

KETTERER KUNST

A detailed oil painting depicting two women on a grassy hillside. One woman stands on the left, wearing a white blouse, a dark vest, and a long purple skirt, with her hand to her forehead as if shielding her eyes from the sun. The other woman sits on the right, wearing a white blouse, a blue skirt, and a green hat, looking towards the standing woman. A small white dog is sitting on the ground in the foreground. The background shows a vast, hazy landscape under a clear blue sky.

**KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS**

22. November 2019





490. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts

Auktion | Auction

Freitag, 22. November 2019, ab 17 Uhr (from 5 pm)

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Vorbesichtigung | Preview

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Mo. 4. November 10–20 Uhr | 10 am–8 pm

Di. 5. November 10–16 Uhr | 10 am–4 pm

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Königsallee 46, 40212 Düsseldorf (Neue Adresse)

Do. 7. November 11–18 Uhr | 11 am–6 pm

Fr. 8. November 11–17 Uhr | 11 am–5 pm

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Mo. 11. November 10–20 Uhr | 10 am–8 pm

Di. 12. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

München

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

So. 17. November 11–17 Uhr | 11 am–5 pm

Mo. 18. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Di. 19. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Mi. 20. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Do. 21. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,10 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 8 C. Spitzweg – Frontispiz: Los 13 E. Grützner – Seite 2: Los 54 C.v.Marr
Hinterer Umschlag innen: Los 37 L.v.Littrow – Hinterer Umschlag außen: Los 61 E.T. Compton

ANSPRECHPARTNER

Kunst des 19. Jahrhunderts

Experten



Sarah Mohr M.A.

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

Wissenschaftliche Katalogisierung

Eva Lengler 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 Raumansichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter www.kettererkunst.de
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen



Folgen Sie uns auf **Instagram** und schauen Sie hinter die Kulissen.

HERBSTAUKTIONEN 2019

KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktion 490

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

HEINRICH ADAM

1787 Nördlingen - 1862 München

Die Villa Artaria am Comer See. 1813.

Aquarell über Bleistift auf Papier.

Links unten zweifach signiert und datiert sowie bezeichnet „zu Blevio“.

37,4 x 26,4 cm (14,7 x 10,3 in), blattgroß (untere Blattkante unregelmäßig beschnitten).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,00 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1,650 – 2,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Die Ansicht zeigt den Blick auf Blevio am Comer See mit der Villa Artaria (heute Villa Cademartori). Die freundschaftliche Verbindung zu der namhaften Wiener Verlagsfamilie Artaria bringt Adam zahlreiche Aufträge ein. Er weilt mehrfach auf deren Anwesen am Comer See, der zu seinen bevorzugten Bildthemen gehört. 1842 wird die Villa Artaria veräußert und durch Gottfried Semper im neoklassischen Stil umgebaut. [FS]



2

HEINRICH ADAM

1787 Nördlingen - 1862 München

Ansicht vom Tegernsee mit dem großen Paraplui. 1831.

Aquarell.

Rechts unten monogrammiert (ligiert) und datiert. Auf dem Passepartout handschriftlich bezeichnet. Auf leichtem Velin.

21 x 32,3 cm (8,2 x 12,7 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,01 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,100 – 1,650

PROVENIENZ

· Christie's, London, Auktion 14.2.1991, Los 14 (m. Abb.).
· Privatsammlung Süddeutschland (erworben auf der Westdeutschen Kunstmesse, Köln, 17.-26.3.1995).

Das in feinen Farbabstufungen gemalte Aquarell zeigt die - im wahrsten Sinne des Wortes - königliche Ansicht vom großen Paraplui auf dem Leeberg am Tegernsee. Hier findet am 8. Oktober 1822 das sogenannte „Dreikönigstreffen“ statt, bei dem König Max I. Joseph von Bayern, Franz I. Kaiser von Österreich und Zar Alexander I. von Russland aufeinandertreffen. Ein Gedenkstein erinnert heute an das historische Ereignis. Damals wie heute überblickt der Besucher des Pavillons die Landschaft rund um den Tegernsee und die Sommerresidenz der Wittelsbacher im ehemaligen Kloster Tegernsee. [FS]

3

HEINRICH ADAM

1787 Nördlingen - 1862 München

Schloss Tegernsee. Um 1830.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf leichtem Velin.
20,5 x 30,1 cm (8 x 11,8 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,02 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

· Sotheby's Regensburg, Versteigerung der Fürstlichen Sammlung Thurn und Taxis, Auktionen 12.-19.10.1993, Los 3226.
· Privatsammlung Süddeutschland (beim Vorgenannten erworben).

Der auf Natur- und Stadtansichten spezialisierte Heinrich Adam, gelernter Radierer und jüngerer Bruder des Schlachtenmalers Albrecht Adam, bringt bei dem hier angebotenen Werk in klaren Linien und feiner Farbnuancierung die Sommerresidenz der Wittelsbacher aufs Papier. Imposant ragt die klassizistisch gegliederte, helle Fassade vor den sattgrünen Hügeln des Tegernsees auf, während im Vordergrund einige Bauern die in der Kutsche vorbeifahrende Herrschaft grüßen. Das Bauwerk, bis 1803 ein Benediktinerkloster, wurde 1817 von König Maximilian I. Joseph erworben und ab 1822 durch Leo von Klenze zur Sommerresidenz der Wittelsbacher umgestaltet. [FS]

WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

2 Bll.: Begegnung auf der Landstraße. Jeweils 1798.

Zwei Aquarelle.

Ein Blatt links unten, das andere rechts unten signiert und datiert.

Auf Velin (mit dem Wasserzeichen J. Whatman 1794).

Jeweils: 36,7 x 48 cm (14,4 x 18,8 in), blattgroß. [EL]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000

\$ 15,400 – 19,800

PROVENIENZ

· Privatbesitz Frankreich

- **Großformatige Aquarelle, als Pendants sehr selten auf dem Auktionsmarkt angeboten.**

Die beiden Aquarelle von Wilhelm von Kobell entstehen im Jahr 1798, als der Maler seine Aquarelltechnik verfeinert, indem er alleine auf die Tonwerte setzt, um die kühle Atmosphäre der oberbayrischen Landschaft einzufangen. Er beginnt die Konturen, die er in der Regel mit schwarzer Feder vorzeichnet, zu reduzieren oder wegzulassen, um das Bild aus der Farbe heraus aufzubauen. Prägnant offenbart sich dieser Wandel in den ersten Darstellungen von Wilhelm, die um 1798 entstehen. (Vgl. Wichmann 1970, S. 56, 257, WVZ 483-485)

Eines der vorliegenden Aquarelle ist im Zusammenhang mit diesen Arbeiten zu sehen: Vor der blasser werdenden Landschaft mit der Silhouette von Weilheim präsentiert Kobell uns eine Bäuerin mit ihren Söhnen, die in der ortstypischen Tracht einem Bauern mit seinen drei Pferden auf der Landstraße begegnet. In voller Größe zeigt sich der Haflinger von der Seite, während die beiden braunen Pferde teils verdeckt hinter ihm stehen. Um 1800 beschäftigt sich Kobell verstärkt mit Arbeitspferden und ihrem Geschirr. Es entstehen viele Skizzen, von denen sich einige als die Vorstufen dieser Pferde erkennen lassen. (Vgl. Wichmann 1970, S. 272-285, WVZ 561-628) Durch seine zahlreichen Studien entwickelt sich Wilhelm von Kobell zu einem der besten Tier- und Landschaftsmaler seiner Zeit.

Das andere Blatt zeigt eine ähnliche Begegnung auf der Landstraße: Diesmal sehen wir jedoch die Bäuerin mit ihren Kindern von hinten, während wir den Bauern auf seinem Pferd von vorne betrachten können. Sie sind in Arbeitstrachten gekleidet, wie sie in ganz Oberbay-

„Auf alle Fälle ist Wilhelm v. Kobell nun endlich für die Geschichte der Münchner Malerei als Persönlichkeit wie als Begriff gewonnen; sein Werk beherrscht das erste Drittel des Jahrhunderts, und so erscheint er auch in der neu geordneten Pinakothek.“

Georg Jacob Wolf, Die neugeordneten Bayerischen Staatsgalerien. Die Neue Pinakothek, In: Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, Ausgabe 35, München 1919-1920, S.136.

ern um 1800 üblich waren. Ähnliche Darstellungen des reitenden Bauern und der einfachen Bauersfrau finden sich in Werken um 1797. (Vgl. Wichmann 1970, S. 237f., WVZ 398) Interessanterweise zeigt uns Kobell hier drei unterschiedliche Pferderassen im Gefolge des Bauern. Wie auf dem vorgenannten Blatt begleitet ein Hund das Geschehen. Bei der oberbayrischen Landschaft im Hintergrund könnte es sich um den Tegernsee handeln und bei dem Ort um Rottach-Egern. Der Tegern-, Starnberger- und Ammersee als auch die Umgebung von München sind immer wiederkehrende Motive, die Wilhelm von Kobell aus verschiedenen Himmelsrichtungen zeichnet und aquarelliert. Eine schöne Liebeserklärung an seine Wahlheimat.

Denn Wilhelm von Kobell wächst in Mannheim auf, wo er von seinem Vater Ferdinand Kobell neben der Mannheimer Zeichenakademie unterrichtet wird. Für seine Genre- und Landschaftsszenen orientiert er sich zunächst an den niederländischen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts, ehe er durch seine Naturstudien zu einer individuellen und wirklichkeitsnahen Darstellungsweise gelangt. 1792 wird er Hofmaler von Kurfürst Carl Theodor von Pfalz-Bayern und zieht nach München. Durch den Landsitz seines Schwiegervaters in Emming am Ammersee erkundet Kobell ab 1797 in den Sommermonaten die oberbayrische Landschaft und Bevölkerung, die seitdem zu seinem Hauptthema werden. Vereinzelt reist Kobell nach Salzburg, Wien und Paris, doch meist bleibt er in Bayern. Aufgrund seines Erfolges wird er 1814 zum Professor der Landschaftsmalerei an der Münchener Akademie ernannt. Drei Jahre später erhält er den Adelstitel. [HO]





Der Dresdner Maler Georg Heinrich Crola verbringt die Jahre zwischen 1830 und 1838 in München. Von hier aus unternimmt er zahlreiche Studienreisen ins süddeutsche Umland, auf denen 1833 unser Motiv am Chiemsee entsteht. Während den Vordergrund eine sommerliche Landschaft mit Bächlein und Viehgatter bestimmt, lässt Crola den Betrachter das „bayerische Meer“ durch einen schmalen Durchblick hinter einem Hügel erahnen. Die Faszination des heranziehenden Gewitters über dem Chiemsee fängt er in gekonnten Pinselstrichen ein - viele Jahre bevor dies unter den Münchner Malern Mode wird. [EL]

6 SÜDDEUTSCH

Blick auf den Tegernsee.
Wohl um 1850.

Öl auf Leinwand.
Verso auf der Leinwand und dem Keilrahmen mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen, Etiketten und Bezeichnungen.
59,2 x 86,7 cm (23,3 x 34,1 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.05 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1,650 – 2,200

PROVENIENZ

- Galerie an der Wagnmüllerstraße, München (Jakob Scheidwimmer, lt. Rechnung vom 20.5.1943, BArch Koblenz, B323-12, Nr. 378).
- Sammlung Reichsleiter Martin Bormann (Erwerb vom Vorgenannten für RM 14.000 am 20.5.1943 zu Ausstattungszwecken des Braunen Hauses München oder des Obersalzbergs. Verso mit der Inventarnr. J 1471 sowie der Nummer B 437/III).
- Altaussee, Depot (im CCP vergebene Zugangsnummer Altaussee: 7094).
- Central Collecting Point, München (25.10.1945-10.6.1949, verso mit der München-Nr. 12196).
- Ministerpräsident Bayern (treuhänderische Verwahrung 10.6.1949-18.1.1952).



- Kartause Mauerbach bei Wien (am 18.1.1952 Übergabe an das BDA Salzburg und Einlagerung in Mauerbach).
- Kunsthistorisches Museum Wien (1980-1996, Übernahme aus dem Mauerbach-Bestand).
- Mauerbach Benefit Sale, Christie's, Wien, Auktion 29.10.1996 [Benefizversteigerung zugunsten von Holocaustopfern], Los 395f (m. Abb.).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1998).

Das Gemälde zeigt einen Blick auf den Tegernsee mit Bräustüberl und den Zwillingstürmen der St. Quirinus Kirche, die bis 1803 Klosterkirche der bedeutendsten Benediktinerabtei Oberbayerns gewesen ist. [FS]

5 GEORG HEINRICH CROLA

1804 Dresden - 1879 Ilsenburg/Harz

Am Chiemsee in Bayern. 1833.

Öl auf Papier, fest auf Malpappe aufgelegt.
Links unten in der feuchten Farbe signiert und datiert. Verso nochmals signiert und datiert sowie betitelt und seinem Sohn Hugo gewidmet.
27,2 x 37,2 cm (10,7 x 14,6 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.04 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

- Hugo Crola (1866 Geschenk des Künstlers an seinen Sohn).
- Privatsammlung Rheinland.

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Oil paintings, Watercolors & Sculptures, Köln, 12.12.1992, Lot 471, mit Abb.



7 AUGUST FRANZ SCHELVER

1805 Osnabrück - 1844 München

Das Almosen. 1829.

Öl auf Holz.
Links unten monogrammiert und datiert. Verso mit einem in rotes Siegelwachs geprägten Wappen. 41,3 x 50,8 cm (16,2 x 20 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.06 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Wohl: Kunstaussstellung der Königlich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste in München, Oktober 1829, S. 34, Nr. 430.

LITERATUR

- Wohl: Morgenblatt für gebildete Stände / Kunstblatt, 10.1829, S. 376 (Betrachtungen über die Kunstaussstellung in München, zum Werk: „mit Talent und Laune dargestellt“).
- Wohl: Friedrich von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. II.2, S. 538, Nr. 1.

Der gebürtige Osnabrücker August Franz Schelver kommt nach einer ersten Ausbildung in seiner Heimatstadt bei dem Bildnis- und Landschaftsmaler Heinrich Neelmayer nach München, wo er von 1826 bis 1832 an der Akademie studiert. Schelver ist vorwiegend als Schlachtenmaler tätig, wendet sich aber auch dem Genre zu. Bei unserem Werk thematisiert er die Almosenspende eines Gutsbesitzers an einen über Land wandernden Handwerksburschen unter dem missbilligenden Blick seiner Gattin. Schelver, ein typischer Vertreter der Biedermeier-Malerei, überzeugt hier durch ein lockeres Figurenarrangement und die wie immer gekonnte Darstellung der Pferde mit detailiertem Pinselstrich und feiner Nuancierung des Fells. [FS]

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Blick ins Tal (Zwei Mädchen auf einer Alpe).
Um 1860.

Öl auf Leinwand.

Roenefahrt 371. Wichmann 1457. Rechts unten mit dem Rhombus.

32 x 53,7 cm (12,5 x 21,1 in).

Auflufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.07 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 55.000 – 77.000

PROVENIENZ

- Wohl Verkaufsverzeichnis Nr. 222 (1867 in Paris an den Kunstagenten Martin Schwab für 500 Franc verkauft).
- Sammlung Karl (Carlos) Fürst von Auersperg.
- Sammlung Victor Louis Fürst Rohan (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).
- Fleischmann, Auktion „Aus dem Besitz der Fürsten Rohan“, München, 9.9.1893, Los-Nr. 49 (hier betitelt „Auf der Alm“).
- Privatsammlung Berlin (spätestens seit den 1960er Jahren).

AUSSTELLUNG

- Spitzweg-Ausstellung, Rudolfinum, Prag 1887, Nr. 100 (aus dem Besitz des Fürsten Carlos von Auersperg).
- Berliner Sammler-Tradition, Ausstellung des Bezirksamtes Tiergarten, Berlin 15.-30.7.1950, Kat.-Nr. 258 (aus Berliner Privatbesitz).

LITERATUR

- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/ Berlin 1991, S. 332, Nr. 222.

Carl Spitzwegs außergewöhnliche Charaktere sind weltbekannt, sie illustrieren die Erzählungen fataler Situationen von allzu Menschlichem aus dem Alltag, die Schilderung von Gefühlszuständen in skurrilen wie tragischen Lebenssituationen. Spitzweg schöpft dabei aus seinem ausgesprochen großen Bildungs- und Erfahrungsschatz, er ist belesen und viel gereist. Besonders in den Seengebieten Oberbayerns ist er viel unterwegs. In seinen Gemälden erzählt er von Begegnungen im Chiemgau mit den Anhöhen der Voralpenlandschaft, von Aufenthalten in Südtirol, Italien und der Schweiz. Er besteigt die Berge und genießt die Aussicht, etwa vom „ungeheuren“ Watzmann in Berchtesgaden im Jahr 1836. Auch reist Spitzweg in der Mitte des Jahrhunderts nach Paris und kommt dort mit den jüngsten Errungenschaften der Barbizon-Maler in Berührung. Er erfährt viel über die Freilichtmalerei, die sogenannte Pleinairmalerei und die „Paysage intime“, bei der ein Stück vertrauter Natur unter freiem Himmel bei natürlichen Lichtverhältnissen und naturgegebener Farbigkeit dargestellt ist. In der Folge wählt Spitzweg neben den hochformatigen Gassen und Häusern immer häufiger in breitem, panoramaartigen Querformat die Aussicht in die freie Natur. Er bedient nicht mehr nur das für ihn so berühmte Genre,

- Für Spitzwegs Verhältnisse großformatige Arbeit mit besonders schöner Lichtstimmung

- Seit über 120 Jahren erstmal wieder auf dem Auktionsmarkt angeboten

sondern versteht sich auch als großartiger Beobachter von Landschaften, in die er den Menschen in kleiner Staffage – wie hier die zwei jungen Mädchen mit einer Katze im Gefolge – als Zeugen und Bewunderer einmaliger Blicke einbezieht. Es sind diese einzigartigen Gebirgslandschaften mit dem „Blick ins Tal“ wie hier, die der Künstler selbst erwandert hat. Er hält sie in zahlreichen Skizzen, kleinen Ölstudien mit erzählerischem Beiwerk fest, um dann im Atelier die große Weite der Landschaft zu erinnern. Spitzweg erzählt von den mühevollen Aufstiegen durch enge Schluchten, über Lichtungen und genießt mit den beiden Dirndl den Blick ins Tal vom Plateau der Alm unter dem Gipfel des Herzogstands. Dem Betrachter und den beiden Mädchen eröffnet sich die weite Ebene in Richtung Landsberg am Lech und über den dazwischen im Dunst liegenden Ammersee und Starnberger See. Man spürt Spitzwegs Begeisterung am romantischen Fernblick und seinen Respekt vor der naturgegebenen Nuancierung. Die Brechung des Lichts in ihrem sanften Wechsel passt er meisterhaft an, ausgehend von dem stimmungsvoll detailliert erzählten Vordergrund der Alm über die dunstige, ausgedehnte Landschaft bis zum Horizont und darüber schließlich dem weiten wolkenlosen Himmel. [MvL]





9

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Brixlegg im Zillertal, Tirol. Um 1889/90.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit typografisch bezeichnetem Etikett mit Titel und Künstlernamen.

46,2 x 68,5 cm (18,1 x 26,9 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,08 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

\$ 7.700–9.900

PROVENIENZ

- Antiquitätenhandel Dieter Wurzbach, Leipzig.
- Privatsammlung Norddeutschland (1981 beim Vorgenannten erworben).

Auf Wunsch seines Vaters wird der junge Alexander Koester 1882 zunächst Lehrling in einer Apotheke in Wintzheim bei Colmar. Zwar liegt ihm der Beruf nicht, doch die ausgedehnten Wanderungen, auf denen er Heilkräuter für seinen Lehrmeister sammelt, geben Koester die Möglichkeit, seiner eigentlichen Leidenschaft nachzugehen und zu zeichnen. Es entstehen in diesen frühen Jahren zahlreiche Landschaftsstudien, mithilfe derer der junge Autodidakt seine Fähigkeiten mehr und mehr schult. Nach dem Abschluss der Lehre darf Koester, seinem Herzenswunsch folgend, ein Studium an der Karlsruher Kunstakademie aufnehmen. Seine Landschafts- und Genrebilder führt er jetzt immer häufiger auch in Öl aus, doch bleibt das Zeichnen in der Natur zeitlebens ein wichtiger Bestandteil seines Arbeitens, wie auch seine charakteristischen Entendarstellungen eindrucksvoll belegen. Unser Motiv entsteht im August 1889 auf seiner Tirolreise durch das Inn-, Ötz und Zillertal. Die Rückenfigur eines Bauernjungen, der mit seinem Erntekorb auf der blühenden Sommerwiese steht und talwärts blickt, bildet das Bindeglied zwischen Betrachter und Bildraum. Auf dem Hut des Jungen und seinem Oberkörper reflektiert das Licht der hochstehenden Sonne. Im Bildmittelgrund sehen wir die Häuser von Brixlegg mit der Kirche Unserer Lieben Frau im Zentrum und rechts in der Ferne schließlich die schneebedeckten Gipfel der Kitzbühler Alpen. In dieser sommerlich-leichten Berglandschaft demonstriert der junge Alexander Koester bereits sein großes Talent sowohl in der Behandlung des Lichtes als auch in Bezug auf Perspektive und Tiefenwirkung. Darüber hinaus empfiehlt er sich hier einmal mehr als sensibler Genremaler - ein Umstand, der angesichts seiner begehrten Entenmotive leicht in Vergessenheit gerät. [EL]



10

PAUL WEBER

1823 Darmstadt - 1916 München

Stürmischer Chiemsee mit Kloster Frauenwörth. Um 1900.

Öl auf Leinwand.

Links unten mit der Stempelsignatur.

71 x 98,5 cm (27,9 x 38,7 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,09 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400

\$ 1,980 – 2,640

PROVENIENZ

- Privatsammlung München.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten erworben).



Der Einfluß der französischen Landschaftsmalerei wird im vorliegenden Gemälde von Paul Weber besonders deutlich. Mit schwungvollem Pinselstrich und unterschiedlichen Nuancen in Grün, Braun und Blau entsteht die Ansicht der Fraueninsel im stürmischen aufgeworfenen Chiemsee. [EL]



12

JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Fischerboote am Chiemsee. 1920-1927.

Öl auf Leinwand.

Holz 724 (hier mit abweichender Höhenangabe 32,5 cm). Links unten signiert.

