeichnen und hierfür bestimmte personenbezogene Daten für die Dauer von 30 Jahren aufzubewahren. Nach Ablauf der Fristen, die uns vom Gesetzgeber auferlegt werden, oder die zur Verfolgung oder die Abwehr von Ansprüchen (z.B. Verjährungsregelungen) nötig sind, werden die entsprechenden Daten routinemäßig gelöscht. Daten, die keinen Aufbewahrungsfristen und -pflichten unterliegen, werden gelöscht, wenn ihre Aufbewahrung nicht mehr zur Erfüllung der vertraglichen Tätigkeiten und Pflichten erforderlich ist. Stehen Sie zu uns in keinem Vertragsverhältnis, sondern haben uns personenbezogene Daten anvertraut, weil Sie bspw. über unsere Dienstleistungen informiert sein möchten, oder sich für einen Kauf oder Verkauf eines Kunstwerks interessieren, erlauben wir uns davon auszugehen, dass Sie mit uns so lange in Kontakt stehen möchten, wir also die hierfür uns übergebenen personenbezogenen Daten so lange verarbeiten dürfen, bis Sie dem aufgrund Ihrer vorbezeichneten Rechte aus der DSGVO widersprechen, eine Einwilligung widerrufen, von Ihrem Recht auf Löschung oder der Datenübertragung Gebrauch machen.

Wir weisen darauf hin, dass für den Fall, dass Sie unsere Internetdienste in Anspruch nehmen, hierfür unsere erweiterten Datenschutzerklärungen ergänzend gelten, die Ihnen in diesem Fall gesondert bekannt gegeben und transparent erläutert werden, sobald Sie diese Dienste in Anspruch nehmen.

*Verordnung (EU) 2016/679 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. April 2016 zum Schutz natürlicher Personen bei der Verarbeitung personenbezogener Daten, zum freien Datenverkehr und zur Aufhebung der Richtlinie 95/46/EG (Datenschutz-Grundverordnung)

- 2.6 A bid is accepted if there is no higher bid after three calls. Notwithstanding the possibility of refusing to accept the bid, the auctioneer may accept the bid with reserve; this shall apply especially if the minimum hammer price

TERMS OF PUBLIC AUCTION

Status October 2018

1. General

1.1 Ketterer Kunst GmbH & Co. KG seated in Munich, Germany (hereinafter referred to as „auctioneer“) sells by auction basically as a commission agent in its own name and for the account of the consignor (hereinafter referred to as „principal“), who is not identified. The auctioneer auctions off in its own name and for own account any items which it possesses (own property); these Terms of Public Auction shall also apply to the auctioning off of such own property; in particular, the surcharge must also be paid for this (see Item 5 below).

1.2 The auction shall be conducted by an individual having an auctioneer’s license; the auctioneer shall select this person. The auctioneer is entitled to appoint suitable representatives to conduct the auction pursuant to § 47 of the German Trade Regulation Act (GewO). Any claims arising out of and in connection with the auction may be asserted only against the auctioneer.

1.3 The auctioneer reserves the right to combine any catalog numbers, to separate them, to call them in an order other than the one envisaged in the catalog or to withdraw them.

1.4 Any items due to be auctioned may be inspected on the auctioneer’s premises prior to the auction. The time and place will be announced on the auctioneer’s website. If the bidder is not or is no longer able to inspect such items on grounds of time - for example, because the auction has already commenced - in substituting a bid such bidder shall be deemed to have waived his right of inspection.

2. Calling / course of the auction / acceptance of a bid

2.1 As a general rule, the starting price is the lower estimate, in exceptional cases it can also be called up below the lower estimate price. The bidding steps shall be at the auctioneer’s discretion; in general, the bid shall be raised by 10 % of the minimum price called.

2.2 The auctioneer may reject a bid especially if a bidder, who is not known to the auctioneer or with whom there is no business relation as yet, does not furnish security before the auction begins. Even if security is furnished, any claim to acceptance of a bid shall be unenforceable.

2.3 If a bidder wishes to bid in the name of another person, he must inform the auctioneer about this before the auction begins by giving the name and address of the person being represented and presenting a written authorization from this person. In case of participation as a telephone bidder such representation is only possible if the auctioneer receives this authorization in writing at least 24 hours prior to the start of the auction (= first calling). The representative will otherwise be liable to the auctioneer - at the auctioneer’s discretion for fulfillment of contract or for compensation - due to his bid as if he had submitted it in his own name.

