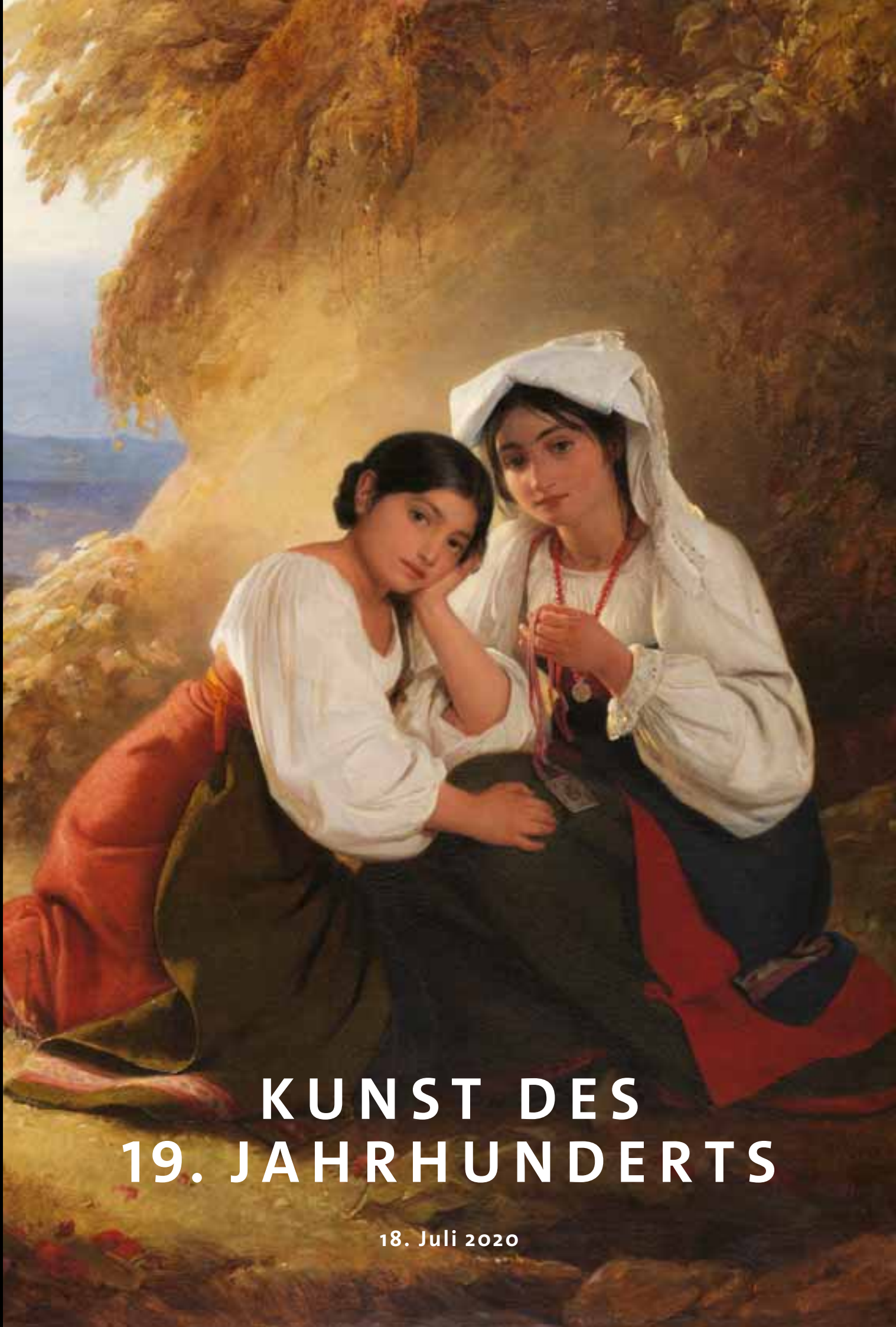
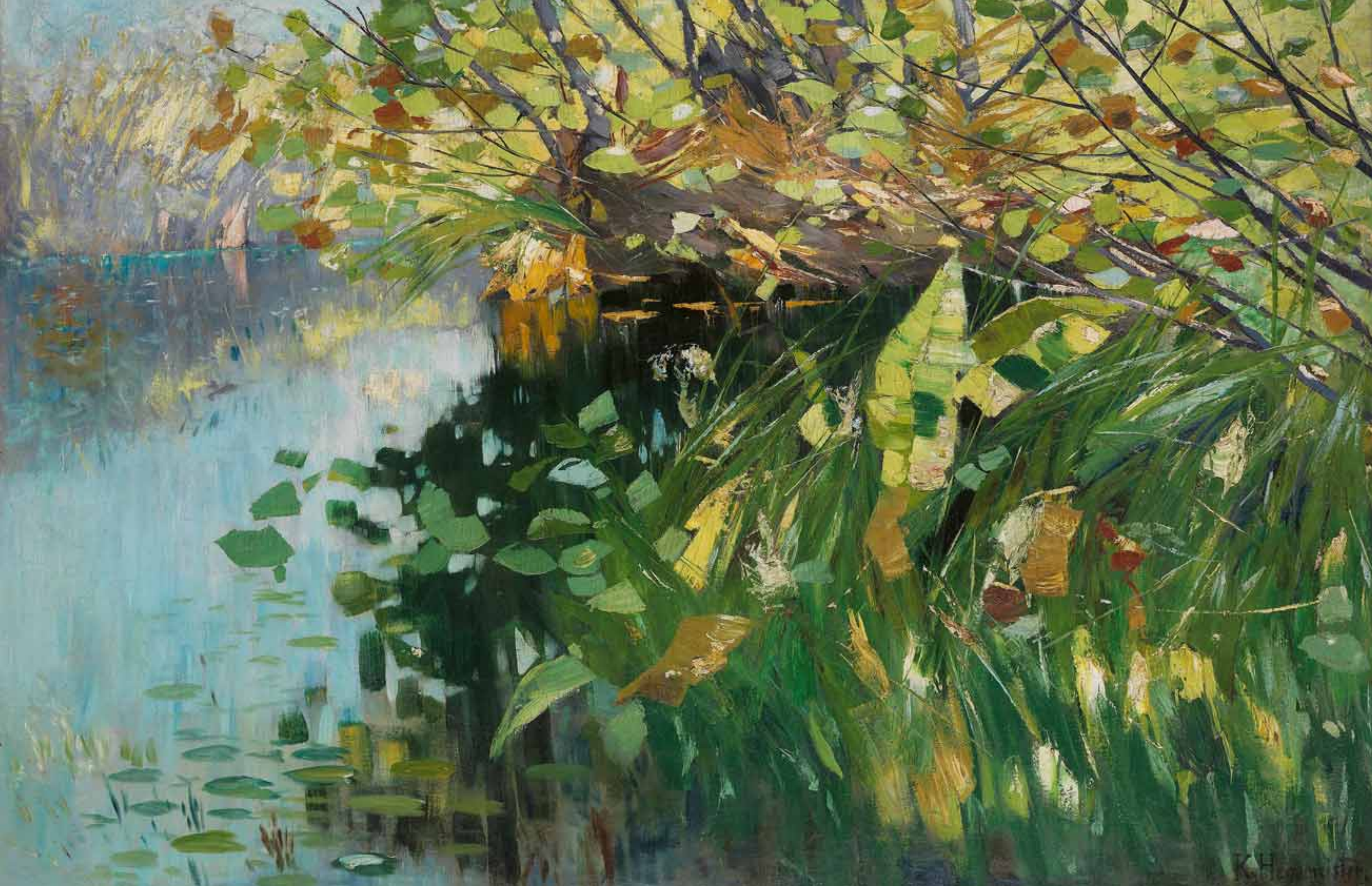


KETTERER KUNST



KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

18. Juli 2020





498. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts

Auktion | Auction

Los 500–591 Kunst des 19. Jahrhunderts (498)
Samstag, 18. Juli 2020, ab 17 Uhr | *from 5 pm*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 1–164 Kunst nach 1945/Contemporary Art (503)
Freitag, 17. Juli 2020, ab 13 Uhr | *from 1 pm*

Los 200–282 Evening Sale (500)
Freitag, 17. Juli 2020, ab 17 Uhr | *from 5 pm*

Los 300–456 Klassische Moderne (502)
Samstag, 18. Juli 2020, ab 14 Uhr | *from 2 pm*

Online Only www.ketterer-internet-auktion.de
Sonntag, 19. Juli 2020, bis 15 Uhr | *until 3 pm*

Vorbesichtigung | Preview

Wir bitten um vorherige Terminvereinbarung sowie um Angabe der Werke, die Sie in unseren Repräsentanzen besichtigen möchten.

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg
Tel.: +49 (0)40 37 49 61-0
infohamburg@kettererkunst.de

Fr. 26. Juni 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Sa. 27. Juni 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Königsallee 46, 40212 Düsseldorf
Tel.: +49 (0)211 36 77 94 60
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Mo. 29. Juni 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*
Di. 30. Juni 11–20 Uhr | *11 am–8 pm*
Mi. 1. Juli 11–15 Uhr | *11 am–3 pm*

Frankfurt

Galerie Rothamel, Fahrgasse 17, 60311 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0) 89 5 52 44-0
infomuenchen@kettererkunst.de

Do. 2. Juli 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin
Tel.: +49 (0)30 88 67 53 63
infoberlin@kettererkunst.de

Sa. 4. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
So. 5. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mo. 6. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 7. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 8. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 9. Juli 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

München (alle Werke)

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München
Tel.: +49 (0) 89 5 52 44-0
infomuenchen@kettererkunst.de

Sa. 11. Juli 15–19 Uhr | *3–7 pm*
So. 12. Juli 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*
Mo. 13. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 14. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 15. Juli 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 16. Juli 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*
Fr. 17. Juli 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (ab Los 300)

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

Vorderer Umschlag: Los 509 A. Riedel – Frontispiz: Los 498 K. Hagemeister – Seite 2: Los 551 F. v. Lenbach –
Hinterer Umschlag innen: Los 507 O. Achenbach – Hinterer Umschlag außen: Los 508 L. Gurlitt

So können Sie mitbieten

Im Saal

Sie können selbst oder über einen Bevollmächtigten im Saal mit bieten. Bitte nehmen Sie zum Vortag der Auktion eine Platzreservierung vor und lassen Sie sich eine Bieterkarte ausstellen. Bitte bringen Sie zur Auktion auf jeden Fall einen amtlichen Ausweis mit.

Telefonisch

Sollten Sie nicht bei der Auktion anwesend sein können, so haben Sie die Möglichkeit telefonisch zu bieten. Bitte melden Sie sich bis spätestens zum Vortag der Auktion mit nebenstehendem Gebotsformular an. Am Auktionstag werden Sie von uns angerufen, kurz vor Aufruf des Objektes, auf welches Sie bieten möchten. Bitte achten Sie darauf, unter den von Ihnen genannten Telefonnummern erreichbar zu sein. Unsere Mitarbeiter stehen Ihnen für Gebote per Telefon in folgenden Sprachen zur Verfügung: Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch.

Schriftlich:

Sollten Sie nicht bei der Auktion anwesend sein können, so nehmen wir gerne Ihr schriftliches Gebot entgegen (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

Online

Sie können unsere Saalauktionen im Internet verfolgen und auch online mit bieten.

Bieten und Zusehen: www.kettererkunstlive.de

Wenn Sie sich noch nicht registriert haben und bieten möchten, wählen Sie bei der Anmeldung bitte „Neu Registrieren“. Sie erhalten im Anschluss einen Aktivierungslink und werden gebeten eine Kopie Ihres Personalausweise zuzusenden, soweit uns dieser noch nicht vorliegt. Sollten Sie planen für mehr als € 50.000 zu bieten, so möchten wir Sie bitten, uns dies vorab mitzuteilen.

Online Only

Außerdem können Sie rund um die Uhr in unseren Online Only Auktionen bieten: bitte melden Sie sich an unter www.ketterer-internet-auktion.de. Letzte Gebotsmöglichkeit für die laufende Auktion: 19. Juli 2020, 14.59 h.

Aufträge | Bids

Auktionen 498 | 500 | 502 | 503 | @

Rechnungsanschrift | Invoice address

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

Kundennummer | Client number

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

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.

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 allen Kunden benötigen wir eine Kopie des Ausweises.
All clients are kindly asked to submit a copy of their passport/ID.**

Ich habe Kenntnis davon, dass Ketterer Kunst gesetzlich verpflichtet ist, gemäß den Bestimmungen des GwG eine Identifizierung vorzunehmen. Gemäß §11 Abs. 4 GwG ist Ketterer Kunst berechtigt, meine Personalia, sowie weitere Daten vollständig aufzunehmen und eine Kopie/Scan u.a. zu fertigen. Ich versichere, dass ich oder die Person, die ich vertrete und die ich namentlich bekanntgegeben habe, wirtschaftlich Berechtigte/r im Sinne von § 3 GwG bin bzw. ist.
I am aware that Ketterer Kunst is legally obligated, in line with the stipulations of the GwG (Money Laundering Act), to carry out an identification. Pursuant to §11 section 4 GwG (Money Laundering Act) Ketterer Kunst is authorized to collect all my personal data as well other data, and to make a copy/scan or the like. I assure that I or the person I represent and that I have announced by name is beneficial owner within the scope of § 3 GwG (Money Laundering Act).

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).

Datum, Unterschrift | Date, Signature

KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

ANSPRECHPARTNER

Kunst des 19. Jahrhunderts

Experten



Sarah Mohr M.A.

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



Barbara Guarnieri M.A.

Tel. +49 40 374961-0
b.guarnieri@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Katharina Thurmair M.A.

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

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



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



500

WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

Landschaft bei Wolfratshausen. Um 1798/99.

Aquarell und Tusche über Bleistiftzeichnung.

Vgl. Wichmann 478. Rechts unten signiert und ortsbezeichnet „Wilhelm K: / Wolffertshausen“. Auf Bütten (mit dem Wasserzeichen C & I Honig). 19 x 23,5 cm (7.4 x 9.2 in).

Wir danken Frau Dr. Claudia Valter, Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Sammlung Geheimrat Arthur Louis Sellier (1869-1967), München/Berlin.
- Antiquariat Ackermann & Sauerwein, München.
- Kunsthandlung Franz Hanfstaengl, München (1937 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie G. Meier, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (2006 vom Vorgenannten erworben).

Wilhelm Kobell zählt zu einer der wichtigsten Figuren bei der Herausbildung der sogenannten Münchner Schule, die sich bereits unter Johann Georg von Dillis zu formieren beginnt. In ihrer Orientierung an die Naturnähe niederländischer Landschaften und englischer Aquarellmalerei wuchs das Interesse an der Erkundung der regionalen Landschaft, die die Künstler in langen Wanderungen durchliefen. Auch Kobell beginnt mit der Entdeckung der oberbayerischen Landschaft, nachdem er 1793 aus Mannheim nach München kommt. In den Sommermonaten, die er auf Schloss Emming am Ammersee, dem Landsitz seines Schwiegervaters verbringt, erkundet er die malerische sanfte Landschaft zwischen Ammersee, Starnberger See und Tegernsee. Es entstehen dort Aquarelle in feiner Tonalität, in denen die direkte Naturbeobachtung deutlich zu erkennen ist. Kobell vereint darin sowohl sein malerisches als auch zeichnerisches Talent, das er in seinen Anfangsjahren als Grafiker unter Beweis stellen konnte. Der Blick wird diagonal über hintereinandergeschobene Ebenen in die Weite des Bildraums geführt, wo sich in kühler Transparenz die Berge, in hellem Blau laviert, abzeichnen. Kobell nutzt zur Erzeugung der Luft- und Lichtwirkung geschickt den weißen Untergrund des Papiers, der die durchscheinende, lichterfüllte Klarheit der Atmosphäre unterstützt. Im mit der Feder akzentuierten Vordergrund, wo sich zwischen den einfachen alten Scheunen das Leben der Landbewohner bei ihren täglichen Besorgungen abspielt, wird das scheinbar Unbedeutende zum Charakteristischen uminterpretiert. Die Menschen werden zu mehr als nur Staffagefiguren, sie sind Teil der Landschaft und werden mit dieser im Einklang lebend gezeigt. Idyllische Einfachheit und die dem Menschen wohlwollend gegenüberstehende Natur bestimmen den Ausdruck von Kobells frühen Landschaften. [KT]

501

JOHANN CHRISTIAN REINHART

1761 Hof - 1847 Rom

Unterholzstudie mit großen Blattpflanzen. Um 1800/1805.

Bleistiftzeichnung.

Rechts unten von fremder Hand bezeichnet „J.C.Reinhart fec.“. Auf cremefarbenem Bütten. 28,2 x 42,2 cm (11.1 x 16.6 in), Blattgröße.

Wir danken Herrn Dr. F. Carlo Schmid, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Berlin (1996 vom Vorgenannten erworben).



Der seit 1798 in Rom lebende deutsche Landschaftsmaler Johann Christian Reinhart zählt um 1800 zu den am höchsten geschätzten Künstlern seiner Zunft. Während die Anzahl seiner Ölgemälde überschaubar ist, gehört die Werkgruppe der nahsichtigen Landschaftszeichnungen zu Reinharts wichtigsten Weiterentwicklungen. Sie fußt auf dem Urbild „Das große Rasenstück“ von Albrecht Dürer aus dem Jahr 1503. Unsere vorliegende Darstellung zeigt exemplarisch den Mikrokosmos bodennaher Vegetation in plastischer Helldunkelbehandlung, den Reinhart sorgfältig bis fast an die Blattränder ausführt. Seine nahsichtigen Landschaftsausschnitte bezeichnet er als „charakteristisch“. Mit diesem um 1800 viel diskutierten kunsttheoretischen Begriff drückt der Zeichner Reinhart sein Bemühen aus, in der naturgetreuen Darstellung Allgemeingültiges und Individuelles gleichermaßen zu vermitteln. Mithilfe des großen Formats und der dramatischen Lichtführung erzielt er eine bezwingende Wirkung des zunächst unscheinbar anmutenden Motivs und führt damit die nahsichtige Landschaft um 1800 zu einem Höhe- und Endpunkt. [EL]



PROVENIENZ

- Sammlung Prinz Johann Georg, Herzog von Sachsen, 1869-1938.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Die mit präzisiertem Strich ausgeführte und meisterhaft modellierte Zeichnung zeigt die Argonauten um Jason, als sie auf ihrem Weg das Goldene Vlies zu rauben bei dem Zentauren Chiron haltmachen. In an antike Statuen erinnernden, variantenreichen Posen arrangiert Grosse kunstvoll die idealen männlichen Körper um den Sänger Orpheus, dessen wundervoller Gesang dafür berühmt ist, sogar die wilden Tiere zu bezähmen, die im Hintergrund aus dem Wald hervorkommen. Ebenfalls zugegen ist Herkules, der junge Achill und die Dioskuren Castor und Pollux. Deutlich wird in der plastischen Modellierung der Zeichnung - nach dem Wechsel aus der Bildhauereiklasse, in der Grosse zunächst studiert hat, entstanden - wie sehr das Körperideal antiker Statuen weiterhin auch in der Malerei wegweisend ist. 1858

502

FRANZ THEODOR GROSSE

1829 Dresden - 1891 Dresden

Die Argonauten bei Chiron, dem Gesang des Orpheus lauschend. 1848.

Bleistiftzeichnung.

Rechts unten signiert. Verso mit Tusche datiert und handschriftlich bezeichnet sowie mit dem Nachlasstempel Johann Georg Herzog von Sachsen (Lugt 4485). Auf bräunlichem Velin. 26,2 x 50,7 cm (10.3 x 19.9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.02 h ± 20 Min.

€ 500

\$ 550

erhielt Grosse schließlich ein Stipendium für einen Aufenthalt an der Sächsischen Akademie in Rom, wo er Peter Cornelius kennenlernte, dessen an Antike und Renaissance geschulter zeichnerischer Stil ihn beeindruckte. Schon bald erreichten ihn Aufträge zur Ausmalung der Loggia im Museum zu Leipzig 1864 oder des Foyers der Semperoper in Dresden 1878 (zerstört). Grosse gehört zu den letzten Anhängern eines klassischen Kunstideals im 19. Jahrhunderts, für die die Zeichenkunst von elementarer künstlerischer Bedeutung war. [KT]

FRIEDRICH WILHELM SCHADOW

1788 Berlin - 1862 Düsseldorf

Die Klage Jakobs um Joseph
(Freskoentwurf für die Casa Bartholdy in Rom).
1816.

Federzeichnung.

Rechts unten auf dem Unterlagekarton nachträglich
monogrammiert. Auf Velin.

16,5 x 14,5 cm (6.4 x 5.7 in), blattgroß.

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Prof. Dr. Cordula Grewe (2020)

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Sammlung des königlichen Bauinspektors Hermann Kirchhoff, Grimmen / Marienwerder / Koblenz (1825-1890), das Werk war in dessen privates, 1857-1882 entstandenes Skizzenbuch eingebunden.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„Meine braven Landsleute (die jungen Künstler) sind wie neubelebt - die Sache findet großen Beyfall; Canova, Cammucini, Landi äußern sich aufs Verbindlichste in Rede und Briefen. Graf Blacas will nun auch die französische Akademie als fresco malen lassen. So habe ich mit wenigem gewürkt, was die hiesigen Academien lange nicht hervorgebracht.

Jakob Ludwig Salomon Bartholdy an Fanny von Arnstein, Rom 1816, zit. nach Frank Büttner, Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte, Bd. I, 1980, S. 97

Im Mai 1816 beauftragte der im Vorjahr zum preußischen Generalkonsul ernannte Berliner Diplomat Jakob Ludwig Salomon Bartholdy (1779-1825) eine Gruppe junger, noch unbekannter Künstler mit der Dekoration seines Empfangszimmers im Palazzo Zuccari, in dem er ein Appartement als Residenz angemietet hatte. Um 1810 hatte eine Gruppe Kunststudenten um Friedrich Overbeck die Wiener Akademie verlassen und sich im leerstehenden Franziskanerkloster Sant' Idisoro am Fuße des Pincio niedergelassen, um die religiöse Malerei im Geiste klassischer Schönheit wieder aufleben zu lassen. Ihnen folgten weitere junge Maler aus Deutschland, darunter Peter Cornelius, Wilhelm Schadow und Philipp Veit, die als „Nazarener“ in die Kunstgeschichte eingehen sollten. Der Förderung Bartholdys ist wesentlich der künstlerische Durchbruch der Gruppe zu verdanken. Nachdem seine Bemühungen, den Künstlern Aufträge durch die preußische Regierung und begüterte Privatpersonen zu verschaffen, nicht von Erfolg gekrönt waren, beauftragte er Cornelius, Schadow, Veit und Overbeck zunächst mit der Ausmalung des repräsentativen Empfangszimmers mit Arabesken im pompejanischen Stil. Vom humanistisch und theologisch gebildeten Overbeck ließ er sich anschließend zu der Ausschmückung mit biblischen Historiengemälden der Josephsgeschichte umstimmen, mit der sich Overbeck und Schadow bereits um 1814/15 im Motiv der „Traumdeutung“ zeichnerisch und malerisch auseinandergesetzt hatten. Schadow

- Entwurf zu den Fresken der Casa Bartholdy in Rom, die der Gruppe der Nazarener zum Durchbruch verhalfen
- Neuentdeckte dritte Entwurfszeichnung zu bisher zwei bekannten Vorzeichnungen und einem Karton.



Abbildung in Originalgröße

übernahm in dem sechsteiligen Zyklus der bildgewaltigen, dramatischen Erzählung die Szenen „Traumdeutung Josephs im Gefängnis“ und die „Überbringung des blutigen Rocks (Jakobs Klage)“, zu der die hier vorliegende Zeichnung eine Zwischenstufe in der Vorbereitung der endgültigen Komposition des Freskos darstellt, das im April 1817 vollendet gewesen sein muss. Zu Schadows Fresko finden sich neben dem Karton (Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover) noch eine mit Deckweiß gehöhte Kompositionszeichnung einer früheren Version sowie eine Studie Jakobs, der sein Hemd zerreißt und der forteilenden, schmerzerfüllten jungen Frau (Dresden, SKD, Kupferstich-Kabinett). Zwischen dem früheren Entwurf und dem Karton bzw. dem ausgeführten Fresko situiert, kann die vorliegende Zeichnung einen interessanten Aufschluss über den Bildfindungsprozess geben: so arbeitet Schadow einige kleine Details wie das Hundehalsband oder die ornamentalen Weinranken im Hintergrund zunächst aus, um schließlich im Fresko den Detailreichtum und realitätsgehalt der Szene zugunsten einer Fokussierung auf dem emotionalen Ausdruck der Figuren zu reduzieren. Die präzise Linienführung in der im Oeuvre Schadows seltenen vertretenen Technik der Federzeichnung lässt darauf schließen, dass hier eine relativ weit fortgeschrittene Entwurfszeichnung vorliegt, die das Bindeglied zwischen den bereits bekannten und dem endgültigen Entwurf darstellt. [KT]



504

DEUTSCHLAND

Blick über die Dächer Roms.

1. Hälfte 19. Jahrhundert.

Öl auf Holz.

12 x 21,5 cm (4,7 x 8,4 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.04 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.