35,2 x 49,4 cm (13,8 x 19,4 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,11 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,600 – 8,800

PROVENIENZ

- Neumeister KG vorm. Münchner Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, Freiwillige Versteigerung aus verschiedenem Besitz, Auktion 126, 19.3.1970, Los 1406 (m. Abb.)
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Es ist auffällig, ja, es erscheint wie ein Wesenszug im Werk des Künstlers, dass die einzelnen Figuren meist in Rückenansicht gezeigt sind. Sie wirken, als fühlten sie sich unbeobachtet. Ein mit dem Bildbetrachter korrespondierender Blick wird vermieden, und so schließt sich die gemalte Bildwelt, in sich abgerundet, von unserer Betrachterwelt aus. Ob wir uns die Prozessionsbilder ansehen oder die meisten Fischerbilder, die Arbeits- oder Erntedarstellungen, fast immer schafft Wopfner durch solche Rückenfiguren eine Distanz zum Betrachter. [...] Gleichzeitig aber zieht das Hineingehen der gemalten Rückenfiguren unseren Blick in die Bildtiefe, sehen wir uns als Betrachter doch in derselben Richtung mit diesen Rückenfiguren stehend. Die Identifikation des Betrachters mit der gemalten Figur wird auf diese Weise erleichtert, und wie die gemalte Figur in der Landschaft dadurch eins mit ihr wird, so werden auch wir als Betrachter vom Bild eingenommen. Das ist das, was uns diese Bilder so vertraut macht, weshalb wir diese Landschaften so ‚real‘ empfinden.“ (Alexander Rauch, in: Irmgard Holz, Josef Wopfner 1843-1927, Rosenheim 1989, S. 43). [EL]



11

JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Am Wörthersee. 1910-1915.

Öl auf Leinwand auf Holz.

Holz 569. Rechts unten signiert. Verso nochmals signiert und mit unleserlicher Widmung.

17 x 25,6 cm (6,6 x 10 in). [EL]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,10 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1,650 – 2,200

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland.

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Vorstadtkneipe. Um 1898.

Öl auf Leinwand.
Balogh 439. Rechts unten signiert. 56,3 x 89,5 cm (22.1 x 35.2 in).

Wir danken Dr. Meike Hoffmann und Dr. Kathrin Iselt, Mosse Art Research Initiative (MARI), FU Berlin, für übermittelte Informationen und die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Sammlung Rudolf Mosse, Berlin (1898 direkt vom Künstler erworben).
- Emilie Mosse, Berlin (1920 durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Felicia Lachmann-Mosse, Berlin (1924 durch Erbschaft von Vorgenannter).
- Rudolf Mosse Treuhand Verwaltungs GmbH (1934 aus dem Eigentum der Vorgenannten).
- Rudolf Lepke's Kunst-Auktion Haus, Berlin, Auktion der Kunstsammlung Rudolf Mosse, 29.5.1934, Los 35 (m. Abb. Tfl. 14).
- Wohl: Auktionshaus Ruef, München.
- Kunst & Gemälde Marsie, Oberbiberg (um 1979).
- Wohl: Haus der Gemälde, München (vor 1992).
- Privatsammlung Rheinland (wahrscheinlich vor 1992 beim Vorgenannten erworben).

**Angebot in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Rudolf Mosse auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.
Alle das Werk betreffenden Einträge in Raubkunst-Datenbanken werden gelöscht.**

LITERATUR

- Mosse Art Research Initiative, Nr. 780 (<https://www.mari-portal.de/details/780>).
- Fritz von Ostini, Grützner, Bielefeld und Leipzig 1902, S. 88-89 (dort datiert „1898“ und Besitzervermerk Rudolf Mosse, Berlin).
- Verzeichnis der Rudolf Mosse'schen Kunst-Sammlung, Berlin 1900, S. 5 („Im Wirtshaus“).
- Katalog der Rudolf Mosse'schen Kunstsammlung, Berlin 1908 („Altmünchener Kneipe“).
- Katalog der Kunstsammlung Rudolf Mosse, Berlin 1912, 1913, 1915 und 1921 (jeweils Titel: „Wirtshaus“).
- Kat. Haus der Sammlungen Rudolf Mosse, Berlin 1929/1932, Abb. S. 13.

- Ein charmanter und humorvoller Blick in eine malerisch genau beobachtete Bierstube
- Aus der hochbedeutenden Sammlung des Verlegers Rudolf Mosse (1843-1920)
- „Eine der großartigsten und reichhaltigsten deutschen Sammlungen“ (Max Osborn, 1912)

„Viel Beifall wird das Bild von Eduard Grützner ‚Im Wirtshaus‘ finden; denn alles, was man an diesem Maler liebt, seine scharfe Charakteristik und sein Humor, ist darin.“

Mit diesen lobenden Worten wird das Gemälde 1934 bei Rudolf Lepke's Kunst-Auktion Haus angepriesen - nicht ohne Grund: Mit liebevollem Blick und meisterhaftem Pinselstrich erweckt Grützner das ganze Panoptikum einer Bierstube zum Leben. Die Figuren sind echte Typen, ein jeder, ganz im Sinne der Piloty-Schule, in seiner ureigenen Charakteristik erfasst. An diesen Charakterköpfen entzündet sich die Fantasie des Betrachters, die das erzählerische Moment unweigerlich weiterspinnet. Das Moralisierende der barocken Genremalerei der Niederlande, die sich Grützner, ganz auf der Höhe seiner Zeit, zum Vorbild nimmt, tritt dabei zurück hinter die spitzbübische Leichtigkeit Eduard von Grützners.

„Münchener Bierbeisl!“ nannte Grützner selbst diese Szene, als er sie im Herbst 1898 an Rudolf Mosse verkaufte. Der bekannte Berliner Großverleger hatte zu dieser Zeit bereits eine beachtliche Kunstsammlung mit Werken der deutschen realistischen Schulen aufgebaut. Sein Wohnhaus, das imposante Mosse-Palais am Leipziger Platz, wurde mehr und mehr zum Privatmuseum. Dieses „Mosseum“ konnte ab 1909 auch von Besuchern besichtigt werden, die Eintrittsgelder wurden gespendet. Und auch sonst zeigte Mosse sich großzügig, war Wohltäter für Kunst und Kultur, aber auch für benachteiligte Kinder und mittellose Familien.

Als Rudolf Mosse 1920 verstarb, ging seine Kollektion über die Ehefrau schließlich 1924 in den Besitz der Tochter Felicia über. Sie konnte die Sammlung nur mehr ein Jahrzehnt erhalten. Gebeutelte durch die Weltwirtschaftskrise, hatten die Nationalsozialisten 1933 leichtes Spiel bei der gezielten Zerschlagung des großen Verlagskonzerns. Im Mai 1934 schließlich wurde die bedeutende Kunstsammlung durch das Auktionshaus Lepke zwangsversteigert - im Mosse-Palais, direkt von der Wand. Mit der Losnummer 35 kam hier auch Grützners Wirtshausbild zum Aufruf, das nun in Folge einer fairen und gerechten Lösung und mit ausdrücklicher Zustimmung der Erben nach Felicia Mosse angeboten werden kann. [FS/AT]





Ab den 1870er Jahren widmet sich Grützner immer wieder der Darstellung des sympathischen Trunkenbolds Sir John Falstaff. Die Figur aus William Shakespeares Stücken „Heinrich IV.“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“ genoss große Beliebtheit und wurde auch von Komponisten und Künstlern rezipiert. Grützner inszeniert seinen Falstaff entweder als Einzelfigur, porträthaft mit oder ohne das erwartbare Trinkgefäß, sowie in mannigfaltigen, chaotisch-lustigen Szenen mit seinem Knappen, mit Schankmädchen oder anderen Zechern (vgl. Balogh 559-645). Allen Werken gemein ist dabei die Grützner'sche Liebe zum Detail und feine Komik der Darstellung, die so nie ins Derbe abrutscht. Nicht zuletzt wird diese besondere Bildwirkung auch durch die feinmalerische Behandlung der Figur, die genaue Beobachtung ihrer Physiognomie und die tonige Farbwahl bewirkt, die Grützners Werken einen altmeisterlichen Hauch verleihen. [FS]

14

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Falstaff. Um 1900.

Öl auf Holz.

Vgl. Balogh 559-572. Rechts unten in der Farbe signiert. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen und einem Etikett aus dem englischen Malerbedarfshandel.

20,3 x 15 cm (7,9 x 5,9 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.400 – 6.600

PROVENIENZ

- Lempertz, Köln, Auktion 20.11.2004, Los 1272.
- Privatsammlung Rheinland (beim Vorgenannten erworben).

15

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Vesperzeit. 1917.

Öl auf Leinwand.

Balogh 299. Rechts unten signiert. 50 x 40,7 cm (19,6 x 16 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.14 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13.200 – 16.500

PROVENIENZ

- Adrian Brugger, München (verso auf dem Keilrahmen mit dem stark verblassten Kunsthandlungsstempel).
- Wimmer & Co K.B. Hofkunsthandlung, München (verso auf dem Keilrahmen mit dem Galeriestempel).
- Sammlung Megerle, Friedberg (wohl „Franz Megerle Lackfabriken und Rivalinwerke“).
- Hugo Helbing, München, Auktion 17.9.1930, Los 39 m. Abb. Tfl. 6 (Angebot aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung Rheinland

LITERATUR

- Johannes Wolfgang Bekh, Die Münchner Maler. Von Jan Pollak bis Franz Marc, Pfaffenhofen/Ilm 1978, Abb. zwischen S. 196-197.



Das hier angebotene Werk gehört zu den „Brotzeitmönchen“ Grützners, die der Künstler in mannigfaltigen Varianten vor oder nach dem Essen in Szene setzt (vgl. Balogh 235-331). Deutlich steht den Mönchen ihre Freude über das zwar nicht üppige, doch aber reichliche Mahl ins Gesicht geschrieben, für das natürlich Gott zu danken ist. Auch unser Mönch hat die Hände dankend zum Gebet gefaltet, während sein zufriedener Blick auf seinem Mahl aus einem gekochten Stück Fleisch, einem Laib Brot, Salz, einigen Radieschen und einem Rettich ruht. Auch ein Humpen feinwürzigen Bieres darf natürlich nicht fehlen. Und als krönender Abschluss steht der Schnupftabak aus dem Holzdöschen auch schon rechts auf dem Tisch bereit. Auch hier stellt Grützner wieder einmal sein Können unter Beweis, bestimmte Gesellschaftsgruppen mit einer Prise feinen Humors zu charakterisieren - jedoch ohne diese dabei zu karikieren. [FS]

Die nachfolgend angebotenen Gemälde von Adolf Zimmermann stammen aus der Sammlung des Kunsthistorikers Hans Geller (1894-1962). Die Sammlung Gellers, von 1946 bis 1947 Intendant der Staatlichen Museen in Dresden, umfasst zahlreiche Handzeichnungen und Gemälde namhafter deutscher Künstler des frühen 19. Jahrhunderts. Ein besonderes Augenmerk der Sammlung liegt jedoch auf dem Schaffen des Nazareners Adolf Zimmermann, dem Urgroßvater Gellers, dessen Werkverzeichnis er unter dem Titel „Ein Jünger der göttlichen Kunst“. Das Lebensbild des Nazareners Adolf Zimmermann“ 1934 in Görlitz publiziert. Das Schaffen des Nazareners Adolf Zimmermanns ist der religiösen Historienmalerei verpflichtet, in der er Chance wie Verpflichtung sieht: „Es kommt darauf an, [...] daß der Glaube uns wieder mehr zur andern Natur, das natürliche Leben wieder mehr vom Glauben durchdrungen werde. Und da hat allerdings die Kunst eine vermittelnde Stellung, in ihr erscheint das Positive unbefangen und frei von dogmatischer Ängstlichkeit, die heilige Überlieferung nicht mehr als zweifelhafte Sage oder als Gegenstand streitiger Deutung, sondern als wirkliche Historie. Hier ist die Schärfe des Verstandes mit der Innigkeit der Empfindung verschmolzen, hier kann das Gemeinsame für die Gebildeten und das Volk gefunden werden.“ (zit. nach A. Zimmermann, in: Geller 1934, S. 34f.).

Zur Malerei kommt Zimmermann nach einer ersten Ausbildung am Herrnhuter Pädagogium in Niesky. Anstelle einer Ausbildung zum Handwerker – wie vom Vater gewünscht – verfolgt Zimmermann ein Studium an der Kunstakademie in Dresden. Gefördert durch seinen Patenonkel, Graf Adolf Friedrich Abraham von Gersdorf, studiert Zimmermann hier von 1818 bis 1825 bei dem Historienmaler Ferdinand Hartmann und dem Porträtmaler Johann Carl Rößler Malerei.

Gefördert durch ein königliches Stipendium ist es ihm schließlich möglich eine Reise nach Italien anzutreten, die ihn über Stuttgart, München, Tirol und die Schweiz nach Rom führt. Neben dem Studium der klassischen Altertümer, stehen auch Reisen nach Neapel und Capri auf dem „Lehrplan“. In Rom macht Zimmermann zudem Bekanntschaft mit den Nazarenern Ludwig Richter, Friedrich Overbeck, Julius Schnorr von Carolsfeld oder Bonaventura Genelli. Die Künstlergruppe der Nazarener, die die Erneuerung der Kunst nach dem Vorbild der altdeutschen und altitalienischen Malerei anstrebt, steht überwiegend dem Katholizismus nahe. Die Ansicht, die wahre biblische Historienmalerei sei nur aus dem Geiste des alten (katholischen) Christentums zu erschaffen, bewegte nicht wenige Künstler zur Konversion. So sind es vermutlich religiöse Streitigkeiten, die den treu-evangelischen Zimmermann 1829 schließlich zu seiner Rückkehr nach Deutschland bewegen. Werke wie die hier angebotene „Anbetung“ von 1830 legen jedoch ein klares Zeugnis von der künstlerischen Geistesverwandtschaft Zimmermanns mit seinen römischen Künstlerkollegen ab: die klare Figurenzeichnung mit Betonung der Umrisslinie, die warme bis pastellige Farbgebung, die der Darstellung einen etwas entrückenden Schleier verleiht sowie nicht zuletzt die Lichtführung, die den Blick auf die wichtigsten Figuren im Bild leitet und ein dramatisches Element in die von stillem Ernst erfüllte Komposition einführt. Bei unserer „Anbetung“ ist dies besonders augenfällig, in der – neben dem himmlischen Licht von oben – auch das Christuskind selbst als Lichtquelle fungiert.

Eine ähnliche theatrale Dramatik spricht auch aus den anderen beiden, hier angebotenen Bildwerken, einem Büberporträt (ca. 1840) und einer „Judith mit dem Haupt des Holofernes“ (ca. 1843). Von letzterer ist eine weitere Version bekannt, die Zimmermann 1843 an den Düsseldorfer Kunstverein verkauft (vgl. Geller 1934, Tfl. 19). Nach Düsseldorf kommt Geller, der nach seiner Rückkehr aus Italien einige Jahre in Dresden und Münster lebt, durch seine Bekanntschaft mit Wilhelm von Schadow. Schadow, der Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie und Mitbegrün-

der der Düsseldorfer Malerschule, nimmt Zimmermann in seine Meisterklasse als selbständig arbeitender Künstler auf. Doch auch die Düsseldorfer Schaffensphase soll durch religiöse Streitigkeiten ein jähes Ende finden – diesmal zwischen den an der Akademie tätigen ostdeutschen, zumeist evangelischen Künstlern und den eingewesenen, katholischen Rheinländern für die der Direktor Schadow - selbst Konvertit – Partei ergreift. Letztendlich siedelt Zimmermann 1846 nach Breslau über, wo er vor allem als Bildnismaler ein Auskommen findet. Einen wichtigen Auftraggeber für seine biblischen Historien findet er jedoch in dem Fürstbischof Heinrich II. Förster, der den feierlichen Ernst und die satte Farbigkeit der Werke Zimmermanns zu schätzen weis. Das schwindende Augenlicht Zimmermanns kündigt schließlich das Ende seiner künstlerischen Karriere an.

Am 17. Juli 1859 stirbt Adolf Zimmermann wohl in Folge einer cholera-ähnlichen Erkrankung in Breslau. Seine Werke befinden sich heute, neben einigen Privatsammlungen, vor allem in kirchlichem und musealen Besitz, darunter die Berliner Nationalgalerie, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie das Kulturhistorische Museum Görlitz. Letzteres konserviert die wohl umfangreichste Sammlung von Werken Adolf Zimmermanns, darunter auch die Vorzeichnung zu der hier angebotenen „Anbetung“. [FS].

16

ADOLF GOTTLÖB ZIMMERMANN

1799 Lodenau - 1859 Breslau

Judith mit dem Haupt des Holofernes. Ca. 1843.

Öl auf Leinwand. Links unten signiert.

117,8 x 91,5 cm (46,3 x 36 in). [FS]

Wir danken Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, und Kai Wenzel, Kulturhistorisches Museum, Görlitz, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,15 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

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





PROVENIENZ

- Sammlung Hans Helmut Geller (1894-1962), 1946 bis 1947 Intendant der Staatlichen Museen, Dresden (verso auf dem Keilrahmen mit dem Sammlerstempel, hier nummeriert „4“).
- Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden (ab 1978, verso auf dem Keilrahmen zwei Mal mit dem eingebrannten Sammlungsstempel und der handschriftlichen Nummer „78/33“).
- Sammlung der Erben von Hans Geller (1991 nach der Wiedervereinigung restituiert).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1999 durch Erbfolge vom Vorgenannten erhalten).

18

ADOLF GOTTLÖB ZIMMERMANN

1799 Lodenau - 1859 Breslau

Büßerportrait. Um 1840.

Öl auf Leinwand.

55,5 x 41 cm (21.8 x 16.1 in). [FS]

Wir danken Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, und Kai Wenzel, Kulturhistorisches Museum, Görlitz, für die wissenschaftliche Beratung.

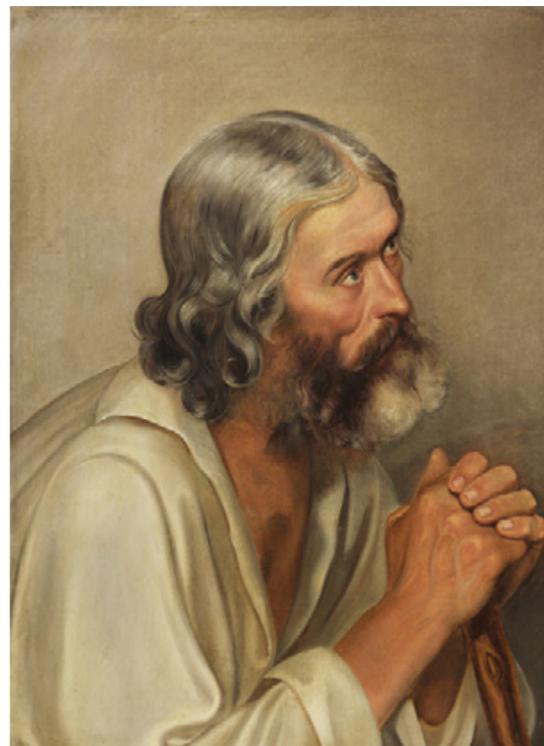
Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:17 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

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



17

ADOLF GOTTLÖB ZIMMERMANN

1799 Lodenau - 1859 Breslau

Anbetung. Wohl um 1830.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Stempeln und handschriftlichen Nummerierungen.

44,8 x 53,2 cm (17.6 x 20.9 in).

Keilrahmen 47 x 55,6 cm (18,5 x 21,8 in).

Wir danken Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, und Kai Wenzel, Kulturhistorisches Museum, Görlitz, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:16 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

LITERATUR

- Hans Geller, Ein Jünger der „göttlichen Kunst“. Das Lebensbild des Nazareners Adolf Zimmermann, Görlitz 1934, Abb. Tfl. 9.
- Hans Geller, Verzeichnis meiner Sammlung, nach Nummern geordnet. Januar 1947, Manuskript, SLUB, Mscr.Desd.App.2390,5a, Nr. 4.

Friedrich Preller d. Ä. ist in seiner Zeit hoch geschätzt und gilt neben Carl Rottmann und Johann Wilhelm Schirmer als der bedeutendste Landschaftsmaler seiner Generation in Deutschland. In den Jahren 1863 bis 1869 gestaltet er für das Großherzogliche Museum in Weimar sechzehn Wandbilder mit Motiven der Odyssee. Zur Vorbereitung dieses Auftrags reist er 1859 bis 1861 nach Italien, um im Anschluss daran die Arbeiten in einer der antiken Enkaustik ähnlichen Technik auszuführen. Unsere Ölstudien aus dem Jahr 1864 sind als direkte Vorarbeiten zu den Wandgemälden zu sehen. Sie stammen aus dem Besitz von Edmund Kanoldt, der zwischen 1865 und 1869 Prellers Schüler in Weimar ist. Dargestellt ist neben der Flucht vor dem Steine schleudernden Polyphem auch die Begegnung von Odysseus und Hermes. Der Götterbote übergibt dem Helden in einer parkähnlichen Landschaft die Pflanze Moly, die ihn gegen

19

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

1804 Eisenach - 1878 Weimar

Odysseus empfängt von Hermes das Moly. 1864.

Öl auf Malpappe. Unten mittig monogrammiert und datiert.

23,2 x 36,5 cm (9,1 x 14,3 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:18 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

- Professor Edmund Kanoldt (direkt vom Künstler erhalten, verso mit dem Nachlassstempel).
- Privatsammlung Berlin.



21

Odysseus naht sich hilfefehend der Nausikaa. 1864.

Öl auf Malpappe. Links unten monogrammiert und datiert.

22,9 x 36 cm (9 x 14,1 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:20 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

- Professor Edmund Kanoldt (direkt vom Künstler erhalten, verso mit dem Nachlassstempel).
- Privatsammlung Berlin.

die Zauberkraft der Hexe Kirke immunisiert. Auch die dritte Szene spielt in einer parkähnlichen Landschaft: Die Königstochter Nausikaa trifft vor einer theaterartigen Kulisse auf den fast ertrunkenen Odysseus, der sich ihr unbekleidet aus dem Unterholz nähert. Anders als ihre Begleiterinnen flieht sie nicht verschreckt, sondern schenkt dem Schiffbrüchigen ihr Gehör und hilft. Die monumentalen Wandgemälde aus Prellers Odyssee-Zyklus prägen durch die prominente Platzierung im Museum Weimar über mehrere Generationen die bildliche Vorstellung vom Epos Homers. Aufgrund der hohen Beliebtheit gibt das Großherzogliche Museum nach dem Tod des Künstlers 1878 im Schwier-Verlag die 16 Motive als Postkarten heraus. [EL]

Wir danken Herrn Uwe Steinbrück, Jena für die freundliche Beratung.



20

Abfahrt vom Lande der Kyklopen. 1864.

Öl auf Malpappe. Unten mittig monogrammiert und datiert.

23,4 x 36,3 cm (9,2 x 14,2 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:19 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

- Professor Edmund Kanoldt (direkt vom Künstler erhalten, verso mit dem Nachlassstempel).
- Privatsammlung Berlin.





22

LOUIS GURLITT

1812 Altona - 1897 Nauendorf

Heidelandschaft in Jütland. 1841.