2.4 Apart from being rejected by the auctioneer, a bid shall lapse if the auction is closed without the bid being knocked down or if the auctioneer calls the item once again; a bid shall not lapse on account of a higher invalid bid made subsequently.

2.5 The following shall additionally apply for written bids: these must be received no later than the day of the auction and must specify the item, listing its catalog number and the price bid for it, which shall be regarded as the hammer price not including the surcharge and the turnover tax; any ambiguities or inaccuracies shall be to the bidder’s detriment. Should the description of the item being sold by auction not correspond to the stated catalog number, the catalog number shall be decisive to determine the content of the bid. The auctioneer shall not be obligated to inform the bidder that his bid is not being considered. The auctioneer shall charge each bid only up to the sum necessary to top other bids.

2.6 A bid is accepted if there is no higher bid after three calls. Notwithstanding the possibility of refusing to accept the bid, the auctioneer may accept the bid with reserve; this shall apply especially if the minimum hammer price

specified by the principal is not reached. In this case the bid shall lapse within a period of 4 weeks from the date of its acceptance unless the auctioneer notifies the bidder about unreserved acceptance of the bid within this period.

2.7 If there are several bidders with the same bid, the auctioneer may accept the bid of a particular bidder at his discretion or draw lots to decide acceptance. If the auctioneer has overlooked a higher bid or if there are doubts concerning the acceptance of a bid, he may choose to accept the bid once again in favor of a particular bidder before the close of the auction or call the item once again; any preceding acceptance of a bid shall be invalid in such cases.

2.8 Acceptance of a bid makes acceptance of the item and payment obligatory.

3. Special terms for written bids, telephone bidders, bids in the text form and via the internet, participation in live auctions, post-auction sale.

3.1 The auctioneer shall strive to ensure that he takes into consideration bids by bidders who are not present at the auction, whether such bids are written bids, bids in the text form, bids via the internet or by telephone and received by him only on the day of the auction. However, the bidder shall not be permitted to derive any claims whatsoever if the auctioneer no longer takes these bids into consideration at the auction, regardless of his reasons.

3.2 On principle, all absentee bids according to the above item, even if such bids are received 24 hours before the auction begins, shall be legally treated on a par with bids received in the auction hall. The auctioneer shall however not assume any liability in this respect.

3.3 The current state of technology does not permit the development and maintenance of software and hardware in a form which is entirely free of errors. Nor is it possible to completely exclude faults and disruptions affecting internet and telephone communications. Accordingly, the auctioneer is unable to assume any liability or warranty concern ing permanent and fault-free availability and usage of the websites or the internet and telephone connection insofar as such fault lies outside of its responsibility. The scope of liability laid down in Item 10 of these terms shall apply. Accordingly, subject to these conditions the bidder does not assume any liability in case of a fault as specified above such that it is not possible to submit bids or bids can only be submitted incompletely or subject to a delay and where, in the absence of a fault, an agreement would have been concluded on the basis of this bid. Nor does the provider assume any costs incurred by the bidder due to this fault. During the auction the auctioneer shall make all reasonable efforts to contact the telephone bidder via his indicated telephone number and thus enable him to submit a bid by telephone. However, the auctioneer shall not be responsible if it is unable to contact the telephone bidder via his specified telephone number or in case of any fault affecting the connection.

3.4 It is expressly pointed out that telephone conversations with the telephone bidder during the auction may be recorded for documentation and evidence purposes and may exclusively be used for fulfillment of a contract and to receive bids, even where these do not lead to fulfillment of the contract.

The telephone bidder must notify the relevant employee by no later than the start of the telephone conversation if he does not consent to this recording.

The telephone bidder will also be notified of these procedures provided for in Item 3.4 in writing or in textual form in good time prior to the auction as well as at the start of the telephone conversation.

3.5 In case of use of a currency calculator/converter (e.g. for a live auction) no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion. In case of doubt the respective bid price in EUR shall prevail.

3.6 Bidders in live auctions are obliged to keep all login details for their account secret and to adequately secure

data from access by third parties. Third parties are all persons excluding the bidder. The auctioneer must be informed immediately in case the bidder has notified an abuse of login details by third parties. The bidder is liable for all actions conducted by third parties using his account, as if he had conducted these activities himself.

3.7 It is possible to place bids after the auction in what is referred to as the post-auction sale. As far as this has been agreed upon between the consignor and the auctioneer, such bids shall be regarded as offers to conclude a contract of sale in the post-auction sale. An agreement shall be brought about only if the auctioneer accepts this offer. These Terms of Public Auction shall apply correspondingly unless they exclusively concern auction-specific matters during an auction.