Das auf sieben Hügeln erbaute Rom bot den vielen dort residierenden Malern seit jeher zahlreiche Aussichtspunkte, von denen sich eine Ansicht spektakulärer als die andere darbot. Berühmt und kunsthistorisch bedeutsam sind vor allem die um 1818 entstandenen Ausblicke von der Villa Malta aus über die Dächer Roms von Johann Georg von Dillis in der Neuen Pinakothek, München. Unsere kleine Studie kümmert sich jedoch weniger um topografische Genauigkeiten, selbst die barocke Kuppel im Vordergrund ließe sich zahlreichen römischen Kirchenbauten zuordnen. In morgendlicher Stimmung weitet sich der Himmel über den braunen

Dächern, eine kleine Rauchsäule steigt auf und gibt die Stadt in erwachender Friedlichkeit wieder. Der Maler schafft hier eine erstaunliche Tiefe, weniger durch die perspektivische Ordnung des Raumes als vielmehr durch das nuancierte Hell-Dunkel des Farbauftrags. In der dunstig-atmosphärischen Farb Stimmung des anbrechenden Tages wird so auf faszinierende Weise der Eindruck der Ewigen Stadt in der Flüchtigkeit der Erscheinungen festgehalten und zeigt, wie sich die Konventionen der Darstellung eines solch traditionsbehafteten Motivs mit dem allmählichen Aufkommen der Freilichtmalerei geändert haben. [KT]



505

JOSEPH FRICERO

1807 Nizza - 1870 Nizza

Blick über Istanbul. 1849.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Aquarellbütteln. 22,2 x 50,7 cm (8,7 x 19,9 in.), blattgroß.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.05 h ± 20 Min.

€ 1.500–2.000

\$ 1,650–2,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland (1993 aus Familienbesitz erhalten)

1847 machte Joseph Fricero in Nizza die Bekanntschaft mit dem russischen Fürsten, Diplomaten und Maler Grigori Gagarin, der ihn einlud, ihn auf seinen Reisen zu begleiten – eine übliche Praxis adliger oder diplomatischer Reisender vor der Popularisierung der Fotografie. Über Mazedonien und die Türkei führte die Reise in die Levante, anschließend über das Schwarze Meer nach Russland, über Moskau nach Sankt Petersburg. Dort unterrichtete Fricero auf Empfehlung Gagarins im höfischen Umfeld der Zarenfamilie auf Schloss Peterhof und heiratete schließlich 1849 Josephine Koberwein, die natürliche Tochter des Zaren Nikolaus I. Zeitweise erhält er ein Atelier im Winterpalast und reist mehrmals zwischen Sankt Petersburg und Nizza umher, wobei ihn die Route stets über Konstantinopel führt. In feinen Lavierungen zeigt Fricero im Stil einer Vedute von erhöhtem Standpunkt aus einen detaillierten Ausschnitt, der erlaubt, alle wichtigen Monumente und landschaftlichen Besonderheiten zu versammeln: Bosphorus und Goldenes Horn, ganz links der Topkapi-Palast, Hagia Sophia und Sultan-Ahmed-Moschee, aber auch das pittoreske Häusergewirr in dunstiger mariner Stimmung. Weitere Aquarelle mit Motiven Konstantinopels aus der Bibliothek des Zaren Alexander II, der auch der Pate seines dritten Sohnes war, befinden sich in der Eremitage in Sankt Petersburg. [KT]



506

LUDWIG LANGE

1808 Darmstadt - 1868 München

Blick auf den Parnass mit den Ruinen von Krissa. Nach 1835.

Öl auf Leinwand.

Verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlich in Tusche bezeichnetem Etikett. 22 x 32,5 cm (8,6 x 12,7 in).

Vermutlich der Entwurf zum Gemälde „Bucht von Krissa“, 1866 im Kunstverein München ausgestellt, vgl. Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. I.2, S. 841, Nr. 2.

Wir danken Herrn Dr. Matthias Lehmann, Konz-Köhen, für die freundliche Auskunft und wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.06 h ± 20 Min.

€ 3.500–4.500

\$ 3,850–4,950

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

• **Beeindruckende Tiefe in der Farbigkeit**

Über die Weite des Meeres im Golf von Korinth hinweg eröffnet sich der Blick auf die Küste des griechischen Festlands. In der Ferne erscheinen in sanften Grau- und Blautönen die Wolken, deren Schatten über die Bergketten dahinziehen, auf der rechten Seite die steile Südseite des Parnass, des dem Gott Apollo und den Musen geweihten Berges. An dessen Fuß befindet sich auch das Orakel von Delphi, zu dem Lange ebenfalls eine Reise unternahm. Das intensive blaue Meer dominiert die Hälfte der Bildfläche, mit einzelnen kleinen Weißhöhen wird im Vordergrund die Gischt der sanften Bewegung der Wellen wiedergegeben. Der Eindruck von ruhiger Klarheit wird durch nichts gestört, menschliche Präsenz verraten nur die zwei kleinen, still dahingleitenden Segelboote in Küstennähe. Die verwitterten Ruinen auf dem steil aufragenden Felsvorsprung verweisen auf die bedeutende antike Stadt Krissa (das heutige Chryso), die jedoch von Lange in künstlerischer Freiheit hier direkt an die Küste verlagert wird. Diese „Symbiose von Architekturphantasie und Gebirgswirklichkeit“ (Lehmann) vereint den überzeitlichen Charakter der griechischen Landschaft mit der Vergänglichkeit menschlicher Zivilisation und antiker Größe. Ursprünglich als Architekt ausgebildet, macht sich Ludwig Lange auch mit der Herausgabe von Grafiken zu Stadtansichten und Baudenkmalern einen Namen. Ab 1830 ist er Schüler bei Carl Rottmann, mit dem er 1834 eine ausgedehnte Studienreise durch Griechenland unternimmt, anschließend bleibt er bis 1838 in Athen. Anlässlich der Vorbereitung des großen, von Ludwig I. in Auftrag gegebenen Bilderzyklus zu den Landschaften Griechenlands (Neue Pinakothek, München) nach der Krönung seines Sohnes Otto zum griechischen König, begleitet er Rottmann als Berater für Architekturzeichnung. Beide fertigen vor Ort umfassende Studien an (bspw. Staatliche Graphische Sammlung, München), die später im Atelier - dem klassizistischen Ideal akademischer Landschaftsmalerei entsprechend - zu Gemälden ausgearbeitet werden. Man begab sich dabei an landschaftlich, historisch oder kulturell wichtige Stätten wie Delphi, Korinth, Sparta und Olympia, die vor allem in antiker Zeit von besonderer Bedeutung waren. Lange vereint in dieser Landschaftsphantasie den Sitz der Musen mit den Ruinen der von Homer erstmals erwähnten Stadt. Anders als in Architekturdarstellungen eines Leo von Klenze findet bei Lange jedoch keine idealisierende Rekonstruktion statt. Die menschenleere Landschaft macht den Kontrast zwischen der vergangenen Größe und gegenwärtiger verlassenener Weite deutlich. So kommentiert Lange 1854 das Rottmannsche Gemälde von Korinth, einst blühende Stadt: „Der Wechsel der Verhältnisse, die Vergänglichkeit menschlichen Treibens, spricht sich lebhaft genug aus, wenn man bei dem jetzigen Bilde von Corinth sich den Eindruck der berühmtesten Handelsstadt Griechenlands zu vergegenwärtigen sucht: wo sonst im regen Verkehr der geschäftige Grieche die Straße durcheilte, da schleppt sich jetzt auf dürrer Steppe das Kameel, seine Nahrung suchend, fort.“ (zit. nach: Die Griechischen Landschaftsgemälde von Karl Rottmann in der neuen königlichen Pinakothek zu München, beschrieben von Ludwig Lange, München 1854, S. 16f.). Gerade dadurch wird jedoch die „stille Größe“ und die alles Menschliche überdauernde Erhabenheit der Landschaft betont. [KT]



507

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Campagnalandschaft mit wanderndem Mönch. 1850er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 64,2 x 103 cm (25,2 x 40,5 in).
Wir danken der Galerie Paffrath, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.07 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000
\$ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

- Sammlung Prof. Harald Weinrich.
- Privatsammlung Norddeutschland.

Oswald Achenbach zählt zu den bedeutendsten Landschaftsmalern des 19. Jahrhunderts. Als Hauptvertreter der Düsseldorfer Malerschule, deren Entwicklung er als Professor der Landschaftsklasse an der Kunstakademie maßgeblich beeinflusst, widmet er seine künstlerische Schaffenskraft in erster Linie der klassischen Landschaft Italiens. Diese in zahlreichen Studienreisen erkundete Naturkulisse ist auch Inspirationsquell des hier angebotenen frühen Gemäldes. Dargestellt ist wohl eine Ansicht der römischen Campagna, einer sanften Hügellandschaft um Rom, die sich zwischen dem tyrrhenischen Meer und dem Apennin erstreckt. Unter tiefhängenden Wolken eines heranziehenden Unwetters folgt ein wandernder Mönch dem Pfad eine Anhöhe hinauf zu einer kleinen Festung oder einem Kloster. Architektur und Natur gehen in dieser Landschaft eine raffinierte Synthese ein und suggerieren - wie auch die Rückenfigur im Vordergrund - ein nahezu arkadisch anmutendes Miteinander von Mensch und Natur. Eigentlicher Stimmungsträger der Gemälde Oswald Achenbachs ist jedoch immer das besondere Licht, das der Künstler in mannigfaltigen Effekten einzusetzen weiß. Bei unserem Bild wird die weit sich vor unserem Auge ausbreitende Landschaft durch das diffuse Sonnenlicht sanft beleuchtet. Stellenweise führt dieser Beleuchtungseffekt zu einer nahezu modern anklingenden Auflösung der Konturen im Bild: „Das Atmosphärische und Malerische verbanden sich zu einer unlösbaren Einheit und hatten dadurch eine Skizzenhaftigkeit des Gegenständlichen zur Folge, die ihn [Achenbach] zu Recht [...] parallel zum französischen Impressionismus zu den Vertretern der koloristischen Moderne rechnen ließen.“ (zit. nach: Ekkehard Mai, Der Sehnsucht Traum und Wirklichkeit - Oswald Achenbach zwischen Romantik, Realismus und Salon, in: Ausst.-Kat. Andreas und Oswald Achenbach. Das A und O der Landschaft, Kunstmuseum Düsseldorf 1997/98, S. 43-56, hier S. 53). [EL]



508

LOUIS GURLITT

1812 Altona - 1897 Nauendorf

Abendliche Sicht auf den Kattegat bei Kullen. 1838.

Öl auf Leinwand.
Unten rechts der Mitte signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Bleistift handschriftlich bezeichnet „Strand am Kattegat“. 59,5 x 84,5 cm (23,4 x 33,2 in).

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

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.08 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland (seit ca. 1960 in Familienbesitz).

- **Besonderes Motiv im Schaffen des Künstlers**
- **Aus dem in Dänemark entstandenen Frühwerk**
- **Meisterhaft ausgeführte, stimmungsvolle Landschaft von musealem Rang**

Den Sommer 1833 verbringt Louis Gurlitt in Hellebaek im Norden Dänemarks und in Kullen an der gegenüberliegenden schwedischen Küste, um in Form von Zeichnungen und Studien Material für später im Atelier ausgeführte Gemälde zu sammeln. Besonders die Landschaft bei Kullen fasziniert Gurlitt aufgrund der zerklüfteten felsigen Küste, die jedoch in Richtung des Landesinneren in sanfte Dünen übergeht. Für die Akademieausstellung 1834 in Kopenhagen präsentiert er unter anderem ein Motiv bei Kullen und gewinnt mit seinen dem nationalromantischen Geschmack entsprechenden Gemälden dänischer Landschaften die Aufmerksamkeit des Kronprinzen und späteren Königs Christian VIII. Auch mit seiner ersten Frau zieht es Gurlitt in die Gegend um Kullen: „Gleich am ersten Tage unserer Hochzeit am 3. Mai machen wir eine kleine Tour auf Seeland nach Hellebek, und wenn das Wetter es erlaubt, nach Kullen. Außer der Annehmlichkeit, die Gegend, die mich so sehr entzückt, in Gesellschaft meiner jungen Frau zu genießen, habe ich zugleich zum Zweck, einige Zeichnungen daselbst zu machen, um später in München Bilder danach zu malen“ (zit. nach: Ludwig Gurlitt, Louis Gurlitt. Ein Künstlerleben des XIX. Jahrhunderts, dargestellt von seinem Sohne, Berlin 1912, S. 98). Diese Zeit in Dänemark bleibt für ihn stets mit den glücklichsten Jugenderinnerungen behaftet. Bereits zu seinen Lebzeiten werden seine Landschaften für königliche Sammlungen erworben, weshalb sich etliche u. a. in der Neuen Pinakothek in München, dem Niedersächsischen Landesmuseum in Hannover sowie der Dänischen Nationalgalerie in Kopenhagen befinden. Seine romantischen Landschaften sind dabei zum einen dem intensiven Naturstudium verpflichtet, nicht ohne bei der Überführung ins Gemälde idealisierende Korrekturen an Komposition und Farb Stimmung vorzunehmen. Als stimmungsvoll-harmonische Seelenlandschaft inszeniert Gurlitt die Küste der beruhigten See, an der im sanften Licht der untergehenden Sonne ein Hirte bei der Heimkehr als Staffagefigur zum idyllischen Eindruck beiträgt. [KT]

AUGUST RIEDEL

1799 Bayreuth - 1883 Rom

Zwei Mädchen in Albaner Tracht. 1838.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, örtlich bezeichnet und datiert „A. Riedel. fec Roma.

1838.“. Verso auf dem Keilrahmen mit altem, handschriftlich nummeriertem

Etikett „24.“. 75 x 63 cm (29,5 x 24,8 in).

Wir danken Dr. Herbert W. Rott, München, für die wissenschaftliche Beratung.

*Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.09 h ± 20 Min.***€ 20.000 – 30.000**

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Sammlung Ulmer (bis 1934, laut Annotation im nachgenannten Katalog).
- Hugo Helbing, Gemälde neuerer und alter Meister, Keramik, Metallarbeiten, Wand- und Orientteppiche, Möbel, Skulpturen; Versteigerung vom 25. bis 27. Januar 1934, Los 54 (aus dem Eigentum „Ulmer“).
- Kunsthandlung Jordan & Müller, München (beim Vorgenannten erworben).
- Galerie Dr. Fresen, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Artur Jordan auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung

Die zahlreichen Bildnisse schöner Italienerinnen in kleidsamer Tracht bringen dem Künstler den Beinamen „römischer Riedel“ ein. Nach seinem Studium an der Akademie der bildenden Künste in München reist August Riedel bereits 1823 erstmals nach Rom, bis ihm ein Stipendium 1828 den langersehnten Aufenthalt ermöglicht und er sich schließlich 1832 endgültig dort niederlässt. Er zählt zu den Mitbegründern des römischen Kunstvereins und macht die Bekanntschaft mit Künstlern und Agenten in der Villa Malta auf dem Pincio, die vom bayerischen König Ludwig I. als Künstlerresidenz zur Verfügung gestellt worden ist. Mit seinen sentimental Genredarstellungen italienischer Volksszenen in der römischen Campagna erweckt Riedel ab der Mitte der 1830er Jahre die Aufmerksamkeit Ludwigs I., besonders die fein ausgeführten Porträts der Römerinnen sollten seinen Erfolg begründen. Riedel wird schließlich Professor an der römischen Akademie San Luca und vom König zum Ehrenmitglied der Münchner Kunstakademie ernannt. In Rom zählt er zu den angesehensten Mitgliedern der deutsch-römischen Künstlerkolonie. Etliche seiner Werke und Porträts befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, eingegangen über die königlichen Sammlungen. Die beiden jungen Mädchen auf dem vorliegenden Gemälde entsprechen dem vorherrschenden Schönheitsideal der Italienerin mit leicht gebräunter Haut sowie den schwarzen Haaren und Augen, zu denen das leuchtende, frische Weiß der Puffärmel sowie das intensive Rot, Grün und Blau der Röcke einen koloristischen Kontrast bilden. Riedel gibt außerdem die charakteristische Tracht der Region wieder und zeigt folkloristische Details wie die rote Perlenkette und die typische Kopfbedeckung aus gefaltetem Tuch. Die Abendsonne erfüllt die Szene mit sanftem Licht, verleiht den weißen Gewändern Transparenz und überzieht die Darstellung effektiv wie mit Weichzeichner. In der Ferne erblickt man über den Albaner Bergen die blaue Transparenz des südlichen Himmels. Einfühlsam zeigt Riedel die Innigkeit der Beziehung der beiden Mädchen, die - als ob sie ein Geheimnis teilen - einander anmutig die Köpfe zuneigen. Die Ältere rechts, in der Hand das Madonnenamulett „scapolare della Madonna del Carmelo“, wird durch das Tragen der Haube als junge Frau dargestellt, im Gegensatz zum Mädchen neben ihr. Dessen nachdenklicher Blick aus dem auf die Hand gestützten Gesicht ruft dem Betrachter die leise Nostalgie des Erwachsenwerdens in Erinnerung, die sich zu der romantischen Italiensehnsucht gesellt. Mit der Dreiecksform der Figurenkomposition erinnert Riedel dabei an den zu Beginn des 19. Jahrhunderts hochverehrten Raffael, dessen Darstellungen Mariens und der Heiligen Familie als Inbegriff von Anmut und Grazie gelten. Die Verbindung der subtilen erzählerischen Details, der kompositorischen Referenzen und der technisch versierten Feinmalerei im Zentrum des Bildes, umgeben vom aufgelockerten Duktus der Landschaft, macht die besondere Qualität dieses Gemäldes aus. [KT]

- **Qualitätvolles Werk von musealem Rang**
- **Aus der besten römischen Zeit August Riedels**





510
**FRANZ
 GRAF VON POCCHI**

1807 München - 1876 München

Süddeutsche Landschaft im
 Abendlicht. Um 1840/50.

Öl auf Papier, kaschiert auf Karton.
 Links unten monogrammiert.
 26 x 34 cm (10.2 x 13.3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500
 \$ 1,100–1,650

PROVENIENZ
 · Privatsammlung Süddeutschland.

Vor allem aufgrund seines Einsatzes für das Münchner Marionettentheater ist Franz Graf von Pocci eine bekannte Figur der Romantik in München. Ab 1830 ist der ursprünglich zum Juristen ausgebildete Pocci als Hofzeremonienmeister für Ludwig I. tätig. Er begleitet diesen sowie auch den Kronprinzen Maximilian auf ihren Italienreisen und ist mit den Künstlern im Umfeld des Königs bekannt und befreundet. Durch den

Besitz des kleinen Ritterlehens Ammerland bei Münsing am Starnberger See finanziell unabhängig, ist sein umfangreiches Schaffen von Neugier und amateurhaftem Entdeckergeist gekennzeichnet, und umfasst einige auch einige wenige Landschaftsgemälde, die unter dem Einfluss der romantischen Landschaftsmalerei der Münchner Schule entstanden sind. [KT]

511
SÜDDEUTSCH

Landschaft bei Bruck mit Reisigsammlerin.
 1841.

Öl auf Papier, kaschiert auf feste Malpappe.
 Links unten in der feuchten Farbe datiert
 und ortsbezeichnet „Bruck“.
 30 x 36,5 cm (11.8 x 14.3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.11 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500
 \$ 1,100–1,650

PROVENIENZ
 · Privatsammlung Süddeutschland.



Um 1800 fand sich in München in der Loslösung vom traditionellen akademischen Landschaftsbild eine Gruppe von Malern zusammen, die im nahen Münchner Umland die besondere Schönheit und das Charakteristische der Oberbayerischen Landschaft einzufangen suchten. In längeren Wanderungen erschlossen die Künstler die Natur und begründeten so die „Münchner Schule“. Kleinformatige Arbeiten mit Öl auf Papier, oftmals vor der Natur ange-

fertigt, galten seinerzeit als Studien, da sie nicht den akademischen Anforderungen für Landschaftsgemälde entsprachen. Um die jeweilige spezifische Stimmung der Szenerie einzufangen, bleibt dem Künstler meist nicht mehr als eine halbe Stunde Zeit, bevor sich das Licht und damit die Erscheinung der Natur wieder verändern. Die einige Jahre später zum Durchbruch gelangende Freilichtmalerei scheint auch hier bereits zum Greifen nah. [EL]



512
ALBRECHT ADAM

1786 Nördlingen - 1862 München

An der Tränke. 1835.

Öl auf Leinwand.
 Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem
 Keilrahmen mit verschiedenen handschriftlichen
 Nummerierungen und Bezeichnungen sowie Etikett.
 47,5 x 63,5 cm (18,7 x 25 in).

Wir danken Frau Dr. Ulrike von Hase-Schmundt,
 München, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000
 \$ 6,600–8,800

PROVENIENZ
 · Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG
 · Akademieausstellung, Dresden 1835.
 · Kunstverein München 1844.

LITERATUR
 · Friedrich von Boetticher, Malerwerke des
 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901
 (Nachdruck 1969), Bd. I.1, S. 15, Nr. 23.

Albrecht Adam erlangte zunächst als Schlachtenmaler während der Napoleonischen Kriege künstlerische Bekanntheit, nachdem er sein zeichnerisches Talent im Marstall der Prinzen von Oettingen-Wallerstein entdeckt hatte. Zunächst für König Maximilian I. von Bayern tätig, begleitete er dessen Schwiegersohn und Stiefsohn Napoleons, Eugène de Beauharnais, Herzog von Leuchtenberg und Vizekönig von Italien, 1812 auf dem Russlandfeldzug der Grande Armée. Beauharnais hatte ihn beauftragt, Reiseskizzen anzufertigen und das Schlachtengetümmel festzuhalten, um diese Studien später in Gemälde und Grafiken zu überführen. Schließlich spezialisiert sich Adam dem Geschmack seiner aristokratischen Kundschaft entsprechend auf Porträts der Besitzer auf ihren Lieblingspferden, als auch auf Porträts der edlen Tiere allein. 1829 porträtiert er die Araberhengste des Königs von Württemberg in Stuttgart, 1833 arbeitet er mit seinen Söhnen Franz und Eugen beim Herzog Christian August von Schleswig-Holstein auf dessen Gestüt Gut Augustenburg auf Alsen, 1833 folgen die Araberhengste von Kronprinz Maximilian II. von Bayern, die dieser von seinem Griechenlandbesuch mitgebracht hatte, wo sein Bruder Otto 1832 zum König ernannt worden war. Von Gestüten in Nordafrika fanden diese Pferde den Weg über Griechenland nach Bayern - so kaufte sich auch Adam 1835 den arabischen Schimmel „Rhezia“. Auf seinem Anwesen, der sogenannten „Adamei“ in der heutigen Schillerstraße in München hatte er seit 1824 ein ebenerdiges Atelier eingerichtet, in das die Pferde geführt werden konnten, und wo ihm sowohl die Tiere als auch ihre Reiter teilweise bis zu einer Stunde stillsitzen mussten. Dabei kam es bei der Darstellung der Pferde auf die genaue Wiedergabe der Anatomie an, um der Rasse und der Vorzüge des Pferdes gerecht zu werden. Trotz der genrehafte n ländlichen Szene wird auch in unserem Gemälde im Glanz des Fells und der Augen sowie in der feinmalerischen Akribie der Mähne deutlich, welch großen Wert Adam auf eine genaue Wiedergabe der Tiere legt. Weniger auf Repräsentation als auf eine gelockerte Atmosphäre ausgerichtet, stellt Adam hier in der Berührung zwischen dem jungen Fohlen und dem blonden jungen Mann eine Natürlichkeit her, die das harmonische Zusammenleben von Mensch und Tier auf dem Land hervorhebt. Adam und seine zahlreichen Söhne porträtierten sich oftmals gegenseitig im Atelier und mit ihren Pferden, weshalb die Vermutung nahe liegt, dass ihm hier einer seiner Söhne, viele davon ebenfalls Tiermaler, als auch sein eigener Schimmel Modell gestanden haben könnten. [KT]



513

ALEXANDER HERRMANN

1814 Glauchau - 1845 Rom

Blick auf Olevano . 1844.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett, dort bezeichnet und datiert.

73 x 111 cm (28,7 x 43,7 in)

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,13 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,300–4,400

PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin (wohl in den 1970er Jahren erworben).
- Privatsammlung Norddeutschland (aus Familienbesitz erhalten).

Für die Gruppe der Deutschrömer um Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart besaß die Gegend um Olevano besondere Anziehungskraft, in der sich auch der Kunsthistoriker Carl Friedrich Rumohr niedergelassen hatte. So hatte sich auch Alexander Herrmann, der 1839 nach Italien übergesiedelt war, dieses malerischen Ortes im Sabinergebirge angenommen. Bereits wenige Jahre zuvor hatten die Maler um Ludwig Richter dieses kleine, imposant auf einer Felsklippe liegende Dörfchen erschlossen, das zuvor kaum von ausländischen Gästen besucht war. Malerisch inszeniert Hermann in klassisch-idealisierender Landschaftsmalerei den Blick auf den Ort mit der dahinterliegenden Ruine des Castello Colonna. Die in Ebenen aufgebaute Landschaft öffnet sich hinter der wie ein Theatervorhang arrangierten, als Repoussoir dienenden Vegetation im Vordergrund und gibt in der Weite den Blick frei auf das im sanften Licht liegende Örtchen. Nur durch minimale Staffagefiguren wie der jungen Frau, die mit wehenden Gewänder wie eine moderne Nymphe heranschwebt, belebt, ist unser Gemälde ein wunderbares Beispiel einer romantischen, harmonisch komponierten italienischen Landschaft des frühen 19. Jahrhunderts. [KT]

514

KILIAN METZINGER

1806 Aschaffenburg - 1869 München

Morgendliche Seelandschaft mit heimkehrendem Fischer. 1864.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 51 x 72 cm (20 x 28,3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,14 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,100–1,650

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

In gekonnter klassisch akademischer Malweise sind Kilian Metzingers Landschaften von atmosphärischem Licht erfüllt, so wie er hier die sich in der Wärme des anbrechenden Tages auflösenden Wolken und die rosige Spiegelung auf der Wasseroberfläche darstellt. Metzinger folgt dem bis lange ins 19. Jahrhundert wegweisenden Vorbild der idealen Landschaften Claude Lorrains, bei denen in sanftem Morgen- oder Abendlicht der Aufbau des Raumes in mehreren Ebenen in die Tiefe führt. Im Vordergrund dienen die Bäume in anmutiger Linienführung



als Repoussior und bewirken zugleich eine Art innerbildliche Rahmung der Szenerie. Die idyllische Friedlichkeit wird durch den mit seinem beladenem Kahn heimkehrenden Fischer als Staffagefigur unterstrichen, der zu seiner von einem kleinen Licht erleuchteten Fischerhütte zurückkehrt. In dunstiger Atmosphäre reicht der Blick weit in die Landschaft, die womöglich einen der bayerischen Seen zum Vorbild hat, die Metzinger nach seinem Studium an der Münchner Akademie gerne als Motiv wählte. [KT]



515

CARL MORGENSTERN

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

Bucht vor Neapel mit Blick auf den Vesuv. 1875.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

52,5 x 78,3 cm (20.6 x 30.8 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,15 h ± 20 Min.