Öl auf Leinwand.

Unten mittig signiert, datiert und ortsbezeichnet „Kjobenhavn“.

138 x 200 cm (54.3 x 78.7 in).

Wir danken Herrn Prof. Dr. Ulrich Schulte-Wülwer für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.21 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.400 – 6.600

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Der Hamburger Maler Louis Gurlitt beginnt seine künstlerische Laufbahn als Porträtist, doch schon bald lösen Ideallandschaften die Bildnismalerei ab und begründen seinen Ruhm. Unser vorliegendes Werk steht im Kontext von Gurlitts Aufnahmeverfahren zum Mitglied der Akademie der Kunstakademie Kopenhagen. Als Rezeptionsstück hatte Gurlitt eine „Landschaft im Charakter einer jütischen Gegend“ anzufertigen. Gurlitt wurde als Mitglied aufgenommen und sorgte mit einer Reihe weiterer jütischer Landschaften, zu der auch die vorliegende gehört, in Kopenhagen für Aufsehen, er war „der Mann des Tages“. König Christian VIII. lud ihn daraufhin im Mai 1841 zur Audienz. Das Motiv entsprach dem Geist der um 1840 erwachenden dänischen Nationalromantik, die die fast menschenleere Heide- und Seenlandschaft Jütlands zum Inbegriff des Dänischen schlechthin erklärte. Louis Gurlitt war der erste Maler, der diese Gegend als Motiv entdeckte und der zahlreiche Nachfolger zu ähnlichen Motiven anregte. [EL]



23

CARL HUMMEL

1821 Weimar - 1906 Weimar

Bodenmais, Markt im niederbayrischen Landkreis Regen. 1868.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen auf einem Etikett handschriftlich mit Künstler und Titel.

129 x 182 cm (50.7 x 71.6 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.22 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6.600 – 8.800

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Privatbesitz Berlin.

AUSSTELLUNG

· Kunstausstellung der königlichen Akademie der bildenden Künste, Dresden 1. Juli bis 30. September 1874, S. 23, Kat.-Nr. 71.
· Carl Hummel. Werke aus dem Nachlass des Künstlers, Grisebach, Berlin und München 2017/18, Kat.-Nr. 31 (mit Abb., hier mit abweichenden Maßangaben).

LITERATUR

· Friedrich von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. I.2, S. 621, Nr. 83.

Carl Hummel, der Sohn des Komponisten Johann Nepomuk Hummel, macht sich, geschult durch seinen Lehrer Friedrich Preller, einen Namen als Maler heroischer Landschaftsdarstellungen. Das vorliegende monumentale Werk eröffnet den Blick über die sanften Hügel des Bayerischen Waldes vom Silberberg aus gesehen im Markt Bodenmais. In der für ihn typischen feinezeichnenden Manier stellt er den imposanten felsigen Gipfel im Vordergrund dar, auf dem sich einige Kinder und Wanderer tummeln, die im Größenvergleich beinahe winzig wirken. Dahinter blickt der Betrachter in die bläuliche Ferne, während sich am Himmel bereits Regen- und Gewitterwolken türmen. Charakteristisch ist das besondere Interesse für den Wolkenhimmel, dem sich sein Lehrer Preller bereits in den 1840er Jahren intensiv widmet. In den folgenden Jahren schafft Hummel weitere, häufig großformatige Ansichten des Bayerischen Waldes und der deutschen Mittelgebirge, die die anhaltende Faszination und Verbundenheit des Malers und seines Publikums mit diesen Landschaften belegen. [EL]



24

AUGUST WILHELM JULIUS AHLBORN

1796 Hannover - 1857 Rom

Gemäldepaar: Palermo von S. Maria Gesu gesehen, in der Ferne die Küste Siziliens bis zum Cap Zafferano. Grabmal der Cäcilia Metella, Circus des Caracalla, S. Sebastiano, in der Ferne das neue Rom. 1840.

Öl auf Holz.

Verso jeweils signiert, datiert und betitelt sowie mit einem alten, handschriftlich in Tinte bezeichneten Etikett.

Jeweils 17,6 x 49,3 cm (6,9 x 19,4 in). [FS]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.23 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Das künstlerische Schaffen von August Wilhelm Julius Ahlborn ist einer Landschaftsmalerei romantischer Prägung verpflichtet, die sowohl die heimische Landschaft als auch Tirol und Italien zum Gegenstand hat. Ab 1819 studiert Ahlborn an der Berliner Akademie, ab 1822 lernt er in der Klasse des Klassizisten Karl Wilhelm Wach. Neben diesem ist vor allem die romantische Landschaftsmalerei Friedrich Schinkels prägend für die künstlerische Entwicklung Ahlborns. Italien bereist er erstmals 1827. Es sollen viele weitere Reisen folgen, bis der Künstler schließlich 1847 gänzlich nach Rom und Assisi übersiedelt. In Rom schließt sich Ahlborn schon früh den Nazarenern an und konvertiert auch zum Katholizismus. Zudem zählt er zu den Mitbegründern des römischen Kunstvereins.

Die hier angebotenen Bildwerke verdeutlichen das Können Ahlborns im Panoramaformat, trotz ihrer intimen Größe vermitteln sie die Weitläufigkeit der mittel- und süditalienischen Landschaft. Kleine Staffagefiguren im Vordergrund - zwei Mönche sowie eine Ziegenhirtin, die ihrer Herde zum abendlichen Aufbruch läutet - verleihen den Ansichten ein arkadisches Element. In Kombination mit dem klassischen dreiteiligen Bildaufbau, sanften Farbklangen und weichen Lichtstimmungen erschafft Ahlborn eine romantische Stimmung, die ihre Wirkung auf das Publikum bis heute nicht verfehlt. Nicht zuletzt zählt auch das preußische Königshaus zu den Liebhabern des italophilen Hannoveraners. [FS]

25

ANTON MELBYE

1818 Kopenhagen – 1875 Paris

Fischerboote am Strand im Abendlicht. 1847.

Öl auf Holz.

Rechts unten auf dem liegenden Faß monogrammiert und datiert.

18,9 x 26 cm (7,4 x 10,2 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.24 h ± 20 Min.

€ 2.500–3.500

\$ 2,750–3,850

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit ca. 1946 in Familienbesitz).



26

JOHANN WILHELM SCHIRMER

1807 Jülich - 1863 Karlsruhe

Stürmische Landschaft. Um 1845.

Öl auf Leinwand.

Verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlich von William Karrmann in Tinte bezeichnetem Etikett „Johann Wm. Schirmer. ... aus der Samlung (sic!) Boecking. siehe Madame Boeckings Briefe.“

34 x 50,5 cm (13,3 x 19,8 in).

Wir danken Herrn Marcell Perse, Museum Zitadelle Jülich für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.25 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000 N

\$ 6,600–8,800

PROVENIENZ

· Sammlung Adolph Böcking (verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlich bezeichnetem Etikett).
· Sammlung William Karrmann (1822-1902), Cincinnati, seither in Familienbesitz USA.

Der Düsseldorfer Maler Johann Wilhelm Schirmer zählt zu den wichtigsten Vertretern der Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert. Er ebnet einer Malerei den Weg, die sich auf Studien in der Natur begründet und komponiert diese zu imposanten Landschaften mit arkadischer Färbung. So ergänzen sich auch in unserem Gemälde Idealität und Realität im typischen kraftvollen Duktus Schirmers. Aus leicht erhöhter Perspektive eröffnet sich der Blick in eine weite, baumbestandene Hügellandschaft unter tiefhängenden Gewitterwolken. Dunkle Braun- und Grüntöne dominieren zusammen mit dem bedrohlichen Grau des Himmels die Komposition. Am Horizont erscheint ein hoffnungsvoller Streifen in lichtem Blau. Mit seinen mystisch-dramatischen Landschaften gewinnt Schirmer nicht nur in Deutschland die Sammler für sich. Auch in den USA wird er zusammen mit anderen Düsseldorfer Malern um die Mitte des 19. Jahrhunderts immer beliebter. Ab ca. 1860 entwickelt sich insbesondere Cincinnati durch erfolgreiche Geschäftsleute mit deutschen Wurzeln zu einem Kunstzentrum im US-amerikanischen Westen. Der deutschstämmige Apotheker William Karrmann tritt erstmals in den 1860er Jahren als Sammler Schirmers in Erscheinung. Bis zu seinem Tod trägt er die umfangreichste und thematisch vollständigste Sammlung des Künstlers in den USA zusammen und prägt posthum durch den Rückfluss seiner Werke nach Europa maßgeblich die heutige Wahrnehmung Johann Wilhelm Schirmers. Unser Werk gelangte vermutlich im Gepäck von Adolph Böcking, einem Schüler Schirmers und selbst ebenfalls deutscher Auswanderer, in die USA und von dort in die Sammlung Karrmann, in dessen Familienbesitz es sich bis heute befindet. Es handelt sich somit hierbei nicht nur um ein besonders schönes und typisches Gemälde von der Hand Schirmers, sondern auch um ein wertvolles Zeitzeugnis der Sammlertätigkeit in den USA der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. [EL]



27

FRANCINA LOUISE SCHOT-MARTIN

1816 Rotterdam - 1894 Schaarbeek

Stillleben mit toter Taube.
Nach 1850.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 89 x 73 cm (35 x 28.7 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.26 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4.400 – 6.600

PROVENIENZ

- Kunsthaus am Museum, Keulen, Auktion 20.-23.3.1985, Los 1546.
- Privatsammlung Rheinland.

Die Apothekerstochter Francina Louise Schot widmet ihr Schaffen der Porträt- und Stilllebenmalerei. Diese traditionsreiche Bildgattung, die im Zeitalter des Barock wohl ihre höchste Ausprägung fand, erfreut sich im 19. Jahrhundert neuer Beliebtheit. Die Gruppierung verschiedener Früchte, Tiere und Objekte erfolgt dabei nach ästhetischen wie oftmals auch nach symbolischen Gesichtspunkten und strebt nach der möglichst täuschend echten Wiedergabe des Naturvorbilds. Das hier angebotene Jagdstillleben zeigt auf einem geschnitzten Holztisch mit Silberplatte und weißem Tuch ein Arrangement aus weißen und roten Trauben, Pfirsichen, Artischocken, Disteln und Weinblättern, über denen ein erlegtes Rebhuhn von der Decke hängt. In nahezu altmeisterlicher Manier bannt die Künstlerin, die 1847 zum Ehrenmitglied der Königlichen Akademie für Bildende Künste in Amsterdam ernannt wird, die Objekte auf die Leinwand. Besonders fein beobachtet sind die Lichtreflexe auf dem zarten Bauchgefieder des Rebhuhns, der glatten Oberfläche der prallen Weintrauben sowie der samtigen Struktur der Weinblätter. Durch das seitlich einfallende Licht und die kontrastreich nebeneinandergesetzten und doch sanften Farbübergänge wird das Volumen der Früchte und Blätter auf subtile Weise betont. Die Signatur des Werks mit „F.L. Martin née Schot“ verweist auf einen Entstehungszeitpunkt nach der Heirat mit dem Direktor des Rotterdamer Tiergartens, Pierre Henri Martin, den Francina Louise Schot im Jahr 1850 ehelicht. [FS]



28

WILHELM MEYERHEIM

1815 Danzig - 1882 Berlin

Postkutsche im Pommerschen
Hafen. 1868.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit typografisch bezeichnetem Etikett und moderner Nummerierung.
67,4 x 97,3 cm (26.5 x 38.3 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.27 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 6.600 – 8.800

PROVENIENZ

- Lempertz, Köln, Auktion 19.11.2011, Los 1452 (m. Abb.).
- Privatsammlung Rheinland (beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Wohl: Kunstausstellung der Königlichen Akademie der Bildenden Künste, Dresden, 26.6.-27.9.1868, S. 22, Kat.-Nr. 81 (o. Abb., „Pommerscher Binnenhafen“).

LITERATUR

- Wohl: Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. II.1, S. 52, Nr. 32 („Pommerscher Binnenhafen“, dort mit Verweis auf die Kunstausstellungen der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Dresden 1868 und Berlin 1870).

Der Schlachten- und Genremaler Wilhelm Meyerheim gibt hier eine lebendige Szene an einem dicht besiedelten Flussufer in Pommern. An einer kleinen Schiffsanlegestelle bringen die Menschen auf dem Flussweg Heu, Holzbalken und andere Güter an Land, während der Knecht eines am Ufer gelegenen Gasthofs eine schwere Truhe in einen abfahrbereiten Postwagen hievt. Die imposant im Hintergrund aufragenden, mächtigen Steinbauten bilden einen starken Kontrast zu der Beschaulichkeit der Vordergrundszenen. Spannungsvoll inszeniert Meyerheim hier das Zusammenspiel eines nahezu dörflichen Arbeiteridylls vor großstädtischer Architekturkulisse. Dieser Kontrast scheint den aus einer Danziger Malerfamilie stammenden Künstler besonders gereizt zu haben, da sich Meyerheim diesem in verschiedenen Abwandlungen immer wieder widmet. [FS]



29

HUGO MÜHLIG

1854 Dresden - 1929 Düsseldorf

Schäfer mit Herde auf dem Heimweg. Vor 1908.

Öl auf Holz.

Baeumerth/Körs 260. Rechts unten signiert.

14 x 21,1 cm (5,5 x 8,3 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,28 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2,750 – 3,850

PROVENIENZ

· Privatsammlung Niederlande (seit 1985 in Familienbesitz).

Auf kleinem Raum fängt der Maler Hugo Mühlig eine Vielzahl von Eindrücken an einem sommerlichen Damm am Rheinufer ein. Während sich vom linken Bildrand her ein Schäfer mit seiner Herde entfernt, taucht am rechten Bildrand ein pflügender Bauer hinter einem Pferdegespann auf. Die Bäuerin erntet währenddessen Kartoffeln aus der frisch aufgeworfenen Erde. Die Schwaden des Kartoffelfeuers am Feldrand künden von einer deftigen Stärkung nach getaner Arbeit. Bei der Komposition handelt es sich wohl um die Vorarbeit für ein großformatiges Gemälde aus dem Jahre 1909 (Baeumerth/Körs 287). Doch auch im kleinen Format verlieren Mühligs ländliche Idyllen nichts von ihrer erzählerischen Kraft, wie unser Werk eindrucksvoll belegt. [EL]



30

WILHELM ROEGGE

1870 München - 1946 Oberaudorf

Der Garten des Künstlers in Rothenburg. Um 1900.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und bezeichnet „aus Rothenburg o.T.“. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen in Bleistift und Kreide.

37,2 x 43,4 cm (14,6 x 17 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,29 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,100 – 1,650

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

Wilhelm Roegge kommt über seinen gleichnamigen Vater, einen Historien- und Genremaler, bereits früh mit der Kunst in Kontakt. Seine Ausbildung erhält er bei Wilhelm von Lindenschmit d. J. und Karl Raupp an der Münchner Akademie. Über Jahre hinweg beteiligt sich Roegge an der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München sowie der Ständigen Kunstausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft. 1897 ist er zudem auf der Großen Berliner Kunstausstellung vertreten. Das künstlerische Werk Roegges ist vor allem von humoristischen Genreszenen geprägt. Darüber hinaus malt er Interieurs und Porträts. Unser Gemälde zeigt die Mauer im Garten des Künstlers, die mit Efeu und blühender Kapuzinerkresse bewachsen ist. Auf der Mauer steht ein Blumenkasten mit rot und violett blühenden Sommerblumen, davor eine Zinngießkanne. Im Hintergrund erstrecken sich die sanften Hügel des Umlands von Rothenburg ob der Tauber. In seiner Liebe zum Detail erinnert das Motiv an Gartenansichten von Spitzweg. Das private Stück Natur, das mit der aufkommenden Industrialisierung mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, dient offenbar auch dem Maler Wilhelm Roegge zum Rückzug und der künstlerischen Rekreation. [EL]



31

ADRIANUS EVERSEN

1818 Amsterdam - 1897 Delft

Achter de Westerkerk in Enkhuizen. Wohl ca. 1880.

Öl auf Leinwand.

Overduin 56-2. Rechts unten signiert.

56,2 x 46,5 cm (22,1 x 18,3 in).

Wir danken Herrn Pieter Overduin für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,30 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,600 – 8,800

PROVENIENZ

· Douwes Fine Art, Amsterdam/London.
· Galerie Cohnen, Mönchengladbach.
· Kunsthaus Bühler, Stuttgart.
· Privatsammlung Rheinland.

Der niederländische Architekturmaler Adrianus Eversen erlangt durch seine minutiös ausgeführten Stadtansichten mit stimmungsvoller Lichtführung und lebendiger Figurenstaffage künstlerischen Ruhm. Anders als sein Lehrmeister, der Architektur- und Vedutenmaler Cornelius Springer, verfolgt Eversen einen romantischen Ansatz bei der Komposition seiner Stadtansichten: inspiriert von den kleinen Gässchen und Winkeln holländischer Städte mit ihren Ziegelhäusern, altertümlichen Kirchen- und Turmbauten, geht es Eversen weniger um das naturgetreue Abbilden einer spezifischen Stadt als vielmehr um das Schaffen eines typischen Eindrucks, der auch aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt sein kann.

Bei dem hier angebotenen Werk ist der hintere Teil der Westerkerk in Enkhuizen dargestellt. Dieser stille Winkel ist Eversen Anlass zu mehreren Darstellungen, die das Architekturprospekt zu verschiedenen Jahreszeiten, mit unterschiedlicher Staffage und auch in anderen Techniken behandeln (vgl. Overduin 52-5, 28-1, 57-6, Winter 44-2, Aquarell 24-12). Mit diesen Mitteln gelingt es Eversen, sein bevorzugtes Thema - die holländische Stadt - immer wieder neu zu interpretieren und dem Beschauer nahezubringen. [FS]



32

**ADRIANUS
EVERSEN**

1818 Amsterdam - 1897 Delft

Zonnig straatje.
Wohl ca. 1880/1885.

Öl auf Holz.
Overduin 23-16. Rechts unten
monogrammiert (ligiert).
23,3 x 19,5 cm (9.1 x 7.6 in). [FS]

Wir danken Herrn Pieter Overduin
für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:31 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500
\$ 3,850 – 4,950

PROVENIENZ

- Kunsthaus am Museum, Keulen,
- Auktion 24.-27.3.1982, Los 1665.
- Privatsammlung Rheinland.



33

**ADRIANUS
EVERSEN**

1818 Amsterdam - 1897 Delft

Figuren bijeen stadtmuur.
Wohl um 1852/1855.

Öl auf Holz.
Overduin 21-15. Links unten
monogrammiert (ligiert).
21,4 x 17,2 cm (8.4 x 6.7 in). [FS]

Wir danken Herrn Pieter Overduin
für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:32 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,750 – 3,850

PROVENIENZ

- Kunsthaus am Museum, Keulen,
- Auktion 21.-24.10.1981, Los 82.
- Privatsammlung Rheinland.

CARL LUDWIG JESSEN

1833 Deezbüll - 1917 Deezbüll

Nach der Sturmflut. 1879.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso mit alten Etiketten und Metallschildern.

143,5 x 115,5 cm (56.4 x 45.4 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:33 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400

PROVENIENZ

- Sammlung Emile Nölting (1812-1899), Hamburg (verso zwei Mal mit dem Metallschild der Firma „Emile Nölting & Co, Hamburg“ sowie zwei Mal mit dem Sammleretikett, hierauf nummeriert „10“).
- Privatsammlung Hamburg.
- Privatsammlung Süddeutschland (ca. 1975 vom Vorgenannten als Geschenk innerhalb der Familie erhalten).

Der sogenannte „Friesenmaler“ Carl Ludwig Jessen macht sich vor allem als Maler von Genrestücken aus der nordfriesischen Bauernkultur einen Namen. Nach einem Studium an der Kopenhagener Kunstakademie (1856-1865), einer Studienreise nach Paris und Italien (1867-1868) sowie mehreren Jahren in Hamburg (1871-1875) zieht es den Künstler wieder in das heimatische Deezbüll. Hier findet er noch das „alte Friesland“ vor, das er in seinen Bildern als Gegenwelt zu der durch Industrialisierung geprägten zeitgenössischen Gesellschaft inszeniert. Bei dem hier vorliegenden Gemälde handelt es sich um eines seiner selteneren Historiengemälde, in dem er ein Stück nordfriesischer Volksgeschichte thematisiert: die große Sturmflut von 1825. Bereits 1634 hatte eine Sturmflut weite Teile der großen Nordseeinsel Strand gefordert. Die Sturmflut von 1825, deren Nachwehen Jessen in seinem monumentalen Werk thematisiert, sollte diese noch übertreffen. Jessen deutet das Ausmaß der Zerstörung subtil durch die Kirchenruine links, die umherliegenden Trümmer, Truhen und Grabsteine sowie nicht zuletzt durch die aufgewühlte See im Hintergrund an. Eindrücklicher jedoch sind die resignierten und trauernden Figuren, die - vor dem Nichts stehend - in ihrer tadellosen Erscheinung ungebrochen kraftvoll wirken. Zentraler Bildgegenstand ist ein goldener Abendmahlskelch, der von einem jungen Pastor triumphierend emporgehoben wird. Bei diesem handelt es sich um den sogenannten „Sturmflutkelch“ aus dem 15. Jahrhundert, der eine

Stiftung an die Kirche zu Morsum auf Nordstrand durch einen wohlhabenden Einwohner gewesen ist und wundersamerweise nicht nur die Jahrhunderte, sondern auch die beiden großen Sturmfluten überstanden hat. Im Gemälde wird er zum Sinnbild des Überdauerns und des ungebrochenen Lebenswillens der Inselgemeinde. Der Kelch befindet sich noch heute im Nationalmuseum von Kopenhagen.

Carl Ludwig Jessen zeichnet uns hier ein realistisches Geschichtsbild, das seine Vorlage in dem 1836 publizierten Werk „Die Hallig“ von Johann Christian Biernatzky findet. Auf kompositorischer Ebene zeigen sich einige Parallelen zur „Hussitenpredigt“ von Carl Friedrich Lessing aus dem Jahr 1836, in dessen Zentrum eine ganz ähnliche, pathosgeladene Predigerfigur mit Kelch steht. Dem Thema „Nach der Sturmflut“ widmet sich Jessen mehrmals, auch in verschiedenen Formaten. So entsteht 1877 eine zu unserem Motiv ähnliche Fassung, die mit ihrem Breitformat jedoch weniger die Weite des Horizonts mit in die Komposition einbezieht. Eine weitere Bearbeitung des Themas befindet sich im Nordfriesischen Museum im Ludwig-Nissen-Haus in Husum (vgl. Uwe Hauptenthal, Dokumentierte Wirklichkeit. Der norddeutsche Maler Carl Ludwig Jessen, in: Weltkunst 71 [4] (2001), S. 588-590, hier S. 590). Diese Fassung von 1908 zeigt keinen Kelch und rückt damit weniger ein konkretes historisches Ereignis in den Blickpunkt als die Sturmflut als einen Bestandteil der nordfriesischen Lebensrealität. [FS]

Los 35 entfällt





36

PEDER MORK MÖNSTED

1859 Grenaa - 1941 Fredensborg

Griechische Landschaft mit Weinbergen. 1895.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Paffrath 1892_28. Links unten signiert.