4. Passage of risk / costs of handing over and shipment

4.1 The risk shall pass to the purchaser on acceptance of the bid, especially the risk of accidental destruction and deterioration of the item sold by auction. The purchaser shall also bear the expense.

4.2 The costs of handing over, acceptance and shipment to a place other than the place of performance shall be borne by the purchaser. The auctioneer shall determine the mode and means of shipment at his discretion.

4.3 From the time of acceptance of the bid, the item sold by auction shall be stored at the auctioneer’s premises for the account and at the risk of the purchaser. The auctioneer shall be authorized but not obligated to procure insurance or conclude other measures to secure the value of the item. He shall be authorized at all times to store the item at the premises of a third party for the account of the purchaser. Should the item be stored at the auctioneer’s premises, he shall be entitled to demand payment of the customary warehouse fees (plus transaction fees).

5. Purchase price / payment date / charges

5.1 The purchase price shall be due and payable on acceptance of the bid (in the case of a post-auction sale, compare Item 3.6, it shall be payable on acceptance of the offer by the auctioneer). Invoices issued during or immediately after the auction require verification; errors excepted.

5.2 Buyers can make payments to the auctioneer only by bank transfer to the account indicated. Fulfillment of payment only takes effect after credit entry on the auctioneer’s account. Cash payments can only be made in exceptional cases and with the auctioneer’s consent.

All bank transfer expenses (including the auctioneer’s bank charges) shall be borne by the buyer.

5.3 The sale shall be subject to the margin tax scheme or the standard tax rate according to the consignor’s specifications. Inquiries regarding the type of taxation may be made before the purchase.

5.4 Buyer’s premium

5.4.1 Objects without closer identification in the catalog are subject to differential taxation.

If differential taxation is applied, the following premium per individual object is levied:

- Hammer price up to 500,000 €: herefrom 32% premium.
- The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 27% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

The purchasing price includes the statutory VAT of currently 19%.

In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% including VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.2 Objects marked „N“ in the catalog were imported into the EU for the purpose of sale. These objects are subject to differential taxation. In addition to the premium, they are also subject to the import turnover tax, advanced

DATA PRIVACY POLICY

by the auctioneer, of currently 7% of the invoice total. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.3 Objects marked „R“ in the catalog are subject to regular taxation. Accordingly, the purchasing price consists of the hammer price and a premium per single object calculated as follows:

– Hammer price up to 500,000 €: herefrom 25% premium.

– The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 20% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

– The statutory VAT of currently 19% is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of 7% is added for printed books. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus 19% VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

Regular taxation may be applied for contractors entitled to input tax reduction.

5.5 Export shipments in EU countries are exempt from value added tax on presenting the VAT number. Export shipments in non-member countries (outside the EU) are exempt from value added tax; if the items purchased by auction are exported by the purchaser, the value added tax shall be reimbursed to him as soon as the export certificate is submitted to the auctioneer.

6. Advance payment / reservation of title

6.1 The auctioneer shall not be obligated to release the item sold by auction to the purchaser before payment of all the amounts owed by him.

6.2 The title to the object of sale shall pass to the purchaser only when the invoice amount owed is paid in full. If the purchaser has already resold the object of sale on a date when he has not yet paid the amount of the auctioneer’s invoice or has not paid it in full, the purchaser shall transfer all claims arising from this resale up to the amount of the unsettled invoice amount to the auctioneer. The auctioneer hereby accepts this transfer.

6.3 If the purchaser is a legal entity under public law, a separate estate under public law or an entrepreneur who is exercising a commercial or independent professional activity while concluding the contract of sale, the reservation of title shall also be applicable for claims of the auctioneer against the purchaser arising from the current business relationship and other items sold at the auction until the settlement of the claims that he is entitled to in connection with the purchase.

7. Offset and right of retention

7.1 The purchaser can offset only undisputed claims or claims recognized by declaratory judgment against the auctioneer.

7.2 The purchaser shall have no right of retention. Rights of retention of a purchaser who is not an entrepreneur with in the meaning of § 14 of the German Civil Code (BGB) shall be unenforceable only if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, revocation, auctioneer’s claim for compensation

8.1 Should the purchaser’s payment be delayed, the auctioneer may demand default interest at the going interest rate for open current account credits, without prejudice to continuing claims. The interest rate demanded shall however not be less than the respective statutory default interest in accordance with §§ 288, 247 of the German Civil Code (BGB). When default occurs, all claims of the auctioneer shall fall due immediately, even if checks and bills of exchange have been accepted.