€ 8.000–10.000

\$ 8,800–11,000

PROVENIENZ

- Sammlung Heinrich Burnitz, Frankfurt a. M.
- Sammlung Sara Gerold, Frankfurt a. M. (Tochter des Vorgenannten).
- Sammlung Fresenius, Oberursel (Ende des 19. Jh., spätestens 1904 von den Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Hessen (von Vorgenannten erworben).

Carl Morgenstern, der in München bei Carl Rottmann und Christian Morgenstern studiert hat, tritt 1834 die obligatorische Studienreise nach Italien an, infolge derer sich seine Palette merklich aufhellt. In der Sommersaison 1835 reist Morgenstern an der Seite seines Malerkollegen Primavesi von Rom nach Neapel, wo er am 1. Juli Pompeji besucht und den Vesuv besteigt, um auf dessen Gipfel den Sonnenaufgang zu erleben. Der Vesuv als Motiv scheint ihn jedoch nicht sonderlich gereizt zu haben, existiert hiervon nur eine kleine Skizze des Kraterrandes - der schönen Aussicht wegen und als charakteristisches Landzeichen findet er ihn jedoch „ungeheuer interessant“ (vgl. Inge Eichler, Carl Morgenstern, Darmstadt 1976, S. 59). Das hektische Treiben Neapels meidend, entdeckt er seine Motive im näheren Umland und auf der Insel Capri. Bis 1837 sammelt er in Form von Zeichnungen und Ölskizzen zahlreiche Eindrücke von den schönsten Gegenden Italiens, die er auch noch Jahrzehnte später im Atelier ausarbeitet. Unsere Landschaft gehört zu jenen Bildern, in denen der Künstler das unvergleichliche Zusammenspiel von Formen, Farben und Licht festhält, das für ihn die Faszination des Südens ausmacht. In dunstigem Morgenlicht erstreckt sich der malerische Blick auf die ruhige Bucht, in der die Fischer ihre Netze einholen. Noch in der weitesten Ferne verteilt Morgenstern kleine gelbliche Glanzpunkte, in denen sich das Licht der aufgehenden Sonne über die Darstellung ergießt. Die irisierenden Farben des rosigen Himmels spiegeln sich meisterhaft filigran gemalt in den sanften Wellen am Ufer. [KT]



Gustav Friedrich Papperitz sucht sich in den 1850er Jahren, als er sich wieder in Dresden niederlässt, zahlreiche Motive im nahen und auch weiter entfernten Umland der Stadt. Die malerische Gauernitzer Elbinsel, zu den Ländereien der Herren von Schloss Gauernitz gehörend, bleibt bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts weitgehend naturbelassen, bis sie in den Schlosspark miteinbezogen wird. Park- und Gartenanlagen entstehen, von der Inselmitte aus werden sternförmige Alleen mit Dekorationen und kleinen, zum Verweilen einladenden Bänken angelegt sowie eine der Frau des damaligen Gutsherrn Graf Friedrich August Graf von Zinzendorf gewidmete Gedenksäule errichtet. Nach der Elbregulierung ab 1869/70 sind die Gauernitzer und die Pillnitzer Insel die einzigen zwei verbliebenen Elbinseln, mittlerweile allerdings zum Naturdenkmal ernannt und nicht mehr zugänglich. Die damals noch anlegenden Boote und der romantische Ausflugverkehr sowie die als Zeichen der Liebe errichtete Säule erinnern an das Vorbild Watteau'scher Gemälde zu Beginn des 18. Jahrhunderts, beispielsweise an die „Einschiffung nach Kythera“, der Insel der Liebe. Eine leichte Nostalgie schwebt über dem verzauberten Anblick der Insel, auf der sich das Laub der Bäume bereits herbstlich verfärbt. [KT]

516

GUSTAV FRIEDRICH PAPPERITZ

1813 Dresden - 1861 Dresden

Auf der Gauernitzer Elbinsel. 1850er Jahre.

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Holz.
55 x 108 cm (21.6 x 42.5 in).

Wir danken Herrn Dr. Matthias Lehmann, Konz-Köner, für die freundliche Auskunft und wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.16 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.500

\$ 1,650 – 2,750

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

517

GUSTAV FRIEDRICH PAPPERITZ

1813 Dresden - 1861 Dresden

Waldinneres mit Wasserfall. 1850er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet und nummeriert, ortsbezeichnet „Prießnitz“ sowie mit altem Etikett „Hermes, Frankfurt a.M. No. 126“. 66 x 53 cm (25.9 x 20.8 in).

Wir danken Herrn Dr. Matthias Lehmann, Konz-Köner, für die freundliche Auskunft und wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.17 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,100 – 1,650

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.



518

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Tänzerinnen hinter den Kulissen. Um 1860.

Bleistiftzeichnung.

Unten zweimal mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Auf chamoisfarbenem Velin. 21 x 32,5 cm (8.2 x 12.7 in), Blattgröße.

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.18 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400

\$ 1,980 – 2,640

PROVENIENZ

· Sammlung Prof. Dr. Fischer.
· Sotheby's München, Gemälde des 19. Jahrhunderts, Auktion am 18. Mai 1988, Los 38 (als „Theaterkostüme“, mit Abb.).



Schon um 1840 beginnt Carl Spitzweg, die Gruppe der Gaukler, Komödianten und Schauspieler in den Blick zu nehmen. Das fahrende Volk stellt dabei einen romantischen Gegenpol zum Philistertum der bürgerlichen Gesellschaft dar. Tanz, Musik und lockere Sitten kennzeichnen diese so gänzlich andere Welt, in der sich Harlekine, Columbinen, Balletteusen und kostümierte Schauspieler tummeln. Selbst sehr an Theater und Operette interessiert, konnte Spitzweg immer wieder einen Blick hinter die Kulissen erhaschen, wo er die Schauspieler kurz vor ihrem Auftritt beobachtete, wie auch in unserer Szene, in der die beiden im Elfen- oder Schäferinnen-

kostüm auf ihren Auftritt wartenden Tänzerinnen von dem neben ihnen auf der Bank sitzenden, Brille tragenden Kreuzritter beobachtet werden. Neben ihm hat sich ein Bewunderer eingeschlichen, der schon auf seinen Einsatz bei den beiden Damen wartet. In bewegtem Stil der Mehrfachlinie erreicht Spitzweg in der Zeichnung eine Lebendigkeit, die er an genauen anatomischen Handlungsstudien zur Vorbereitung seiner Gemälde perfektioniert hat. Möglicherweise entsteht unser Skizzenblatt im Zusammenhang mit den Gemälden „Hinter den Kulissen“, um 1855-60 (Neue Pinakothek, München), und „Balletteuse“, um 1870 (Privatbesitz Zürich).



Auf diesem Blatt versammeln sich drei typische Spitzweg-Figuren. Der Eremit, der sich vom weltlichen Leben verabschiedet hat, taucht in seinen Gemälden bereits um 1840 auf. Ebenso zeigt er des öfteren die Frau am Fenster, auf Post von ihrem Liebsten wartend oder den Musikanten in der Straße lauschend. Rechts steht in theatralischer Pose eine in ein antikes Gewand gehüllte Frauengestalt, die eine allegorische Figur, beispielsweise eine Justitia, aber auch eine Schauspielerin auf der Bühne darstellen kann. In kleineren Blättern sammelt Spitzweg oftmals Ideen und Figurenstudien für seine Gemälde, in denen sein zeichnerisches Können und seine scharfe, treffsichere Beobachtungsgabe besonders deutlich zutage tritt. [KT]

519

CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Figurenstudien: Eremit, Junge Frau am Fenster, Allegorie. Um 1840.

Bleistiftzeichnung.

Mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Auf chamoisfarbenem Velin. 20,5 x 33,5 cm (8 x 13,1 in), Blattgröße.

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.19 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1,650 – 2,200

HENRI JOSEPH HARPIGNIES

1819 Valenciennes - 1916 Saint-Privé

Chercheurs d'écrevisses [Flusskrebbsfischer].
Wohl 1857.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit einem Etikett der Galerie Bühler, München. 98 x 71 cm (38.5 x 27.9 in).

Wir danken Herrn Dr. Jean-Pierre Cappoen, Université de Lille Laboratoire IRHIS, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.20 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Galerie Dr. Hans-Peter Bühler, München.
- Privatsammlung Niedersachsen (1984 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Salon des Artistes français, Paris 1857, Nr. 1310.
- Visions de la nature en France du XIXe siècle, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Besançon, April-Mai 1986.

LITERATUR

- Hans-Peter Bühler, Henri-Joseph Harpignies. Michelangelo der Bäume, in: Weltkunst, Jg. 54, Nr. 9, 1984, S. 1243-1247.
- Jean-Pierre Cappoen, Henri Harpignies (1819-1916) et les salons. Leurs rôles dans sa carrière, dans sa réception et la fortune critique de son œuvre (Diss. Université de Lille, in Vorbereitung), Nr. 1310, Abb. 9.

- **Seltenes Werk aus dem Frühwerk des Künstlers**
- **Eines der ersten im Pariser Salon von 1857 präsentierten Gemälde**

„Ich kann jedoch verstehen, dass es Menschen gibt wie Daubigny und Harpignies und Ruysdael und so viele andere, die von der Landschaft an sich absolut und unwiderstehlich hingerissen sind, ihre Arbeit befriedigt voll und ganz, weil sie selbst mit Luft und Boden und einem Wassertümpel und einem Strauch zufrieden waren.“

Vincent van Gogh an seinen Bruder Theo van Gogh, zwischen dem 5. und 16. Februar 1885, Brief Nr. 483.

Aus einer begüterten Unternehmerfamilie stammend, hatte Henri-Joseph Harpignies zunächst den Widerstand seines Vaters zu überwinden, ehe er sich einer Karriere als Künstler zuwenden konnte. Er beginnt seine Ausbildung mit 27 Jahren beim Landschaftsmaler und Radierer Jean-Alexis Achard (1807-1884), mit dem er Reisen durch Frankreich und in die Niederlande unternimmt. 1850-52 weilt er in Italien auf den Spuren seines großen Vorbilds Camille Corot, von seinen Zeitgenossen und Malerkollegen liebevoll „Père Corot“ genannt. Aufgrund der lyrisch-melancholischen Stimmung und dem silbrigen Licht seiner Gemälde nimmt dieser die Stellung des angesehensten Landschaftsmalers Frankreichs der 1850er Jahre ein - besonders als Teil der sogenannten „Schule von Barbizon“, einer Gruppe von Malern im Wald von Fontainebleau im Pariser Umland, ist sein Einfluss weithin spürbar. Deren Darstellungen der regionalen Landschaft Frankreichs, die weniger an Idealisierung interessiert sind, sondern eine poetische Stimmung durch Licht- und Wetterphänomene zu evozieren versuchen, lassen auch Harpignies nicht unberührt. Nach seiner Rückkehr aus Italien arbeitet er zeitweise immer wieder in dieser Gegend, verbringt aber auch die Sommermonate regelmäßig in der Region um Nevers im Zentrum Frankreichs an der Loire. Dort beginnt er erstmals, kleine Kindergruppen in seine Landschaften einzufügen, inspiriert durch seine dortigen Beobachtungen. Besonders das Flusskrebbsfischen ist dabei eine beliebte Beschäftigung, die Harpignies noch aus seiner eigenen Kindheit vertraut ist. Der französische Kunstkritiker Anatole France beschreibt ihn als „Michelangelo der Bäume und der friedlichen Landschaften“, da er die kraftvolle Physiognomie der Landschaft kunstvoll durch Licht und Schatten modelliert und der Vegetation durch den summarischen, pastosen und doch nuancierten Farbauftrag eine fast plastische Anmutung verleiht. Schattige Kühle und Frische des Wassers stellt Harpignies hier im Vordergrund gegen die sonnenbeschienene Lichtung im Hintergrund, wobei die unterschiedlichen Grüntöne der Vegetation dem Gemälde seine idyllische Harmonie verleihen. Nach seinem Debüt im Pariser Salon 1853 avanciert er in den folgenden Jahren mit ähnlichen Motiven zu einem der gefragtesten Landschaftsmaler seiner Zeit und erhält etliche Auszeichnungen. Zahlreiche seiner Ölgemälde, Zeichnungen und Skizzenbücher befinden sich in französischen Museen, unter anderem im Musée d'Orsay und im Musée du Louvre/Département des Arts graphiques in Paris. [KT]





521

PHILLIP RÖTH

1841 Darmstadt - 1921 München

Weiher bei Bernried. 1878.

Öl auf Papier, kaschiert auf Malpappe.

Links unten signiert. Verso mit verschiedenen Etiketten, eines davon vermutlich vom Künstler handschriftlich bezeichnet „Bernried 78“.

25,5 x 31 cm (10 x 12,2 in).

Wir danken Herrn Dr. Wilhelm Grovermann, Augsburg, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.21 h ± 20 Min.

€ 800

\$ 880

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.

unmittelbare Naturerfahrung des vor dem Motiv arbeitenden Malers wiedergegeben. Röth fängt so die friedliche Ruhe und Romantik des kleinen beschaulichen Weihers inmitten der Waldlichtung ein, auf der das Licht an wenigen Stellen gedämpft durch das Laub dringt und sich sowohl auf der Wasseroberfläche, der sich malerisch die Äste zuneigen, als auch auf dem klaren Grund des stillen Waldteichs spiegelt. [KT]

Der einerseits akademisch geprägte Einfluss alter Meister als auch der Werke der französischen Schule von Barbizon, die sich einem direkten Natureindruck verpflichtet fühlte, ist in Phillip Röths Landschaften spürbar. In freiem Duktus zeigt er hier eine sogenannte „paysage intime“, ein Genre, das die französischen Maler der akademisch durchgearbeiteten und idealisierten Landschaft gegenüberstellten. Die scheinbar unbedeutende regionale Landschaft wird dabei als

522

CARL MILLNER

1825 Mindelheim - 1895 München

Weg zur Ramsau mit Blick auf den hohen Kaltern. 1876[?].

Öl auf Leinwand.

Links unten monogrammiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich unleserlich bezeichnet „... Dezember 187[6 ?]“. 27 x 22 cm (10.6 x 8.6 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.22 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,100 – 1,650

PROVENIENZ

· Hugo Helbing, Ölgemälde moderner Meister: aus dem Nachlasse A. de Ridder †, Frankfurt, sowie aus anderem Besitz, 11.11.1920, Kat.-Nr. 191.
· Wohl Sammlung Kurschildgen, ohne Ort (Erwerber auf der vorgenannten Auktion).

Carl Millner zieht 1851 nach München und studiert ab 1858 Malerei bei Julius Lange, findet aber auch Inspiration in der klassizistisch-romantischen Tradition der Landschaftsmalerei sowie in den Werken Carl Rottmanns. Er reist immer wieder in die Alpen und entdeckt im Berchtesgadener Land, in Tirol sowie in der Schweiz und Oberitalien die Motive für seine Gemälde. Hoher Detailreichtum und feinste Akribie in der Wiedergabe der Strukturen von Vegetation und Gestein sowie bewegte Licht- und Schattenkontraste charakterisieren seine Malweise, die auf genauester Beobachtung und zeichnerischer Perfektion gründet. In unserem Gemälde setzt er gekonnt die Idylle des kleinen, von Bäumen geschützten Bergsees im Vordergrund, an dem sich ein Wandererpaar zur Rast niedergelassen hat, gegen die dramatisch-erhabene Bergkulisse der Hochalpen in der Ferne. Etliche Gebirgslandschaften befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, unter anderem aus dem ehemaligen Besitz König Ludwigs I. [KT]



523

KARL RAUPP

1837 Darmstadt - 1918 München

Gewitterstimmung am Chiemsee.

1875.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe.

Links unten signiert und datiert. Verso von fremder Hand bezeichnet und betitelt.

18,5 x 46 cm (7.2 x 18.1 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.23 h ± 20 Min.

€ 1.200 – 1.500

\$ 1,320 – 1,650

PROVENIENZ

· Sammlung Eduard Deschler, München.

· Hugo Helbing, München, Ölgemälde moderner Meister: aus auswärtigem Museumsbesitz sowie aus dem Nachlass Franz von Defregger, München und aus anderem Besitze, Auktion am 16./17. Juni 1921, Los 291 (Angebot aus der Sammlung des Vorgenannten).

Während seines Studiums an der Münchner Kunstakademie lernt Karl Raupp 1869 den Chiemsee und die malerische Fraueninsel kennen, deren Landschaften und Menschen ihn zu zahlreichen Bildern anregen. Der „Chiemsee-Raupp“, wie er auch genannt wird, verbindet in seinen Werken gekonnt das genaue Naturstudium mit dem Genrebild der Gründerzeit. Neben der Gründung der Malerkolonie auf der Fraueninsel ist er auch Mitherausgeber der 1918 erschienenen Künstlerchronik von Frauenchiemsee. Mit seinen Schülern widmet er sich der Plein-air-Malerei, um die Landschaft in all ihren Facetten einzufangen, oftmals mit besonderer Vorliebe für dramatische Wetter- und Lichtstimmungen. Etliche seiner Gemälde befinden sich in der Sammlung der Neuen Pinakothek, München, darunter „Aufziehendes Gewitter am Chiemsee“, um 1885. Die besondere Frische einer im Freien entstandenen, schnellen Studie charakterisiert dabei unser kleines, dennoch panorama-artiges Format. Die abziehenden dunklen Regenwolken machen den helleren, luftigeren Wolken Platz, in der Ferne dringt die Sonne bereits wieder hervor und macht die erfrischende Atmosphäre eines Sommergewitters spürbar. [KT]



Seit Beginn des 19. Jahrhunderts beginnen immer mehr Landschaftsmaler die Natur in all ihren Phänomenen und Ausdrucksformen unmittelbar in den Blick zu nehmen. Man begibt sich mit Farbkasten und Staffelei in die Natur, um zu zeichnen oder auch Aquarell- und Ölstudien anzufertigen. Somit entsteht auch eine neue Motivik: Das traditionelle Atelierbild des Malers vor der Leinwand weicht der schnellen und lockeren Darstellung der Tätigkeit in der freien Natur und bezieht die umgebende Landschaft mit ein. Dementsprechend verändern sich auch die Ansprüche an die Landschaftsmaler. Weg

524

SÜDDEUTSCH

Maler unterm Sonnenschirm. Wohl 1880er Jahre.

Kohlezeichnung, montiert auf Karton.

Auf cremefarbenem Velin. 18,5 x 25,5 cm (7,2 x 10 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.24 h ± 20 Min.

€ 700

\$ 770

PROVENIENZ

· Privatbesitz Berlin.

von einer idealisierten, im Atelier komponierten Landschaft zählt nunmehr der direkte, individuelle Eindruck der Naturerfahrung, den sich die Künstler oft auf langen Wanderungen selbst verschaffen. Regionale, charakteristische Gebiete wie die Moore dienen ebenfalls als neue, beliebte Sujets, in deren faszinierender Weite und Ruhe nichts das Auge ablenkt. So widmet sich der Maler in unserer Zeichnung, als Rückenfigur dargestellt, mit voller Konzentration seinen Studien, ausgerüstet mit den typischen Utensilien der Freiluftmaler: Sonnenschirm, Malkasten und Stühlchen mit Staffelei.

525

ADELHEID DIETRICH

1827 Wittenberg - 1891 Erfurt

Bunter Feldblumenstrauß. 1886.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso mit diversen handschriftlichen

Nummerierungen in Bleistift, u.a. „KVB. 59“,

sowie in Blau nummeriertem alten Etikett „1098“.

54,5 x 46 cm (21.4 x 18.1 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.25 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

· Privatbesitz Hessen (um 1940 aus dem Besitz einer Familie Dietrich erworben, seither in Familienbesitz).

- Meisterhaft ausgeführtes Werk aus dem schmalen Œuvre der Künstlerin

Miniaturistische Präzision und technische Meisterhaftigkeit zeichnen die Blumenstillleben von Adelheid Dietrich aus, einer der wenigen erfolgreichen Malerinnen des 19. Jahrhunderts. Das kunstvolle Arrangement von Farben und Texturen der verschiedenen Blüten und Gräser vereint diese zu einer harmonischen Komposition von detaillierter Schärfe, bei der sogar die Wassertropfen, Schmetterlinge sowie der Schattenwurf der Gräser genauestens beobachtet und wiedergegeben werden. Jede einzelne Blume, darunter Wildrosen, Mohn, Glockenblumen, Margeriten und Vergissmeinnicht, wird genauestens porträtiert. Dadurch verleiht Dietrich dem Gemälde eine faszinierende Ambivalenz zwischen der Natürlichkeit der einfachen Feldblumen und deren Künstlichkeit in der Überführung in die Malerei, die so die Frische der Blüten für die Ewigkeit konserviert. Die Präsentation der gepflückten Blumen auf den steinernen, geometrischen Stufen der massiven Architektur unterstreicht dazu noch das implizite Thema der Vergänglichkeit. Das Blumenstillleben blickt dabei auf eine Tradition weiblichen Kunstschaffens zurück als Gattung, in der sich etliche, für gewöhnlich nicht an Akademien zur Ausbildung zugelassene niederländische Künstlerinnen des 17. Jahrhunderts einen Namen machten, nachdem sie in der Werkstatt des Vaters gelernt hatten. Zu dieser Zeit etablierte sich das Blumenstillleben als Gattung, in der der Künstler seine Virtuosität zur Schau stellen konnte und die es erlaubte, exotische und einheimische Blüten in den schönsten Kompositionen nach Belieben und unabhängig von ihrer jeweiligen Blütezeit zusammenzustellen. Adelheid Dietrich erfährt ihre Ausbildung ebenfalls im Atelier ihres Vaters Eduard Dietrich und widmet sich ausschließlich der Stilllebenmalerei, in der sie in der Tradition altmeisterlicher Feinmalerei eine einzigartige technische Brillanz erreicht. Ihre Blütenkompositionen folgen jedoch den Jahreszeiten und bestechen durch ihre scheinbar natürlichen Arrangements. Durch die Wahl der scheinbar zufällig am Wegesrand gepflückten Blumen hebt sie sich von den niederländischen Meisterinnen und Meistern ab. Sie schuf jedoch nur ein ca. 50 Gemälde umfassendes Gesamtwerk. [KT]





526

ADRIANUS EVERSEN

1818 Amsterdam - 1897 Delft

Belebte Strassenszene in einem holländischen Städtchen [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: 18.07.2020 – ca. 17.26 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.500

\$ 1,650 – 2,750

PROVENIENZ

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

Der niederländische Architekturmaler Adrianus Eversen erlangt durch seine minutiös ausgeführten Stadtansichten mit stimmungsvoller Lichtführung und lebendiger Figurenstaffage künstlerischen Erfolg. 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. Er entsprach damit auch der Begeisterung für die genau beobachtende und beschreibende niederländische Genremalerei des Barock, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts erneut hoch geschätzt wurde. [KT]

527

ADRIANUS EVERSEN

1818 Amsterdam - 1897 Delft

Figuren an einer Stadtmauer [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: 18.07.2020 – ca. 17.27 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,100 – 1,650

PROVENIENZ

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



528

FREDERIK (NIELS F. MARTIN) ROHDE

1816 Kopenhagen - 1886 Frederiksberg

Dänemark, Vorfrühling. 1859.

Öl auf Leinwand.
Links unten schwer leserlich signiert und datiert.
Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und bezeichnet sowie mit Etiketten.
73 x 99 cm (28.7 x 38.9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.28 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,500 – 7,700

AUSSTELLUNG

- Wetter und Mensch, Museum Fürstfeldbruck, 6.6.-24.11.2019, Kat. S. 91 (mit Abb.).