52,3 x 78,5 cm (20,5 x 30,9 in).

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

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:35 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5.500 – 7.700

PROVENIENZ

- Londoner Kunsthandel.
- Privatsammlung Griechenland (wohl in den 1970er Jahren vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Griechenland (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

Das hier angebotene Motiv mit einem weiten Blick über eine Tiefebene nimmt Mønsted erstmals 1892 im griechischen Tatoi auf (vgl. Hans Paffrath: Peder Mønsted. Zauber der Natur, Düsseldorf 2013, Nr. 1892_28, Farbabb. S. 55). Hier, 20 Kilometer nördlich von Athen, am Südosthang des Parnitha-Gebirges, befindet sich die Hauptresidenz und Grablege der griechischen Königsfamilie. Mønsted reist im Zuge seines Engagements als Bildnismaler von König Georg I. nach Griechenland. Der griechische König, aus dem dänischen Königshause stammend, beauftragt seinen Landsmann 1892 mit seinem Bildnis und lädt diesen auf eine viermonatige Mittelmeerkreuzfahrt ein, die Mønsted neben Athen und Tatoi auch nach Malta, Korsika und Ägypten führt. Unser Werk besticht durch seine spannungsvolle kompositorische Anlage, durch die Mønsted eine starke Tiefenräumlichkeit erzielt. Dies gelingt ihm durch die gekonnte Gegenüberstellung einiger wild wuchernder, in starker Nahsicht gezeigter Weinzweige mit der im Hintergrund nur schemenhaft hell aufglühenden Stadt am Fuße eines imposanten Bergmassivs. Mønsted gelingt es so, die charakteristische Weite der griechischen Landschaft auch im mittleren Format eindrucksvoll festzuhalten. [FS]



37

LEO VON LITTRÖW

1856 Triest - 1925 Abbazia

Küstenlandschaft bei Abbazia. Um 1890.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

44,7 x 69,3 cm (17,5 x 27,2 in).

Wir danken Frau Ingrid Gasperek und Herrn Mag. Dr. Bernhard Barta vom Littrow Archiv Wien für die freundliche Auskunft. Das Gemälde wird in das Werkverzeichnis der Künstlerin am Littrow Archiv Wien aufgenommen.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:36 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 7.700 – 9.900

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 30 Jahren in Familienbesitz).

Leo von Littrow, als Leontine Camilla von Littrow in Triest geboren, entstammt einer berühmten Wiener Familie und wird von klein auf stets Leo genannt. Ihre Mutter Auguste von Littrow ist Frauenrechtlerin, ihr Vater der heldenhafte Marine-Kapitän und Dichter Heinrich von Littrow und ihr Großvater Johann Joseph von Littrow ist Europas führender Astronom der Zeit. Im Hause von Littrow verkehren die großen Namen der Wiener Jahrhundertwende, darunter Franz Grillparzer, Josef Danhauser und Marie von Ebner-Eschenbach. Das malerische Talent der jungen Leo erkennt ein weiterer Freund der Familie, der Wiener Maler Hans Canon. Nach einigen Malstunden bei Canon wendet sich die Malerin früh dem französischen Impressionismus zu. Als Inspiration dient ihr die neue Heimatstadt Opatija am einst österreichischen Meer, im heutigen Kroatien. Im flirrenden Licht des Südens fängt von Littrow im vorliegenden Gemälde den Sommer an der Adria ein. Möglicherweise von ihrer Atelierterrasse aus teilen wir den Blick der Malerin über blühende Sträucher und Agaven hinweg auf die Küste und das Meer hinaus. Dick getupfte Blüten wachsen dem Betrachter aus dem Bildraum entgegen. Ihre Bilder der italienischen und kroatischen Küste in zarter, lichtdurchfluteter Farbpalette mehren bereits zu Lebzeiten den Ruhm Leo von Littrows und bringen ihr als einziger Frau einen Ausstattungsauftrag für die neu errichteten Museen des Wiener Hofes ein. Zu ihren treuen Sammlern gehören gekrönte Häupter wie Ferdinand I. Fürst von Bulgarien, Erzherzog Karl Stephan von Österreich und Kronprinzessin Stephanie von Österreich. [EL]

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Schreitender Bauer. 1894.

Öl auf Leinwand.

Eberle 1894/9. Rechts unten signiert und datiert. Verso mit verschiedenen handschriftlichen Nummerierungen und alten Etiketten.

101,5 x 71 cm (39,9 x 27,9 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:37 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 55.000 – 77.000

PROVENIENZ

- Paul Cassirer, Berlin 1914 (laut Hancke 1914), 1917 verkäuflich.
- Sammlung Max Böhm, Berlin 1923.
- Rudolph Lepke, Berlin, Auktion der Sammlung Max Böhm, 28.11.1931, Los 31 (o. Abb.).
- Privatsammlung Johannsen (wohl Sammlung des Malers Theodor Johannsen, Hamburg, 1868-1934. Auf vorgenannter Auktion für 8000 RM erworben lt. Katalogannotationen).
- Galerie Commeter, Hamburg (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Hamburg (in langjährigem Familienbesitz, durch Erbgang an den aktuellen Besitzer).

AUSSTELLUNG

- Max Liebermann Gemälde-Handzeichnungen, Kestner Gesellschaft, Hannover 1916 (verso auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett, hierauf handschriftlich nummeriert „52“, im Kat. abweichend Nr. 15, m. Abb.).
- Max Liebermann, Ausstellung zum 70. Geburtstag, Königliche Akademie der Künste, Berlin Juli-August 1917, Nr. 110 („Der Mann in den Dünen“, verkäuflich, o. Abb.).
- Ausstellung der Sammlung Max Böhm, Preußische Akademie der Künste, Berlin Juni-Juli 1930, Nr. 32.

LITERATUR

- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1914, S. 536 (Werkkatalog), Abb. S. 329 (auch: Hancke 1923, 2. Auflage, S. 328-329, Abb. S. 329).



Liebermann in den Dünen von Zandvoort vor der Staffelei mit dem Modell für den „Schreitenden Bauern“ (1894/10).

Foto: Matthias Eberle, Liebermann. WV der Gemälde und Ölstudien 1865-1899, Band 1, München 1995, S. 21.

- **Wiederentdeckung eines seit Jahrzehnten verschollen geglaubten Werks**
- **Weit ausgearbeitete Ölstudie zu dem gleichnamigen zerstörten Monumentalgemälde, das sich im Museum Königsberg befunden hat**
- **Aus der bedeutenden Berliner Sammlung Max Böhm**

Holland, das Liebermann erstmals im Jahr 1871 und ab dann regelmäßig besucht, liefert dem Künstler mehrere seiner wichtigsten Motive. Darunter auch das hier angebotene Werk, bei dem es sich um eine Studie zu Liebermanns monumentalem Gemälde mit einem einsam durch die Dünen wandernden „Kaaskopers“ - einem von Dorf zu Dorf ziehenden Käsekäufer mit auf den Rücken geschnallter Kiepe - handelt (vgl. Eberle 1894/10). Das nahe Zandvoort vor der Natur gemalte, zwei Meter hohe Gemälde hing bis zu seiner kriegsbedingten Zerstörung im Jahr 1944 im Museum Königsberg. Liebermann bereitet seine monumentale Leinwand in mehreren Studien vor, die den Bauern mal als Halb-, mal als Ganzfigur wiedergeben (vgl. Eberle 1894/7-1894/9). Dabei dokumentieren die einzelnen Studien die immer energischer werdende Inszenierung des Bauern, dessen Gehen von Studie zu Studie zu einem schnellen Schreiten mit immer weiter ausgreifenden Armen wird. Bei dem hier angebotenen Werk steht die endgültige Anlage der Figur im Wesentlichen fest. Nur kleinere Details variieren noch leicht, wie der bei unserem Werk noch relativ hoch angesetzte Horizont. Durch diesen entsteht eine ausgeprägte Untersicht, die der Darstellung ein überraschend heroisches Element verleiht: Wir, die Betrachter, sehen zu dem in stoischer Beharrlichkeit durch die einsamen Dünen wandernden Bauern auf. Diese „Entrückung“ spiegelt die alltägliche Realität des Dargestellten sowie auch die des Künstlers wider: „Das Kunstwerk soll den Menschen als Produkt seines Milieus, seiner Lebensumgebung darstellen. ... Dieses Modell [der Kaaskoper] ... ist die einsamste Figur, die er [Liebermann] bis dahin gemalt hatte. ... Er ist unterwegs von irgendwo nach irgendwohin, er gehört zu keiner Gemeinschaft, zu keinem Dorf, er arbeitet alleine. Natur ist ihm nur noch unwegsames, wenn auch vertrautes Gelände, nichts, das er bebaute oder bepflanzte. ... Dieser Mann trägt die Verbindung mit jener ländlichen Lebensform nur noch auf dem Rücken mit sich herum - wie der Maler seine Utensilien: bei aller Vertrautheit mit dem Terrain im Grunde ein Fremder.“ (zit. nach: Eberle, S. 418). [FS]



JOSEF VON BRANDT

1841 Szczecbrzeszyn - 1915 Radom

Dahinjagende Fuhrwerke (Heimkehr vom Markt). 1905.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und bezeichnet „z Warszawy“.

51 x 65 cm (20 x 25,5 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,38 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Galerie Heinemann, München (seit Januar 1906).
- Franz Hermann, Graz (1911 beimVorgenannten erworben).
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- Katalog Galerie Heinemann, München Dezember 1906, S.17, Kat.-Nr. 44.
- Münchner Maler im 19. Jahrhundert, hrsg. von Horst Ludwig, München 1981, S. 129 (s/w-Abb.).
- 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. 330, Kat.-Nr. I.294 (m. Farbabb.).

Josef von Brandt wird 1841 im ostpolnischen Szczecbrzeszyn bei Lublin geboren. Der Vater ist Arzt, seine Mutter Amateurmalerin. 1858 geht Brandt nach Paris und beginnt zunächst ein Ingenieurstudium, wendet sich aber bald auf Anregung des polnischen Malers Juliusz Kossak der Malerei zu. Er nimmt Unterricht bei Léon Cogniet, Henryk Rodakowski und Kossak. 1860 kehrt Brandt mit Kossak zurück in die Heimat, gemeinsam bereisen sie das östliche Polen und die Ukraine. 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. Die Sommermonate verbringt Brandt in Oronsko in Polen, ab 1866 unterhält er dort ein eigenes Atelier. In München bildet sich um Josef Brandt ab etwa 1875 ein Künstlerkreis junger, vor allem polnischer Maler, die sogenannte Brandt-Schule. Dazu zählen unter anderem Alfred von Wierusz-Kowalski und Franz Roubaud. Mit seinen Darstellungen von historischen Kosaken- und Tatarenkriegern, Pferdemarkten und Jagdszenen ist Brandt über Jahrzehnte hinweg überaus erfolgreich. Ab Ende der 1870er Jahre sind seine Gemälde regelmäßig auf den Ausstellungen im Pariser Salon und dem Glaspalast in München vertreten.

Neben den berühmten, auf den internationalen Ausstellungen gezeigten Monumentalwerken finden sich zahlreiche kleinere Gemälde in Brandts Œuvre, die das polnische und russische Land- und Kleinstadtleben erzählerisch darstellen. Die Motive dazu findet der Künstler auf seinen alljährlichen Reisen nach Polen, Russland, in die Ukraine, Ungarn und die europäische Türkei. Nicht selten entstehen die Werke direkt in seinem polnischen Sommerhaus in Oronsko. „Trotz großzügiger Bildanlage und schwungvoller Striche ... erscheinen ... getreulichst geschilderte Einzelheiten, die dem Betrachter die Authentizität des Szenariums nahelegen wollen. Überhaupt sind die Bilder Brandts Erzählbilder, die gelesen werden wollen. Die Bilder der [18]80er Jahre unterliegen bei aller Buntheit einzelner hervorblitzender Tüpfen, Flecken und Flächen einer Gesamttonalität, bei welcher teils ein grauer, teils ein bräunlicher Basiston den Gesamteindruck bestimmen und die oft dramatische Handlung binden.“ (Hans-Peter Bühler, Jäger, Kosaken und polnische Reiter, Hildesheim u.a. 1993, S. 108f.). Ab den 1870er Jahren werden Brandts Gemälde international gehandelt und sind bis nach Nordamerika sehr gefragt. Lange Jahre wird er von der Münchner Galerie Wimmer vertreten, ab dem Jahr 1900 übernimmt die bekannte Galerie Heinemann in München seine Vertretung. 1915 stirbt Josef von Brandt während seines Sommeraufenthalts in Radom. [FS].





40

FRANZ ROUBAUD

1856 Odessa - 1928 München

Kaukasischer Reiter. 1883.

Öl auf Holz.

Links unten signiert und datiert.

20,7 x 15,5 cm (8,1 x 6,1 in).

Wir danken Frau Sylvia Roubaud, München, die das Werk im Original begutachtet hat, für die freundliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,39 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

· Galerie Ingo Bubenik, München (verso mit dem Galerieticket).

Roubaud reist 1883/84 durch den Kaukasus und bringt eine Fülle von Eindrücken und unzählige Skizzen mit. Von nun an widmet er sich hauptsächlich der Darstellung von kaukasischen Kriegs-, Volks- und Reiterszenen. Das hier angebotene Gemälde porträtiert einen kaukasischen Krieger zu Pferd und in vollem Ornat vor einer Festungsmauer. Darüber wird ein Streifen des strahlend blauen Steppenhimmels sichtbar. Dass der Schlachtenmaler Roubaud durchaus auch Sinn für ruhige Szenen hat, belegt diese feinmalerische Arbeit, die im kleinen Format Monumentalität und Gelassenheit ausstrahlt. [EL]



41

WLODZIMIERZ POPIEL

1878 Lemberg/Ukraine - 1909 Czarny Dunajec/Polen

An der Staffelei. 1899- 1900.

Öl auf Holz.

Rechts unten monogrammiert. Verso mit fragmentarischem Etikett, dort handschriftlich betitelt und mit dem Künstlernamen. 26,2 x 24 cm (10,3 x 9,4 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,40 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,100–1,650

PROVENIENZ

· Aus dem Nachlass von Franz Roubaud.
· Seither in Familienbesitz.

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eines der sehr selten auf dem Auktionsmarkt angebotenen Werke des jung verstorbenen polnischen Künstlers Wlodzimierz Popiel, der sich in den Jahren 1899 bis 1900 in München und Wien aufhält. Das sensible Porträt eines Malerkollegen bei der Arbeit, das aus dem Nachlass von Franz Roubaud stammt, dokumentiert lebensnah die Freundschaften innerhalb der internationalen Künstlergemeinschaft im München der Jahrhundertwendezeit. [EL]



42

ALFRED VON WIERUSZ-KOWALSKI

1849 Suwalki (Polen) - 1915 München

Angriff der Wölfe. Wohl um 1900.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand mit dem Stempel der Münchner Malutensilien-Firma Richard Wurm (gegr. 1863, bis 1925).

35,2 x 57 cm (13,8 x 22,4 in).

Wir danken Frau Eliza Ptaszynska, Suwalki, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,41 h ± 20 Min.

€ 15.000–20.000

\$ 16,500–22,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
(wohl seit mindestens 66 Jahren in Familienbesitz).

Wierusz-Kowalski kommt 1873 nach München, wo er sich schnell einen Namen als „Wolfsmaler“ macht. Die Darstellung von einsamen Wölfen oder Schlitten und Kutschen durch die polnische Landschaft jagenden Rudeln werden zu seinem Markenzeichen und begründen seinen raschen Erfolg in der zeitgenössischen Kunstszene. Ab 1883 ist der Maler regelmäßig auf internationalen Ausstellungen in München, Berlin, Dresden, Wien und Paris vertreten und wird 1890 zum Ehrenmitglied der Münchner Akademie ernannt. Auch die zahlreichen, unter anderem bei Hanfsaengel in München verlegten Kunstdrucke belegen die Beliebtheit seiner Werke bei einem breiten Publikum. Charakteristisch für diese sind die oftmals überraschenden Perspektiven, aus denen der Maler seine Motive einfängt. So scheint auch auf unserem Gemälde der hintere Wolf direkt auf den Betrachter zuzuspringen. Wierusz-Kowalskis Stil ist dabei geprägt durch seine aus der Piloty-Schule stammenden Lehrer Alexander Wagner und Joseph von Brandt. Realismus und Detailtreue der Darstellung sind bei diesen unabdingbare Parameter für ein gelungenes Kunstwerk. Die naturgetreue Wirkung der Verfolgungsjagd, wie sie auf dem hier angebotenen Werk zu sehen ist, basiert nicht zuletzt auf dem genauen Naturstudium des Künstlers, der in seinem Atelier hierfür auf zwei ausgestopfte Wölfe, einen Schlitten in Originalgröße sowie einen lebendigen Wölfsrüden und mehrere Dachse zurückgreifen konnte. So entstehen hoch suggestive Motive, die ihrem Betrachter durch die Brillanz der Malweise die Dramatik der Szenen zum Greifen nah bringen. [FS]



Paul von Spaun ist einer der wenigen Schüler von Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913). Dieser ist vor allem bekannt für seine ungewöhnlichen Ideen der Lebensreform, die er in verschiedenen alternativen Lebensgemeinschaften umsetzt, zunächst in Höllriegelskreuth und ab 1892 in Wien. Um 1900 zieht Diefenbach nach Capri. Paul von Spaun, der in die Lebensgemeinschaft seines Lehrers aufgenommen wird, heiratet Diefenbachs Tochter Stella (1882-1971), 1901 wird ihr Sohn Fridolin auf Capri geboren. Wie eng darüber hinaus auch die künstlerische Zusammenarbeit zwischen Spaun und Diefenbach war zeigt sich an der hier angebotenen Darstellung der Küste von Capri, die beide Künstler um 1900/1904 in ganz ähnlicher Ausführung malen.

43 PAUL VON SPAUN

1876 Scheibbs - 1932 Innsbruck

Capri. 1904.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert.
75,5 x 150 cm (29,7 x 59 in). [CB]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,42 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

- Möglicherweise Auktion Hugo Helbing, Ölgemälde moderner Meister: Aus dem Besitze des Herrn Regierungsbaumeister Paul Sachs, München und aus anderem Privatbesitz, 26.5.1914, Los 265.
- Privatbesitz Süddeutschland (seit mindestens 70 Jahren).



45 EDVARD MUNCH

1863 Loyten - 1944 Ekely bei Oslo

Violinkonzerten (Geigenkonzert).
1903.

Lithografie.
Woll 243 I (von VI). Schiefler 211 I (von II). Rechts unten signiert und gewidmet „an mein Freund Hardt“. Auf chamoisfarbenem Velin.
48,3 x 63,1 cm (19 x 24,8 in), Blattgröße.
Gedruckt von Lassally, Berlin. Bitte beachten Sie den Zustandsbericht.

Wir danken Frau Dr. Ute Kuhleemann-Falck, Munch Museum, Oslo, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,44 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500

PROVENIENZ

- Sammlung Ernst Hardt (1876-1947), Weimar (laut Widmung vom Künstler als Geschenk erhalten).
- Sammlung Polyxena Hardt (geb. von Hösslin, 1872-1960), Weimar (Ehefrau des Vorgenannten, von diesem wohl als Geschenk erhalten).
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbgang von der Vorgenannten erhalten).

- Auf dem Auktionsmarkt selten angebotener erster Zustand des Motivs mit eigenhändiger Widmung des Künstlers

Das hier angebotene Werk trägt die handschriftliche Widmung Munchs an den Theaterintendanten Ernst Hardt, der dem Künstler nicht nur in Freundschaft, sondern in Weimar wohl auch durch Nachbarschaft verbunden war. Unser Motiv zeigt den Auftakt eines Konzerts der britischen Violinistin Evangeline Muddock (1883-1953) - bekannt unter dem Bühnennamen Eva Mudocci - und der dänischen Pianistin Bella Edwards (1866-1954). Die beiden Musikerinnen traten zwischen 1902 und 1909 mehrmals zusammen auf, Munch traf sie wohl erstmals 1903 in Paris. Bei dieser Begegnung fertigt Munch das heute ikonische Porträt von Eva Mudocci, das auch unter dem Titel „Die Brosche“ oder „Madonna“ bekannt ist (vgl. Woll 244). [FS]

44 CARL WUTTKE

1849 Trebnitz - 1927 München

Blick vom antiken Theater in Taormina auf den Ätna. 1883.

Öl auf Papier auf Malpappe.
Rechts unten signiert. Links unten datiert „Sept. 83“.
23,4 x 32,1 cm (9,2 x 12,6 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,43 h ± 20 Min.

€ 1.200 – 1.500

\$ 1,320 – 1,650

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.



Das antike Taormina und der Ätna gehören zu den ikonischen Motiven der klassischen Landschaftsmalerei. Auch der um die ganze Welt gereiste Maler Carl Wuttke widmet sich diesem Darstellungsthema immer wieder in verschiedensten Variationen. Unser Bild zeigt rechts im Hintergrund den rauchenden Vulkan und die Bucht von Taormina von der Bühne des antiken Theaters aus gesehen. In schnellen und geübten Pinselstrichen fängt Wuttke in der kleinen Ölstudie diesen geschichtsträchtigen Ort an einem leicht bewölkten Spätsommertag des Jahres 1883 ein. [EL]

FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Porträt der Mary Victoria Lady Curzon von Kedleston, Vizekönigin von Indien. Wohl 1896.

Öl auf Malpappe.

77,5 x 71,9 cm (30,5 x 28,3 in).

Beigabe: Porträtstudie einer Dame, Bleistift und Kreide auf Karton,

56 x 57 cm (22 x 22,4 in), gerahmt. Verso mit der schriftlichen

Bestätigung von Lolo von Lenbach, München, datiert auf Juli 1908.

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Ehefrau des Künstlers, Lolo von Lenbach,

München, datiert auf November 1904.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17.45 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11.000 – 16,500

PROVENIENZ

- Sammlung Lolo von Lenbach, Ehefrau des Künstlers, München (von April bis August 1906 in Kommission bei der Galerie Heinemann, verso mit dem Galerieetikett mit der Kommissions-Nr. 2882).
- Privatsammlung Süddeutschland (1927 von Vorgenannter erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (1968 durch Erbgang vom Vorgenannten erhalten).

AUSSTELLUNG

- Deutsche Nationale Kunst-Ausstellung Düsseldorf 1907 (verso auf der Rahmenrückseite mit dem Ausstellungsetikett, hierauf nummeriert „2649“).