8.2 Should the auctioneer demand compensation instead of performance on account of the delayed payment and should the item be resold by auction, the original purchaser, whose rights arising from the preceding acceptance of his bid shall lapse, shall be liable for losses incurred thereby, for e.g. storage costs, deficit and loss of profit. He shall not have a claim to any surplus proceeds procured at a subsequent auction and shall also not be permitted to make another bid.

8.3 The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, without the purchaser having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

9. Guarantee

9.1 All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee.

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item’s surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer’s invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist’s foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

9.2 The catalog descriptions and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) are given to the best of our knowledge and belief and do not constitute any contractually stipulated qualities or characteristics within the meaning of § 434 of the German Civil Code (BGB). On the contrary, these are only intended to serve as information to the bidder/purchaser unless the auctioneer has expressly assumed a guarantee in writing for the corresponding quality or characteristic. This also applies to expert opinions. The estimated prices stated in the catalog and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) serve only as an indication of the market value of the items being sold by auction. No responsibility is taken for the correctness of this information. The fact that the auctioneer has given an appraisal as such is not indicative of any quality or characteristic of the object being sold.

9.3 In some auctions (especially in additional live auctions) video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimensions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

10. Liability

The purchaser’s claims for compensation against the auctioneer, his legal representative, employee or vicarious agents shall be unenforceable regardless of legal grounds. This shall not apply to losses on account of intentional or grossly negligent conduct on the part of the auctioneer, his legal representative or his vicarious agents. Liability for losses arising from loss of life, personal injury or injury to health shall remain unaffected.

11. Final provisions

11.1 Any information given to the auctioneer by telephone during or immediately after the auction regarding events concerning the auction - especially acceptance of bids and hammer prices - shall be binding only if they are confirmed in writing.

11.2 Verbal collateral agreements require the written form to be effective. This shall also apply to the cancellation of the written form requirement.

11.3 In business transactions with businessmen, legal entities under public law and separate estates under public law it is additionally agreed that the place of performance and place of jurisdiction (including actions on checks and bills of exchange) shall be Munich. Moreover, Munich shall always be the place of jurisdiction if the purchaser does not have a general place of jurisdiction within the country.

11.4 Legal relationships between the auctioneer and the bidder/purchaser shall be governed by the Law of the Federal Republic of Germany; the UN Convention relating to a uniform law on the international sale of goods shall not be applicable.

11.5 Should one or more terms of these Terms of Public Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

11.6 These Terms of Public Auction contain a German as well as an English version. The German version shall be authoritative in all cases. All terms used herein shall be construed and interpreted exclusively according to German law.

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG Munich

Scope:

The following data privacy rules address how your personal data is handled and processed for the services that we offer, for instance when you contact us initially, or where you communicate such data to us when logging in to take advantage of our further services.

The Controller:

The “controller” within the meaning of the European General Data Protection Regulation” (GDPR) and other regulations relevant to data privacy is:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the address above, or

by phone: +49 89 55 244-0

by fax +49 89 55 244-166

by e-mail: infomuenchen@kettererkunst.de

Definitions under the new European GDPR made transparent for you:

Personal Data

“Personal data” means any information relating to an identified or identifiable natural person (“data subject”). An identifiable natural person is one who can be identified, directly or indirectly, in particular by reference to an identifier such as a name, an identification number, location data, an online identifier, or to one or more factors specific to the physical, physiological, genetic, mental, economic, cultural, or social identity of that natural person.

Processing of Your Personal Data

“Processing” means any operation or set of operations performed on personal data or on sets of personal data, whether or not by automated means, such as collection, recording, organization, structuring, storage, adaptation or alteration, retrieval, consultation, use, disclosure by transmission, dissemination or otherwise making available, alignment or combination, restriction, erasure, or destruction.

Consent

“Consent” of the data subject means any freely given, specific, informed, and unambiguous indication of the data subject’s wishes by which he or she, by a statement or by a clear affirmative action, signifies agreement to the processing of personal data relating to him or her.

We also need this from you – whereby this is granted by you completely voluntarily – in the event that either we ask you for personal data that is not required for the performance of a contract or to take action prior to contract formation, and/or where the lawfulness criteria set out in Art. 6 (1) sentence 1, letters c) - f) of the GDPR would otherwise not be met.

In the event consent is required, we will request this from you **separately**. If you do not grant the consent, we absolutely will not process such data.