Klirrende Kälte und ein mit Schnee bringenden Wolken verhüllter Himmel schaffen die Atmosphäre dieser stimmungsvollen Winterlandschaft, in der sich die knorrigen, feingezeichneten Äste der alten Eiche, an denen noch das braune Laub des letzten Herbstes zu sehen ist, kontrastreich absetzen. Von der linken Seite dringen jedoch bereits erste sanft-wärmende Sonnenstrahlen in die Weite der einsamen Szenerie, die nur durch die drei kleinen Rabenvögel belebt zu sein scheint. Die Stille und Unbewegtheit der winterlich schlummernden Landschaft verweist umso mehr auf die Erwartung

des neuen Frühlings im stetigen Zyklus der Jahreszeiten, von denen jedoch der Winter Rohdes beliebtestes Motiv darstellt. Nach seinem Studium an der dänischen Kunstakademie in Kopenhagen geht er 1842 mit einem Reisestipendium nach Deutschland und hält sich bis 1847 in München auf, weshalb in diesen Jahren besonders der Einfluss der Landschaftsmalerei der Münchner Schule zunimmt. Reisen führen ihn nach Italien, Tirol und in die Schweiz, aber auch nach Düsseldorf, wo seinerzeit neben München eine der stilprägendsten Malerschulen Deutschlands zu finden ist. [KT]

529

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: 18.07.2020 – ca. 17.29 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

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

AUSSTELLUNG

- Wohl: Kunstaussstellung 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 („Pommer'scher Binnenhafen“, dort mit Verweis auf die Kunstaussstellungen der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Dresden 1868 und Berlin 1870).

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Die Netzflickerinnen. 1887.

Öl auf Malpappe.

Eberle 1887/7. 46,4 x 62,5 cm (18.2 x 24.6 in).

Wir danken Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, und Mathias Wagner, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,30 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Paul Cassirer, Berlin (am 12. Oktober 1911 vom Künstler erworben, verso mit den handschriftlich bezeichneten Galerieetiketten).
- Oscar Schmitz, Dresden (beim Vorgenannten erworben am 20. Oktober 1916, bis 1933, ab 1931 verwahrt in der Gemäldegalerie Dresden).
- Mary Münchmeyer, geb. Schmitz und Friedrich (Fritz) Münchmeyer, Dresden (1933 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis vor 1945).
- Privatsammlung Österreich (bis 2002).
- Im Kinsky Wien, Auktion 42, 26.11.2002, Los 32 (aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung Deutschland (vom Vorgenannten erworben).

Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Mary Münchmeyer, geb. Schmitz und Friedrich (Fritz) Münchmeyer, Dresden auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.

- **Bedeutende Provenienz**
- **Wichtiges Motiv im Schaffen des Künstlers**
- **Vorbereitende Ölstudie zu dem gleichnamigen bedeutenden Gemälde (Hamburger Kunsthalle)**

AUSSTELLUNG

- Große Berliner Kunstausstellung, Berlin 1897 (verso mit dem Ausstellungsetikett mit der gestempelten Nummer 2514).
- Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Galerie Ernst Arnold, Dresden, September bis November 1918, Kat.-Nr. 134.
- Gemäldegalerie Dresden, Dauerausstellung 1920-1922 (Dauerleihgabe aus der Sammlung Schmitz).
- Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz, Sächsischer Kunstverein zu Dresden, III. Jubiläums-Ausstellung, April bis Mai 1929, Kat.-Nr. 431.
- Avantgarde, Reiselust und Sinnesfreude. Corinth, Liebermann, Slevogt, Kunsthaus Apolda/Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg, September 2011 bis April 2012, Kat.-Nr. 26 (mit Farbabb.).

LITERATUR

- Karl Scheffler, Die Sammlung Oskar Schmitz in Dresden, in: Kunst und Künstler, Jg. XIX, Heft 5, Feb. 1921, Abb. S. 192.
- Katrin Boskamp, Studien zum Frühwerk von Max Liebermann. Mit einem Verzeichnis der Gemälde und Ölstudien von 1866-1889, Hildesheim 1994, Kat.-Nr. 225.

Unsere in impressionistischem Duktus gemalte Ölstudie von Max Liebermann gehört zu den Vorarbeiten zu seinem monumentalen Werk „Die Netzflickerinnen“ (Eberle 1889/1) aus der Zeit zwischen 1887 und 1889, das sich heute in der Hamburger Kunsthalle befindet. Im Gegensatz zu früheren Vorstudien fügt der Künstler hier erstmals eine stehende Figur in die Komposition ein, die sich auch in der finalen Version wiederfindet. Zum Motiv der Netzflickerinnen findet der Künstler während seiner Hochzeitsreise nach Holland im Jahre 1884, auf der er Zeichnungen in seinem Skizzenbuch festhält. Inspiriert von seinen holländischen Malerkollegen wurde das weite, meist karge holländische Flachland nun zum Experimentierfeld des Berliner Künstlers. Sein Malerfreund Jozef Israëls macht ihn auf das Motiv der Netzflickerinnen bei Katwijk aufmerksam, die Liebermann in der Folgezeit in zahlreichen Studien einzeln oder in Gruppen arbeitend festhält. Auch in unserem Werk eröffnet sich die weite holländische Dünenlandschaft unter einer tiefhängenden Wolkendecke. Mehrere Fischersfrauen sind damit beschäftigt, die Netze ihrer Ehemänner zu flicken und auszubessern. Die Härte der Arbeit bleibt nicht ausgeklammert, aber in der weichen Gestaltung der Ebene, im tiefen Kolorit der Grün- und Brauntöne fließt eine eigene besänftigende Stimmung ein. Das Bekenntnis des Malers zur Freilichtmalerei ist in dieser farbharmischen Studie deutlich erfahrbar. Und es verwundert kaum, dass Liebermann mit dem ausgeführten Gemälde „Die Netzflickerinnen“ auf der Weltausstellung in Paris 1889 einen seiner größten Erfolge feiert. Das Werk wird noch im selben Jahr von Alfred Lichtwark für die Hamburger Kunsthalle angekauft.

Auch unsere Studie findet 1916 ihren Weg in eine der bedeutendsten deutschen Privatsammlungen Anfang des 20. Jahrhunderts. Oscar Schmitz, Teilhaber eines großen Baumwoll-Exportgeschäftes, beginnt 1897 in Paris, vor allem bedeutende französische Impressionisten zu sammeln. Er ist an seinem Wohnort Dresden federführend in seinem Engagement für die Einrichtung einer Gemäldegalerie der Moderne, der er seine Sammlung zur Verfügung stellen will und in deren Ankaukskommission er sitzt. Die Werke Liebermanns, mit dem er auch persönlich in Kontakt steht, machen den größten Bestand an deutscher Kunst in seiner Sammlung aus. 1931 verlässt er Deutschland und emigriert nach Zürich, um steuerlichen und politischen Repressalien zuvorzukommen. Der Großteil seiner Sammlung, von der er zuvor einige Werke u.a. dem Kunsthaus Zürich stiftet, wird wenige Jahre nach seinem Tod 1936 von seinem Sohn Eduard in Paris und New York bei Wildenstein verkauft. Unser Werk, das sich zum Zeitpunkt seines Todes noch in der Dresdner Gemäldegalerie befindet, vererbt Schmitz seinem Schwiegersohn, dem Militärpfarrer Friedrich Münchmeyer. Als 1945 Teile von dessen Sammlung durch russische Truppen geplündert werden, befindet sich die Ölstudie bereits nicht mehr in seinem Besitz. [EL/KT]



MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Brink (Dorfanger) in Laren. Um 1897.

Kreidezeichnung.

Rechts unten signiert. Auf hellgrauem Papier, auf Karton kaschiert.

35,6 x 54,8 cm (14 x 21,5 in), blattgroß.

Wir danken Frau Drs. Margreet Nouwen, Berlin für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,31 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

§ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

- Sammlung Max Cassirer, Berlin.
- Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg, Vermögensverwertungsstelle (1941 aus dem Besitz des Vorgenannten beschlagnahmt).
- Hans W. Lange, Berlin (1942 durch Erwerb vom Vorgenannten).
- Central Collecting Point, München (1946-1949, München-Nummer 30455).
- Hans W. Lange, Berlin (1949 vom Vorgenannten zurückerhalten).
- Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, wohl 1957 (verso auf der Rahmenrückpappe mit dem Etikett).
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1957 vom Vorgenannten erworben).
- In Familienbesitz bis 2020.
- 2020 gütliche Einigung mit Erben nach Max Cassirer.

Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Max Cassirer auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.

„Liebermann lebte als Bürger in Berlin, als Maler in Holland.“ Dieses Diktum des Kunsthistorikers Max J. Friedländer bringt es auf den Punkt. Erst in Holland, im Umfeld der „Haager Schule“, erkannte Liebermann, was ihm an der akademischen Kunst seiner Epoche fehlte: Die freie, naturalistische Erfassung der Landschaft. Über viele Jahre hinweg verlebte Max Liebermann die Sommermonate in Holland, wobei er in dem kleinen Örtchen Laren des Öfteren Quartier bezog. Hier inspirierte ihn die Landschaft und das dörfliche Leben der Menschen zu einigen seiner bedeutendsten Motive, wie der berühmten „Flachsscheuer in Laren“, 1887 (heute in der Berliner Nationalgalerie). Er zeigt die Bevölkerung bei der täglichen Arbeit und in ihren alltäglichen Beschäftigungen, wobei vor allem dem „Brink“, dem baumbestandenen Dorfplatz, zentrale Bedeutung beikommt. Kinder beim Spielen oder auf dem Weg zur Schule, eine Kirmes, der Biergarten oder das Markttreiben fängt er in zahlreichen Zeichnungen, Pastellen und Ölstudien ein. So findet er immer neue belebte Varianten eines seiner beliebtesten Bildmotive der Straße unter Bäumen, die Treffpunkt und Bühne des öffentlichen Lebens ist. Ihn interessiert aber auch die reine Erscheinung der Landschaft, in der die freie Natur und der menschengeschaffene Raum eine spannungsreiche Verbindung eingehen: Aufrecht und geordnet rufen die Stämme die Assoziation einer natürlich gewachsenen Säulenarchitektur wach, um die sich die dörflichen Gebäude wie die Schule im Hintergrund gruppieren. Jedoch zeugt das malerisch bewegte Blätterdach der alten Ulmen, das hier und da einen flirrenden Lichtfleck auf den ungepflasterten Boden entlässt, von der ungestümen Kraft, die selbst der gezähmten Natur innewohnt.

In diesem gleichsam philosophischen Kontrast von Wildheit und Ordnung der Natur ist die Kreidezeichnung von ganz besonderem künstlerischen Reiz. Dessen war sich auch ein echter Kenner bewusst: Max Cassirer (1857-1943). Anders als seine beiden Neffen Bruno und Paul Cassirer, die als Verleger und Händler mit der Kunst ihr Brot verdienten und vielleicht auch unser Werk an den Onkel vermittelten, war Max Cassirer in anderen Branchen tätig. Seine Gewinne aus der Holz- und Elektroindustrie investierte er in seine Kunstsammlung, aber auch in die uneigennützig Förderung von Kunst und Kultur, in die Armenhilfe oder die Reformpädagogik. Cassirer, Kommunalpolitiker, Ehrenbürger der Stadt Berlin und Ehrensenator der Technischen Hochschule Charlottenburg, war ohne Zweifel eine hoch angesehene Persönlichkeit der Weimarer Republik. Historische Fotos aus seiner Berliner Villa zeugen noch heute von seinem ausgesuchten Geschmack und großbürgerlichen Lebensstil. Man mag sich ausmalen, wie viele angesehene Persönlichkeiten der Berliner „High Society“ schon vor diesem Werk gestanden haben.

Mit der Machtergreifung durch die Nationalisten aber begannen schwere Zeiten für den Sammler. Nachdem er zum Verkauf der familieneigenen Firma gezwungen worden war, floh Max Cassirer 1939 in die Schweiz, später weiter nach England. Nur das Nötigste konnte er mit sich nehmen; Hausrat und Kunstsammlung wollte er sich später nachsenden lassen. Doch dazu kam es nicht: 1941 wurde sein gesamtes Umzugsgut durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und zur Versteigerung zugunsten des „Reiches“ freigegeben. Unter den beschlagnahmten Kunstgegenständen befand sich auch unser Blatt. Dieses kam jedoch nicht zur Versteigerung, da die nationalsozialistische Rauborganisation „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ Interesse angemeldet hatte. Schließlich kaufte es aber 1942 der Kunsthändler Hans W. Lange von der Berliner Finanzbehörde – wohlwissend, dass es sich um geraubtes Eigentum von Max Cassirer handelte. Dennoch konnten die amerikanischen Besatzer, die das Werk ab 1945 im Münchner Collecting Point verwahrten und untersuchten, keine Belege für den Entzug finden, so dass das Werk 1949 wieder an Lange herausgegeben wurde. Bald darauf gelangte es in den Kunsthandel, und von dort 1957 in deutschen Familienbesitz.

Heute kann die Kreidezeichnung mit ausdrücklichem Einverständnis der Erben Max Cassirers auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung angeboten werden. [AT/KT]



532

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Kleinkinderschule. 1875.

Öl auf Leinwand.

Eberle 1875/13. Links unten signiert.

59,3 x 80,5 cm (23,3 x 31,6 in).

Wir danken Frau Drs. Margreet Nouwen, Berlin für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,32 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 60.000

\$ 55,00 – 66,000

PROVENIENZ

- Paul Cassirer, Berlin (1914).
- Galerie Ferdinand Möller, Breslau (1917).
- Sammlung Leo Lewin, Breslau (1917-1927).
- Galerie Matthiesen, Berlin (spätestens 1931, verso mit dem fragmentarischen Etikett).
- Galerie Carl Nicolai, Berlin (spätestens 30.1.1933 [Verkaufsangebot Nicolais an Oskar Reinhart, Winterthur] - 1955).
- Sammlung Dr. Georg Schäfer, Schweinfurt (1955 vom Vorgenannten erworben, verso mit dem typografisch bezeichneten und gestempelten Sammleretikett).
- Christie’s Düsseldorf, Gemälde aus der Sammlung Dr. Georg Schäfer, 31.1.2000, Los 214 (mit Farbabb., aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung Hessen

AUSSTELLUNG

- Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Kunsthalle Mannheim, 4.5.-30.9.1913, Kat.-Nr. 221 (mit sw-Abb.).
- Deutsche Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich, 1917, Kat.-Nr. 51.
- Ausstellung deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts, Kunsthalle Basel, 7.10.-4.11.1917, Kat.-Nr. 50.
- Max Liebermann, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1925, wohl Kat.-Nr. 8 (mit leicht abweichenden Maßangaben).
- Kunstsalon Paul Cassirer und Hugo Helbing, Sammlung Leo Lewin, Breslau: Deutsche und französische Meister des XIX. Jahrhunderts, Ausstellung im Vorfeld der Versteigerung am 12. April 1927, Los 6 (mit Abb.).

Zwei Jahre vor Entstehung des hier angebotenen Gemäldes zieht Max Liebermann 1873 nach Paris und richtet sich in Montmartre ein kleines Atelier ein, um die zeitgenössischen künstlerischen Strömungen in der Metropole zu entdecken, neue Kontakte zu den führenden Realisten und Impressionisten zu knüpfen und mithilfe neuer Eindrücke auch sein eigenes künstlerisches Schaffen voranzutreiben. 1874 reist er nach Barbizon und beschäftigt sich intensiv mit den Werken der dort ansässigen Künstler, insbesondere mit Jean-François Millet (1814-1875). Dessen Darstellungen der arbeitenden, einfachen Landbevölkerung hinterlassen einen prägenden Eindruck, wie Liebermanns Gemälde „Kartoffelernte in Barbizon“ (1875, Museum Kunstpalast, Düsseldorf) beweist. In den Sommermonaten zieht es den Künstler oftmals in die Niederlande, nach Haarlem, Amsterdam und Zandvoort. Bis 1914 unternimmt er jährliche Sommerreisen in das schöne Nachbarland. Hier beeindruckten ihn unter

- **Entsteht unter den noch frischen Eindrücken der Frankreich-Reise und Liebermanns Beschäftigung mit der Schule von Barbizon**
- **Zartfarbige, frühe Darstellung, die in Farbe und Lichtgebung bereits deutliche impressionistische Tendenzen aufweist**
- **Beeindruckende, frühe Ausstellungshistorie**
- **Bedeutende Provenienz: Paul Cassirer, Sammlung Leo Lewin, Sammlung Georg Schäfer u. a.**
- **Die spätere Version (1880) dieses anrührenden Motivs befindet sich in der Berliner Nationalgalerie.**

LITERATUR:

- Willy F. Storck, Die Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Mannheim, in: Kunst für Alle, Jahrgang XVIII, 1.8.1913, S. 481 (mit der Betitelung „Schulstundebild“).
- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1914, S. 98, mit Werkkatalog, Kat.-Nr. Nr. 528.
- Kunstchronik, Jahrgang XXVIII, Nr. 39, 30.7.1917, S. 451.
- Karl Scheffler, Breslauer Kunstleben, in: Kunst und Künstler, Jahrgang XXI, 1922/23, S. 111-133, S. 116f.
- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1923, S. 98 (zweite, leicht veränderte Auflage, ohne Abb.).
- Karl Scheffler, Kunstausstellungen - Düsseldorf (Kunstverein), in: Kunst und Künstler, Jahrgang XXIII, Heft 12, S. 497 (ohne Abb.).
- Katrin Boskamp, Studien zum Frühwerk von Max Liebermann mit einem Verzeichnis der Gemälde und Ölstudien von 1866-1889, Hildesheim/Zürich/New York 1994, Kat.-Nr. 65.

anderem die Figurendarstellungen von Frans Hals (1585-1666).*P*Im Sommer 1875 malt Liebermann in Holland insgesamt fünf Versionen einer reizenden Szene in einer holländischen „Bewaarschool“. Eine weitere, deutlich spätere Version entsteht 1880 (Nationalgalerie, Berlin). In Anlehnung an die mehrfigurigen, mimisch-expressiven Figurenkompositionen von Frans Hals und unter den noch so frischen Eindrücken aus Barbizon sowie des französischen Realismus und Impressionismus schafft Liebermann eine entzückende Darstellung einer Kinderschar, die Liebermanns große künstlerische Entwicklung zu einer eigenständigen Künstlerpersönlichkeit in dieser Zeit verdeutlicht. Die recht erdigen, düsteren Farben seiner früheren Arbeiten sind einer Fülle von hellen, freundlichen Pastelltönen gewichen, die an die moderne Farbigkeit in der Malerei von Manet, Renoir und Monet erinnern. Zahlreiche Details verarbeitet der Künstler in dieser für ihn und sein frühes Œuvre so



wichtigen Darstellung, formt aus gegensätzlichen Bewegungen und voneinander abgesetzten Farben eine harmonische Komposition, zeigt die roten Bäckchen der spielenden Kinder in ihren feinen, in Falten fallenden Kleidern mit weißen Kragen und die von der Sonne angeschie-nenen blonden Haare mit einer für ihn eher ungewöhnlichen Freude an Stofflichkeit und Materialität. Während einige der Elemente in der späten Fassung von 1880 nicht mehr enthalten sind oder nur noch leicht verändert auftreten, hält sich bspw. die Komposition der miteinander agierenden Kinder rechts und links im Bild sowie die Haltung der in ihre Näharbeit vertieften Kinderfrau. Auch in der endgültigen Fassung findet sich diese leicht seitliche Ansicht auf die Nähende, während sie in den anderen Fassungen frontal dargestellt wird.*P*Nur ein Jahr später, im Sommer 1876, folgt dann ein weiterer, mehrmonatiger Aufenthalt in den Niederlanden. Nun arbeitet Liebermann an seiner „Holländischen Nähschule“ (1876, Von der Heydt-Museum, Wuppertal) sowie an einigen ersten Studien zu einem seiner wohl berühmtesten Gemälde „Amsterdamer Waisenhaus“ (1881/82, Städel Museum, Frankfurt am Main). Die Bedeutung dieser frühen Arbeiten Max Liebermanns ist in Deutschland bereits seit der Jahrhundertwende bekannt, weshalb sich zahlreiche Werke dieser Schaffensphase heute in bedeutenden musealen, öffent-lichen Sammlungen befinden, bspw. in der Hamburger Kunsthalle, im Von der Heydt-Museum in Wuppertal, im Wallraf-Richartz-Museum in Köln, in der Neuen Pinakothek in München oder im Städel Museum in

Frankfurt am Main.*P*Das hier angebotene reizende Werk befindet sich um 1914 in der Galerie Paul Cassirer in Berlin und wird ab 1917 dann Teil der viel gerühmten Sammlung des Breslauer Textilfabrikanten Leo Lewin, die in den Jahren des Ersten Weltkriegs entsteht. Bedeutende Arbeiten Liebermanns und Slevogts bilden das Herz einer Kollektion von bald internationalem Ruf. Beide Künstler sind auch persönlich mit dem Sammler bekannt und besuchen ihn in seiner herrschaftlichen Villa in der Breslauer Akazienallee, die mehr Privatmuseum als Wohnhaus ist. Die Wirtschaftskrise macht jedoch auch vor Leo Lewin nicht halt. Als seine noch junge Sammlung 1927 zur Versteigerung kommt, wird sie zuvor in einer umfassenden Ausstellung der Öffentlichkeit präsentiert. Der berühmte Kunstkritiker Karl Scheffler vermag im Vorwort des Kataloges seine Begeisterung kaum zu zügeln: „Die Bedeutung der Versteigerung aber besteht darin, daß in den letzten Jahren in Deutschland keine Sammlung moderner Kunst zum öffentlichen Verkauf gebracht worden ist, die mit dieser wetteifern könnte an Umfang und Bedeutung, trotz vieler Versteigerungen moderner Kunst, und obwohl in diesen oft auch dieselben Künstler vertreten waren, die der Sammlung Leo Lewin das Gesicht geben. Man muß schon weit zurückgehen, um einem Ereignis von gleicher Wichtigkeit auf dem Kunstmarkt zu begegnen“. Es freut uns sehr, mit Liebermanns „Kleinkinderschule“ in unserer kommenden Auktion nun eines der Hauptwerke der ehemaligen Sammlung Lewin anbieten zu können. [CH/AT]



533 JULIUS VON KLEVER

1850 Dorpat - 1924 Sankt Petersburg

Blühender Mohn. 1905.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mehrfach mit dem Stempel „L.A. Schröter & Co., Kunstmaterialien, Berlin Charlottenburg“. 53,2 x 71 cm (20,9 x 27,9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,33 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000
\$ 8.800 – 11.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin (seit etwa 40 Jahren).

Bereits in jungen Jahren erlangt der russische Maler Julius Sergius Klever einen bedeutenden Ruf. Im Alter von nur 31 Jahren erhält er eine Professur an der St. Petersburger Kunstakademie und wird zwei Jahre später von Zar Alexander III. in den erblichen Adelsstand erhoben. Seine Landschaften sind beliebt bei den Angehörigen des russischen Hochadels und auch im Ausland, wo Klever seit 1879 auf Ausstellungen in Berlin, München und Paris vertreten ist, findet er bald Beachtung und Anerkennung. Als erster russischer Landschaftsmaler macht er sich die Malweise der Meister von Barbizon zu eigen und vermittelt sie in seiner Heimat. Zwischen 1905, dem Entstehungsdatum unseres Bildes, und 1909 lebt und arbeitet Klever in Berlin und signiert in lateinischen statt wie bisher in kyrillischen Buchstaben. Sein Augenmerk widmet er in dieser Zeit ganz der deutschen Landschaft und ihren koloristischen Eigenheiten. So entsteht 1905 auch unsere vorliegende, farbstarke Ansicht einer blühenden Sommerwiese. Den Vordergrund prägen bunte Mohnblüten, im Hintergrund fällt der Blick des Betrachters auf einige baumbestandene Gehöfte. Darüber erstreckt sich blauer Sommerhimmel, über den vereinzelt weiße Wolken ziehen. Fast meint man, in der Umgebung das Zirpen der Grillen zu vernehmen. Für seine stimmungsvollen und atmosphärischen Landschaften erhält Julius von Klever zahlreiche Auszeichnungen, darunter die Goldmedaille der Berliner Kunstausstellung 1888. Seine Gemälde befinden sich heute unter anderem im Kunstmuseum Talinn, dem Russischen Museum in St. Petersburg und der Tretjakow-Galerie, Moskau. [EL]



534 FRITZ VON UHDE

1848 Wolkenburg/Sachsen - 1911 München

Hof in Zandvoort. 1903.

Pastell auf Leinwand.
Links unten signiert. 48,3 x 60,4 cm (19 x 23,7 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,34 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000
\$ 5.500 – 7.700

PROVENIENZ

- Sammlung Frau Jacob Weiller, Frankfurt am Main (laut Rosenhagen 1908, nicht in der Versteigerung des Nachlasses 1930 enthalten).
- Galerie Heinemann, München (Mai 1937 bis mind. Januar 1938, in Kommission aus unbekanntem Eigentum, verso mit dem Galerieetikett).
- Sammlung Dr. Ing. Heinrich Eckert, München (wohl beim Vorgenannten erworben), seither in Familienbesitz.

Angebot mit freundlichem Einverständnis von Thomas Heinemann auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.

LITERATUR

- Hans Rosenhagen (Hrsg.), Uhde. Des Meisters Gemälde in 285 Abbildungen (Klassiker der Kunst, Bd. 12), Stuttgart/Leipzig 1908, Abb. S. 246 (unten, hier datiert „1903“).