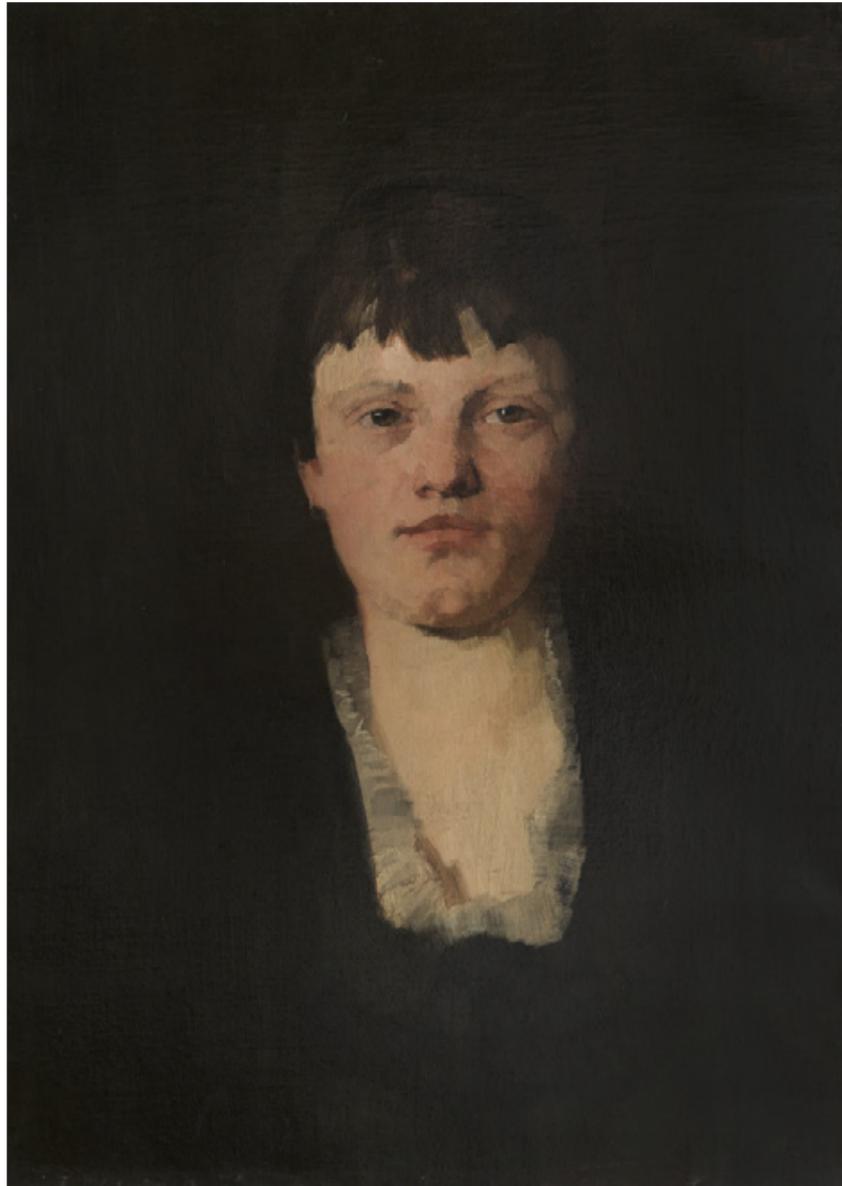
Franz von Lenbach entwickelt für seine Frauenporträts einen ganz individuellen Ausdrucksstil, der ihn zum gefeierten Gesellschaftsporträtisten vor allem in München werden lässt. Ein entscheidender Faktor für diesen Erfolg ist die Zuhilfenahme fotografischer Vorlagen, die, laut dem Künstler, ihm und seinen Modellen ermüdende Sitzungen ersparten. Auch Darstellungen nur durchreisender bzw. weitreisender Persönlichkeiten ist hierdurch möglich. So zeigt das hier angebotene Bildnis im klassischen Lenbach-Stil das Konterfei von Mary Victoria Lady Curzon von Kedleston (1870-1906), Vizekönigin von Indien. Die Tochter eines Chicagoer Warenhausbesitzers heiratet 1895 Georges Curzon of Kedleston und regiert an dessen Seite von 1899 bis 1905 als Vizekönigin von Indien.

Für ihre Schönheit gerühmt, macht sie sich durch ihre modischen Auftritte und ihr soziales Engagement einen Namen. Bis heute erinnern ein Krankenhaus in Bangalore, eine Rose und eine Suppe, der sie den entscheidenden Schuss Sherry zugefügt haben soll, an „Lady Curzon“.

„Als Lady Curzon, die Frau des Vizekönigs von Indien, von ihm [Lenbach] gemalt werden wollte, erschien sie bei ihm in einem weißen Kleid, einem duftigen Schal um die Schultern, ohne Schmuck. Er küsste ihr begeistert die Hand, zeigte ihr sein Palais. Dann platzierte er sie gegen einen dunklen Tisch gelehnt, den er mit grünem Genueser Samt bedeckte, und die Stellproben begannen. Der Fotograf schoss mindestens 20 Aufnahmen, bevor Lenbach die ersten Skizzen von ihr auf Papier strichelte, am Ende gab es davon 60. Dabei unterhielt er sie, brachte sie zum Lachen, war ein erfolgreicher Schmeichler.“ (zit. nach: Brigitte Gedon, Franz von Lenbach. Die Suche nach dem Spiegel, Köln 2011, o. S.)

Bei der Umsetzung der Vorlagen ins Gemälde gelingt es Franz von Lenbach wie immer, das individuell-charakteristische Element der Porträtierten einzufangen und gleichzeitig altmeisterlich zu inszenieren. Typisch hierfür ist die bräunliche Tonalität des Bildgrundes, die das helle, keck aus dem Bild blickende Gesicht geheimnisvoll umfasst und an alte Barock-Meister wie Rembrandt oder Velázquez erinnert. [FS]





47

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Mädchen mit viereckigem Halsausschnitt. 1876.

Öl auf Leinwand.
Rohrandt G 39 (dort mit abweichenden Maßangaben). Rechts oben signiert und datiert.
62,6 x 44,7 cm (24,6 x 17,5 in).

Wir danken Herrn Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, sowie Herrn Dr. Mathias Listl, Kunsthalle Mannheim, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,46 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000^M

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

- Sammlung Pagenstecher, Wiesbaden, mind. 1917 bis mind. Januar 1936.
- Galerie am Lenbachplatz, Friedrich H. Zinckgraf, München (verso auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett, dort handschriftlich in Tinte nummeriert „25399“, [nach] 1941).
- Privatsammlung USA.

AUSSTELLUNG

- Trübner-Ausstellung anlässlich des 60. Geburtstages, Kunstverein, Karlsruhe 2.2.-2.3.1911, Nr. 67.
- Maler und Bildhauer in den Ländern am Rhein, Neues Museum, Wiesbaden 27.8.-26.11.1922, Nr. 311 (aus der Sammlung Pagenstecher).
- Trübner-Gedächtnis-Ausstellung, Kunsthalle Basel 16.1.-13.2.1927, Nr. 36.
- Maler der Westmark von Kobell bis Slevogt, Städtische Kunsthalle, Mannheim 1.12.1935-12.1.1936, Nr. 103.

LITERATUR

In Auswahl:

- Julius Elias, Trübner, in: Kunst und Künstler 14, 1916, S. 187-200, hier Abb. S. 190.
- Maximilian Mildner, Aus einer Privatsammlung im neuen Museum zu Wiesbaden, in: Die Kunst für Alle 32, 1917, S. 302-315, hier Abb. S. 306.
- Joseph August Beringer, Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen, Stuttgart und Berlin 1917, Abb. S. 80.
- Georg Jacob Wolf, Leibl und sein Kreis, München 1924, Abb. S. 66 („Weiblicher Studienkopf“).

In vibrierenden Pinselstrichen arbeitet Trübner aus dem tiefschwarzen Dunkel des Hintergrundes das Konterfei eines ernst dreinblickenden jungen Mädchens mit dunklem Fransenpony heraus. Gekleidet in ein dunkles, mit dem Hintergrund verschmelzendes Gewand, liegt das Hauptaugenmerk ganz auf dem hellen Gesicht des Mädchens. Ein weißer Rüschenkragen im viereckigen Halsausschnitt ihres Kleides funiert als eine Art innerbildlicher Rahmen. Deutlich spürbar ist hier der Einfluss des Leibl-Kreises mit seiner expressiven alla-prima-Malerei, die sich in der künstlerischen Entwicklung Trübners ab den 1870er Jahren gegen die akademische Tradition mehr und mehr durchsetzt. Laut dem Leibl-Experten Georg Jacob Wolf geht es Trübner bei dem hier angebotenen Bildnis weniger um die Porträtmäßigkeit der Darstellung als um die Umsetzung eines spezifischen Typs, der sich im Leibl-Kreis großer Beliebtheit erfreute. [FS]



48

FRITZ ERLER

1868 Frankenstein/Schlesien - 1940 München

Portrait der Anna Erler mit Federhut. Um 1910.

Öl auf Holz.
Rechts oben signiert.
90 x 75 cm (35,4 x 29,5 in).
Im Original-Künstlerrahmen

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,47 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000^R

\$ 6,600–8,800

PROVENIENZ

- Kunstsalon Keller und Reiner, Galerie Fritz Gerstel, Berlin, Auktion 25./26.4.1912, Los 62 (mit Abb. Tafel 9).
- Galerie Del Vecchio, Leipzig, Auktion 22.10.1912, Los 24 (mit Abb. Tafel 16).
- Kunstsalon v. Elsner & Spieckermann, Köln, Auktion 18./19.11.1912, Los 21 (mit Abb. Tafel 12).
- Kunstsalon Bernhard Teichert, Königsberg, Auktion 15.10.1913, Los 34 (mit Abb. Tafel 30).
- Felix Fleischhauer, Stuttgart, Auktion 23.6.1920, Los 442.
- Privatsammlung USA.
- Privatsammlung Österreich (vom Vorgenannten erworben).

„Des Künstlers Gattin ist eine ebenso stattliche wie anmutige Frau, und so wurde es selbstverständlich, daß jener wieder und immer wieder ihr Konterfei malte [...]“

Zit. nach: Fritz von Ostini, Fritz Erler, Künstlermonographien Bd. 111, Bielefeld und Leipzig 1921, S. 100.

Fritz Erler, bekannt vor allem als Gründungsmitglied und Wortführer der Künstlergruppe „Scholle“ und um die Jahrhundertwende einer der anerkanntesten Maler Münchens, widmet der Porträtmalerei von früh an große Aufmerksamkeit. Nach seiner Hochzeit im Jahr 1903 mit Anna Hörger wird sie sein bevorzugtes Modell. Das hier angebotene Portrait zeigt die stattliche Gestalt von Eplers Gemahlin in einem hochmodischen Gewand und mit aufwendigem Federhut. Auf einem Stuhl vor einem Vorhang sitzend, wendet sich Anna nach links und blickt den Betrachter selbstbewusst an. Der Braut des eleganten Mantels kommt dabei vor dem changierend blauen Vorhang im Hintergrund farblich besonders gut zur Geltung und der opulente Federhut betont das frische Rosé des Konterfeis der Porträtierten. Das Werk legt in seiner ganzen Machart Zeugnis von dem künstlerischen Können Eplers ab. In fast impressionistischer Manier gibt er den Hintergrund durch viele kurze pastose Pinselstriche an, die sich erst im Auge des Betrachters wieder zu dem schweren Samtvorhang verbinden, vor dem Anna sitzt, während ihr Gesicht detailreich und feinmalerisch angegeben ist. Durch die Variation der Strichführung für die verschiedenen Bildteile erhalten Anna Erler sowie die gesamte Szenerie eine ungemein stoffliche Präsenz. [EL]



49 FERDINAND KELLER

1842 Karlsruhe - 1922 Baden-Baden

Diana. 1906.

Öl auf Karton.

Koch 368. Links unten signiert und datiert. Rechts oben betitelt.

66 x 79 cm (25,9 x 31,1 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,48 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 7.700 – 9.900

PROVENIENZ

· Privatsammlung Großbritannien.

AUSSTELLUNG

- Große Berliner Kunstausstellung, Berlin 1906, Kat.-Nr. 536.
- Galerie Paffrath, Düsseldorf Januar bis März 1969, o.Kat.-Nr. (mit Abb.).

„Keller repräsentiert die Epoche des koloristischen und kompositionellen Aufschwungs in Deutschland.“

Joseph August Beringer, In: Ausst.-Kat. Galerie Paffrath, Düsseldorf 1969, o.S.

Ferdinand Keller erlangt seine Bekanntheit als Historienmaler sowie mit der Darstellung von Landschaften und dekorativer Malerei. 1870 wird er als Dozent an die Kunstakademie Karlsruhe berufen und leitet diese ab 1880 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1913. Diese reiche, vielseitige Schaffenszeit in Karlsruhe spiegelt sich auch in zahlreichen öffentlichen Aufträgen wieder. Festlich und in reichem Kolorit gestaltet Keller die Vorhänge des Karlsruher Hoftheaters sowie der Dresdner Semperoper. In diese Zeit Periode fällt auch unser vorliegendes Gemälde, eine halbfigurige Darstellung der Jagdgöttin Diana hinter einer steinernen Brüstung vor dunklem Hintergrund. Nach dem Abschuss des Pfeils lässt die androgyne Heldin den Bogen sinken und fixiert mit leicht zusammengekniffenen Augen ihr Ziel, das sich rechts außerhalb des Bildraumes befindet. Einer Vision gleich erscheint vor ihr die laubumkränzte Silhouette eines aufspringenden Hirschen, darüber der Name der Göttin. Die Frage, ob es sich bei der Komposition um eine Vorarbeit zur Ausstattung eines royalen Jagdzimmers handelt, muss an dieser Stelle offen bleiben. Ähnliche Motive verarbeitet Keller etwa zeitgleich in seinen Auftragsarbeiten für den Großherzog Friedrich I und den Markgrafen Ludwig Wilhelm, bekannt als Türkenlouis. Darüber hinaus gestaltet Ferdinand Keller mit seinen Gemälden und Fresken öffentliche Gebäude und die Villen Karlsruher Persönlichkeiten in repräsentativer, vornehm festlicher Weise aus. Der württembergische König ist gar von Kellers Arbeit so begeistert, dass er ihm den persönlichen Adelstitel verleiht. [EL]

50

FERDINAND LEEKE

1859 Burg (Magdeburg) - 1923 Nürnberg

Wotans Abschied. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und bezeichnet „München“. 146 x 107 cm (57,4 x 42,1 in). Im Original Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,49 h ± 20 Min.

€ 5.500 – 6.500

\$ 6.050 – 7.150

PROVENIENZ

- Hugo Ruef, Auktion Alte und Moderne Kunst, München 24. März 1993, Los 658.
- Privatsammlung Süddeutschland (in vorgenannter Auktion erworben).

LITERATUR

- Arthur Cotterell, Encyclopédie de la mythologie: Nordique. Classique. Celtique, Paris 1996, S.215 (mit Abb.).



Ferdinand Leeke studiert an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Ludwig von Herterich und Alexander von Liezen-Mayer, einem Schüler von Carl Theodor von Piloty. Somit ist sein Frühwerk noch deutlich von der Piloty-Schule beeinflusst, in späteren Jahren wendet sich Leeke zunehmend den Münchner Sezessionisten zu. Sein Oeuvre umfasst Genrebilder und Porträts, vor allem aber ist Leeke bekannt für die Darstellungen der altgermanischen Sagenwelt. Sein Hauptwerk, eine Reihe von Gemälden mit Szenen aus Richard Wagners Opern beginnt der Maler 1889 im Auftrag von Siegfried Wagner, dem dritten Sohn des Komponisten. Im vorliegende Gemälde wird der Betrachter Zeuge des schmerzvollen Abschieds des Gottes Wotan von seiner Lieblingstochter Brunhilde, wie Richard Wagner ihn im Dritten Aufzug seiner Oper „Walküre“ schildert. Vor ihrem Einschluss in der Waberlohe, einem nahezu undurchdringlichen Feuerring küsst Wotan Brunhilde zärtlich auf die Stirn, während diese sich bereits in ihr Schicksal ergeben hat und in seinen Arm sinkt. Mit kräftigem Pinselduktus und ganz im Sinne Wagners erweckt Ferdinand Leeke in unserem opulenten und gefühlvollen Gemälde die zeitlose Mythenwelt der Nibelungen zum Leben. [EL]



51

FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Porträt der Lady de Grey
(Constance Gwladys Robinson). Um 1900.

Pastell, Gouache und Bleistift.

Verso auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel, dort handschriftlich nummeriert „160.“ sowie mit dem Stempel „Ich bestätige, daß dieses Bild von der Hand meines Mannes ‚Franz von Lenbach‘ ist. München, Februar 1937“, dort von Lolo von Lenbach signiert, betitelt „Lady de Grey“ und auf den 24. des Monats datiert. Auf festem Karton. 99,5 x 67,5 cm (39.1 x 26.5 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,50 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2,750 – 3,850

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten vor ca. 35 Jahren erworben).

Franz von Lenbach entwickelt für seine Frauenbildnisse einen eigenen, ganz individuellen Ausdrucksstil, der ihn zum gefeierten Gesellschaftsporträtisten im München der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufsteigen lässt. Trotz der eindeutig erkennbaren psychologischen Komponenten sind die Damenporträts meist von einem starken Schönheitsideal geprägt, wobei der Künstler vorrangig an der künstlerischen Erfassung des Kopfes interessiert ist. So blickt im vorliegenden Werk die britische Adlige und Kunstmäzenin Constance Gwladys Robinson, Gladys de Grey, Marchioness of Ripon versonnen zur Seite, während Lenbach sie in leichter Untersicht mit wenigen geübten Linien auf den Malkarton bannt. Die Farbe des Malgrundes nutzt er geschickt, um den Grundton des Inkarnats zu bestimmen, darüber legt er eine vornehme Blässe. Die Anlage des Torsos und des Gewandes belässt er in wagen Andeutungen, der Fokus liegt ganz auf der warmherzigen und intelligenten Ausstrahlung der kunstsinnigen Gräfin. [EL]



52

FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Porträtstudie einer Dame im Profil und
Dreiviertelprofil. Um 1890.

Pastell und Bleistift auf festem Karton.
45,2 x 76,5 cm (17,7 x 30,1 in), Blattgröße.
Verso mit Architekturstudie in Bleistift.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,51 h ± 20 Min.

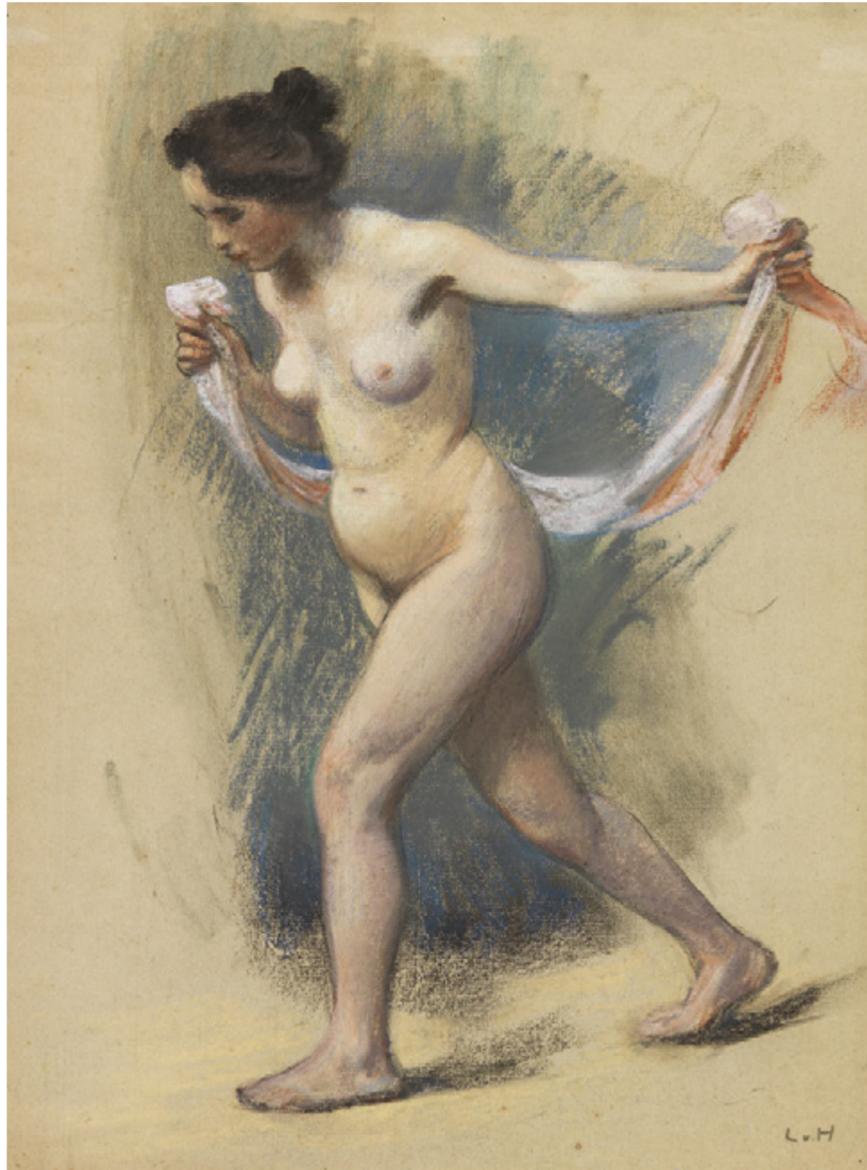
€ 1.800 – 2.400

\$ 1,980 – 2,640

PROVENIENZ

- Aus der Familie des Künstlers.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten vor ca. 35 Jahren erworben).

Mit wenigen, fast flüchtigen Linien skizziert Franz von Lenbach hier zweimal den Kopf einer jungen Dame. Dennoch bestechen das Gesicht und der Ausdruck durch eine genaue und äußerst realistische Wiedergabe. Franz von Lenbach hat die großartige Gabe, durch seine scharfen Beobachtungen physiognomische Eigenheiten und mimische Ausdrucksvarianten mit virtuoser Hand wiederzugeben und so die Porträtierte in ihren ureigenen Charakterzügen darzustellen. Die junge Dame lenkt nicht durch Körperhaltung, Gesten oder Aufputz von ihrem Wesen ab, sondern fängt den Betrachter durch ihren Blick und ihre Aura ein. Die Fähigkeit, dies darzustellen, brachte Lenbach bereits zu Lebzeiten den Beinamen „liseur d'âmes“, Seelenleser, ein. [EL]



„Tanzen ist aktive Mystik; Gefühlsmystik, die von spekulativer Philosophie nichts weiss, mit naiver Selbstverständlichkeit aber im Rausche der Leidenschaft. Höchstes und Tiefstes verknüpft [...]. Der Verstand scheidet, die Vernunft beschränkt; das Gefühl aber will dionysische Unbeschränktheit.“

Karl Scheffler in einem von Ludwig von Hofmann illustrierten Artikel über die Tänzerin Ruth Saint Denis, in: Kunst und Künstler, Jg. V, 1907, S. 154.