Personal data that you provide to us for purposes of performance of a contract or to take action prior to contract formation and which is required for such purposes and processed by us accordingly includes, for example:

- Your contact details, such as name, address, phone, fax, e-mail, tax ID, etc., as well as financial information such as credit card or bank account details if required for transactions of a financial nature;
- Shipping and invoice details, information on what type of taxation you are requesting (standard taxation or margin taxation) and other information you provide for the purchase, offer, or other services provided by us or for the shipping of an item;
- Transaction data based on your aforementioned activities;
- Other information that we may request from you, for example, in order to perform authentication as required for proper contract fulfillment (examples: copy of your ID, commercial register excerpt, invoice copy, response to additional questions in order to be able to verify your identity or the ownership status of an item offered by you).

At the same time, we have the right in connection with contract fulfillment and for purposes of taking appropriate actions that lead to contract formation to obtain supplemental information from third parties (for example: if you assume obligations to us, we generally have the right to have your creditworthiness verified by a credit reporting agency within the limits allowed by law. Such necessity exists in particular due to the special characteristics of auction sales, since in the event your bid is declared the winning

bid, you will be depriving the next highest bidder of the possibility of purchasing the artwork. Therefore your credit standing – regarding which we always maintain the strictest confidentiality – is extremely important.)

Registration/Logging In/Providing Personal Data When Contacting Us

You can choose to register with us and provide your personal data either directly (over the phone, through the mail, via e-mail, or by fax) or on our website.

You would do this, for example, if you would like to participate in an online auction and/or are interested in certain works of art, artists, styles, eras, etc., or want to offer us (for example) pieces of art for purchase or sale.

Which personal data you will be providing to us is determined based on the respective input screen that we use for the registration or for your inquiries, or the information that we will be requesting from you or that you will be providing voluntarily. The personal data that you enter or provide for this purpose is collected and stored solely for internal use by us and for our own purposes.

We have the right to arrange for this information to be disclosed to one or more external data processors, for example a delivery service, which will likewise use it solely for internal use imputed to the processor’s controller.

When you show an interest in certain works of art, artists, styles, eras, etc., be this through your above-mentioned participation at registration, through your interest in selling, consignment for auction, or purchase, in each case accompanied by the voluntary provision of your personal data, this simultaneously allows us to notify you of services offered by our auction house and our company that are closely associated in the art marketplace with our auction house, to provide you with targeted marketing materials, and to send you promotional offers on the basis of your profile by phone, fax, mail, or e-mail. If there is a specific form of notification that you prefer, we will be happy to arrange to meet your needs once inform us of these. On the basis of your aforementioned interests, including your participation in auctions, we will be continually reviewing in accordance with Article 6 (1) (f) of the GDPR whether we are permitted to advertise to you and, if so, what kind of advertising may be used for this purpose (for example: sending auction catalogs, providing information on special events, future or past auctions, etc.).

You have the right to **object** to this contact with you at any time as stated in Art. 21 of the GDPR (see below: “Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data”).

Live Auctions

In so-called live auctions, one or more cameras or other audio and video recording devices are directed toward the auctioneer and the respective works of art being offered at auction. Generally, such data can be received simultaneously via the Internet by anyone using this medium. Ketterer Kunst takes the strongest precautions to ensure that no one in the room who has not been specifically designated by Ketterer Kunst to be on camera with their consent for the auction process is captured on camera. Nevertheless, Ketterer Kunst cannot assume any responsibility for whether individuals in the auction hall themselves actively enter the respective frame, for example by deliberately or unknowingly stepping partially or completely in front of the respective camera, or by moving through the scene. In such situation, through their participation in or attendance at the public auction, the respective individuals involved are agreeing to the processing of their personal data in the form of their personal image for the purposes of the live auction (transmission of the auction via audio and video).

Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data

Pursuant to the provisions of the GDPR, you have the following rights in particular:

- The right to information on stored personal data concerning yourself, free of charge, the right to receive a copy of this information, and the other rights in this connection as stated in Art. 15 of the GDPR.
- The right to immediate rectification of inaccurate personal data concerning you as stated in Art. 16 of the GDPR, and as applicable, to demand the completion of incomplete personal data, including by means of providing a supplementary statement.
- The right to immediate erasure (“right to be forgotten”) of personal data concerning yourself provided one of the grounds stated in Art. 17 of the GDPR applies and provided the processing is not necessary.
- The right to restriction of processing if one of the conditions in Art. 18 (1) of the GDPR has been met.
- The right to data portability if the conditions in Art. 20 of the

GDPR have been met.

- The right to object, at any time, to the processing of personal data concerning yourself performed based on Art. 6 (1) letter e) or f) of the GDPR as stated in Art. 21 for reasons arising due to your particular situation. This also applies to any profiling based on these provisions.