Fritz von Uhdens Malerei steht anfangs in der Tradition der anerkannten akademischen Kunstrichtung. Nicht zuletzt von Menzel und Liebermann beeinflusst, wendet er sich aber bald der naturalistischen Stilrichtung und der Freilichtmalerei zu. Den entscheidenden Schritt zum Freilichtmaler vollzieht Uhde 1882 im Zuge seines Aufenthalts im holländischen Badeort Zandvoort. Anlässlich einer ärztlich verordneten Badekur wandert er hier auf den künstlerischen Spuren Max Liebermanns. Wie Uhde in einem Brief an seine Frau schreibt, werden die Fischerkinder des Ortes zu seinem liebsten Motiv: „Ich habe mich entschlossen, vor allem mir Studien nach den ganz seltsam angezogenen Kindern zu machen, die eigentlich das Malerischste und Hübscheste hier sind.“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Fritz von Uhde. Vom Realismus zum Impressionismus. Eine Wiederentdeckung, Kunsthalle Bremen 1998/99, S. 9). Nicht die für die Salonmalerei üblichen Darstellungen von Bauernkindern sind das Thema Uhdens, sondern deren Neugier und Fähigkeit zu konzentrierter Arbeit, oftmals in tiefer Versunkenheit - so auch bei unserem Pastell mit einer jungen Kartoffelschälerin und einer Strickerin. An einem schönen Sommertag sitzen die beiden Mädchen vor dem Haus an einem schattigen Treppenabsatz und widmen sich schweigend ihren Arbeiten, während um die Ecke im Garten eine angeregte Diskussion im Gange ist. Durch den Kontrast dieser beiden Gruppen hebt Fritz von Uhde die Ruhe und Unaufgeregtheit der beiden holländischen Mädchen besonders hervor. Die idyllische Komposition wiederholt er leicht variiert auf seinem großem Ölgemälde „Der Eierkastenmann kommt“ von 1883, das sich zunächst im Besitz von Max Liebermann und heute in der Hamburger Kunsthalle befindet. Unser Werk stammt aus der bedeutenden Kunstsammlung von Rosa Weiller (1852 Bad Homburg - 1929 Frankfurt am Main), die weit über die Grenzen Frankfurts bekannt gewesen ist. [FS]

ADOLPH VON MENZEL

Adolph von Menzel ist unzweifelhaft einer der begnadetsten Zeichner des 19. Jahrhunderts. Mit faszinierender Treffsicherheit und technischer Meisterhaftigkeit hält er in seinen über 6000 Zeichnungen und 77 Skizzenbüchern und Heften Ausschnitte der Wirklichkeit fest. Unmittelbar und ungestellt folgt unser Auge seinem betrachterisch-forschenden Blick, der sich in einer der vorliegenden Zeichnungen sowohl dem Bewegungsmoment widmet, in dem der Mann zum Trinken ansetzt – als auch daneben abschweift, um die den Bierkrug fassende Hand zu studieren, daraufhin den glänzenden Haarwirbel des jungen Kopfes daneben in den Blick nimmt. Diese Fragmentierung, das Nebeneinanderstellen und Ineinanderübergehen der Augenblicke charakterisieren die unablässige Aufmerksamkeit des Menzelschen Blicks auch auf einer weiteren Zeichnung, in der faszinierenden Zusammenstellung der fast seriellen Haltungen der Frauen und der mittig das Blatt dominierenden Rückenansicht des liegenden Mannes. Sowohl Dinge als auch Menschen werden gleichermaßen als Studienobjekte behandelt, oft in Bewegung und aus verschiedenen Perspektiven, was ihnen Natürlichkeit und gleichzeitig fotografisch-gezeichnete Anmutung verleiht. Diese zeichnerischen Momentaufnahmen verraten auch die Schnelligkeit und Präzision, mit der es Menzel gelingt, die ungestellten und im alltäglichen Leben statt inszeniert im Atelier beobachteten Szenen und Modelle mit dem Auge zu durchdringen und die Hand mit der nötigen Strichführung folgen zu lassen. Belebte Motive wie Menschen und Tiere zeigt er oft auf einem Blatt in unterschiedlichen Körperhaltungen, natürlich und wie zufällig beobachtet; Dinge und Objekte, auch die scheinbar unbedeutenden des täglichen Gebrauchs, studiert er akribisch in ihrer Stofflichkeit und Oberflächenbeschaffenheit und modelliert sie zeichnerisch nach, wie

beispielsweise auch in einem Studienblatt, auf dem Bierkrüge in verschiedensten Ansichten und Detailstudien ungeheure Präsenz erlangen. Oftmals dienen ihm die Zeichnungen als Material für Grafiken, häufig Lithografien – Menzel hatte seine Laufbahn in der Lithografiewerkstatt seines Vaters begonnen -, aber auch für Radierungen und Holzschnitte, sowie für in Öl ausgeführte Gemälde. In den späteren Jahren, aus denen auch unsere Zeichnungen stammen, wird die ständige Beschäftigung des Auges und der Hand schließlich zum Selbstzweck, als nach 1875 die Zahl seiner Gemälde deutlich zurückgeht. Charakteristisch für diese Zeit ist die Auflösung der Linien und Konturen in einer fast schon malerischen Behandlung der Zeichnung durch verwischte Strukturen und weiche Schraffuren. Von seinem Zeitgenossen und Malerkollegen Paul Meyerheim wird Menzel als manischer Zeichner beschrieben: „Kein Gegenstand war ihm zu gering, und er zeichnete, wo er ging und stand, mit geradezu krankhaftem Eifer.“ Aufgrund seines eher scheuen und zurückhaltenden Temperaments scheint er dabei für den Beobachterposten prädisponiert. In seinem Mantel führt er Skizzenblock und Bleistift stets bei sich, um selbst nach durchzechter Nacht in einem seiner Berliner Stammlokale „[...] sein Skizzenbuch hervorzuholen, um nächtliche Gestalten, Straßenarbeiter oder ein Stück Straße im Schein einer Laterne festzuhalten.“ (Paul Meyerheim). An solchen Orten der menschlichen Zusammenkunft studiert er die Gäste beim Zigarrrauchen, Zeitunglesen und Biertrinken, nicht nur in Berlin, sondern auch während seiner zahlreichen Sommer-Aufenthalte in Bayern und Österreich, wo er beispielsweise im Peterskeller in Salzburg anzutreffen war. So sind seine Zeichnungen auch ein sehr persönliches Zeugnis des Lebens einer vergangenen Epoche. [KT]



535

ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau - 1905 Berlin

Figurenstudien:
Nähernde Frau, Liegender Mann, Junge Frau.
Ca. 1880-85.

Graphitzzeichnung.

Rechts oben monogrammiert. Auf bräunlichem Velin.
22,3 x 28,4 cm (8,7 x 11,1 in).

Wir danken Herrn Dr. Claude Keisch, Berlin,
für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17:35 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

536

ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau - 1905 Berlin

Studie eines Biertrinkenden Mannes.
1893.

Graphitzzeichnung.

Links unten monogrammiert und datiert.
Auf Velin. 13 x 21 cm (5,1 x 8,2 in), blattgroß.

Wir danken Herrn Dr. Claude Keisch, Berlin,
für die freundliche Auskunft.

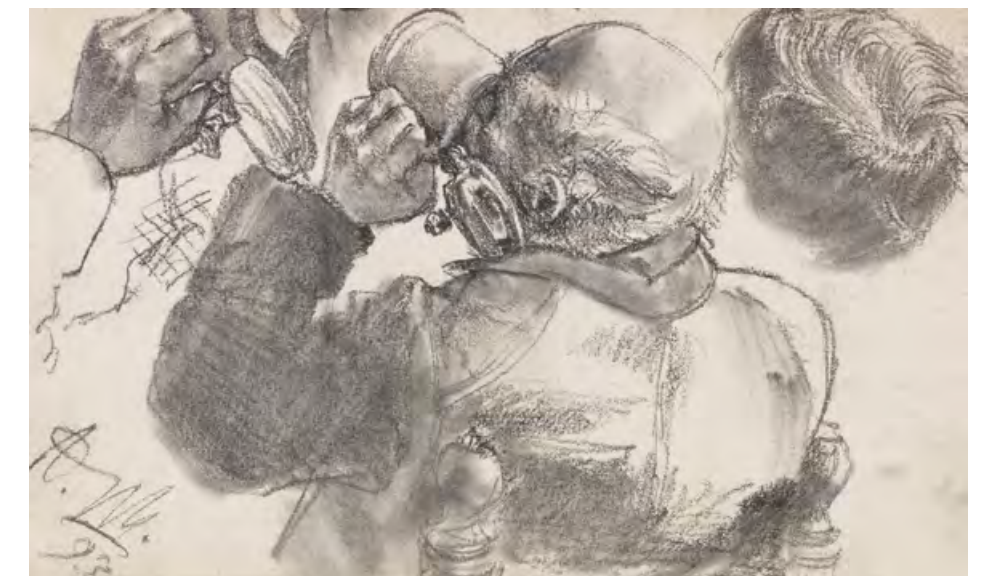
Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17:36 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,500–7,700

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.
· Galerie Schüller im Bayerischen Hof,
München.
· Privatsammlung Süddeutschland
(2005 bei Vorgenanntem erworben).



ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau - 1905 Berlin

Frühstücksstunde (Familie im Kaffeehaus). Vor 1891.

Pinsel- und Federzeichnung, Tusche und Deckweiß über Bleistift.
Rechts unten signiert. Auf chamoisfarbenem Velin.
22,9 x 31,5 cm (9 x 12,4 in), blattgroß.

Wir danken Herrn Dr. Claude Keisch, Berlin, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.37 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.000 – 66.000

PROVENIENZ

- Sammlung Otto Gerstenberg, Berlin.
- Kunsthandlung J. P. Schneider, Frankfurt a.M.
- Galerie Pels-Leusden, Berlin.
- Sotheby's, London, Auktion am 27. Juni 2007, Los 19.
- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Norddeutschland

- **Besonders charakteristisches Motiv einer Szene im Kaffeehaus, wo Menzel gerne zeichnete**
- **Technisch sehr variantenreiche, meisterhafte Ausführung**
- **Ursprünglich von Menzel zur Tombola des Vereins Berliner Künstler für wohltätige Zwecke gestiftetes Blatt**

AUSSTELLUNG

- Adolph von Menzel 1815–1905. Ölgemälde, Gouachen, Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen, Galerie Caspari, München 1932, Nr. 34.
- Adolph von Menzel. Spätes Debut, Galerie Pels-Leusden, Zürich 2002, S. 60, Nr. 33 (mit Abb.).

LITERATUR

- Max Jordan, Das Werk Adolph Menzels. Verzeichnis der Werke Adolph Menzels nach der Zeitfolge, München 1905, S. 72.
- Julietta Scharf/Hanna Strzoda (Hrsg.), Die historische Sammlung Otto Gerstenberg. Bd. II, Berlin 2012, S. 169, Nr. 1005 (mit Abb.)



Bevorzugt hält sich Adolph von Menzel in Gasthäusern, Cafés und Biergärten auf, um Menschen jeglichen Alters zu studieren. In Berlin trifft man ihn beispielsweise im Café Josty an, das ab 1880 in der Bellevuestraße am Potsdamer Platz, unweit von Menzels Wohnung im Zentrum Berlins, ein Künstlercafé betrieb. Das vorliegende Blatt ist der Tombola der Jubiläums-Ausstellung des Vereins Berliner Künstler 1891 gewidmet, bei dem Menzel selbst Mitglied war und dessen Vereinsgebäude sich Ende der 1880er Jahre ebenfalls in der Nähe des Tiergartens befand. Legendäre Künstlerfeste, Ausstellungen und wohltätige Lotterien zur Förderung der Berliner Künstler gehörten zu den Aufgaben des Vereins, zu dessen Tombola Menzel hier ein Blatt beisteuert. 1891 fand eine große internationale Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Vereins statt, wo Menzel mit Gouachen, Zeichnungen und Gemälden vertreten war, darunter unter anderem sein berühmtes „Ballsouper“ und „Im Jardin du Luxembourg Paris“, auf denen er ebenfalls die Menschen in ihren unterschiedlichsten gesellschaftlichen Zusammenkünften und Verhaltensweisen, Körperhaltungen und Gewohnheiten studiert. Bei solchen Gelegenheiten wusste er selbst aber Prioritäten zu setzen: einen Herrn, vor dessen Haustür er frühmorgens eine interessante Treppe zeichnete und der ihn hereinbat, weist er in typischer Berliner Schnauzre zurecht: „Ich bin gekommen, um zu zeichnen und nicht um zu frühstücken, lassen Sie mich ungeschoren!“ (zit. Nach Max Jordan, Das Werk Adolph Menzels, München 1905 S. 94). Menzel charakterisiert hier facettenreich eine bürgerliche Familie bei ihrem vermutlich sonntäglichen Ausflug ins Kaffeehaus. Die aufwendig frisierte Dame sieht stolz ihrer kleinen Tochter zu, wie sie gierig den Rest ihrer heißen Schokolade schlürft, der Vater hat sich nach dem Genuss von Likören hinter seine Zeitung zurückgezogen. In beeindruckender Natürlichkeit entsteht eine Momentaufnahme, die in der Ausarbeitung sowohl zeichnerische als auch malerische Qualitäten aufweist. Der angeschnittene Ausschnitt, die locker auf den Tisch geworfene Serviette und die Versunkenheit der Personen in ihrem Gebaren sowie der laviert nur angedeutete Kleiderständer machen die Faszination und künstlerische Variationsbreite des Blattes aus und zeigen Menzels Vermögen, die auch noch so unbesondere Realität in große Kunst zu überführen. [KT]

CARL RUDOLPH SOHN

1845 Düsseldorf - 1908 Düsseldorf

Die entdeckten Liebesbriefe. Wohl 1890er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 117 x 151 cm (46 x 59,4 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17:38 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Sammlung Peter Paul Mülhens, Köln.
- Sammlung Wilhelm Koep, Köln (zw. 1925-1945 vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).
- Privatbesitz Süddeutschland (vom Vorgenannten aus Familienbesitz durch Erbfolge erhalten).

- **Selten auf dem Auktionsmarkt angebotene großformatige, beeindruckende Szene**
- **Erzählerisch raffinierte Komposition mit dramatischer Lichtführung**
- **Unter dem Eindruck des Engländeraufenthaltes entstandenes Werk**

Es ist mitten am Tag, als es passiert: Enttäuscht und wütend steht der Vater in der reichen, barocken Stube und schaut grimmig vor sich hin, in der Rechten einen Brief haltend. Zaghaft und vorsichtig nähert sich seine Tochter im reich bestickten Kleid von der Seite und schaut ihn fragend an. Mitten im Raum steht eine geöffnete Truhe, aus der Briefe und Papiere herausgewühlt wurden und sich nun über den Boden ergießen. Seine rothaarige Frau im weißen Kleid beugt sich zusammengesunken über den mit Samt bezogenen Schemel und verbirgt ihr Gesicht. Was ist passiert? Der Mann hat geheime Liebesbriefe seiner Gattin entdeckt. Es kam zu einer heftigen Szene mit Vorwürfen, die Briefe wurden verstreut und die in Unnade gefallene Frau brach schließlich zusammen. Carl Rudolph Sohn beschreibt hier den Moment nach der eigentlichen aktionsreichen Auseinandersetzung, den Augenblick, in dem scheinbare Ruhe herrscht, sich jedoch viel innerhalb der dargestellten Personen abspielt. Es handelt sich hier um eine Art Situationsbild, wie es in der Düsseldorfer Malerschule gepflegt wurde. Die innere Verbitterung und Enttäuschung des Mannes spiegelt sich auf seinem Gesicht und in seiner Haltung wider, ebenso die Ängstlichkeit in der Mimik der Tochter. Die niederkniennde Frau, die aus Verzweiflung ihr Gesicht abwendet, spielt auf das Thema der „fallen woman“ (gefallenen Frau) an, das im England des 19. Jahrhunderts immer wieder aufgegriffen wird. In Geschichten, Gedichten und Bildern (u. a. auch bei den Präraffaeliten) wird über das tragische Schicksal der Frau berichtet, die ihr Ansehen durch ein sexuelles Verhältnis vor oder während der Ehe mit einem Fremden verloren hat. Carl Rudolph Sohn kommt mit dem pikanten Thema sicherlich in seiner England-Zeit in den 1880er Jahren in Kontakt, als er auf Einladung von Queen Victoria zum Porträtierten bestellt wird und die berühmten Bildnisse der Königin selbst (1883) sowie des ihr eng verbundenen Dieners „John Brown mit Hund Spot“ (1883) entstehen.

Carl Rudolph Sohn entstammt einer Künstlerfamilie: Er ist der Sohn von Carl Ferdinand Sohn, Mitbegründer der Düsseldorfer Malerschule, Vetter und Schwager von Wilhelm Sohn, Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie, und Bruder des Porträtisten Richard Sohn. Carl Rudolph Sohn studiert zunächst Ingenieurwesen am Polytechnikum in Karlsruhe, ehe er 1867 die Einwilligung seines Vaters erhält, den Malerberuf zu ergreifen. Seitdem geht es mit schnellen Schritten voran: Er nimmt Unterricht an der Düsseldorfer Kunstakademie, lernt jedoch vor allem als Privatschüler bei seinem Vetter Wilhelm Sohn, mit dem er zusammen auf Reisen nach Paris, London und Italien geht. Zunächst macht er sich ab 1873 einen Namen als Porträtist durch das Bildnis seiner Gattin Else Rethel, der einzigen Tochter des Historienmalers Alfred Rethel. Schnell steigt er zum Bildnismaler des Großbürgertums und des Adels im In- und Ausland auf. An seinem Lehrer Wilhelm Sohn orientiert, verlegt er mit der Zeit seinen Schwerpunkt auf die Genremalerei. Interieurszenen aus dem 17. Jahrhundert mit historischen Kostümen in virtuoser Technik gemalt wie unser Werk, werden zu Publikumslieblingen. Die genaue Ausarbeitung der Gegenstände und Stoffe sowie das historische Ambiente faszinieren bis heute. [HO]





539

ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel - 1910 Düsseldorf

Fischerboot auf stürmischer See. 1895.

Öl auf Holz.

Links unten signiert und datiert. 37 x 46 cm (14,5 x 18,1 in).

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

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,39 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

- Rudolph Lepke Berlin, Oelgemälde, Pastelle und Aquarelle erster Meister unserer Zeit (...), 30.10.1900, Kat.-Nr. 64 mit Abb.
- „H. H. Berlin“ (wohl Hugo Helbing, Zweigniederlassung Berlin).
- Hugo Helbing München, Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister aus ausländischem und deutschem Besitz, 7.9.1926, Kat.-Nr. 1 mit Abb.
- Sammlung Richard Lohe, Elberfeld (Erwerb vom Vorgenannten).
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1986 aus Familienbesitz erhalten)

Bereits als 14-Jähriger wird Andreas Achenbach in die Vorbereitungs-klasse der Düsseldorf-er Kunstakademie aufgenommen, wo er anschließend unter Johann Wilhelm Schirmer studiert. Gegen die vorherrschende Orientierung der Nazarener nach Italien wendet er sich der holländischen Malerei zu, wobei ihm die wildbewegten Landschaften Jacob van Ruisdaels ein Vorbild sind. An der Seite seines Vater un-ternimmt er 1832/33 eine Studienreise entlang der Nord- und Ostseeküste über Rotterdam, Scheveningen, Amsterdam und Hamburg nach Riga, 1835 reist er nach Norwe- gen auf der Suche nach interessanten Motiven. Schon während der ersten Hollandreise setzt sich Achenbach mit der realistischen Landschaftsauffassung der niederländischen Malerei des 17. Jahrhun- derts auseinander, besonders die Marine- malerei wird für sein weiteres Schaffen prägend. Seine weniger idealisierte als vielmehr stimmungshafte Landschaftsauffassung lässt ihn neben seinem Bruder Oswald zu einem der erfolgreichsten Landschaftsmaler der Düsseldorf-er Schule werden. Größere Berühmtheit erlangt Andreas Achenbach mit seinem Gemälde „Seesturm“ aus dem Jahr 1836, welches sich heute in der Neuen Pinakothek in Mün- chen befindet. Die von Wind und Wetter gepeitschte Natur, deren Kraft der Mensch wenig entgegensetzen weiß, wird auch in dem hier gegen Sturm und Wellen an- kämpfenden kleinen Fischerboot thematisiert. Die Unwägbarkeiten der Seefahrt mit dem drohenden Schiffbruch, stets auch als Metapher des Lebens zu verstehen, können so vom Betrachter mit wohligem Erschauern aus sicherer Distanz ästhetisch gewürdigt werden. [KT]



540

ERICH KIPS

1869 Berlin - 1945 Berlin

Am Titusbogen in Rom. Um 1900.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen nummeriert und bezeichnet.

48,5 x 72,5 cm (19 x 28,5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,40 h ± 20 Min.

€ 2.500–3.500

\$ 2,750–3,850

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Der Berliner Maler und Illustrator Erich Kips war ein rastloser Reisender. Bereits 1893 führt ihn sein Weg in die USA nach Chicago zur Weltausstellung, wo er im Deutschen Haus für ein Deckenge- mälde beauftragt worden ist. Nach einem Aufenthalt in Nordamerika bereist er daraufhin Italien und die Niederlande. 1896 lebt er für ein Jahr in Paris und studiert an der Académie Julian, wor- aufhin er sich vor allem einer in lockerem und spontanen Duktus ausgeführten Landschaftsma- lerei verschreibt. Unser Gemälde zeigt den Blick auf das Forum Romanum mit dem Titusbogen, dem ältesten Triumphbogen Roms. Effektiv verdunkelt Kips den Vordergrund und richtet so den Blick auf die antiken Monumente der ewigen Stadt, die bereits zu Kips' Zeiten Touristen aus aller Welt anziehen. Die imposanten Säulenuinen lassen die nebenstehende Gruppe winzig klein er- scheinen und verweisen auf die ehemalige Größe der antiken Stadt. Von Januar bis Mai 1932 un- ternimmt Kips schließlich eine 143-tägige Weltreise mit dem Dreischrauben-Luxusdampfer „Re- solute“ der Hamburg-Amerika-Linie. Die Reise führt ihn mehr als 60.000 Kilometer um den Erdball, vorbei an 30 Ländern auf vier Kontinenten. Im Auftrag der Hapag entstehen in diesem Zusam- menhang Werke mit Eindrücken aus Peking, Hawaii und Delhi, die seine Vielseitigkeit als Land- schaftsmaler zeigen. [KT]



541

FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Heuernte (Holland). 1910.

Öl auf Leinwand.

Eder G 682. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Etikett, dort handschriftlich vom Künstler signiert, ortsbezeichnet und betitelt. 38 x 52 cm (14.9 x 20.4 in).

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

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.41 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland

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]

542

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: 18.07.2020 – ca. 17.42 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400

\$ 1,980 – 2,640

PROVENIENZ

· Privatsammlung Niederlande (seit 1985 in Familienbesitz).



1881 unternimmt Friedrich Kallmorgen mit Gustav Schönleber, seinem Lehrer in der Landschaftsklasse der Karlsruher Kunstakademie, eine erste Hollandreise, die ihn nachhaltig fasziniert. Vor allem die atmosphärischen Stimmungen, bedingt durch das dunstige Wetter, die Weite der Landschaft sowie die pittoresken Dörfer liefern ihm zahlreiche Motive, die er in vom französischen Impressionismus beeinflusster Manier festzuhalten beginnt. Neben Reisen durch Deutschland, Frankreich, Italien sowie England, Polen und Russland kehrt Kallmorgen bis 1916 auf mindestens 15 Studienreisen immer wieder nach Holland zurück, teilweise auch mit seinen Schülern, nachdem er 1901 die Professur für Landschaftsmalerei an der Berliner Akademie in der Nachfolge Eugen Brachts übernommen hat. 1910 führt ihn die Reise nach Hindeloopen, einem malerischen, von Grachten durchzogenen Städtchen im Südwesten der Provinz Friesland am Rande des IJsselmeeres. Hier rückt weniger die reine Landschaft als vielmehr die Eingebundenheit der dort lebenden Menschen in die Natur in seinen Fokus. Ähnlich wie sein Malerkollege Max Liebermann, der sich um dieselbe Zeit in Holland aufhält, fängt er deren tagtägliche Arbeit im Rhythmus der Jahreszeiten zwischen realistischer Beobachtung und impressionistischer Malweise ein. Zusehends verschwimmen die Grenzen zwischen fertigem Werk und skizzenhafter, spontaner Studie vor dem Motiv, was den authentischen und unpräzisen Charakter von Kallmorgens Landschaften ausmacht. [KT]

543

FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Kinderstudie. 1906.

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Holz.

Eder G 554. Links unten signiert, datiert und ortsbezeichnet „Grötzingen“. Rechts unten bezeichnet „Lydia Reuter“. 52,5 x 36 cm (20.6 x 14.1 in).

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

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.43 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
Seither in Familienbesitz.



In den Jahren 1888/89 zieht der Hamburger Maler Friedrich Kallmorgen zusammen mit seiner Frau, der Künstlerin Margarethe Hormuth-Kallmorgen nach Grötzingen und gründet die dortige Malerkolonie. Als Motive bieten sich die zahlreichen landschaftlichen Besonderheiten rings um die Ortschaft und das Wohnhaus Hohengrund an. Kallmorgen wählt das Ursprüngliche: den weiten Landschaftsausblick, das unscheinbare, beiläufige Stück Natur, die Tätigkeit der Bauern und Handwerker oder die Kinder des Ortes auf dem Schulweg. Zeit seines Lebens gehören diese Ansichten aus Grötzingen und dem Umland zu seinen prägenden Bildfindungen. Dies gilt auch nach seiner Berufung als Professor für Landschaftsmalerei an die Akademie in Berlin und dem Umzug in die Hauptstadt. So reist Kallmorgen auch im Jahr 1906 auf der Suche nach Inspiration ins Badische, wo die vorliegende Kinderstudie entsteht. Während in der linken Bildhälfte in schnellen Strichen einige Schulkinder skizziert sind, ist die rechte Bildhälfte der Studie eines blonden Mädchens im hellblauen Kleid und mit Lederschulranzen gewidmet, das verträumt und etwas schüchtern am Betrachter vorbei aus dem Bildraum blickt und die Hände hinter dem Rücken verbirgt. Die spontane Studie illustriert insbesondere die genaue Beobachtungsgabe und das koloristische Gespür Kallmorgens. Die Darstellungen der Grötzingener Schulkinder gehören bereits zu Lebzeiten des Künstlers und bis heute zu seinen beliebtesten Motiven. [EL]

544

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Halbakt. 1880er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Defregger 11506. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet und nummeriert sowie mit altem Etikett.