Im Œuvre von Ludwig von Hofmann nimmt der Themenkreis Tanz einen besonders großen Raum ein. Die Verbindung von Tanz und Entrückung findet sich in zahlreichen Gemälden und Zeichnungen des Künstlers. So scheint auch die Tänzerin im vorliegenden Pastell ganz und gar in sich gekehrt zu sein, während sie mit ausladenden Gesten und gesenktem Kopf den zarten Schleier hinter ihrem Körper schwingt. Im Gegensatz zur ornamentalen Umgebung vieler Tanzdarstellungen verzichtet von Hofmann hier völlig auf die räumliche Einordnung und deutet lediglich eine Dunkelheit an, vor der sich der helle Leib der jungen Frau deutlich abhebt. Wie sehr Ludwig von Hofmann das Thema bewegt, zeigt auch seine Grafikmappe „Tänze“ mit zwölf Lithografien, die 1905 vom Insel-Verlag herausgegeben wird. Die Mappe konzentriert Hofmanns ganze künstlerische Dynamik und steht beispielhaft für sein Schaffen zu jener Zeit. [EL]

53

LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Tänzerin mit Schleier. Um 1890.

Pastell.
Rechts unten monogrammiert. Auf chamoisfarbenem Bütten (mit dem Wasserzeichen VD&C).

47,1 x 36 cm (18,5 x 14,1 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,52 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2,750 – 3,850

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Gotthold Findeisen (direkt vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).



54

CARL VON MARR

1858 Milwaukee - 1936 München

Meeresnympfen in der Brandung.
Ca. 1890er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert.
74 x 75,5 cm (29.1 x 29.7 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,53 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Sammlung Richard Bestehorn, Papierfabrikant Aschersleben (vermutlich direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Niedersachsen (vom Vorgenannten durch Erbgang erhalten).

Mit nur 17 Jahren verlässt der 1858 in Milwaukee geborene Carl von Marr, Sohn deutscher Auswanderer, Amerika, um in Europa seine künstlerische Ausbildung zu beginnen. Nach anfänglichen Studien in Weimar und Berlin, zieht er 1877 nach München und studiert an der Kunstakademie, wo er nach Studienabschluss selbst als Dozent lehrt. In seiner an den Symbolismus angelehnten Formensprache steht er seinem Münchner Kollegen Franz von Stuck nahe. Doch zeichnen sich Carl von Marrs Frauengestalten zumeist durch eine melancholische Grundstimmung aus, wie auch die vorliegenden Nymphen in der Brandung exemplarisch belegen. Nur schemenhaft erkennbar ruhen einige gedankenverloren und selbstvergessen auf einem Felsen. Keine wendet den Blick zum Betrachter. Dies gilt ebenso für die geisterhaften Wesen, die im Hintergrund aus den blauen Fluten gen Himmel aufsteigen. Ein geheimnisvolles Schweigen liegt über der Szenerie, die der Betrachter fast traumartig verfolgt. Seine Bildwelten voller mystischer Melancholie bescheren Carl von Marr bald großes Renommé im München des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Als Direktor der Kunstakademie, Präsident der Künstler-Genossenschaft und langjähriger Leiter der berühmten Glaspalast-Ausstellungen zählt Carl von Marr schließlich zu den wichtigsten Persönlichkeiten der Jahrhundertwende. [EL]

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Phryne. Kurz vor 1925.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.

Unten mittig auf dem Sockel bezeichnet „Franz von Stuck“ sowie in der Sockelmitte betitelt „Phryne“.

51,8 x 19,3 x 10,9 cm (20.3 x 7.5 x 4.2 in).

Gegossen von Cosmas Leyrer, München (verso unten am Sockel mit dem Gießerstempel).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,54 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Mary Stuck, Tochter des Künstlers.
- Hochzeitsgeschenk an ihre Nichte 1928.
- Seither in süddeutschem Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

In Auswahl:

- Münchner Kunstausstellung im Glaspalast, München 1925, Kat.-Nr. 2433 (wohl anderes Exemplar).
- Große Berliner Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof, Berlin 1925, Kat.-Nr. 990 (wohl anderes Exemplar).
- La XV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venedig 1926, Nr. 1155 (**unser Exemplar, auf der Sockelinnenseite mit dem Ausstellungsetikett sowie dem Zolletikett**).
- Franz von Stuck, Maler - Graphiker - Bildhauer - Architekt, Museum Villa Stuck, München 1982, Kat.-Nr. 142 (m. Abb., wohl anderes Exemplar).
- Spiel und Sinnlichkeit, Franz von Stuck 1863-1928, Mittelrhein-Museum, Koblenz 1998, Kat.-Nr. 63 (mit Abb., wohl anderes Exemplar).
- Sünde und Secession. Franz von Stuck in Wien, Unteres Belvedere, Wien, Juli bis Oktober 2016, S. 292 (m. Abb., wohl anderes Exemplar).

LITERATUR

- Angela Heilmann, Die Plastik Franz von Stucks, München 1985, Nr. 10.
- Ausst.-Kat. Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnung, Plastik aus Privatbesitz, Museum Moderner Kunst, Passau 1993/94, Abb. 79 (anderes Exemplar).
- Ausst.-Kat. Franz von Stuck. 1863-1928. Eros und Pathos, Van Gogh Museum, Amsterdam, September 1995 - Januar 1996, Kat.-Nr. 59.
- Claudia Gross-Roath, Das Frauenbild bei Franz von Stuck, Weimar 1999, S. 277 (ohne Abb.)
- Thomas Raff, Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes. Franz von Stuck: Das plastische Werk, 2011, S. 72, Abb. 63.

- **Besonders selten auf dem Auktionsmarkt angebotene Bronze**
- **Seltenes Exemplar mit einer Bodenplatte unter dem würfelförmigen Sockel**
- **Seit über 90 Jahren im Besitz der Nachfahren des Künstlers**

Ab etwa 1917 befasst sich Franz von Stuck in mehreren Arbeiten mit der mythologischen Figur der Phryne. Die wohl bekannteste Hetäre der Antike war wegen ihrer Schönheit, ihres Geistes und ihrer mäzenatischen Gesinnung weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt Athen hinaus bekannt. Als sie dort wegen Gottlosigkeit angeklagt wurde, soll ihr Verteidiger und Liebhaber Hypereides sie entblößt haben und so einen Freispruch bei den von Phrynes Schönheit beeindruckten Richtern erwirkt haben. Diesen Moment zeigt 1861 der französische Maler Jean-Léon Gérôme in seinem Gemälde, das zur Ikone und Vorlage vieler Künstler der Zeit wird und sehr wahrscheinlich auch Franz von Stuck als Inspiration diente. Stuck, der seine späten Arbeiten überwiegend Frauengestalten aus Mythos und Legende widmet, deutet die Sage jedoch um und lässt die Heldin sich selbst entkleiden. Er verzichtet dabei in typischer Manier auf erzählendes Beiwerk und zeigt Phryne als starke, selbstbewusste Frau. Die muskulösen Arme erhoben, richtet sie den Blick über die Betrachter hinweg in die Ferne. Der leicht nach vorne gesetzte linke Fuß deutet eine Vorwärtsbewegung an. Von ihrem schleierartigen Umhang hinterfangen, präsentiert sie ohne Scheu ihren Körper. Die innere Stärke Phrynes wird unterstrichen von der ornamentalen Stilisierung und der archaischen Geschlossenheit der Statuette. Diese Formensprache nimmt ihren Anfang mit Stucks Griechenlandreise im Jahr 1904 und prägt sein gesamtes Spätwerk. Dagegen steht die bewusst flirrende Oberfläche der Figur, die im Gegensatz zu den früheren, glatt polierten Bronzen wie der Amazone oder dem Athleten steht. So verbindet Franz von Stuck in dieser besonders schönen Bronzearbeit die griechische Archaik mit dem Geist der Moderne. Das bildhauerische Werk Stucks ist im Vergleich zu seiner malerischen Produktion zwar klein, aber er gehört zweifellos in die bedeutende Reihe der Maler-Bildhauer wie etwa Courbet, Renoir oder Klinger. [EL]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Meine Tochter Mary im Velázquez-Kostüm. 1912.

Öl auf Holz.

Vgl. Voss 347/596. Mittig links signiert und datiert. Verso von fremder Hand auf dem Ausstellungsetikett betitelt und mit der Künstlerschrift.

53,5 x 44,5 cm (21 x 17,5 in), oktogon.

Im Original-Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,55 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Sammlung der Bremer Textilhändlerfamilie Lahusen.
- Privatsammlung Argentinien.
- Privatsammlung Österreich (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Südamerikanische Kunstausstellung 1912 der Gesellschaft für Deutsche Kunst im Ausland, Berlin-Friedenau (verso mit dem typografischen und handschriftlichen Ausstellungsetikett und Preisetikett).

Mary, Franz von Stucks einziges leibliches Kind, wird 1896 in München geboren und stammt aus seiner Liebesbeziehung zu Anna Maria Brandmaier. Als er 1897 die vermögende Amerikanerin Mary Lindpaintner heiratet, adoptiert diese Mary einige Jahre später. Stuck malt seine Tochter immer wieder, sie sitzt ihm Modell für über 60 Porträts, darunter zahlreiche in Tracht und Kostüm. Unser Bildnis zeigt Mary in historischer Kostümierung des spanischen Siglo de Oro. In Komposition und Habitus orientiert sich Stuck an einigen Gemälden des Barockmalers Diego Velázquez im Prado in Madrid. Inspiration boten ihm die Porträts der „Königin Maria Anna von Österreich“, der „Infantin Margareta Theresia“ sowie das Gruppenporträt „Las Meninas“. Das in mehreren Varianten bestehende Motiv inszeniert Mary in großer

- **Erstmals seit über 100 Jahren wieder auf dem Kunstmarkt angeboten**
- **Beliebtes Motiv des Künstlers in ausgesprochen guter Erhaltung**
- **Die Tochter des Künstlers in besonders opulenter Kostümierung**

Robe als Verkörperung der jungen Aristokratin, aus deren stechendem Blick das Selbstbewusstsein einer zukünftigen Regentin spricht. Doch wie in allen Porträts von Stuck steht auch hier weniger die Psychologisierung der Person im Zentrum als vielmehr die dekorative Wirkung der Darstellung. Vor dem samtig grünen Untergrund des Oktogons strahlen Marys rote Schleifen im Haar und ihr zartes Inkarnat. Die fein modellierende Malweise in den Gesichtspartien wird kontrastiert von den großzügigen Pinselstrichen, die das Stoffliche des opulenten Kleides mehr andeuten als ausführen. Zum Entstehungszeitpunkt des Porträts steht Franz von Stuck im Zenit seines Ruhmes und wird mit Ehren überhäuft. Stolz präsentiert er auf diesem Porträt seine hübsche, fast erwachsene Tochter Mary. [EL]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Athlet. 1890/1892.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.

In der Mitte der Standfläche bezeichnet „Franz von Stuck“.

Verso an der Standfläche mit dem Gießerstempel „C. Leyrer München“.

Gesamthöhe 65 cm (25,5 in). Durchmesser Plinthe: 28,5 cm (11,2 in).

Guss nach 1906 (1906 wurde Stuck geadelt).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:56 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

(in Auswahl, jeweils anderes Exemplar)

- Franz von Stuck, Werk - Persönlichkeit - Wirkung, Stuck-Villa, München 1968, Kat.-Nr. 6.
- Franz von Stuck, Maler - Graphiker - Bildhauer - Architekt, Museum Villa Stuck, München 1982, Kat.-Nr. 131 (m. Abb.).
- Franz von Stuck, Gemälde - Zeichnungen - Plastik aus Privatbesitz, Galerie der Stadt Aschaffenburg u. a., 1994, Kat.-Nr. 70 (m. Abb.).
- Spiel und Sinnlichkeit, Franz von Stuck 1863-1928, Mittelrhein-Museum Koblenz, 1998, Kat.-Nr. 16 (m. Abb.).

LITERATUR

(in Auswahl, jeweils anderes Exemplar)

- Otto Julius Bierbaum, Stuck (Künstler-Monographien XLII), Bielefeld und Leipzig 1899, Abb. 143 und 144.
- Franz Hermann Meissner, Franz Stuck, Berlin und Leipzig 1899, S. 109f. (mit Abb.).
- Thomas Raff, Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes. Franz von Stuck: Das plastische Werk, 2011, S. 24-29 und S. 134 (m. Abb.).

Der „Athlet“ ist die erste vollplastische Arbeit Franz von Stucks, die wohl unter den 1890 in Rom gesammelten Eindrücken entsteht. Die in heroischer Nacktheit und unter voller Kraftanstrengung eine Kugel emporhebende Männerfigur entspricht in ihrer Muskeldurchbildung einem klassischen Figurentypus, der jedoch mit einem eher naturalistisch aufgefassten, mit starker Mimik dargestellten Kopf kombiniert ist. Auch die Allansichtigkeit, die durch die runde Form der Plinthe nahegelegt wird, ist ein weiteres entscheidendes Gestaltungsmerkmal. Möglicherweise dachte Stuck an eine monumentale Ausführung der Arbeit, wie eine Zeichnung von ca. 1913 aus dem Nachlass des Künstler nahelegt, die den „Athlet“ neben anderen Großplastiken zeigt (vgl. Raff 2011, S. 27, Abb. 29). In der Untersicht würde das von Kraftanstrengung geprägte Gesicht genau zwischen den erhobenen Armen und

der Kugel sichtbar werden. Die Figur hat keine direkten Vorbilder in der Kunstgeschichte: weder ist es Atlas, der die Last der Weltkugel auf den Schultern trägt, noch ist es Sisyphos, der einen Felsbrocken wieder und wieder einen Hang hinaufrollen muss. Der Figurenfindung liegt viel mehr ein genaues Anatomiestudium zugrunde, wie es für Stuck typisch ist. Dabei weist der naturalistische Kopftypus einige Parallelen zur Physiognomie Stucks selbst auf, was nicht selten zu einer Identifikation des „Athlet“ mit seinem Schöpfer geführt hat. Stuck, selbst dem Kraftsport sehr zugetan, habe hier eine symbolische Darstellung der eigenen (künstlerischen) Kraftanstrengungen gegeben. Passend zu diesem Interpretationsansatz wäre die besondere Positionierung des „Athlet“ auch im neuen Ensemble des 1901/02 umgestalteten Künstleraltars in seinem Atelier. Schon zuvor war dieser auf einem Sockel neben dem mit Antiken geschmückten Altar aufgestellt. Nach der Umgestaltung erhielt er einen prominenteren Platz in der rechten goldenen Nische der Predellenzone, wo er als Pendant zur „Tänzerin“ (1897/98) steht. In Kombination mit der über allem thronenden „Sünde“ können die beiden Figuren als Urbilder von Mann und Frau gelesen werden, die durch Sexualität aneinander gebunden sind und eines der grundlegendsten Gestaltungsprinzipien Franz von Stucks zum Ausdruck bringen: Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes (vgl. Raff 2011, S. 52).

Franz von Stuck präsentiert seinen „Athlet“ erstmals 1892 auf der IV. Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast. Es handelt sich noch um ein Gipsmodell, dem auch Otto Bierbaum in seiner 1893 erschienen Stuck-Monografie mehrere Seiten widmet. Wohl Ende 1892 wird der „Athlet“ erstmals in Bronze gegossen und avanciert schnell zum „Bestseller“. Die frühen Abgüsse entstehen bei Leyrer in München, später werden auch Exemplare bei Priessmann Bauer & Co gefertigt. Die Kleinplastik ist auf zahlreichen, auch internationalen Ausstellungen sowie in den wichtigsten Monografien zum Künstler vertreten. Güsse, die in der Signatur den 1906 an Stuck verliehenen Adelstitel tragen, belegen darüber hinaus die stetige Beliebtheit der Figur beim Publikum, die bis heute andauert. [FS]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Kämpfende Faune. Ca. 1903.

Gips relief, farbig gefasst.

Unten mittig mit dem Namenszug des Künstlers.

61 x 100,5 x 4 cm (24 x 39,5 x 1,5 in).

Verso kleines Klebeetikett mit handschriftlicher Nr. „G 860“. [CB]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,57h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Kunsthandel Heidelberg (1980er Jahre).
- Privatbesitz Süddeutschland.

Gegenüber dem malerischen Œuvre nimmt das bildhauerische Werk Franz von Stucks mit etwa zwölf Statuetten und sieben Reliefs, zu denen noch einige dekorative Relieifarbeiten für sein Wohn- und Atelierhaus hinzukommen, einen zahlenmäßig bescheidenen Platz ein. Die Themen entsprechen denen seiner Malerei und den seinerzeit populären Motiven: Figuren der römischen und griechischen Mythologie, Tanzende sowie Athleten. Für Stuck sind die Gips- und Bronzearbeiten meist dekorativer Bestandteil innerhalb eines Raumprogramms, in dem Malerei und Plastik als Gesamtkunstwerk vereint sind. Anders als seine Gemälde, die oft kritisch aufgenommen wurden, ist die Resonanz auf seine bildhauerischen Werke von Beginn an sehr positiv. Sicherlich auch, weil er im Vergleich zu zeitgenössischen Bildhauern eher traditionelle Darstellungsformen wählte. Erst Anfang der 1890er Jahre tritt Stuck mit den ersten plastischen Arbeiten an die Öffentlichkeit. 1897 beginnt Stuck mit dem Bau seiner herrschaftlichen Villa im Münchener Stadtteil Bogenhausen. Schon während der Planungen entwickelt Stuck für die Innenräume und den Garten ein in sich geschlossenes Dekorations- und Raumprogramm. „In der südlichen Gartenmauer ist das große Dionysos-Relief von Hildebrand zu sehen, wohl als Hommage an den gefeierten älteren Kollegen. Daneben die eigenen Reliefs ‚Kämpfende Faune‘ und ‚Tänzerinnen‘ übereinandergesetzt. Die ‚Kämpfenden Faune‘ nehmen das Thema der Gemälde von 1889 und 1898 auf [Voss 11 und 184]. Im Relief ist es nicht mehr das spielerische Kräftemessen der jugendlichen Faune, sondern eher ein realer Kampf erwachsener Mischwesen. [...] Es gibt Entwürfe für einen Wandbrunnen mit dem Motiv der kämpfenden Faune als Rückwand. Eine Variante zeigt männliche Köpfe an den Stützwangen der Brunnenschale, die das Motiv der männlichen Büsten vor den Pergolapfeilern weiterführen würde. Der Tatsache wegen, daß das Relief sowohl in Gips- als auch Bronze- und Steinguß gefertigt wurde, dürfte die Verwendung als Wandbrunnen im eigenen Garten immerhin in Betracht gezogen worden sein.“ (Eva Heilmann, in: Ausst.-Kat. Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnung, Plastik aus Privatbesitz, Museum Moderner Kunst Passau u. a. 1993/94, S. 120).



ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Enten mit Küken im Wasser. Um 1905-1910.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Stein 1288-1289. Rechts unten signiert.

45,3 x 76,4 cm (17,8 x 30 in).

Eine motivisch sehr ähnliche Kohlezeichnung aus dem Nachlass der Künstlerinichte Else Eckhard befindet sich in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung unter der Inventarnummer AK 353.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17,58 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

„Das ist alles mit einer gesunden Freude an Sonne und Farbe breit und saftig hingestrichen. ... Da zeugt jeder Pinselstrich von dem Malergeist und Farbensinn des Künstlers.“

Dr. Paul Kühn, Besprechung der Ausstellung im Leipziger Kunstverein, 1904, zit. nach Stein 1988, S. 52.

Die in Landschaft eingebetteten Entendarstellungen begründen bis heute den Ruf des Künstlers als „Enten-Koester“. Besonders begehrt sind innerhalb dieser Werkgruppe die Darstellungen mit Küken. So tummeln sich bei unserem Gemälde gar sieben Enten und acht Küken in einem verschatteten Teil eines größeren Gewässers, möglicherweise des Bodensees. Die Altvögel sind sichtlich bemüht, die Schar der Jungtiere zu hüten und beisammenzuhalten. Der Entenschwarm ist dabei in direkter Nahsicht erfasst, während das bewachsene Ufer sowie das offene Wasser mit der untergehenden Sonne nur am oberen Bildrand schemenhaft angedeutet ist. Koester fixiert in unserem Werk den flüchtigen Eindruck der jeden Moment wech-

selnden Erscheinung der Enten in hellen, pastosen, sich erst im Auge des Betrachters mischenden Farbtupfen. Es interessiert primär der optische Reiz: die flirrenden Reflektionen des Wassers, das changierende Lichtspiel auf dem zarten Gefieder der Tiere. Alles ist erfasst in einem lockeren, leicht impressionistisch anmutenden Duktus und schillernden Farben, die die flackernde Qualität des durch die Wolken brechenden Lichts überzeugend auf technischer Ebene transportieren. Diese Verbindung naturalistischer Auffassung mit stimmungsvoller Atmosphäre ist eines der Hauptmerkmale der Entenbilder Alexander Koesters, deren künstlerische Virtuosität den internationalen Kunstmarkt bis heute fasziniert und überzeugt. [EL]





60

LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Die Zauberinsel. Um 1915/1920.

Öl auf Leinwand.

Links unten monogrammiert.

85 x 92 cm (33.4 x 36.2 in).

Im Original-Künstlerrahmen

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 17:59 h ± 20 Min.