Where the processing of your personal data is based on consent as set out in Art. 6 (1) a) or Art. 9 (2) a) of the GDPR, you also have the right to withdraw consent as set out in Art. 7 of the GDPR. Before any request for corresponding consent, we will always advise you of your right to withdraw consent.

To exercise the aforementioned rights, you can contact us directly using the contact information stated at the beginning, or contact our data protection officer. Furthermore, Directive 2002/58/EC notwithstanding, you are always free in connection with the use of information society services to exercise your right to object by means of automated processes for which technical specifications are applied.

Right to Complain Under Art. 77 of the GDPR

If you believe that the processing of personal data concerning yourself by Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, headquartered in Munich, is in violation of the GDPR, you have the right to lodge a complaint with the relevant office, e.g. in Bavaria with the Data Protection Authority of Bavaria (Bayerische Landesamt für Datenschutzaufsicht, BayLDA), Promenade 27 (Schloss), D-91522 Ansbach.

Data Security

Strong IT security – through the use of an elaborate security architecture, among other things – is especially important to us.

How Long We Store Data

Multiple storage periods and obligations to archive data have been stipulated in various pieces of legislation; for example, there is a 10-year archiving period (Sec. 147 (2) in conjunction with (1) nos. 1, 4, and 4a of the German Tax Code (Abgabenordnung), Sec. 14b (1) of the German VAT Act (Umsatzsteuergesetz)) for certain kinds of business documents such as invoices. We would like to draw your attention to the fact that in the case of contracts, the archiving period does not start until the end of the contract term. We would also like to advise you that in the case of cultural property, we are obligated pursuant to Sec. 45 in conjunction with Sec. 42 of the German Cultural Property Protection Act (Kulturgutschutzgesetz) to record proof of meeting our due diligence requirements and will retain certain personal data for this purpose for a period of 30 years. Once the periods prescribed by law or necessary to pursue or defend against claims (e.g., statutes of limitations) have expired, the corresponding data is routinely deleted. Data not subject to storage periods and obligations is deleted once the storage of such data is no longer required for the performance of activities and satisfaction of duties under the contract. If you do not have a contractual relationship with us but have shared your personal data with us, for example because you would like to obtain information about our services or you are interested in the purchase or sale of a work of art, we take the liberty of assuming that you would like to remain in contact with us, and that we may thus process the personal data provided to us in this context until such time as you object to this on the basis of your aforementioned rights under the GDPR, withdraw your consent, or exercise your right to erasure or data transmission.

Please note that in the event that you utilize our online services, our expanded data privacy policy applies supplementally in this regard, which will be indicated to you separately in such case and explained in a transparent manner as soon as you utilize such services.

*Regulation (EU) 2016/679 of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016 on the protection of natural persons with regard to the processing of personal data and on the free movement of such data, and repealing Directive 95/46/EC (General Data Protection Regulation)

ANSPRECHPARTNER

Abteilung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Geschäftsleitung, Öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-200
Geschäftsleitung, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-155
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Referentin der Geschäftsleitung	Claudia Loida M.A.	München	c.loida@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-154
Referent der Geschäftsleitung	Jörg Hurter	München	j.hurter@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-157
Auktionsgebote	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-91
Kundenbetreuung	Claudia Bethke	München	c.bethke@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-150
	Dietmar Wiewiora	München	d.wiewiora@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-191
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Michaela Derra M.A.	München	m.derra@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-152
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-123
	Silke Seibel	München	s.seibel@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-121
	Sarah Hellner	München	s.hellner@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-120
Versand/Logistik	Frank Schumacher	München	f.schumacher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-160
	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-162
Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-143
Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.haussmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Karoline Tiede M.A.	München	k.tiede@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-244
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-140
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-247
Klassische Moderne / Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6 00 66 63
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)62 21-5 88 00 38
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)2 11-36 77 94-60
	Cordula Lichtenberg	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)2 11-36 77 94-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63
Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-147
	Eva Lengler M.A.	München	e.lengler@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-146
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-21
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung				
Franziska Stephan M.A. und Dr. Agnes Thum				

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-5 52 44-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-5 52 44-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129 989 806
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730
Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489

Geschäftsführer:
Robert Ketterer, Peter Wehrle

Ketterer Kunst Hamburg

Barbara Guarnieri M.A.
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-37 49 61-0
Fax +49-(0)40-37 49 61-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88 67 53 63
Fax +49-(0)30-88 67 56 43
infoberlin@kettererkunst.de