69 x 53 cm (27.1 x 20.8 in).

Auflaufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.44 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 7.700 – 9.900

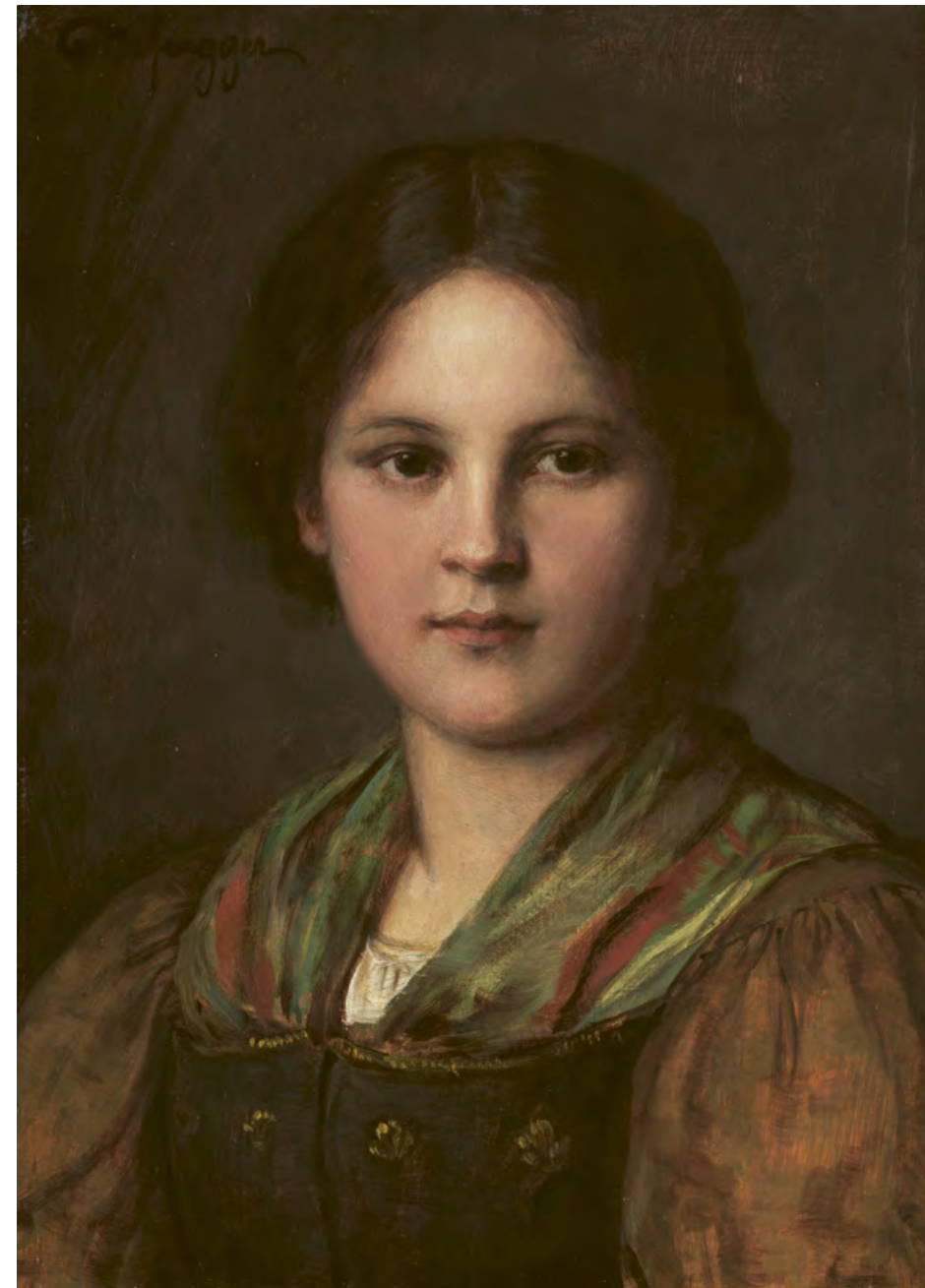
PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Thoma Galerie, Starnberg.
- Privatsammlung Süddeutschland (2009 vom Vorgenannten erworben).

- Eine der seltenen Aktdarstellungen im Werk des Künstlers



Franz Defregger wird 1835 als zweiter Sohn des wohlhabenden Bauern Michael Defregger auf dem Ederhof zu Stronach in Tirol geboren und studiert schließlich an der Akademie der Bildenden Künste in München. Eine Studienreise führt ihn 1863 für längere Zeit nach Paris, wo ihm jedoch der Zugang zur Akademie verwehrt bleibt, und er lediglich die abendlichen Kurse im Aktzeichnen besuchen kann. Nach der Rückkehr hält sich Defregger in München und Osttirol auf, wo vor allem Porträts, Alltagsszenen aus dem Tiroler Bauernleben und genrehafte Darstellungen zur jüngeren Geschichte wie dem Tiroler Volksaufstand entstehen, in betontem Gegensatz zu den aufwendig inszenierten Historien- und Gesellschaftsbildern Carl von Pilotys, in dessen Klasse er ebenfalls studiert hatte. Mit seinem Schaffen wird Defregger rasch zu einem der populärsten Genremaler der Münchner Schule und übt in der Folgezeit schulbildenden Einfluss aus. 1878 wird er selbst zum Professor für Historienmalerei in der Komponierklasse der Münchner Akademie ernannt, wo er bis 1910 lehrt. Als handwerkliche Basis dient dabei nach wie vor das Aktstudium, sowohl in der Zeichnung als auch in Öl. Übliche Atelierrequisiten wie der Hocker und die drapierten Tücher lassen unser Gemälde in diesem Zusammenhang erscheinen, zumal weibliche Nacktheit im Werk von Defregger im Grunde nicht vorhanden ist. Im Atelier am Modell ausgearbeitet, steht hier zum einen die plastische Modellierung des hellen, perlmuttartig schimmernden Inkarnats im Vordergrund, zu dem die gedeckt weißen und dunkleren roten Töne der drapierten Tücher eine farbliche Harmonie bilden. Die charakteristischen erdigen, dunklen Töne Defreggers orientieren sich dabei an alten Meistern und verweisen auf Giorgione und Tizian, die in ihren Venusdarstellungen gerne auf diese Farbtöne zurückgriffen um dem weiblichen Inkarnat zu schmeicheln. Zugleich wird die kompositorische Suche des Malers deutlich, nachzuverfolgen durch die ursprünglich andere Position der aufgestützten Hand im Hintergrund. In der vom Betrachter abgewendeten Haltung zeigt sich überdies Defreggers psychologisches Gespür in der Darstellung des menschlichen Ausdrucks. [KT]



545

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Bauerndirndl. Um 1880/90.

Öl auf Holz.

Defregger S. 344. Links oben signiert.
33,5 x 24,6 cm (13.1 x 9.6 in).

Auflaufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.45 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3.300 – 4.400

PROVENIENZ

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



Mit großem Erfolg malt der aus der alten bayerischen Familie der Poschinger stammende Künstler vor allem Landschaften des idyllischen bayerischen Voralpenlandes. Der Starnberger See, die Osterseen und der Chiemsee zählen in den Sommermonaten zu seinen beliebtesten Motiven, an deren Ufer er die örtlichen Fischer und Bauern als Staffagefiguren in die Landschaft einfügt, jedoch weniger in der Beschreibung der beschwerlichen Landarbeit als vielmehr der in Einklang mit der Natur lebenden Menschen. Die weiten Ufer mit niedrigem Horizont, wie hier der Blick über den Starnberger See auf die Roseninsel, über dem sich oftmals ein sommerlicher Himmel mit sich locker auftürmenden Wolken wölbt, geben die Sanftheit und Friedlichkeit der oberbayerischen Landschaften in frühimpressionistisch geprägter Plein-air-Malerei wieder, wie sie die französischen Künstler der Schule von Barbizon in ihren „paysages intimes“ vorbereitet hatten. Trotz seiner zahlreichen Reisen nach England, Frankreich, Holland und Italien gehört die regionale Schönheit der Landschaft zu den bevorzugten Motiven Poschingers, mit der er sich als Maler der Münchner Schule bereits zu seiner Zeit international einen Namen macht. [KT]

546 RICHARD VON POSCHINGER

1839 München - 1915 München

Uferlandschaft am Starnberger See mit weidenden Kühen. 1880er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Fisch 216. Rechts unten signiert.

36 x 93 cm (14.1 x 36.6 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.46 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

547 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: 18.07.2020 – ca. 17.47 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,500 – 7,700

PROVENIENZ

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



548 WILHELM HASEMANN

1850 Mühlberg/Elbe - 1913 Gutach

In der Dorfgasse. 1889.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Stempel nummeriert sowie mit dem Etikett der Galerie Bühler, München.

64,5 x 51 cm (25,3 x 20 in).

Wir danken Herrn Jean-Philippe Naudet, Kunstmuseum Hasemann-Liebich, Gutach, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.48 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Sammlung Storer, Cincinnati.
- Galerie Dr. Hans Peter Bühler, München.
- Privatsammlung Niedersachsen (seit ca. 1982).



1880 kommt Wilhelm Hasemann erstmals in den Schwarzwald nach Gutach auf der Suche nach Motiven zur Illustration eines Dorfromans von Berthold Auerbach. Mit Hauskauf und Heirat lässt er sich schließlich 1896 endgültig dort nieder. Zuvor hat er unter anderem in Weimar an der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule studiert, an der auch Max Liebermann Anfang der 1870er Jahre eingeschrieben war. Dort hatte man sich von der akademisch-neoklassizistischen Landschaftsmalerei gelöst und Ideen der französischen Maler aus Barbizon in die Lehre integriert, die ihre Motive in der Region suchten und unter freiem Himmel ohne Idealisierung zu malen begonnen hatten. Auch bei Hasemann wächst die Vorliebe für die Darstellung ländlicher Motive in dunklen Tönen, eingefangen in lockerem Duktus. Besonders die Schwarzwaldgehöfte in ihrer dunklen Schwere und charakteristischen Architektur üben eine nachhaltige Faszination auf ihn aus. So steht auch hier die erdgebundene Wichtigkeit unter dem schutz bietenden tiefgezogenen Walmdach im Zentrum. An dem moosbewachsenen Strohdach lässt sich das Alter des Hauses ablesen, das vermutlich schon viele Generationen kommen und gehen hat sehen. Das Motiv der Dorfgasse wird von Hasemann fünf mal gemalt, mit jeweils kleinen Veränderungen in der Staffage - die vorliegende Version ist die erste, die sogleich nach Amerika zur kunstbewanderten Familie Storer aus Cincinnati geht. Dargestellt ist der Anfang des heutigen Ramsbachweges in Gutach. Hasemann interessiert sich ebenso für die folkloristischen Bollenhüte und Trachten der Region, die den dunklen, erdigen Tönen seiner Schwarzwaldbilder oftmals durch rote und weiße Farbkante einen frischen Ton verleihen, wie in diesem Bild in der roten Decke und den weißen Gänsen. Im ausgehenden 19. Jahrhundert sind für viele Maler neben der sich wandelnden Stadt ebenso ursprüngliche Regionen interessant und sogar regelrecht „exotisch“ aufgrund der Bräuche und Traditionen der dort lebenden Menschen. So bildet sich nicht nur in Gutach um Hasemann eine Malerkolonie auf der Suche nach außergewöhnlichen Motiven. [KT]

FRANZ VON LENBACH

Franz von Lenbach hatte es in den 1880er Jahren zum begehrtesten Porträtisten der gehobenen Gesellschaft Münchens gebracht. Vor allem die Damen aus aristokratischen und großbürgerlichen Kreisen sowie zahlreiche Schauspielerinnen und Sängerinnen gingen in seinem Salon ein und aus. So berichtet das Wiener Salonblatt am 20. Dezember 1890: „In seiner fürstlichen Behausung in München verkehrt alles, was zur großen Welt gehört und jeder, der durch Geburt oder Talent der Aristokratie angehört, findet Aufnahme, es sei denn, der Meister ist gerade bei Bismarckens, mit denen ihn eine warme Freundschaft verbindet – oder am englischen Hof oder sonst wo an einem Herd, um den sich die großen Menschen versammeln, bei denen der große Franz von Lenbach Gastrecht hat“. Ursprünglich aus dem kleinen oberbayerischen Dorf Schrobenhausen als Sohn des dortigen Stadtmaurermeisters stammend, hatte Lenbach einen beispiellosen Aufstieg vollzogen, bei dem ihn unter anderem seine weiblichen Fördererinnen unterstützt hatten. Donna Laura Minghetti beispielsweise verdankte er die Bekanntschaft mit Otto

von Bismarck, von dem er in den folgenden Jahren zahlreiche Bildnisse fertigte. Unter den von ihm Porträtierten befinden sich die bayerischen Könige Ludwig I. und Ludwig II., Papst Leo XIII, Kaiser Friedrich III., Kaiser Wilhelm I und II., Königin Margherita von Italien, Gottfried Semper, Richard Wagner, Arthur Schopenhauer oder die berühmte Schauspielerin Eleonore Duse. Sein Stil war an den Kopien alter Meister geschult, die er nach Gemälden Tizians, Tintoretos, Rubens und Velasquez für Baron von Schack angefertigt hatte. Deren elegante dunkle Farbigekeit und edle Schwere fügte sich hervorragend in die luxuriösen Salons der besseren Gesellschaft. Die zahlreichen lukrativen Aufträge ließen ihn schließlich zu einem der sogenannten Münchner Malerfürsten werden, der sich um 1890 in der Nähe zu den antikisierenden Prachtbauten des Königsplatzes eine repräsentative Villa im Stil der Renaissance errichten ließ. Lenbach prägte so in großem Maße das Münchner Kulturleben und die Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts und schuf in seinen zahlreichen Porträts ein Zeugnis dieser schillernden Epoche.

549

FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Otto von Bismarck. 1890.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert sowie ortsbezeichnet „Friedrichsruh“.

Verso mit fragmentierten alten Etiketten sowie handschriftlich unleserlich bezeichnet. 119 x 97 cm (46.8 x 38.1 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17.49 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

§ 8,800 – 11,000

PROVENIENZ

- M. Knoedler & Co. Gallery, New York (verso mit einem fragmentarischen Etikett).
- Privatbesitz Süddeutschland.

- **Besonders einfühlsames, intimes Porträt im Schaffen Lenbachs von einem der wichtigsten deutschen Staatsmänner des 19. Jahrhunderts**

Im Sommer 1878 in Bad Gastein nimmt Lenbach erstmals das Porträt des des damaligen Reichskanzlers Otto Fürst von Bismarck (1815-1898) auf, es sollen viele weitere Sitzungen folgen - Bismarck gehört zu den meistporträtierten Persönlichkeiten der Zeitgeschichte im Schaffen von Franz von Lenbach. Im Fotoarchiv des Künstlers machen Aufnahmen des Reichskanzlers den größten Bestand aus und bekräftigen das praktisch bestehende Monopol der Bismarck-Darstellung Lenbachs, der zahllose Porträtvarianten des Kanzlers für Rathäuser, Universitätsaulen, Museen und private Salons produziert. Durch das vertrauensvolle Verhältnis zwischen Maler und Modell gelingt es Lenbach wie keinem zweiten, Bismarcks Persönlichkeit einzufangen und für die Nachwelt festzuhalten: ob im Staatsgewand oder in Privattracht, das markante Gesicht des Altkanzlers hat sich mit den buschigen Augenbrauen, dem dichten, die Oberlippe bedeckenden Schnauzer und den durchdringend blickenden Augen in die kollektive Bilderinnerung eingeschrieben. Hier in privatem Gewand vor dem Grün seines 1890 für die Reichsgründung erhaltenen Besitzes des lauenburgischen Sachsenwaldes bei Friedrichsruh und dem damit einhergehenden neuen Titel Herzog von Lauenburg, der ihm von Kaiser Wilhelm I. verliehen wurde, stützt sich der 75-Jährige gedankenversunken auf seinen Stock und zeigt die gefasste, in sich ruhende Haltung des alternden Staatsmannes. Jenseits von politischer Repräsentation zeigt das Porträt in der effektvollen, einfühlsamen Manier Lenbachs die mythenumrankte Person Bismarcks in seiner Menschlichkeit. In Friedrichsruh befinden sich das 1899 erbaute Bismarck-Mausoleum, die Otto-von Bismarck-Stiftung und das Bismarck-Museum. [KT]





550
**FRANZ
VON LENBACH**

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Charlotte von Meiningen,
Prinzessin von Preussen.
1895.

Öl über Bleistift auf Malpappe.
Rechts unten signiert und datiert.
Verso handschriftlich bezeichnet.
46 x 39 cm (18.1 x 15.3 in).
Im originalen Irlbacher-Rahmen.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,50 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000
\$ 5,500 – 7,700

PROVENIENZ

- Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen (1851-1928), verso mit einer Eigentümerbezeichnung.
- Privatbesitz Süddeutschland (seit den 1970er Jahren in Familienbesitz).

551
**FRANZ
VON LENBACH**

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Lily von Poschinger.
Um 1896.

Öl auf Leinwand.
Rechts mittig signiert.
58 x 53 cm (22.8 x 20.8 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,51 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000
\$ 9,900 – 13,200

AUSSTELLUNG

- Franz von Lenbach und die Schönen seiner Zeit, Museum Pflegschoß/ Lenbachmuseum Schrobenhausen, 16.10.2016-22.1.2017 (im Kat. Abb. S. 53).



Prinzessin Charlotte von Preußen (1860-1919), mit vollständigem Namen Victoria Elisabeth Augusta Charlotte, entstammte dem Haus Hohenzollern und war die Tochter Friedrichs III., dem Sohn von Wilhelm I., und für 99 Tage deutscher Kaiser. Ihre Großmutter mütterlicherseits war die englische Königin Victoria, ihr älterer Bruder Wilhelm II. war von 1888-1918 deutscher Kaiser. Ihre Vermählung mit dem Erbprinzen Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen 1878 hatte jedoch nicht den gewünschten Effekt, die kapriziöse und aufrührerische 17-jährige in ruhigere Bahnen zu lenken, den man sich vom zurückhaltenden Temperament Bernhards erhofft hatte. Das Paar lebte zunächst in der Villa Liegnitz am Rande des Parks von Schloss Sanssouci in Potsdam, ab 1893 im Großen Palais in Meiningen; die Sommermonate verbrachten die beiden häufig in ihrer Villa in Cannes, auch aufgrund der schwachen Gesundheit Charlottes. Nach der Absetzung des Kaisers und der Abdankung ihres Mannes nach dem ersten Weltkrieg verlor sie sämtliche Titel und starb aufgrund ihrer angeschlagenen Gesundheit 1919 in Baden-Baden, wo sie bereits zahlreiche Kuraufenthalte verbracht hatte. Prinzessin Charlotte hatte zu Lebzeiten für einige Skandale gesorgt, unter anderem war sie 1891 in die sogenannte „Kotze-Affäre“ involviert, bei der wohl ein Mitglied des adligen Hofstaates anonyme

Schmähbriefe nach einer sexuellen Orgie auf dem Jagdschloss Grunewald verfasste und an die Teilnehmer der Orgie schickte. Der Skandal weitete sich aus, als die Briefe der Polizei übergeben wurden und einer der Hauptbeschuldigten, der Hofzeremonienmeister Leberecht von Kotze, sich in einigen Duellen zur Wehr setzte. Die Affäre schadete dem Ansehen der Familie Hohenzollern und auch dem Ruf Charlottes, die in der Berliner Gesellschaft sehr präsent war, keinerlei Vergnügungen scheute und liberale Ansichten vertrat. Lenbach porträtiert die leichtlebige Prinzessin hier mit 36 Jahren in flüchtigen, leichten Strichen und fängt die Zartheit der hellen Haut in fast pastelligem, weichem Farbauftrag ein. Die Lockerheit der Pinselführung über der noch sichtbaren Unterzeichnung verleiht dem Porträt eine natürlich-spontane Anmutung. Nur angedeutet werden Kopfschmuck und Bekleidung, wodurch sich die ganze Aufmerksamkeit auf die grazile Drehung des Halses, das helle Gesicht und den Blick der klaren blauen Augen richtet. Besonders Lenbachs Frauenbildnisse bestechen dabei durch ihre Natürlichkeit und stellen eine Mischung aus idealisierter Schönheit und individuellem Charakter dar. So verleiht er dem fragilen Äußeren und dem lebhaften Charakter der Prinzessin in zarten und leichten Farbklingen meisterhaft Ausdruck. [KT]

Maria Karolin, genannt Lily von Poschinger (1875-1965), geb. Seitz, ist die Tochter des königlich bayerischen Kommerzienrates Heinrich Seitz und dessen Frau Marianne. Seit 1896 ist sie mit Benedikt Ferdinand Berhardin von Poschinger verheiratet, aus der Familie der Besitzer der gleichnamigen und ältesten deutschen Glasmanufaktur im Bayerischen Wald. Lenbach fertigt von ihr über einen längeren Zeitraum mehrere Porträts, von denen das unsrige angesichts des jugendlichen Erscheinungsbildes der Dargestellten vermutlich am Anfang stehen dürfte. Mit leicht nach hinten geneigtem Kopf, herausfordernd-verführerisch und zugleich verträumt, lässt Lenbach ihre jugendliche Schönheit für sich sprechen. Die vornehme Blässe der Haut und das feine, rotblonde Haar mit goldenem Schimmer sowie die warmen braunen Augen konkurrieren nicht mit dem Glanz von Diamanten oder Perlen, wie in einem späteren Porträt Lilys. Dennoch wird eine gewisse aristokratisch-elitäre Distanz in dem am Betrachter vorbeigehenden Blick, dem Heben des Kopfes wie auch durch das ihre Schultern einhüllende Kleid im Vordergrund deutlich. Lily

von Poschinger entspricht sicherlich einem Typus altmeisterlicher Idealschönheit, wie Lenbach sie in barocken Werken von Tizian, Rembrandt und Rubens bewunderte. In der Vorbereitung seiner Bildnisse führte er dabei keine akribischen Studien aus, sondern versuchte in der Schnelligkeit den essenziellen Eindruck einer Person einzufangen, was er im ausgeführten Porträt auch in der Leichtigkeit der Pinselführung zu bewahren sucht. In dem gerundeten Ausschnitt zentriert sich der Blick ganz auf das helle Gesicht und erinnert entfernt an zeitgenössische Visitenkarten mit ovalen Fotografie-Porträts, mit denen sich Lenbach ebenfalls beschäftigt und gegenüber denen sich die Malerei Ende des 19. Jahrhunderts, insbesondere in der Gattung des Porträts, neu zu positionieren hat. Vor allem den Damen der Gesellschaft, die ihn fördern und in ihre Kreise einführen, hat Lenbach viel zu verdanken – er würdigt sie seinerseits in zahlreichen wundervollen Porträts, wobei Lily von Poschinger für ihn von besonderem malerischen Interesse gewesen zu sein scheint. [KT]



552

GABRIEL CORNELIUS VON MAX

1840 Prag - 1915 München

Bildnis eines Mädchens mit Haube und Ohrschmuck . Zwischen 1875 und 1900.

Öl auf Leinwand.
Rechts oben schwer leserlich monogrammiert.
Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „Gabriel Max“.
43 x 33,5 cm (16,9 x 13,1 in)..

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,52 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz (aus Familienbesitz erhalten).

Ab Mitte der 1870er Jahre schafft Gabriel von Max eine größere Zahl an ausdrucksvollen Bildnissen junger Mädchen und Frauen, die sich reger Beliebtheit erfreuen. Der Verlag Hanfstaengel trägt zusätzlich durch die Veröffentlichung eines Albums mit Reproduktionen der „Darstellung schöner idealer weiblicher Köpfe“ zu dem Erfolg dieser Art Untergattung zwischen Genre und Porträt bei. Die Bildnisse sprechen im Betrachter unterschiedliche Gefühlszustände und Stimmungen an: verführerisch, melancholisch oder sentimental-verträumt blicken die jungen Frauen aus dem Bild und dienen als dem Betrachter Projektionsfläche für seine eigenen Gefühlszustände wie Sehnsucht, Hoffnung, Trauer oder Freude (vgl. dazu Caroline Sternberg, Die Mädchenbilder, in: Gabriel von Max. Malerstar, Darwinist, Spiritist, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 2010, S. 143-149). Unser Porträt fasziniert durch den starken Kontrast heller und dunkler Farben und der Stofflichkeit der Darstellung: die weiße Halskrause steht gegen den schwarzen matten Samt des Kleides, elegant harmonisieren dazu das Gold und Rot der Ohrringe und der samtenen Kappe. Der transparente Porzellantint der gedankenverloren vorbei in die Ferne blickenden jungen Frau vollendet den Eindruck des Gemäldes als kleine, wertvolle Preziose. [KT]



553

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Schwester Ferdinande . 1917.