€ 25.000–35.000

\$ 27,500–38,500

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Gotthold Findeisen, Dresden (direkt vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

AUSSTELLUNG

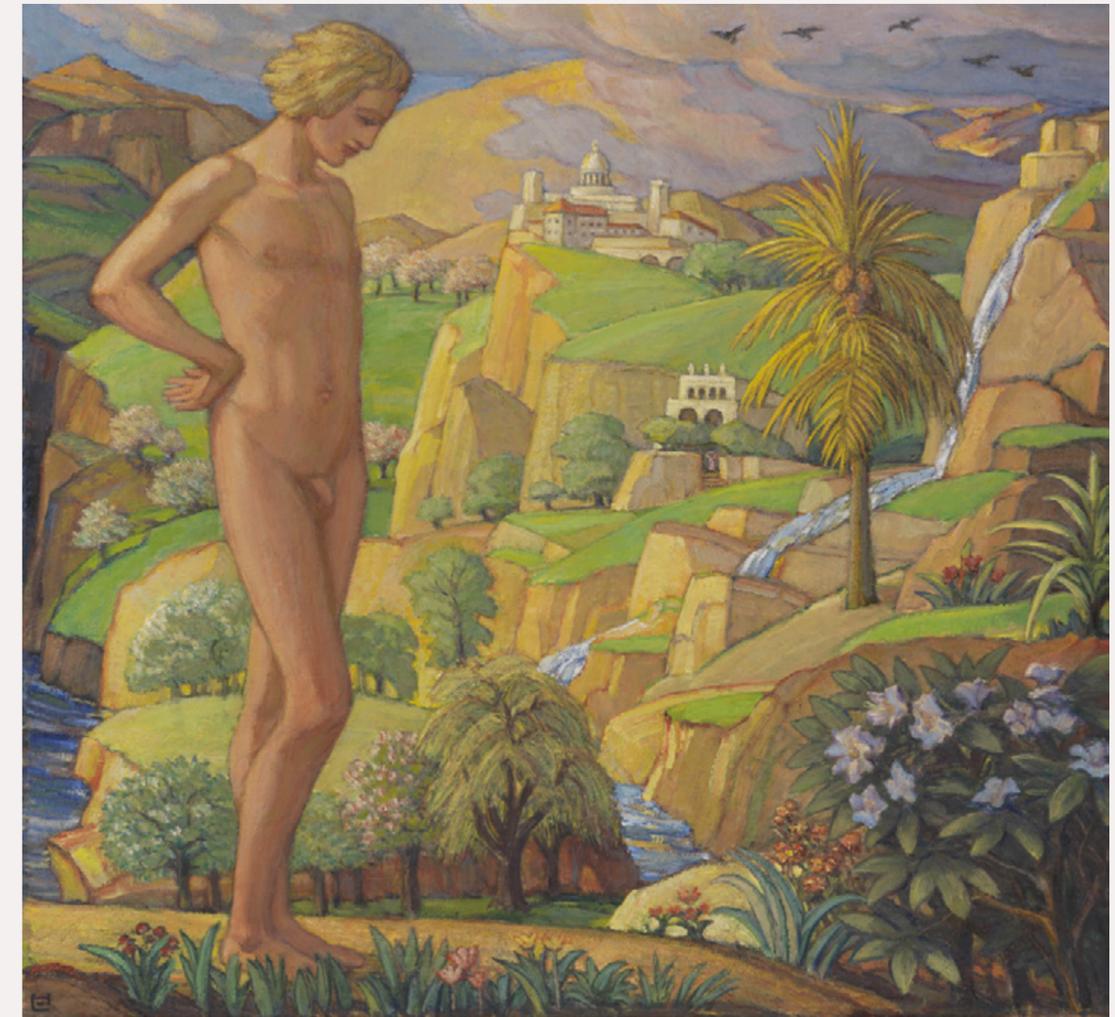
- Galerie Arnold, Dresden (verso auf dem Rahmen mit dem Galerieetikett).
- Künstlerbundaussstellung im Kunstverein Hannover, 1928, Nr. 365 (verso auf dem Rahmen mit dem Ausstellungsetikett).
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (verso auf dem Rahmen mit dem Ausstellungsetikett).

- **Farbstarke, große Arbeit mit lückenloser Provenienz und in besonders schöner Erhaltung**

Das große Thema Ludwig von Hofmanns ist das Verhältnis, das Neben- und Miteinander von Mensch und Natur. Die meisten seiner Szenen spielen sich in der Natur ab, wobei sich diese überwiegend in der floral ornamentalen Formensprache des Jugendstil präsentiert. Ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts ist zudem eine Tendenz zum Abstrahieren erkennbar. An dieser Schwelle befindet sich auch unser vorliegendes Werk. Während im Vordergrund ein nackter Jüngling versonnen zu Boden blickt, eröffnet sich dem Betrachter in einem registerartig übereinander gestaffelten Hintergrund der Blick in eine arkadische Landschaft. Eine antik anmutende Stadt thront mittig auf einer Anhöhe. Einem Paradies gleich fließen silberblaue Bäche und Flüsse durch die sommerlich blühende Landschaft, über den

rosabewölkten Himmel ziehen einige Vögel hinweg. Von Hofmann reduziert die Formen der Natur und des jungen Mannes nahezu völlig auf Farbflächen und betont zudem die Konturlinien, in dem er Senkrechte und Waagerechte klar herausstellt. Damit erreicht er eine ornamentale Einbindung der stehenden Figur in den umgebenden Naturraum sowie eine gewisse Monumentalisierung. Geradezu greifbar ist sein Bestreben nach Ausgeglichenheit und Harmonie. Fast mutet die Komposition an wie ein farbiger Holzschnitt.

In der friedlichen Atmosphäre des Motivs wird Ludwig von Hofmanns Ideal einer Einheit von Mensch und Natur deutlich, einer künstlerischen Verwirklichung des glücklichen Arkadiens. [EL]



EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Über dem Nebelmeer (Monte Rosa vom Rimpfischhorn). 1914.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

102 x 162,5 cm (40.1 x 63.9 in).

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

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.00 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 50.000

\$ 33,000 – 55,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 1985 in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

· Münchner Jahresausstellung 1914 im königlichen Glaspalast, München,
Juli bis Oktober 1914, Kat.-Nr. 433 (verso auf dem Keilrahmen mit dem
fragmentarischen Etikett und der Nummerierung).

In den frühen Morgenstunden zieht sich allmählich der Nebel in die Täler zurück und gibt uns den Blick auf das majestätische Bergmassiv der Walliser Alpen frei, das sich in der Grenzregion zwischen der Schweiz und Italien befindet. Aus der Richtung des Rimpfischhorns und des Strahlhorns blicken wir auf das Gebirgsmassiv Monte Rosa mit den drei Spitzen Punta Gnifetti, Zumstein und Dufour, hinter denen sich rechts der Lyskamm erhebt. Die Dufourspitze ist mit ihren 4.633 Metern nicht nur der höchste Gipfel des Massivs, sondern auch der Schweiz und des gesamten deutschsprachigen Raumes. Edward Theodore Compton ist zu der Entstehungszeit des Werkes 61 Jahre alt und hat schon einige seiner Bergtouren auf Leinwänden verewigt. Autodidaktisch beginnt Compton ab 1863 sich durch Naturstudien das Malen beizubringen, ehe er einige Kunstschulen in England besucht. Als er 18 Jahre alt ist, wandert seine Familie nach Darmstadt aus. Ein einschneidendes Erlebnis für ihn ist die Familienreise ins Berner Oberland im Juli 1868: Bei der Überfahrt des Thuner Sees fasst Compton spontan den Entschluss, Bergmaler zu werden, als sich wie in einer Vision die Berge Eiger, Mönch und Jungfrau durch den sich lichternden Nebel zeigen. Ab 1869 lebt er als Maler und

Bergsteiger in München. Es folgen Reisen nach Nordafrika, Spanien, Korsika, Skandinavien, Österreich und in die Schweiz. Doch keine Region fesselt ihn so sehr wie die Alpen. Seine Malerei ist zunächst noch von der englischen Romantik beeinflusst, entwickelt sich mit der Zeit immer mehr in die realistische Darstellungsweise, wie unsere Ansicht des Monte Rosa exemplarisch belegt. Mit breiten Pinselstrichen und pastos aufgetragener Farbe gelingt es Compton, die Struktur und die Farbigkeit des schroffen Hochgebirges auf die Leinwand zu übersetzen und den realistischen Eindruck an den Betrachter zu vermitteln. Darüber liegt in feinmalerischer Manier unberührter Firn und es ziehen zart getönte Nebelschwaden vorüber. Beinahe meint man, den eisigen Wind am Gipfel selbst auf der Haut zu spüren. Sein besonderes Talent wird auch von den Zeitgenossen erkannt, weshalb er 1880 Mitglied der Royal Academy in London wird. Unser Werk wird im Jahr 1914 in der renommierten Jahresausstellung im königlichen Glaspalast in München ausgestellt. Seine Arbeiten beeinflussen darüber hinaus auch andere Alpenmaler, wie Ernst Heinrich Platz, Karl Arnold und seinen Sohn Edward Harrison Compton. [HO/EL]





62

RUDOLF RESCHREITER

1868 München - 1938 München

Blick auf das Kaisertal.
Um 1900.

Gouache auf Malkarton.

Links unten signiert.

34,4 x 49,2 cm (13,5 x 19,3 in). [FS]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.01 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

§ 1,650 – 2,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

63

RUDOLF RESCHREITER

1868 München - 1938 München

Blick auf den Hochvogel.
Um 1900.

Gouache auf Malkarton.

Rechts unten signiert. Verso handschriftlich
bezeichnet und nummeriert.

34,8 x 49,5 cm (13,7 x 19,4 in). [FS]

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.02 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

§ 1,650 – 2,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.



64

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Pragser Wildsee. Um 1880.

Aquarell auf leichtem Karton, fest auf Malpappe
kaschiert.

Rechts unten signiert. 59,5 x 85,5 cm (23,4 x 33,6 in),
blattgroß. [EL]

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

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.03 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

§ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

· Sammlung Berta Krupp von Bohlen und Halbach.

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (um 1950
von der Vorgenannten als Deputat erhalten,
seither in Familienbesitz).

Das Aquarell zeigt den Pragser Wildsee, bei dem es sich um den größten natürlichen See der Dolomiten handelt. 1899 eröffnet das Hotel am Pragser Wildsee, das vielleicht auch Compton auf seinen Reisen beherbergt hat. Der geschichtsträchtige See ist heute Teil des UNESCO-Welterbes Dolomiten - damals wie heute ist sein klares Wasser, in dem sich die umliegenden Gipfel spiegeln, ein beliebtes Reiseziel. Compton wählt für sein Motiv die Blickachse auf den Seekofel im Hintergrund, dessen imposantes Felsmassiv sich im ruhig daliegenden See spiegelt. Die Ansicht scheint sich beim Publikum einiger Beliebtheit erfreut zu haben, wurde es doch auch als Heliogravure herausgegeben sowie später von Comptons Sohn, Edward Harrison, mit leichten Änderungen abermals festgehalten. [FS]

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Morgen auf Bergeshöhe. 1893.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. 92,5 x 149 cm (36.4 x 58.6 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.04 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Kunsthandel München.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (in den 1950er Jahren beim Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Große Berliner Kunstausstellung, Berlin, 15.-29.9.1895, Kat.-Nr. 287 (verso mit dem fragmentarischen Ausstellungsetikett).

Dick und schwer ruht der Schnee auf dem Gipfel des Bergmassivs, den die ersten Sonnenstrahlen in helles Licht tauchen. Wie ein weißer Weg leitet der Schnee den Blick auf die zerklüfteten Felsformationen der Bergspitze. Der Nachtnebel schwebt noch über den Tälern, während die ersten Vögel durch die frische Morgenluft der alpinen Bergwelt ihre Kreise ziehen. Der Himmel und die Wolken sind in ein morgendliches Lichtgetaucht. Es lässt sich gut nachvollziehen, wie sich Edward Theodore Compton in den dunklen Morgenstunden aufgemacht hat, um bei Sonnenaufgang den einzigartigen Blick über die Bergspitze einzufangen und in Studien festzuhalten. Zurück im Atelier arbeitet er diese zu einem großformatigen Ölgemälde aus, dessen Charakter der Momenthaftigkeit auf den Betrachter nicht ohne Wirkung bleibt: Aus dem Blick des Bergsteigers breitet Compton vor uns das Bergpanorama aus, wodurch wir an dem überwältigenden Ausblick und der einzigartigen Erfahrung teilhaben dürfen. Edward Theodore Compton ist Maler und passionierter Bergsteiger in einer Zeit, als der Alpinismus noch in den Kinderschuhen steckt. Neben dem Deutschen und Österreichischen Alpenverein ist er Mitglied im exklusiven britischen Alpine Club, der allein über 300 Bergbesteigungen und 27 Erstbesteigungen von Compton zwischen 1873 und 1909 dokumentiert. Seine Werke speisen sich aus seinen Erfahrungen, die er in der Bergwelt macht. Durch seine genaue Beobachtungsgabe ist es ihm möglich, topografisch genaue Hochgebirgsdarstellungen zu malen, was auch seine bis heute anhaltende Wertschätzung begründet. Seine Illustrationen der Bergwelt zieren seit den 1890er Jahren alpinistische Publikationen, wie die Zeitschriften des Deutschen und Österreichischen Alpen-Vereins. Seine Ölgemälde stellt er erfolgreich auf den Ausstellungen in London, Berlin, Leipzig, Rom, Linz und seit 1871 regelmäßig in München aus. [HO/EL]



ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Acht Enten am Wasser. Um 1915-1920.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Stein 914-916. Rechts unten signiert.

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

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.05 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

(direkt vom Künstler erworben, seither in Familienbesitz).

„Alexander Koester [...] erlangt allmählich eine derartig perfekte Maltechnik, Lichtsensationen auf dem Gefieder wiederzugeben, dass nicht mehr allein die gestalt-hafte Form des Tieres im Mittelpunkt steht, sondern die Oberflächenwirkungen des reflektierenden Lichtes auf den Federn.“

Siegfried Wichmann, München Landschaftsmaler im 19. Jahrhundert, Meister. Schüler. Themen, Weyarn 1996, S.288.

Bei unserem vorliegenden Werk handelt es sich wohl um ein Motiv aus Dießen am Ammersee. Dort unterhält Koester ab circa 1915 ein Zweitatelier in der Pension der Familie Hauser im Ortsteil Fischerei. In gewohnt lockerem Duktus und mit der gekonnt impressionistischen Lichtführung schildert Koester an einem leicht bewölkten Sommertag eine kleine Entengruppe an einer seichten Uferstelle des Ammersees. Das Motiv gehört in den Umkreis einer Reihe von Arbeiten, die die Enten am Ammerseeufer bei Dießen in unterschiedlichen Gruppierungen und bei verschiedenen Lichtstimmungen zeigt. Sonnenlicht und Farbe bringen das Gefieder der Enten zum Leuchten, während diese im geschützten Bereich der Uferböschung ruhen oder sich vorsichtig, durch den Uferschlamm watend, ins Wasser vorwagen. Koester folgt in seiner Pinselführung der Struktur der Federn und erreicht damit eine naturgetreue Wiedergabe der Tiere. „Es gelingt ihm meisterhaft, das Aufleuchten der weißen und bunten Federn und das Glitzern und Changieren des Wassers zu gestalten, auch beobachtet er genauestens das feine Lichtspiel der [...] Sonnenlichter auf dem [...] Wasser“ (Stein 1988, S. 46). [EL]



WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln - 1926 Flims

Löwen am Urwaldbach. Um 1911/12.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf der Leinwand nochmals signiert sowie betitelt und bezeichnet „Berlin“. Verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlichem Etikett mit Künstlernamen und Titel sowie weiteren fragmentarischen Etiketten. 78,5 x 136 cm (30.9 x 53.5 in).

Im Original-Künstlerrahmen.

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Angelika Grettmann-Werner, Bremen, vom 7. Oktober 2019. Das Gemälde ist im unpublizierten Werkverzeichnis unter der Nummer 3298 verzeichnet.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.06 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88.000 – 132.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland (seit mind. 60 Jahren in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

· Galerie Commeter, Hamburg (verso auf dem Rahmen mit dem Galerieetikett).

„Ein eiskalter Schauer überläuft mich. ... Lautlos wie ein Schemen, den Kopf gesenkt, die Lefzen herabhängend - das alles sehe ich jetzt deutlich -, drückt er sich am Schilf entlang nach dem Fluß zu. Nun duckt er sich und stillt seinen Durst. Das Schnalzen und Schlecken kann ich klar vernehmen. Und sein Durst ist groß! Nun pausiert er. Er äugt nach mir herüber. Sollte er Wind bekommen haben? Unmöglich! - Mit angehaltenem Atem sitze ich da und verschlinge in wahrer Gier den seltenen Anblick dieses königlichen Tieres.“

Wilhelm Kuhnert, Im Lande meiner Modelle, Leipzig 1918, S. 163.

Zahlreiche Reisen führen den Maler Wilhelm Kuhnert nach Ägypten, Ostafrika und Indien, wo er entgegen der akademischen Gewohnheit intensive Landschafts- und Tierstudien in der freien Natur betreibt. Als erster Tiermaler wendet sich der Künstler entschieden von der Ateliermalerei ab und sammelt seine Eindrücke in freier Natur. Auf der Grundlage der so entstandenen zahllosen Skizzen sowie eines ausgeprägten visuellen Gedächtnisses vermag er die Tiere innerhalb ihres Lebensraumes in ihrer typischen, instinktgeprägten Verhaltensweise ausgesprochen lebendig darzustellen, wobei er sich nicht nur auf Ölmalerei und Zeichnungen beschränkt, sondern auch druckgrafisch arbeitet. Die Löwen der afrikanischen Wildnis werden zu seinem Lieblingsmotiv und späteren Markenzeichen. Das vorliegende Werk ist ein überzeugend lebendiges Beispiel für Kuhnerts Meisterschaft.

Auf dem gegenüberliegenden Ufer eines schnell fließenden Urwaldbaches erblickt der Betrachter einen kapitalen Löwen mit golden schimmernder Mähne, der sich zum Wasser hinunterbeugt, um zu trinken. Hinter ihm folgen in vorsichtigem Abstand drei Löwinnen aus dem Unterholz. Die Letzte der Gruppe lässt sich nur schemenhaft im Dickicht durch ihre grün glühenden Augen ausmachen. Hierzu schreibt Kuhnert: „Gleich darauf lösen sich sechs Löwen aus der Dunkelheit ... Je nach der Bewegung oder Stellung oder je nach der Dunkelheit des Ortes, an dem sie sich gerade befinden, blitzen ihre smaragdgrünen Seher auf. Das gibt dann dem ganzen Bild im Verein mit dem magischen, bald heller, bald dunkler werdenden Lichte ein geheimnisvolles Gepräge“ (Wilhelm Kuhnert, Im Lande meiner Modelle, Leipzig 1918, S. 164).





68

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: 22.11.2019 – ca. 18.07 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 6.600 – 8.800

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 Hohndorf 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).

69

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Hof im Stift Neuburg mit Springbrunnen II.
Ca. 1913.

Öl auf Leinwand.

Rohrandt G 785. Links unten signiert. Verso mit verschiedenen Etiketten und handschriftlicher Bezeichnung. 44,5 x 59,4 cm (17,5 x 23,3 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.08 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4.400 – 6.600

PROVENIENZ

- Galerie Karl Haberstock, Berlin, 1917 (beim Künstler erworben).
- Galerie Arnold, Dresden, Dez. 1917 (beim Vorgenannten erworben).
- Sammlung Eduard Merzinger, Dresden (beim Vorgenannten erworben).
- Sammlung Caroline Merzinger, Dresden (1932 geerbt vom Vorgenannten).
- Hans W. Lange, Berlin, Auktion 18.10.1940, Los 565 mit Abb.(aus dem Besitz der Vorgenannten).
- Sammlung Dr. Erwin (Ivo) Sieger, Stuttgart.
- Privatsammlung Stuttgart.
- Privatsammlung Hessen.
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 31.5.2003, Los 133 (verso mit dem Auktionsetikett).
- Privatsammlung Hessen (beim Vorgenannten erworben).

Im Spätsommer 1913 hält sich Trübner im Stift Neuburg bei Heidelberg auf. Zu dieser Zeit entstehen einige Ansichten des Klosters und der Umgebung. Hier zeigt Trübner eine sommerliche Ansicht des Stifts mit Blick auf den im Hof gelegenen, dekorativen Springbrunnen. Trübner wiederholte das Motiv mehrmals, auch in verschiedenen Licht- bzw. Jahreszeitenstimmungen. Eine größere Version unseres Motivs befindet sich im Besitz der Städtischen Kunsthalle Mannheim (vgl. Joseph August Beringer, Trübner. Eine Auswahl aus dem Lebenswerk des Meisters in 101 Abbildungen, Stuttgart und Berlin 1917, S. 361). [FS]



70

FRITZ OVERBECK

1869 Bremen - 1909 Bröcken

Hammehütte mit Torfkahn.
Um 1900.

Öl auf Malpappe.
Rechts unten signiert. Links unten in die nasse
Farbe gekratzt 3/8. 36,7 x 43,3 cm (14,4 x 17 in).

Das Werk wurde im Jahr 2012 von Frau
Gertrud Overbeck, Enkeltochter des Künstlers,
begutachtet und die Echtheit bestätigt. Wir
danken dem Overbeck-Museum in Bremen für
die freundliche Auskunft

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.09 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatsammlung Portugal.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).

Fritz Overbeck gehört neben Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Hans am Ende, Carl Vinnen und Heinrich Vogeler zu der ersten Gruppe der Worpsweder Künstler. 1893 lässt er sich nach seiner Düsseldorfer Studienzeit dort nieder und widmet sich voller Ernsthaftigkeit und Ehrgeiz der Entwicklung seiner Malerei. In kraftvoll-atmosphärisch aufgeladenen Gemälden hält er die verschiedenen Stimmungen der Moorlandschaft fest, wie auch unsere farbstarke Arbeit eindrucksvoll belegt. Mit breitem Pinselstrich erfasst er in der spontan vor der Natur gemalten Ölstudie an einem sonnigen Tag die ruhig dahinfließende Hamme, auf der ein Torfkahn ankert. Vor dem strahlend blauen Himmel setzt sich eine Reetdachhütte am Ufer ab, deren Ziegelrot sich im Wasser spiegelt. Die ganze Szenerie spiegelt die innere Ruhe und Einheit wieder, die Overbeck in Worpswede sucht und findet. [EL]

71

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: 22.11.2019 – ca. 18.10 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

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



Ab 1894 lässt sich Fritz Overbeck endgültig in Worpswede 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 Worpswede. 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]



72

OTTO MODERSOHN

1865 Soest - 1943 Fischerhude

Sommertag bei Worpswede. 1905.

Öl auf Malpappe.
Links unten monogrammiert, datiert und an seine
Schülerin Else Pauls gewidmet.
40,6 x 57,7 cm (15,9 x 22,7 in).

Mit einer Fotoexpertise von Rainer Noeres, Otto
Modersohn Museum, Fischerhude, vom 20. Januar
2013.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.11 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Sammlung Else Pauls.
- Privatsammlung Bremen.
- Galerie Dr. Nöth, Ansbach.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).