Repräsentanz

**Baden-Württemberg,
Hessen, Rheinland-Pfalz**
Miriam Heß
Tel. +49-(0)62 21-5 88 00 38
Fax +49-(0)62 21-5 88 05 95
infoheidelberg@kettererkunst.de

Repräsentanz Düsseldorf

Ralf Radtke/Cordula Lichtenberg
Malkastenstraße 11
40211 Düsseldorf
Tel. +49-(0)2 11-36 77 94-60
Fax +49-(0)2 11-36 77 94-62
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Dr. Melanie Puff
Tel. +49-(0)89-55244-247
m.puff@kettererkunst.de

Repräsentanz

**Belgien, Frankreich,
Italien, Luxemburg,
Niederlande, Schweiz**
Barbara Guarnieri M.A.
Tel. +49-(0)171-6 00 66 63
b.guarnieri@kettererkunst.de

Ketterer Kunst

**in Zusammenarbeit mit
The Art Concept**
Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)1 72-4 67 43 72
artconcept@kettererkunst.de

Ketterer Kunst

**in Zusammenarbeit mit
Stefan Maier**
Bismarckstraße 5
04683 Naunhof b. Leipzig
Tel. +49-(0)3 42 93-44 92 83
s.maier@kettererkunst.de

Ketterer Kunst

**in Zusammenarbeit mit
Sascha Tyrra
Kunstvermittlung**
Münster/Westfalen
Tel. +49-(0)54 51-9 99 70 33
Tel. +49-(0)1 51-29 60 06 62
s.tyrra@kettererkunst.de

KÜNSTLERVERZEICHNIS 484

Achenbach, Oswald	23, 31	Kaulbach, Friedrich August von	45	Reschreiter, Rudolf	65, 90, 91
Baade, Knud Andreassen	33	Keller, Albert von	46	Riemerschmid, Rudolf	54
Boll, Ludwig Eduard	25	Klinger, Max	52	Ruths, Valentin	24
Braith, Anton	13, 17	Koester, Alexander	67, 68, 69, 70, 71, 72, 73,	Schneider, Sascha	59
Brandt, Josef von	41		74, 75, 76	Schwarzschild, Alfred	84
Bürkel, Heinrich	8, 11, 12	Kuehl, Gotthardt		Seidel, August	32
Clarenbach, Max	95	Landenberger, Christian	35, 81	Sieck, Rudolf	86, 87, 88, 89
Compton, Edward Theodore	64, 66	Lenbach, Franz von	42, 43	Spitzweg, Carl	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Cucuel, Edward	82	Loos, Friedrich	26	Stuck, Franz von	47, 48, 49, 50
Defregger, Franz von	9, 10	Lutteroth, Ascan	30	Thoma, Hans	38, 56
Eitner, Ernst	61	Mali, Christian	15	Toulouse-Lautrec, Henri de	53
Frankreich	27	Mönsted, Peder (Peder Mørk Mønsted)	79, 80	Trübner, Wilhelm	77, 78
Gräßel, Franz	19	Morgenstern, Carl	22	Volkman, Artur	58
Gudin, Théodore Jean Antoine	28	Mühlig, Hugo	36	Weber, Paul	21
Hagemeister, Karl	39, 60	Munch, Edvard	51	Weisgerber, Albert	55
Hoecker, Paul	44	Overbeck, Fritz	62	Wenk, Albert	93, 94
Jongkind, Johan Barthold	34	Pippel, Otto	83, 85, 92	Wuttke, Carl	29
Kallmorgen, Friedrich	40, 63	Preller d. Ä., Friedrich	20	Zügel, Heinrich von	18
Kaulbach, Hermann	16	Raupp, Karl	14	Zumbusch, Ludwig von	57

INFO

Glossar

1. Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
2. Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
3. Die mit **(R)** gekennzeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19 % verkauft.
4. Die mit **(N)** gekennzeichneten Objekte, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % der Rechnungssumme erhoben.
5. Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 27. Mai 2019, 9 Uhr unter +49-(0)89-55244-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53883737).
Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 484

1: 57; 2: 60; 3: 30; 4: 35, 37, 90, 91; 5: 83, 85, 92; 6: 38; 7: 21; 8: 6; 9: 1; 10: 22, 23, 31; 11: 77; 12: 41; 13: 55; 14: 2, 3; 15: 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76; 16: 42, 56, 78; 17: 29; 18: 58; 19: 87, 88, 89; 20: 49; 21: 95; 22: 62; 23: 53; 24: 82; 25: 52; 26: 36; 27: 61; 28: 79; 29: 54; 30: 9, 16; 31: 64; 32: 39; 33: 93, 94; 34: 70; 35: 40; 36: 44; 37: 24; 38: 80; 39: 59; 40: 45; 41: 7; 42: 43; 43: 51; 44: 4; 45: 5, 14, 17, 19; 46: 8; 47: 48; 48: 34; 49: 20; 50: 18; 51: 10, 11, 13, 15; 52: 46; 53: 84; 54: 12; 55: 47; 56: 63; 57: 66; 58: 33; 59: 65; 60: 50; 61: 25, 26, 27, 28, 32, 81, 86