Öl auf Leinwand.
Rohrandt G 946. Links unten signiert. Verso auf der Leinwand mit fragmentiertem Etikett, bezeichnet und betitelt. 74 x 61 cm (29,1 x 24 in).

Wir danken Herrn Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die freundliche wissenschaftliche Beratung und Identifizierung der Dargestellten.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,53 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,200 – 3,300

PROVENIENZ

· Alfred Dressel, Berlin (bis 1931).
· Auktion Rudolf Elsas, 12.10.1931, Wohnungs-Einrichtung der Villa Jasminweg 4 (Westend), Los 70 mit Abb. (aus dem Besitz des Vorgenannten).
· Kunsthandlung W. Welker, Heidelberg.
· Privatsammlung Rheinland-Pfalz..

Seine Hochphase als Porträtist erreicht Wilhelm Trübner bereits in den 1870er Jahren, wobei sich der breite, vom Impressionismus beeinflusste Duktus in den 1880er und 1890er Jahren immer mehr verselbständigt. Eine feine psychologische Charakterisierung der Porträtierten tritt zugunsten der „reinkünstlerischen Darstellung“ zurück, in der Kolorit und Pinselführung zum zentralen Thema der malerischen Auseinandersetzung werden. Auch die hier gezeigte Schwester Ferdinande ist in markanter Handschrift mit einzelnen, nebeneinandergesetzten Pinselstrichen gegeben, in der effektiv kühlere Weiß-, Grau- und Blautöne des Schleiers und des Blattwerks im Hintergrund mit der frischen, rosig leuchtenden Gesichtsfarbe kontrastieren. Ihre Physiognomie mit den vollen runden Lippen und den ausdrucksstarken Augen unter schweren Lidern entspricht dabei einem Typus, an dem Trübner Gefallen gefunden hatte, und dem er hier durch die Rahmung des weißen Schleiers zusätzliche Prägnanz verleiht. Besonders faszinierend sind ihre unterschiedlich gefärbten Augen - das linke hellbraun, das rechte blau -, deren entrückter Blick auf den Betrachter fällt. Trübner befand sich im Herbst 1917 in stationärer Behandlung in München, wo er die Pflegeschwestern der Vinzentianerinnen in Porträtzeichnungen festhielt. Mit Lovis Corinth, Max Slevogt und Max Liebermann zählt Trübner zu den bedeutendsten deutschen Impressionisten, denen die Wirklichkeit weniger zur präzisen Darstellung denn als Anlass zum reinen malerischen Ausdruck diente. [KT]

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Judith und Holofernes. Um 1927.

Öl auf Malpappe.

Vgl. Voss Nachtrag 17. Links unten signiert. Verso handschriftlich nummeriert.

46 x 44 cm (18.1 x 17.3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,54 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000

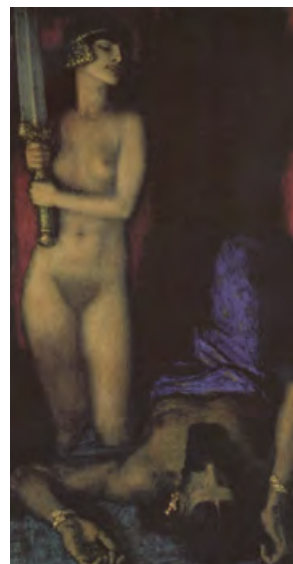
PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Mary Heilmann-Stuck und Albert Heilmann, München (durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, als Hinterstellung aus Privatbesitz von Konsul Heilmann.
- Bergungsdepot Höglwörth (1944-1946, Nr. 30 auf der „Hinterstellungsliste“ der BStGS).
- Central Collecting Point, München (1946-1948, verso mit der „München-Nr.“ 26179).
- Mary Heilmann-Stuck und Albert Heilmann, München (1948 vom Vorgenannten zurückerhalten).
- Galerie Brigantine 1900, München (aus Familienbesitz der Vorgenannten).
- Privatsammlung Süddeutschland (2005 vom Vorgenannten erworben).

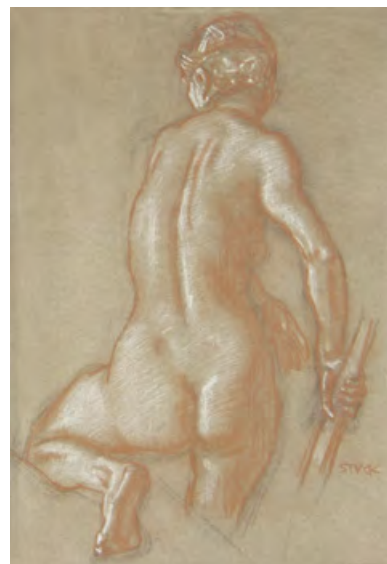
LITERATUR

- Claudia Gross-Roath, Das Frauenbild bei Franz von Stuck (Diss. Bonn 1998), Weimar 1999, S. 269f.
- Thomas Raff, Christliche Themen im Werk Franz Stucks, Ausst.-Kat. Franz-von-Stuck-Geburtshaus Tettenweis, 2005/06, S. 28-31, 66 (mit Abb.).

- **Bedeutendes Motiv des Symbolismus**
- **Charakteristische Arbeit aus dem Spätwerk Franz von Stucks**
- **Einblick in den Schaffensprozess des Künstlers**



Judith und Holofernes, 1926, Gemäldegalerie Schwerin.

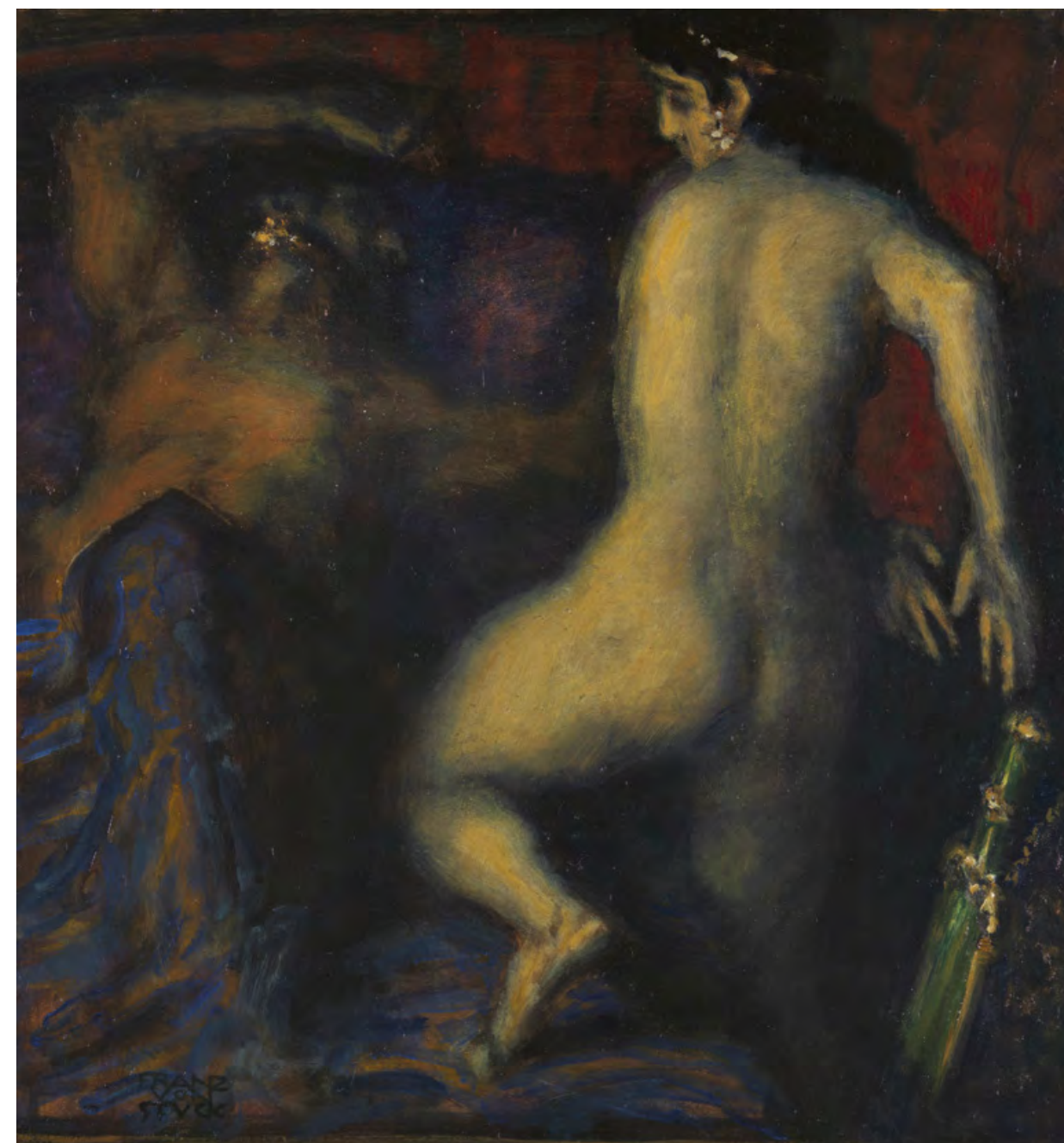


Studie zu Judith, 1927, aus dem Nachlass des Künstlers.

Stuck nimmt sich hier eines traditionsreichen und faszinierenden Motivs der Kunstgeschichte an. Unser Werk zeigt den Moment, kurz bevor Judith das Schwert ergreift und zum tödlichen Hieb ausholen kann gegen den ihr im Schlafe ausgelieferten feindlichen Heerführer Holofernes. In völliger Entspannung liegt dieser vor ihr nackt auf dem Bett. Ihren ebenfalls nackten Körper zeigt Stuck in gespannter Dynamik: Die gegenläufige Drehung des Körpers lässt bereits die schicksalhafte Bewegung vorausahnen. Das bedrohliche Halbdunkel der in blutrot und schwarz gehaltenen Szenerie sowie die Nacktheit der beiden Figuren suggeriert eine vorangegangene erotische Begegnung und weist ebenso auf die unmittelbar bevorstehende Gewalttat. Der für Stucks Spätwerk so charakteristische Farbkontrast von Rot und Blau und die vorherrschende dunkle Tonalität - koloristisch bereichert mit grün-violetten Farbtönen - erzeugen eine intensive Farbigkeit. Orientalisierender Luxus wird in den aus der Dunkelheit schimmernden

goldenen Reflexen des kostbaren Schmucks der beiden angedeutet. Die summarische Fassung der Figuren lässt vermuten, dass es sich um eine Kompositionsskizze Stucks handelt, der sich dem Thema der Judith insgesamt ca. sieben Mal in verschiedenen Variationen unterschiedlicher Ausführungsgrade widmet (eine ähnliche zeigt die beiden Aktmodelle ohne motivspezifische Ausschmückung, Stadtmuseum München). In diesen kompositorischen Varianten inszeniert Stuck kunstvoll jeweils unterschiedliche Momente in der Dramaturgie der Erzählung und der psychologischen Charakterisierung. So hält er noch 1926 Judith im Augenblick der Macht mit dem Schwert in der Hand fest (Staatliches Museum, Schwerin).

Nicht unwesentlichen Einfluss auf die Bedeutung des Bildmotivs im 19. Jahrhundert hat hierbei die literarische und musikalische Beschäftigung mit dem Thema, allen voran Friedrich Hebbels Theaterstück von 1840. Anders als in der biblischen Erzählung findet hier sehr wohl



eine erotische Begegnung statt, wobei Judith Opfer ihres eigenen Begehrens wird. Sie tötet Holofernes aus Rache für die von ihr empfundene weibliche Schwäche, als ihr die Gefühle für den sie rücksichtslos unterwerfenden Mann bewusst werden. Darüber hinaus verschmilzt in der Malerei die im biblischen Geschehen ihrer tugendhaften Pflichterfüllung verschriebene Judith zusehends mit ihrer typologischen Gegenfigur des Neuen Testaments, der verführerischen Salome, deren Tanz vor Herodes die Enthauptung Johannes des Täufers veranlasst. Sie dient Stuck 1906 ebenso als Motiv lasziver Bewegung (Lenbachhaus, München). Judith und Salome verbinden sich im Archetyp der nymphomanischen Femme fatale des Fin de Siècle, der für den Mann schicksalhaften Frauengestalt. Diese bereitet dem Mann mit ihrer erotischen Verführungskraft zwar Vergnügen, wird aber auch zum ihn überwältigenden Verhängnis, im Œuvre Stucks präsent in der Form biblischer und mythologischer Gestalten wie Eva,

Medea, Helena sowie der männerverschlingenden Sphinx. Zur Ikone werden jedoch vor allem die Figuren von Salome und Judith, als Typus der Verführung. Von Stuck sogar in Form seines Gemäldes der „Sünde“ von 1893 auf seinem auf seinen Künstleraltar im Atelier erhoben, wird deutlich, wie sehr die entfesselte erotische Triebkraft um 1900 auch als Antrieb künstlerisch-schöpferischer Betätigung verstanden wird. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema zeigt, wie tradierte Männer- und Frauenbilder sich im Wandel befinden und Kräfteverhältnisse sich neu zu ordnen beginnen. Ständige dynamische Machtverschiebungen zwischen Mann und Frau im Geschlechterkampf bilden auch im Werk Stucks einen kontinuierlichen psychologischen Unterton. Unser Werk ist Teil der malerischen Auseinandersetzung mit diesem ebenso reichen wie grundlegenden, sich über Jahrhunderte immer wieder wandelnden Motiv in der Kunstgeschichte; zugleich trägt es den persönlichen Charakter von Stucks Schaffensprozess. [KT]

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Porträt Gemma Bierbaum. 1902.

Öl auf Holz.

Voss 236. Rechts mittig signiert und in der gemalten Plakette in römischen Ziffern datiert. Verso mit fragmentarischem Etikett und Stempel der Münchner Kunst-Tischlerei „Gedr. Oberndorfer“. 54 x 49,5 cm (21.2 x 19.4 in). Im Originalrahmen.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17:55 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

· Privatbesitz Hessen.

LITERATUR

- Fotografische Bildnisstudien zu Gemälden von Lenbach und Stuck, Ausst.-Kat. Museum Folkwang, Essen 1969, Nr. 290, 291, 292.
- Franz von Stuck und die Photographie. Inszenierung und Dokumentation, Ausst.-Kat. Museum Villa Stuck, München 1996, S. 137 (m. Abb.); S. 87, 158-159: Nr. 130, Nr. 131, fotografische Bildnisstudien zum Gemälde.
- Claudia Gross-Roath, Das Frauenbild bei Franz von Stuck (Diss. Bonn 1998), Weimar 1999, S. 296f.

Gemma Bierbaum, geb. Prunetti-Lotti (1877-1925), heiratet 18-jährig den zwölf Jahre älteren Literaten, Journalisten und Herausgeber Otto Julius Bierbaum (1865-1910). Ein Jahr später entsteht das hier angebotene Porträt. Die Florentinerin, „eine der charmantesten und in ihrer schlichten Natürlichkeit vornehmsten Frauen, die mir je begegnet sind“ - so der Schriftsteller Korfiz Holm -, verhilft dem nach der Scheidung von seiner ersten Frau schwer geknickten Bierbaum zu neuem Lebensmut und neuer Produktivität. Mit dem ihr gewidmeten Gedichtband „Irrgarten der Liebe“ entsteht der meistverkaufte Liebeslyrik-Band der Zeit. Bierbaum ist in seiner Tätigkeit als Mitarbeiter zahlreicher Zeitschriften der Moderne und als Mitherausgeber des „Simplicissimus“ eng mit der literarischen und künstlerischen Bohème Münchens sowie der Theaterszene verwoben. Das Ehepaar lebt jedoch die meiste Zeit getrennt, da Bierbaum von innerer Unruhe getrieben und besessen von seiner Arbeit oft nachts arbeitet und tagsüber schläft. 1903 unternimmt das reisefreudige Paar als eines der ersten eine Automobilreise im Cabrio von Berlin über Wien und Prag nach Sorrent, dokumentiert von Otto Bierbaum im Reisebericht „Eine empfindsame Reise im Automobil“. Nach Aufenthalt in Berlin und Südtirol kehren Gemma und Otto nach München zurück und lassen sich schließlich in einer Villa in Pasing nieder, nicht ohne weitere Reisen und mehrmonatige Aufenthalte in Fiesole bei Florenz, der Heimat von Gemma, zu verbringen. Bereits 1893 und 1899 hat Bierbaum eine sehr erfolgreiche und mehrfach aufgelegte Stuck-Biografie verfasst und ist mit ihm persönlich befreundet. Stuck hat die stadtbekannt schöne Gemma mehrfach porträtiert, das hier angebotene Bildnis entsteht wohl auf der Durchreise in München, weshalb Stuck aufgrund der Kürze der Zeit fotografische Studien von Gemma anfertigt. Bierbaum bittet seine über alles geliebte Frau angeblich vor seinem Tode, ihm all ihre Bilder und Porträts mit in den Sarg zu legen. Gezeigt wird Gemma hier im Profil, unter leichter Wendung des Kopfes zum Betrachter, entsprechend Stucks Vorliebe für die schwanengleiche weibliche Nacken- und Schulterpartie, neben der er es sich nicht nehmen lässt, seine Signatur anzubringen. Die helle Haut ihres Gesichts kontrastiert mit ihren dunklen Augen und dem von einem smaragdgrün schimmernden Band antikisierend zusammengehaltenen Haar. Das leuchtende Rot ihrer Lippen komplettiert die Anspielung auf die italienischen Farben. Obwohl ihr Blick den Betrachter nicht trifft, ist die mysteriöse Intensität desselben unter den starken Augenbrauen zu erahnen. Die faszinierende Gemma entsprach sicherlich dem Schönheitsideal der von mythologischen und verführerischen Frauengestalten bevölkerten Bildwelt Stucks. Mit dem lasierenden Farbauftrag des innerbildlichen Rahmens und der in römischen Ziffern datierten Plakette erweckt er den Eindruck des dauerhafteren Materials der Bronze und verleiht dem Bildnis in dieser Anlehnung an römische Medaillen monumentale Ewigkeit. [KT]

- **Faszinierendes Bildnis einer bekannten Persönlichkeit der Münchner Bohème um die Jahrhundertwende**
- **Die erste Stuck-Monografie wurde von ihrem Mann, Otto Bierbaum, verfasst**
- **Gelungener Ausdruck der italienischen Eleganz der Porträtierten**



„Braun, aber mit einem goldenen Schimmer darum, waren die Haare, braun, aber mit einem goldenen Leuchten darin, waren die Augen“

(aus der von Otto Bierbaum verfassten Pinocchio-Adaption „Zäpfel Kerns Abenteuer“, 1905, in dem sich die gute Fee Dschemma der Pflege des „garstigen Kasperles“ widmet)



556

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Porträt Luise Bestehorn. 1917.

Öl auf Leinwand.

Voss 488/407 (hier betitelt „Weibliches Porträt“). Rechts unten signiert und datiert. 110 x 105,5 cm (43,3 x 41,5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,56 h ± 20 Min.

€ 8.000–10.000

\$ 8,800–11,000

PROVENIENZ

- Sammlung Richard und Luise Bestehorn, Aschersleben.
- Seither in Familienbesitz.

Für ihr Portrait wählt Luise Bestehorn Franz von Stuck, der nach seiner Adellung und auf der Höhe seines Ruhms zu den angesehensten Portraitisten des Großbürgertums und der guten Gesellschaft zählt. Im dunklen Hintergrund schimmert auf der Kommode eine Buddha-Statue als Zeichen ihres weltläufigen Geschmacks, der hinter ihr zu erkennende Rahmen erinnert an die Stucks, wodurch sie somit als gebildete und kultivierte Sammlerin von Asiatica und Gemälden ausgewiesen wird. [KT]

557

CARL VON MARR

1858 Milwaukee - 1936 München

Porträt Richard Bestehorn. 1917.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. 121 x 95,5 cm (47,6 x 37,5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,57 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,400–6,600

PROVENIENZ

- Sammlung Richard und Luise Bestehorn, Aschersleben.
- Seither in Familienbesitz.

Richard Bestehorn (1866-1941) ist der Sohn von Heinrich Christian Bestehorn, dessen 1861 in Aschersleben gegründete Papierwarenfabrik gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer der europaweit größten Verpackungsmittelbetriebe avanciert. Er und seine Frau Luise machen sich mit zahlreichen wohltätige Stiftungen, der Gründung eines „Verschönerungsvereins“ und gewerblichen Baumaßnahmen um ihre Heimatstadt Aschersleben verdient. Marr charakterisiert den Dargestellten mit wenigen, in der Anspielung auf Tiziansche Herrscherportraits aber umso wirkungsvolleren Mitteln als wohlhabenden und erfolgreichen Geschäftsmann einer neuen Aristokratie.



FRANZ VON STUCK

Ab 1897 lässt sich Franz von Stuck auf der Höhe seines Erfolges eine imposante Villa im neoklassizistischen Stil errichten. Er selbst entwirft das harmonische Gesamtkunstwerk, in dem Architektur, Malerei und Skulptur, Antike und Strömungen der Gegenwart wie Symbolismus und Jugendstil aufs Engste miteinander verwoben sind. Zentrum des Hauses ist sein Atelier im zweiten Stock, das weniger zum Malen als vielmehr zur Repräsentation diene.

Den dort aufgestellten Künstleraltar gestaltet er 1901/02 um und integriert die beiden Figuren des „Athleten“ und der „Tänzerin“ an wesentlichen Positionen. Der „Athlet“ erhält einen prominenten Platz in der rechten, mit Goldmosaik hinterlegten 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 Archetypen von Mann und Frau gelesen werden, die durch erotische Anziehung 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).

Unter dem Eindruck der während eines Italiaufenthaltes in den Vatikanischen Sammlungen besichtigten antiken Skulpturen und ihren idealen, klassischen Formen entsteht um 1890 mit dem „Athlet“ eine der frühesten vollplastischen Figuren Stucks. Obwohl keine direkten unmittelbaren Vorbilder für die Figur auszumachen sind, mag an die antiken Skulpturen von Diskuswerfern und Ringern zu denken sein, die in der gespannten Dynamik der Bewegung das antike Ideal der Harmonie von Körper und Geist ausdrücken. Das Gipsmodell der Figur stellt Stuck mit großem Erfolg erstmals auf der VI. Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast aus, Ende 1892 erfolgt vermutlich der erste Bronzeguss. Die mit

anatomischer Genauigkeit und dennoch idealisiert wiedergegebene Körperlichkeit des Athleten zeigt ihn in siegessicherer Pose und heroischer Nacktheit; mit Leichtigkeit scheint er die Kugel zu stemmen, was ein Motiv von Atlas oder Sisyphus, vom Gewicht der Weltkugel oder des Steinblocks niedergedrückt, wenig naheliegend erscheinen lässt. Nicht zuletzt aufgrund der Ähnlichkeit zur Physiognomie Stucks selbst, sondern auch aufgrund seiner Begeisterung für Kraftsport drängen sich Vermutungen über eine Identifikation des Künstlers mit seinem Werk auf. Seine Tänzerin entwirft Stuck kurz nach der Eheschließung mit Mary im Jahr 1897, die mit ihrer Ausstrahlung auf die Münchener Gesellschaft und mit ihrem Vermögen entscheidend den Aufstieg Stucks begünstigt. Die Komposition greift das Motiv des Tänzerinnen-Reliefs von 1895 auf, das seinerseits von den Schleier- oder Serpentinentänzen der Loie Fuller inspiriert ist, die in Paris für Furore sorgten und die Tänzerin zur Ikone für Künstler und Dichter werden ließen. Aber auch die rauschhaft tanzende Mänade der antiken Mythologie spielt in dem von geistesgeschichtlichen Strömungen der Zeit durchdrungenen künstlerischen Kosmos Stucks eine nicht unerhebliche Rolle. In malerischen, ornamentalen Linien gestaltet er die fließende Bewegung des fein plissierten Gewandes, das sich eng an den Körper anschmiegt, ebenso wie das in weiche Wellen gelegte Haar. Die Dynamik der Drehbewegung und der leicht nach vorne geneigte Körper verleihen der Statue einen befreit-beschwingten Ausdruck, unterstrichen durch das ihre Lippen umspielende feine Lächeln - so wird man an hellenistische Figuren der vorwärtsschreitenden Siegesgöttin Nike erinnert, die ebenfalls in dem um dieselbe Zeit entstandenen Münchner Friedensengel auftaucht, hinter dem sich Stuck seine Villa hatte bauen lassen. [KT]



Künstleraltar in der Villa Stuck, München



558

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Athlet. 1890/1892. Guss vor 1906
(1906 wurde Stuck geadelt).

Bronze mit schwarzbrauner Patina.
In der Mitte der Standfläche bezeichnet „Franz Stuck“. Verso seitlich an der Standfläche mit dem Gießerstempel „Guss v. C. Leyrer München“. Unter der Plinthe in Rot nummeriert „11“. Gesamthöhe 65 cm (25,5 in). Durchmesser Plinthe 28,5 cm (11,2 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,58 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 12.000

\$ 8,800 – 13,200

PROVENIENZ

- Privatbesitz Kreuth am Tegernsee.
- Privatbesitz Norddeutschland (vom Vorgenannten in den frühen 1930er Jahren als Geschenk erhalten, seither in Familienbesitz).

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.).

559

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Tänzerin. 1898. Guss vor 1906
(1906 wurde Stuck geadelt).