Das Schaffen von Otto Modersohn ist so eng mit Worpswede verbunden, dass seine Werke als die schlüssigen Interpretationen dieser norddeutschen Moorlandschaft gelten. Ausgehend von Landschaftsimpressionen, die unter dem Einfluss der französischen Freiluftmalerei entstanden sind, hat der Künstler den Topos der Worpsweder Landschaft weiterentwickelt. Seine Stärken sind weite Naturausschnitte, die wie auf unserem Bild dem Blick kaum Hindernisse und dem Geist Freiheit bieten. Ein Feldweg führt in die flache Landschaft hinein, vorbei an Birkenwäldchen und Bauernkaten. Es ist besonders der Himmel mit seinen schnell ziehenden Wolken vor einem intensiven, fast unwirklichen Blau, der den besonderen Reiz dieser Arbeit ausmacht. Die flache Landschaft der norddeutschen Küstenregion überlässt dem Himmel in seiner Farbtintensität die Regie in der jeder spektakulären Staffage entbehrenden Szenerie. Dies zu visualisieren war das erste Anliegen von Otto Modersohn. Seine Landschaften sind reale Eindrücke an der Grenze zur Traumlandschaft, in der sich der Betrachter verliert. Das lyrische Element ist unverkennbar und verdeutlicht gerade in Modersohns Werken die Nähe von Malerei und Poesie. [EL]



Karl Hagemeister gehört zu den Mitbegründern der Berliner Secession und zählt zu den Malern des Deutschen Impressionismus. In ganz eigenständiger Weise trägt er zu einer modernen Landschaftsmalerei in Deutschland bei, die aus Vorbildern wie der Schule von Barbizon oder japanischen Landschaftsdarstellungen schöpft. Die freie Natur ist Hagemeisters Atelier. Auch an diesen Herbsttagen packt der Freilichtmaler seine wichtigsten Malutensilien in einen Weidenkorb, um seine Naturimpressionen in Öl oder Pastell zu übersetzen. Unser Werk zeigt einen solchen Tag im Märkischen. Über dem See hängt tief der graublau herbstliche Himmel, während der Künstler den kleinen Uferabschnitt malerisch einfängt. In schnellen, hellgrünen Kreidestrichen gibt er die vom Wind bewegten Halme auf dem von buntem Herbstlaub bedeckten Boden wieder, dahinter zwei junge Bäume mit einigen letzten Blättern in zartem Grün. Im Hintergrund deutet er in verschwimmendem Duktus grünes Buschwerk am Ufer des Sees an. Karl Hagemeister erfasst die Natur zu allen Jahreszeiten. Der besondere Reiz seiner Herbstbilder liegt dabei in der Spannung der vergehenden Natur, die doch durch die spezifische Farbauswahl und den Farbauftrag als ungebrochen lebendig inszeniert wird. [EL]

73

KARL HAGEMEISTER

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

Herbst. Um 1900.

Mischtechnik auf Leinwand.

Warmt G 339. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett, dort nochmals signiert und betitelt.

100 x 70 cm (39.3 x 27.5 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, vom Juni 2010 (in Kopie).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.12 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

§ 6,600 – 8,800

PROVENIENZ

- Privatsammlung Thüringen (um 1912 in Heidelberg erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).



74

CARL MALCHIN

1838 Kröpelin - 1923 Schwerin

Blick auf Schloss Schwerin. 1912.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

43 x 78 cm (16.9 x 30.7 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.13 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

§ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

- Sammlung Großherzog von Mecklenburg, Schloss Schwerin.
- Privatsammlung Österreich (vom Vorgenannten als Geschenk an den Großvater des heutigen Besitzers, seither in Familienbesitz).

Carl Malchin gilt als Begründer der mecklenburgischen Landschaftsmalerei. Kein anderer Künstler dieser Zeit war in so hohem Maße darauf spezialisiert, die Natur Mecklenburgs, vor allem seinen Wohnort Schwerin und dessen Umgebung zu erfassen. Bereits während seiner Ingenieursstudienzeit am Polytechnikum in München kommt Malchin mit zahlreichen Künstlern in Kontakt. Nach seinem Examen arbeitet er als Großherzoglich-mecklenburgischer Kammeringenieur im Vermessungsamt in Schwerin. Dort wird der Großherzog Friedrich Franz II auf sein künstlerisches Talent aufmerksam und ermöglicht ihm durch ein Stipendium das Studium bei Theodor Hagen an der angesehenen Kunstschule in Weimar. Malchins Malerei zeichnet sich durch eine sehr genaue Beobachtungsgabe und exakte Pinselführung aus, was sowohl durch Hagens Realismus als auch durch Malchins technisches Studium begründet ist. So erfasst er auch im vorliegenden Werk den Blick auf das Inselschloss Schwerin von Nordwesten in größter Präzision. Halb hinter Bäumen verborgen erblickt der Betrachter an einem leicht bewölkten Frühlingstag des Jahres 1912 die Hauptfassade des Schlosses jenseits der kleinen Brücke, die die Schlossinsel mit der Altstadt verbindet. Einige elegant gekleidete Passanten genießen beim Flanieren die ersten warmen Sonnenstrahlen. Malchins Werk ist eine der letzten präzisen Darstellungen des Schlosses in seiner ursprünglichen Erscheinung, bevor im Jahr 1913 ein verheerender Brand unklarer Ursache etwa ein Drittel des Gesamtbaus zerstört. [EL]



75

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße - 1957 Bad Dürkheim

Ritt durch den Schloßpark. 1946.

Öl auf Hartfaserplatte.

Rechts unten signiert und datiert. Verso nochmals signiert. 70 x 100,5 cm (27,5 x 39,5 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.14 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

\$ 7.700–9.900

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (verso mit den fragmentarischen Nachlassetiketten mit der Nummerierung 193).
- Galerie Bühler, München.
- Privatsammlung Norddeutschland (1978 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

Otto Dills spätimpressionistische, in frischer Farbigkeit wiedergegebenen Szenen aus Kurparks und von Rennplätzen verlieren auch im Spätwerk nichts von ihrer Ausdruckskraft und Unmittelbarkeit. Das vorliegende Werk mit zwei Reitern im Park belegt diese Frische und Leichtigkeit in geradezu exemplarischer Weise. [EL]



76

OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Kaffeegarten am Starnberger See.
Wohl 1930er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Künstleretikett betitelt.

50,3 x 60,5 cm (19,8 x 23,8 in). [CE/CH]

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Galerie Schüller, Gilching, vom 25. April 1996. Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.15 h ± 20 Min.

€ 12.000–15.000

\$ 13.200–16.500

PROVENIENZ

- Galerie Schüller, Gilching.
- Privatsammlung Süddeutschland (1996 vom Vorgenannten erworben).

Neben zahlreichen Landschaften hat Otto Pippel in seinen Gemälden im Stil des Spätimpressionismus auch immer wieder die bürgerliche Gesellschaft Münchens porträtiert. Der Kaffeegarten, der in seiner gepflegten Eleganz in bewusstem Gegensatz zum Biergarten steht, wird von ihm als lichtdurchflutete Oase gesehen. Im vorliegenden Werk gibt uns Pippel wohl einen Einblick in den Garten des Café Berg am Starnberger See an einem herrlichen Sommernachmittag. Die Abstufung feiner Valeurs ist gepaart mit maltechnischem Können, das sich in auflösenden Konturen im flirrenden Sonnenlicht spiegelt. Pippels Gemälde sind Fixierungen von Gegenständlichkeit, gesehen durch ein Temperament des mildernden Ausgleichs. [EL]



77

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße - 1957 Bad Dürkheim

Im Park. 1929.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich auf einem Etikett datiert und mit dem Künstlernamen.

35 x 50,1 cm (13,7 x 19,7 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.16 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000*

\$ 5.500 – 7.700

PROVENIENZ

- Gemäldekabinett Unger, München.
- Unternehmenssammlung Nordwest-Medien GmbH & Co. KG, Oldenburg (beim Vorgenannten erworben).

Neben dem Thema des Tieres in seinem ursprünglichen Lebensbereich nimmt Otto Dill früh schon die Sonderform des Pferdebildes in sein Schaffen auf. Es gibt ihm die Möglichkeit, einen kraftvollen Bewegungsvorgang darzustellen. Die typische Verbindung von mondäner Lässigkeit und Freude an gesellschaftlicher Eleganz, die bei Ausritten und Kutschfahrten mit hineinspielen kann, findet der Künstler in Rom beim Corso wieder, den auch das vorliegende Gemälde zeigt. Rom ist vielleicht der einzige Ort, an dem sich am längsten diese Form des repräsentativen Vergnügens bewahrt hat. Die schattigen Wege bieten Platz für Gespanne und Reiter sowie für das Flanieren der Zuschauer. Alle sind Akteure eines Schauspiels, in dem etwas von dem sorglosen Lebensstil des Fin de Siècle nachklingt. Otto Dill hat ein Motiv gewonnen, auf das er bis in seine Spätzeit hinein immer wieder zurückgreifen wird. [EL]



78

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße - 1957 Bad Dürkheim

Aus Baden-Baden. 1946.

Öl auf Hartfaserplatte.

Rechts unten signiert und datiert. Verso handschriftlich auf einem Etikett betitelt und mit dem Künstlernamen. Auf einem weiteren Etikett typografisch und handschriftlich mit Künstlernamen, Titel und Maßen bezeichnet.

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

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.17 h ± 20 Min.

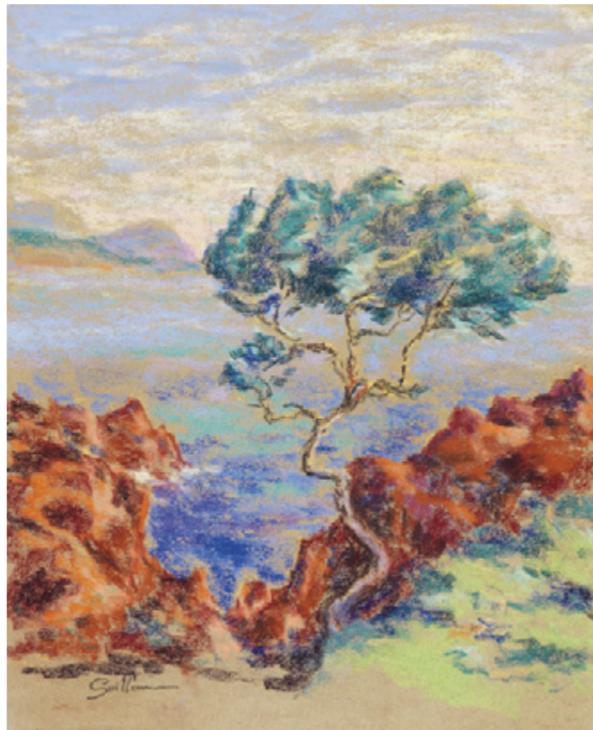
€ 9.000 – 12.000

\$ 9.900 – 13.200

PROVENIENZ

- Gemäldekabinett Unger, München.
- Unternehmenssammlung Nordwest-Medien GmbH & Co. KG, Oldenburg (1989 beim Vorgenannten erworben).

Otto Dill studiert nach einer Lehre als Verlagskaufmann von 1908 bis 1914 Malerei an der Münchner Akademie und wird Meisterschüler Heinrich von Zügel, mit dem er die Sommermonate in Wörth am Rhein verbringt. Dill schildert seine Motive, zu denen bevorzugt Pferdedarstellungen gehören, in spätimpressionistischer Manier, kombiniert mit einer typischen pastosen Malweise und kräftig leuchtenden Farben. In der Inszenierung der Beleuchtung, der Wahl der Farben und dem lockeren Pinselduktus zeigt das Gemälde einen beschaulichen Sommertag in Baden-Baden. Dills Kutschenbilder und Gemälde mit Reitern im Park „sind durchflutet vom Licht, das durch die Zweige der Bäume auf Pferde und Reiter fällt, auf die Spaziergänger am Wegesrand. Das flirrende Licht, das im Schatten verdämmert, bindet Natur und Gestalten in eine idyllische, atmosphärische Welt ein.“ (Wilhelm Weber, Otto Dill. Leben und Werk, Neustadt an der Weinstraße 1992, S. 56). [EL]



79

JEAN-BAPTISTE ARMAND GUILLAUMIN

1841 Paris - 1927 Château de Grignon bei Orly/Marne

Le Trayas, Paysage du Midi. um 1914.

Pastell.

Links unten signiert. Auf grünbraunem Velin. 49,7 x 40 cm (19,5 x 15,7 in), blattgroß.

Mit der Fotoexpertise des Comité Guillaumin vom 21. August 2015. Das Werk wird in Band 2 des in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné Armand Guillaumin aufgenommen.

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.18 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Kunsthandel Dr. Michael Nöth, Ansbach.
- Privatsammlung Hessen (2016 vom Vorgenannten erworben).

Jean-Baptiste Armand Guillaumin zählt zu den ersten Impressionisten, die eine lichterfüllte Palette favorisieren. Bereits mit 22 Jahren stellt er 1863 im Salon des Refusés aus. Außerdem studiert er an der Schweizer Akademie, wo er auf Gleichgesinnte trifft, die wie er die traditionelle Malerei als überkommen ablehnen. Dort begegnet er Camille Pissarro und Paul Cézanne. Um 1886 beginnt zudem seine Freundschaft mit Vincent van Gogh. Zuhause am wildbachartigen Fluss Creuse und auf seinen Reisen fängt Guillaumin das Licht und die Stimmungen der französischen Landschaft ein. Das Spiel der Farben der Natur wird von Guillaumin auch im vorliegenden Pastell trefflich eingefangen, die leuchtenden Nuancen der Kreiden verleihen dem reizvollen Blick über die Küste bei Les Trayas eine weite, lichterfüllte Atmosphäre. [EL]



81

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

Blick auf Amalfi. Um 1910.

Öl auf Leinwand auf Malpappe.

Links unten signiert. 63,5 x 77,5 cm (25 x 30,5 in).

Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.20 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,500 – 7,700

PROVENIENZ

- Privatsammlung Italien.
- Privatsammlung Österreich.

Der gezähmte Spätimpressionismus von Eduard Cucuel ist in seiner malerischen Aussage von verbindlicher Eleganz und stimmungsvoller Dichte. Cucuels Kernthema sind die Landschaften. Die Arbeiten, die zuhause am Starnberger See entstehen, erweitert er gern mit eleganten weiblichen Modellen. Doch auch auf Reisen greift er zum Pinsel, wie die vorliegende Ansicht der Küste von Amalfi zeigt. Cucuel eröffnet hier dem Betrachter den Blick über die sturmumtoste Küstenlinie, während das aufgewühlte Meer in hohen Wellen gegen die Felsen schlägt. Doch in der Ferne am Horizont klart der Himmel bereits auf. Die dramatische Führung des Lichtes und die helle, aufgelockerte Palette machen diese Arbeit zu einer Preziose seiner Malkunst. [EL]

80

PAUL MADELINE

1863 - 1920

Bauernhaus in der Saintonge. 1919.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso mit dem Ateliertempel des Künstlers. Verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlichem Etikett, dort betitelt, datiert und ortsbezeichnet. 59,7 x 73,3 cm (23,5 x 28,8 in).

Mit einer Echtheitsbestätigung von Marie Therèse Hirth vom 15. Juni 1982 (in Kopie).

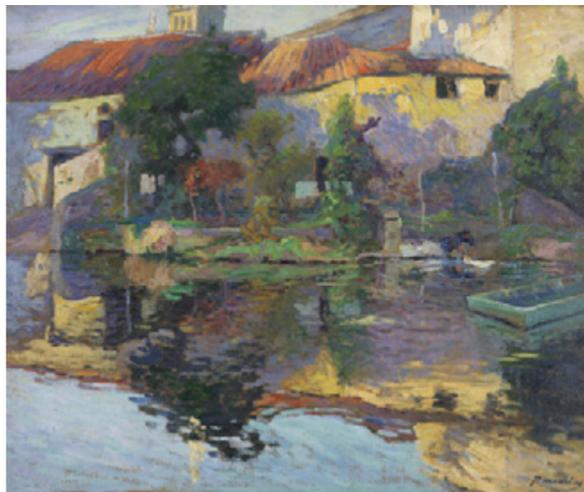
Aufrufzeit: 22.11.2019 – ca. 18.19h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Kunsthandel Dr. Michael Nöth, Ansbach.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).



Der Maler Paul Madeline wird 1863 in Paris geboren. Nach dem Studium an der renommierten École des Beaux-Arts lernt er im Crozant, einer reizvollen Flusslandschaft im Limousin, die Künstler Monet, Guillaumin und andere Impressionisten kennen. Unter deren Einfluss entwickelt sich Madeline zum gefragten Landschaftler und stellt ab 1894 regelmäßig im Salon Des Artistes Français und im Salon Nationale Des Beaux-Arts aus. In seinem Spätwerk reist Madeline vermehrt an die Atlantikküste und bindet nun auch Personen in seine Landschaftsdarstellungen ein, wie unsere Ansicht aus der Saitonge aus dem Jahr 1919 belegt. In der für ihn typischen Farbigkeit zwischen moosgrün und violett beweist Madeline einmal mehr in lockerem Pinselduktus sein feines Gespür für Lichtstimmungen und die subtile Anmut der französischen Landschaft. [EL]

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Oktober 2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

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 kommanden 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 abgegeben 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.

2.6 Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

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.

3. Besondere Bedingungen für schriftliche Angebote, Telefonbieter, Angebote in Textform und über das Internet, Teilnahme an Live-Auktionen, Nachverkauf

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

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

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.

4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung

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 / Abgagen

5.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.7, 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 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 Gegenständen 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 Satzsteuersatz 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.

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

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

Stand 1.10.2019

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.

8.4 Der Versteigerer ist berechtigt vom Vertrag zurücktreten, wenn sich nach Vertragsschluss herausstellt, dass er aufgrund einer gesetzlichen Bestimmung oder behördlichen Anweisung zur Durchführung des Vertrages nicht berechtigt ist bzw. war oder ein wichtiger Grund besteht, der die Durchführung des Vertrages für den Versteigerer auch unter Berücksichtigung der berechtigten Belange des Käufers unzumutbar werden lässt. Ein solcher wichtiger Grund liegt insbesondere vor bei Anhaltspunkten von Tatbeständen nach den §§ 1 Abs. 1 bis 3 des Geschäfts i.S.d Geldwäschegesetzes (GwG). Der Versteigerer wird sich ohne schuldhaftes Zögern um Klärung bemühen, sobald er von den zum Rücktritt berechtigten Umständen Kenntnis erlangt.

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 Auskehrer 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 Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

Stand 1.10.2019

9.2 Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalogbeschreibungen und -abbildungen, sowie Darstellungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) begründen keine Garantie und sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten 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 und auch im Fall des Rücktritts des Versteigerers nach Ziff. 8.4 - 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 fahrlässigen Verletzung vertragswesentlicher Pflichten, jedoch in letzterem Fall der Höhe nach beschränkt auf die bei Vertragsschluss vorhersehbaren und vertragstypischen Schäden. Die Haftung des Versteigerers 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.

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 Besteuerungsart 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, Rechnerkopie, 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 vertragsabnehmender 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 Vorbiet der 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 KGG i.V.m. § 42 KGG 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)

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 submitting 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 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 3.7, 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 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.

DATA PRIVACY POLICY

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 subse-

quent 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.

8.4 The auctioneer has the right to withdraw from the contract if it turns out after the contract has been closed, that, due to a legal regulation or a regulatory action, he is or was not entitled to execute the contract or that there is a good cause that makes the execution of the contract unacceptable for the auctioneer also in consideration of the buyer's legitimate interests. Such a good cause is given in particular if there are indications suggesting elements of an offense in accordance with §§ 1 sections 1 to 3 of the GwG (Money Laundering Act). As soon as the auctioneer becomes aware of the circumstances justifying the withdrawal, he will seek clarification without undue delay.

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 images, as well as depictions in other types of media of the auctioneer (internet, other advertising means, etc.) are given to the best of knowledge and belief and do not constitute any contractually stipulated qualities 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 auctioneer's catalog or in other media (internet, other promotional means) 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 and also in case of the auctioneer's withdrawal as stipulated in clause 8.4. 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. The liability exclusion does not apply for acceptance of a guarantee or for the negligent breach of contractual obligations, however, in latter case the amount shall be limited to losses foreseeable and contractual upon conclusion of the contract. The auctioneer's 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 contractual 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 |
| Assistenz der Geschäftsleitung | Karla Krischer M.A. | München | k.krischer@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 | 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 |
| | 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 Hausmann M.A. | München | j.hausmann@kettererkunst.de | +49-(0)89-5 52 44-246 |
| | Karoline Tiege M.A. | München | k.tiege@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 M.A. | 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 |
| 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

Eva Lengler, Dr. Mario von Lüttichau, Hendrik Olliges M.A., 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 FAmünchen 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

Wissenschaftliche Beratung

Dr. Mario von Lüttichau
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)170-286 90 85
m.luetlichau@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 51-999 70 33
Tel. +49-(0)1 51-29 60 06 62
s.tyrra@kettererkunst.de

KÜNSTLERVERZEICHNIS 490

| | | | | | |
|----------------------------------|------------|-------------------------------------|------------|-------------------------------|----------------|
| Adam, Heinrich | 1, 2, 3 | Kobell, Wilhelm von | 4 | Preller d. Ä., Friedrich | 19, 20, 21 |
| Ahlborn, August Wilhelm Julius | 24 | Koester, Alexander | 9, 59, 66 | Reschreiter, Rudolf | 62, 63 |
| Brandt, Josef von | 39 | Kuhnert, Wilhelm | 67 | Roegge, Wilhelm | 30 |
| Compton, Edward Theodore | 61, 64, 65 | Leeke, Ferdinand | 50 | Roubaud, Franz | 40 |
| Crola, Georg Heinrich | 5 | Lenbach, Franz von | 46, 51, 52 | Schelver, August Franz | 7 |
| Cucuel, Edward | 81 | Liebermann, Max | 38 | Schirmer, Johann Wilhelm | 26 |
| Dill, Otto | 75, 77, 78 | Littrow, Leo von | 37 | Schot-Martin, Francina Louise | 27 |
| Erler, Fritz | 48 | Madeline, Paul | 80 | Spaun, Paul von | 43 |
| Eversen, Adrianus | 31, 32, 33 | Malchin, Carl | 74 | Spitzweg, Carl | 8 |
| Grützner, Eduard von | 13, 14, 15 | Marr, Carl von | 54 | Stuck, Franz von | 55, 56, 57, 58 |
| Guillaumin, Jean-Baptiste Armand | 79 | Melbye, Anton | 25 | Süddeutsch | 6 |
| Gurlitt, Louis | 23 | Meyerheim, Wilhelm | 28 | Trübner, Wilhelm | 47, 69 |
| Hagemeister, Carl | 73 | Modersohn, Otto | 72 | Weber, Paul | 10 |
| Hofmann, Ludwig von | 53, 60 | Mönsted, Peder (Peder Mørk Mønsted) | 36 | Wierusz-Kowalski, Alfred von | 42 |
| Hummel, Carl | 22 | Mühlig, Hugo | 29 | Wopfner, Joseph | 11, 12 |
| Jessen, Carl Ludwig | 34 | Munch, Edvard | 45 | Wuttke, Carl | 44 |
| Kallmorgen, Friedrich | 68 | Overbeck, Fritz | 70, 71 | Zimmermann, Adolf Gottlob | 16, 17, 18 |
| Keller, Ferdinand | 49 | Pippel, Otto | 76 | | |

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., 25. November 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 490

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



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