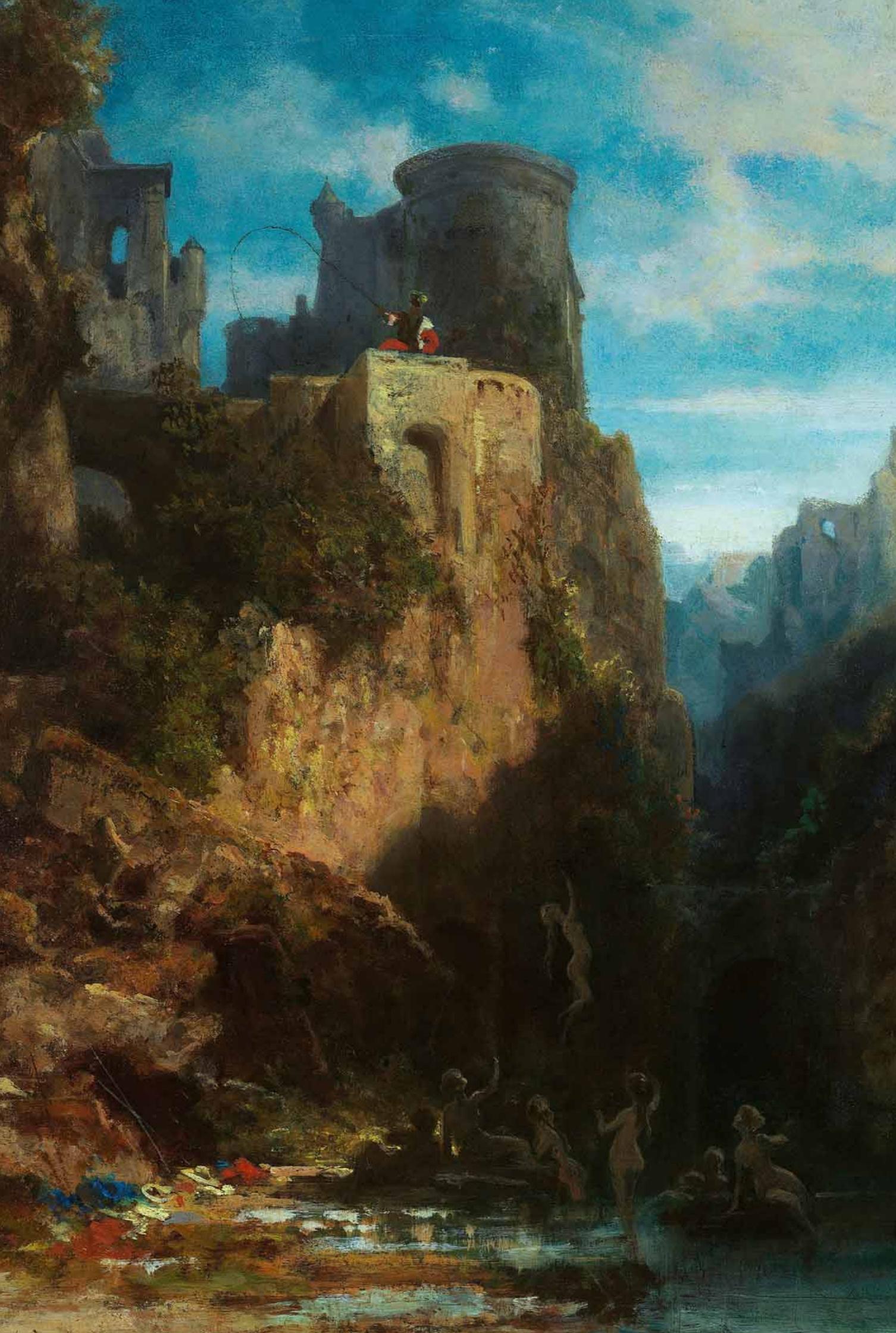


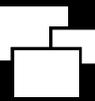
Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens € 1.500 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2019 (für vertretene Künstler)





KETTERER  KUNST