Bronze mit schwarzbrauner Patina.
Vorne an der Standfläche bezeichnet „Franz Stuck“. Hinten mit dem Gießerstempel „Guss C. Leyrer München“. 63 x 23 x 32,5 cm (24,8 x 9 x 12,7 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 17,59 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500

AUSSTELLUNG

- München 1869-1958, Aufbruch zur modernen Kunst, München, 1958, Kat.-Nr. 977 (anderes Exemplar).
- Franz von Stuck, Werk - Persönlichkeit - Wirkung, Museum Stuck-Villa, München, 1968, Kat.-Nr. 7 (ausgestellt war ein Guss nach 1906).
- Franz von Stuck, Gemälde-Zeichnungen-Plastik aus Privatbesitz, Galerie der Stadt Aschaffenburg/Augustinermuseum Freiburg/Städtische Galerie Rosenheim, 1994, Kat.-Nr. 71 (mit Abb., jedoch anderes Exemplar).

LITERATUR

- Otto Julius Bierbaum, Stuck, Künstler Monographien, Bielefeld und Leipzig 1899 (Abb. 145 und 146).
- Thomas Raff, „Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes“: Franz von Stuck: Das plastische Werk, Ausst.-Kat. Franz von Stuck Geburtshaus Tettenweis 2011, S. 48-52 (m. Abb.).



EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Pfingstrosen. 1902.

Öl auf Leinwand.

Balogh 697. Rechts unten signiert. Verso handschriftlich bezeichnet.

48,5 x 38,5 cm (19 x 15,1 in).

*Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.00 h ± 20 Min.***€ 12.000 – 15.000**

\$ 13,200 – 16,500

PROVENIENZ

- Galerie Heinemann, München (1906 in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers, Heinemann-Nr. 2661).
- Privatbesitz Berlin.
- Ketterer Kunst, München, Auktion 370, 29.10.2010, Los 1172 (mit Abb.)
- Privatsammlung (2010 beim Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Velhagen & Klasings Monatshefte, September 1904 (mit Abb.).

Neben Carl Spitzweg und Franz von Defregger gehört Eduard von Grützner zu den bekanntesten und erfolgreichsten Genremalern des 19. Jahrhunderts. Nach dem Studium an der Münchner Akademie bei Hermann Anschütz und Carl Theodor von Piloty klingt bereits mit dem Gemälde „Im Klosterkeller“ die künftige Thematik seiner Arbeiten an, die ihm auch die Bezeichnung „Mönchmaler“ eintrug. Die Freude an der Ausstaffierung seiner Genreszenen mit zahlreichen Dingen des täglichen Lebens, Gebrauchsgegenständen sowie malerischen Requisiten lässt die Frage aufkommen, warum er diesen nicht mehr autonome Bilder widmete. Selbst passionierter Sammler von Kunstgegenständen, Antiquitäten, Gemälden und Naturalien, fanden diese des Öfteren Eingang in seine Kompositionen. Hatte Eduard von Grützner zu Beginn seiner Sammlertätigkeit eine Vorliebe für die deutsche Gotik und Renaissance, begann sich sein Interesse in den späteren Jahren der asiatischen Kunst zuzuwenden, darüber hinaus beschäftigte er sich mit chinesischer Philosophie. Als wichtige Blume in der chinesischen Gartenkunst und beliebtes Motiv des sogenannten „Japonisme“ am Ende des 19. Jahrhunderts diente die Pfingstrose oder Päonie bereits zahlreichen impressionistischen Malern wie Edouard Manet und Auguste Renoir als Motiv, bei dem die Luftigkeit des Blütenkopfes zu einer freien Malweise anregt. In Grützners Schaffen haben indes die Blumenstilleben größten Seltenheitswert. Die wenigen bekannten Werke, die um die Jahrhundertwende entstehen, können als stille Gegenstücke zu den humoristisch geprägten Genrebildern gesehen werden. Eine gewisse Üppigkeit und sorglose Opulenz, gepaart mit rustikaler Einfachheit in der Darstellung ist jedoch auch hier zu beobachten. [KT]





561 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Treiber mit zwei Rindern an der Furt. 1906.

Öl auf Leinwand.
Vgl. Diem 622. Unten links der Mitte signiert und datiert.
46,5 x 67 cm (18,3 x 26,3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.01 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4.400 – 6.600

Um 1894 beginnt Zügel, das „Malerparadies“ um das kleine am Altrhein gelegene Fischerdorf Wörth in der Nähe von Karlsruhe für sich zu entdecken, wo er in seiner mehr als 20-jährigen Lehrtätigkeit an der Karlsruher und Münchner Kunstakademie mit seinen Studenten, der sogenannten „Zügelschule“, in den Sommermonaten zahlreiche impressionistisch gemalte Landschaften und Tierbilder schafft. Ein ihn besonders faszinierendes Motiv, das er in immer neuen Variationen gestaltet, ist der Kampf mit dem Element Wasser im Zusammenprall mit Tier und Mensch bei der Durchquerung einer Furt. Breite Pinselstriche und pastoser Farbauftrag schaffen ein malerisches Äquivalent zur Kraft und Schwere der Rinder, die der sie begleitende Hütejunge zu bändigen hat. In den Rheinauen konnte er dieses Schauspiel immer wieder beobachten und in schnellem, pastosen Duktus auf die Leinwand bannen. Dazu griffen Zügel und seine Schüler auf die Dienste der sogenannten „Malbuben“ zurück, die ihnen die Tiere zum Modellstehen hielten, die Malutensilien nachtrugen oder selbst Modell standen, woraus in der Wörther Jugend ein richtiggehendes Gewerbe entstand. Stärkste Einnahmequelle der Bevölkerung war aber die Vermietung der Tiermodelle – schön gemusterte Tiere oder besonders brave „Modellkühe“ hatten natürlich ihren Preis. Nach 1900 hat sich Zügel vollends der Plein-air-Malerei zugewandt, woraufhin seine Werke zusehends an Schwung und Dynamik gewinnen. [KT]



562 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Exotenweiher (Hellabrunn). 1909.

Öl auf Malpappe, montiert auf Holz.
Diem 691. Rechts unten datiert und signiert. 74 x 103 cm
(29.1 x 40.5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.02 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000
\$ 5.500 – 7.700

PROVENIENZ

- Sammlung Wolfgang Heinz Unger, München.
- Galerie Hagemeier, Frankfurt a. M.
- Privatsammlung Süddeutschland (2009 vom Vorgenannten erworben).

In seinem Schaffen als Tiermaler widmete sich Heinrich von Zügel, selbst Sohn eines Schafzüchters, vor allem den ländlichen Nutztieren wie Schafen und Rindern auf der Weide, was ihm schließlich 1895 die Professur der Tierklasse an der Münchner Akademie einbrachte. Seine oft im Freien auf der Weide angefertigten Gemälde machen ihn ab 1890 zu einem der bedeutendsten deutschen Impressionisten. In seinem von einheimischen Tieren geprägten Werk zeichnet sich unser Gemälde nicht nur durch die Exotik der Pelikane, Flamingos und Marabus, sondern auch durch die Seltenheit des sonst nur noch in einer weiteren Studie bekannten Motivs aus. In breiten, pastosen Pinselstrichen verwandelt Zügel den Blick auf die ungewöhnlichen Vögel in eine in harmonischen rosa-weiß Tönen gehaltene Studie über Licht und dessen Reflexionen. 1905 hatte sich in München der Verein „Zoologischer Garten München“ gegründet, mit dem Ziel der Einrichtung eines Tierparks. Schließlich wurde 1906 von der Stadt München das Gebiet um den ehemaligen Adelssitz Hellabrunn zur Verfügung gestellt, woraufhin der Tierpark 1911 endlich eröffnen konnte, ohne dass jedoch alle Bauten vollendet waren. Zügel war wohl einer der wenigen Künstler, denen bereits vor der Eröffnung Zugang gewährt wurde. Außer dem ebenfalls 1909 entstandenen Bild „Löwen in einer Höhle mit Blick auf München“ ist jedoch keine größere Werkgruppe exotischer Tiere entstanden, weshalb unser Gemälde einzigartigen Status besitzt. [KT]



563

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Enten am Ufer (schöne Wolkenstimmung). 1914.

Öl auf Leinwand.

Stein/Koester 898. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Etiketten, eines davon mit Nachlassstempel, eines nummeriert „A.K. 25“. 37 x 50 cm (14,5 x 19,6 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.03 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Ehem. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, A.K. 25.
- Galerie Kiehl, München.
- Gemälde-Cabinett Unger, München u. Westerland/Sylt.
- Galerie Schüller, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (2003 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Ausstellung von Gemälden von Alexander Koester aus der Schenkung Else Eckhard, Bayerische Versicherungskammer München, 8.7.-30.8. 1975, Nr. 47.

Alexander Koesters Gemälde entstehen in einem freien, impressionistischen Pinselduktus. Das Motiv des Entenschwarms stellt er in direkter Nahnacht dar, das Ufer und die Wetterstimmung werden in breiten lockeren Tupfen angedeutet. Koester fixiert den flüchtigen Eindruck der jeden Moment wechselnden Erscheinung der Enten in hellen, pastosen, sich erst im Auge des Betrachters mischenden Farbtupfen. Anstelle einer Bilderzählung oder der Porträtierung besonders exotischer Arten, interessiert den Künstler nur der optische Reiz: Mit Licht und Farbe bringt er das Gefieder der Tiere und die Reflektionen des Sonnenlichtes auf der Wasseroberfläche zum Leuchten. Koester folgt in seiner Pinselführung der Struktur der Federn und modelliert so die kompakte Form der rundlichen Tiere. Dem bis ins Holland des 17. Jahrhundert zurückgehenden Genre der Tier- bzw. Geflügelmalerei verleiht Koester so eine Aktualisierung, in der sich der formale Aspekt einer reinen Malerei, oftmals mit seriellem Charakter, über das Motiv und die Bilderzählung hinaus verselbständigt. [KT]



564

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Neun Enten am Teichufer. Wohl vor 1900.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Stein/Koester 587. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert. 51 x 69 cm (20 x 27,1 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.04 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. R. Stein, Klaußen (ca. 1900).
- Privatsammlung Norddeutschland.
- Thoma Galerie, Starnberg.
- Privatsammlung Süddeutschland (2009 vom Vorgenannten erworben).

Kaum ein anderer Künstler hat einem Motiv so viele Variationen abgewinnen können wie Alexander Koester seinen Enten. Die nahezu unerschöpfliche Fülle seiner Einfälle zu diesem Sujet findet großen Anklang beim Publikum, als er – eigentlich Genre- und Landschaftsmaler – 1899 bei der Großen Berliner Kunstausstellung erstmals ein Entenbild präsentiert. Um 1896 tritt das Motiv der Enten in sein Leben, als er sich nach seiner Hochzeit in Klausen in Südtirol niederlässt und die gezüchteten Enten des Schwiegervaters als malerisches Sujet entdeckt. Es folgen zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen und Auszeichnungen. Bei der Weltausstellung in St. Louis 1903 erhält er die Goldmedaille, seine Enten erfreuen sich großer Beliebtheit und finden Eingang in Sammlungen und Museen, sogar Kaiser Wilhelm II. erwirbt 1900 das Entenbild „Siesta“. Koester züchtet später auf seinem Anwesen in Dießen am Ammersee selbst Enten, zudem besucht er gerne Zoos, um dort Tierstudien zu fertigen und seltene Entengattungen kennenzulernen - er war auch selbst als Entenexperte anerkannt. Koester bewältigt das an sich simple Thema mit einem kompositorischen Einfallsreichtum, der trotz der Anzahl der Entenbilder große Variationsbreite bietet. Als malerische Herausforderung sucht er dabei oft die spiegelnde Wasseroberfläche sowie die feine Textur und das Schimmern des Gefieders, das ihn faszinierte. [KT]



565

FRITZ BEHN

1878 Klein-Grabow/Mecklenburg - 1970 München

Massai-Krieger. Um 1908/09.

Gegossen vor 1919 bei Wilhelm Füssel, Berlin.

Bronze mit dunkelbrauner Patina
Fritz Behn Archiv, Inv.-Nr. 265. Auf dem runden
Profilssockel bezeichnet „FRITZ BEHN“.
Gesamthöhe: 66 cm (25,9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.05 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 9,900 – 13,200

LITERATUR

- Max Riehn, Plastiken von Fritz Behn, München 1919 (mit Abb.).
- Hugo Schmidt (Hrsg.), Fritz Behn als Tierplastiker, München 1922 (mit Abb.).
- Helmut Friedel (Hrsg.), Figürliche Plastik im Lenbachhaus, Ausst.-Kat. München 1997 (mit Abb.).
- Joachim Zeller, Wilde Moderne. Der Bildhauer Fritz Behn, Berlin 2016, S. 41.
- Nathaniel Wallace, Scanning the hypnograph: Sleep in Modernist and Postmodern representation, Leiden/Boston 2016, S. 93-95 (m. Abb.).

• Eine der wenigen menschlichen Figuren des bekannten Tierbildhauers

• Motiv der ersten Afrika-Reise 1907/08

Auf drei ausgedehnten Reisen zwischen 1907 und 1930 studiert Fritz Behn die faszinierende Tierwelt Afrikas in den damaligen deutschen und britischen Kolonien, dem heutigen Tansania und Kenia. Vor allem als Tierbildhauer bekannt und äußerst erfolgreich widmet er sich unter den Eindrücken seiner ersten Reise in wenigen Plastiken auch den dort lebenden Menschen, deren ungewöhnliche Körperhaltungen eine Herausforderung für seinen akademisch geprägten Stil darstellen. Behn zeigt hier die filigrane Silhouette des Körpers in gespannter Balance und fängt die für den europäischen Blick „exotisch“ erscheinende Haltung auf einem Bein ein, eine typische Pose, bei der sich die Männer auf einen Speer gestützt ausruhten. Thomas Mann bewundert ebenfalls die afrikansichen Figuren Behns, die für ihn „neue merkwürdige Formen und Bewegungen des Menschenleibes offenbaren“ (Thomas Mann, Für Fritz Behn, Lübecker Nachrichtenn vom 12. April 1913), die europäischen Konventionen widersprachen. In naturalistischer Genauigkeit widmet sich Behn der Physiognomie und der traditionellen geflochtenenen Haartracht des jungen Massai. Die Erfahrungen in Afrika, das für ihn ein „Land der Bildhauer“ war, erachtete er als „eine ungeheure Fundgrube für die bildende Kunst, in gewisser Beziehung sogar für einen Jungbrunnen unserer Kunst“, durch dessen Studium sich überkommene akademische Traditionen und Motive erneuern ließen. Motivische Verknüpfungen ergeben sich dennoch zur antiken Tradition wie beispielweise dem schlafenden „Barberinischen Faun“ in der Münchner Glyptothek, den Behn sicherlich kannte. In seinem 1918 erschienen Reisebericht „Haizuru. Ein Bildhauer in Afrika“, auf dessen Einband der Massai-Krieger in derselben Haltung diesmal mit Speer abgebildet ist, schildert er seine Erlebnisse und seine Faszination für die dortige Tierwelt und die Ursprünglichkeit der aus europäischer Sicht fernab jeglicher Zivilisation lebenden Menschen. [KT]



566

WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln - 1926 Flims

Fliehende Zebraherde.
Zwischen 1911-1916.

Öl auf Leinwand.
Grettmann-Werner 2573. Rechts unten signiert.
38 x 66,5 cm (14,9 x 26,1 x 26,1 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.06 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Zahlreiche Reisen führen Wilhelm Kuhnert nach Indien und Afrika, wo er über Ägypten und den britisch besetzten Sudan nach Tansania vordringt, damals deutsche Kolonie in Ostafrika. Die monatelangen Reisen dokumentiert er ausführlich in seinen Tagebüchern, und betreibt entgegen der akademischen Gewohnheit intensive Landschafts- und Tierstudien. Als einer der ersten Tiermaler wendet er sich 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 besonders in der Ölmalerei mit Hitze, Trockenheit und Sand zu kämpfen hat. Die Löwen der afrikanischen Steppe sind unumstritten Kuhnerts Lieblingsmotiv und werden schnell zu seinem Markenzeichen, das ihm den Namen „Löwen-Kuhnert“ einbringt. Aber auch Affen, Antilopen, Elefanten und Tiger machen große Werkgruppen aus. Seltener dagegen sind die Zebras, die Kuhnert sowohl einzeln als auch als Herde in wilder Flucht in lockerem Duktus auf die Leinwand bringt. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges und mit der endgültigen Aufgabe der Kolonien 1919 verzichtet Kuhnert schließlich auf weitere Reisen außerhalb Europas. [KT]



567

HANS LIETZMANN

1872 Berlin - 1955 Torbole/Gardasee

Pergola des Café Paradiso in Torbole.
1911.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert.
80 x 145 cm (31,4 x 57 in).

Auflaufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.07 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Sammlung Willy Franke, Luckenwalde bei Berlin (?).
- Galerie Del Vecchio Leipzig, Gemälde-Sammlung aus dem Besitze des Herrn Fabrikbesitzer Willy Franke, Luckenwalde bei Berlin, sowie Gemälde aus anderem Besitz, Auktion am 18. März 1913, Nr. 102.
- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin, Gemälde erster Meister unserer Zeit. Dabei der künstlerische Nachlass des Malers Prof. O. von Kameke, Berlin, Auktion am 21. April 1914, Nr. 45.

Bereits als Kind unternimmt Hans Lietzmann mit seinem Vater eine Reise an den Gardasee, an dessen Nordufer das pittoreske Fischerdörfchen Torbole zu seiner zweiten Heimat werden sollte. Nach einem Studium an der Kunstakademie in Berlin bricht er die anschließende Gesangsausbildung in München ab und lässt sich 1899 in Torbole nieder. Dort hat er eine Villa mit Olivenhain direkt am See erworben, die er Café Paradiso nennt. Er versammelt zahlreiche Künstler um sich, die sich unter seiner Leitung der Akt- und Landschaftsmalerei widmen. Als Mitglied der um 1905 gegründeten Künstlergruppe „Die Wanderer“ folgen seine landschaftlichen Motive den Spuren Goethes in der Darstellung Italiens als idyllischem Sehnsuchtsort. Das hier angebotene Gemälde evoziert geschickt diese Atmosphäre der Harmonie und der Wärme des Südens. Unter der Pergola seines Wohn- und Atelierhauses ist der sanfte Wind und das Plätschern des leicht bewegten Wassers spürbar, die Süße der dunkelvioletten, erntereifen Weinreben scheint dem Betrachter durch das Relief der Farbe zum Greifen nah. Helle Lichtreflexe dringen durch das schattenspendende Pflanzendach und die ornamentalen Arabesken der Weinranken, wodurch die geometrischen Formen der steinernen Architektur aufgelockert werden. Spannung erzeugt Lietzmann auch durch die raffinierte Kombination von Nah- und Fernsicht in dem panoramaartigen, vermutlich ein plein air gemalten Querformat: Über die Balustrade hinweg eröffnet sich der weite Ausblick auf den Monte Brione und die charakteristischen, leuchtend gelben und roten Häuser im malerischen Ortskern von Torbole, über das Lietzmann 1928 einen Reiseführer für die zahlreichen deutschsprachigen Künstler und Urlauber verfasst. In Anlehnung an die Theorien und die Malerei der Neoinpressionisten Frankreichs nutzt Lietzmann die Gegenüberstellung von Komplementärkontrasten wie Blau und Orange sowie rötlichen und grünen Tönen, um eine maximale Leuchtkraft der vor allem im Vordergrund frei und sehr pastos aufgetragenen Farben zu erzielen. Das Zusammenspiel von warmen und kühlen Tönen ermöglicht dem Betrachter geradezu ein Nachspüren der Farbeempfindungen dieser mediterranen Atmosphäre. So schafft Lietzmann nicht nur motivisch, sondern auch durch seine malerische Umsetzung einen Eindruck des Überflusses und der Sorglosigkeit. [KT]



568

MAX CLARENBACH

1880 Neuss - 1952 Wittlaer

Winterlandschaft an der Erft.
Nach 1905.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 40 x 60 cm (15,7 x 23,6 in).

Auflaufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.08 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 7,700 – 9,900

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1986 aus Familienbesitz erhalten).

Die Klarheit und Ruhe eines stillen Wintertags fängt Max Clarenbach in dieser Landschaft an der Erft ein. Die Erft ist ein kleiner Nebenfluss, der bei Düsseldorf in den Rhein mündet. Die rhythmische Anordnung der am Ufer entlang hoch aufragenden Pappeln strukturiert den Bildraum in der Fläche, zugleich leitet der schlängelnde Fluss den Blick weit in die Tiefe. Die Kombination aus der Bildfläche und zugleich den Bildraum betonenden Elementen machen dabei die Besonderheit der Clarenbach'schen Motive aus. Die Spiegelung des stillen Wassers unterstreicht die mysteriöse Atmosphäre der menschenleeren Landschaft, die in harmonisch-klarer Farbstimmung in zarten Blau- und warmen Grautönen wiedergegeben wird, kontrastiert durch das leuchtende Weiß der verschneiten Felder. Auf einer Parisreise 1905 kann Clarenbach sich mit den Werken Claude Monets, vermutlich auch seinen Winterlandschaften, bekannt machen – in der Sammlung seines Malerfreundes Gustav Wendling gibt es außerdem japanische Ukiyo-e zu sehen, die in ihrer formalen Reduktion und Betonung der Flächigkeit sicherlich auch inspirierend gewesen sein dürften. 1908 lässt sich Clarenbach außerhalb des alten Ortskerns von Wittlaer (heute ein Teil von Düsseldorf) auf wenig bebautem Gebiet am Hochufer des Rheins ein stattliches Wohnhaus von Josef Maria Olbrich errichten (heutige Adresse An der Kalvey 21). Von nun an hat er die Aussichten auf die Rheinauen, die er so sehr liebt, täglich vor Augen. 1909 bemüht er sich, mit der Gründung der Künstlergruppe „Sonderbund“ mit den Malern Julius Bretz, August Deusser, Walter Ophey, Wilhelm Schmurr sowie den Brüdern Alfred und Otto Sohn-Rethel die deutsche Landschaftsmalerei näher an die französischen Impressionisten heranzuführen. [KT]

KARL HAGEMEISTER

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

Birken im Herbst am Bachlauf. Um 1908-1913.

Mischtechnik auf Leinwand.

Links unten signiert. 100 x 70,1 cm (39.3 x 27.5 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, vom September 2019. Die vorliegende Arbeit wird im Karl Hagemeister Archiv und Werkverzeichnis der Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, Berlin, neu aufgenommen, dokumentiert und registriert.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.09 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 *

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Julius und Margarethe Rosenheim, Berlin (verso mit dem Sammlernamen).
- Fritz und Käthe Pringsheim (mindestens 1921 bis mindestens 1935, wohl bis mindestens 1939; von den Vorgenannten erhalten).
- Privatsammlung Oxford (1970er Jahre).
- Leo Spik, Auktion 543, 10.-12.12.1987, Lot 100 mit Abb. 41 (aus der vorgenannten Sammlung).
- Gemäldekabinett Unger, München (1988).
- Firmensammlung Nordwest-Medien GmbH & Co. KG, Oldenburg (1988 beim Vorgenannten erworben).

Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Fritz und Käthe Pringsheim auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.

Bei dem hier angebotenen Werk präsentiert uns Hagemeister den herbstlichen Wald wie eine Traumvision: Ein Bachlauf bahnt sich seinen Weg durch hohe schlanke Bäume, deren Laub den Waldboden mit goldgelben Blätterteppichen bedeckt. Vor dem kühlen Grünblau des Hintergrundes bilden wenige feuerrote Blätter eines kleinen Bäumchens im Vordergrund glühend warme Farbakzente. Den dichten Nebel, der sich gerade feucht und kühl über die Pflanzenwelt legt und alle Konturen verschwimmen lässt, bannt Hagemeister - ganz der Freilichtmaler - geschickt durch den Einsatz von Pastellkreide auf die Bildfläche. Der beherrschende Farbakord des Bildes ist ein mystischer Aquamarinton, der den herbstlichen Wald in einen nahezu verwunschen wirkenden Ort verwandelt. Fast erwartet man, zwischen den hoch aufragenden Bäumen einen Blick auf ein umherziehendes Fabelwesen zu erhaschen. Deutlich wird hier Hagemeisters Ansinnen, mit malerischen Mitteln nicht nur den momenthaften Eindruck der Natur zu bannen, sondern auch die eigene innere Empfindung in die Malerei zu übersetzen. Bei unserem Werk wählt er hierfür die Technik des Pastells, mit der er bis ins hohe Alter arbeitet. Aufgrund ihrer leichten und pudrigen Qualität eignet sich die Pastellkreide besonders für die Darstellung von diffusen Lichteindrücken und Luftbewegungen, mit ihren scharfen Kanten lassen sich jedoch ebenso gut klare Linien ziehen und Glanzlichter setzen. Dabei ist ein bevorzugtes Motiv die heimische märkische Landschaft, die er in mannigfaltigen atmosphärischen Wirkungen festhält. Neben den Arbeiten Hagemeisters in Öl, durch Format und Materialeinsatz oft von überwältigender Wirkung, sprechen seine Pastelle eine sanftere, nahezu kalligrafische Sprache, die mit ihren leisen Klängen vielleicht umso deutlicher zum Betrachter spricht. Das außergewöhnliche Kunstwerk hat eine ebenso außergewöhnliche

- **Atmosphärisch dichte, ergreifende Landschaftsimpresion**
- **Aus der Sammlung von Fritz und Käthe Pringsheim**

AUSSTELLUNG

- Verkaufsausstellung Max Liebermann, Karl Hagemeister, Gemäldekabinett Unger, München 1988, Ausst.-Kat. S. 49.

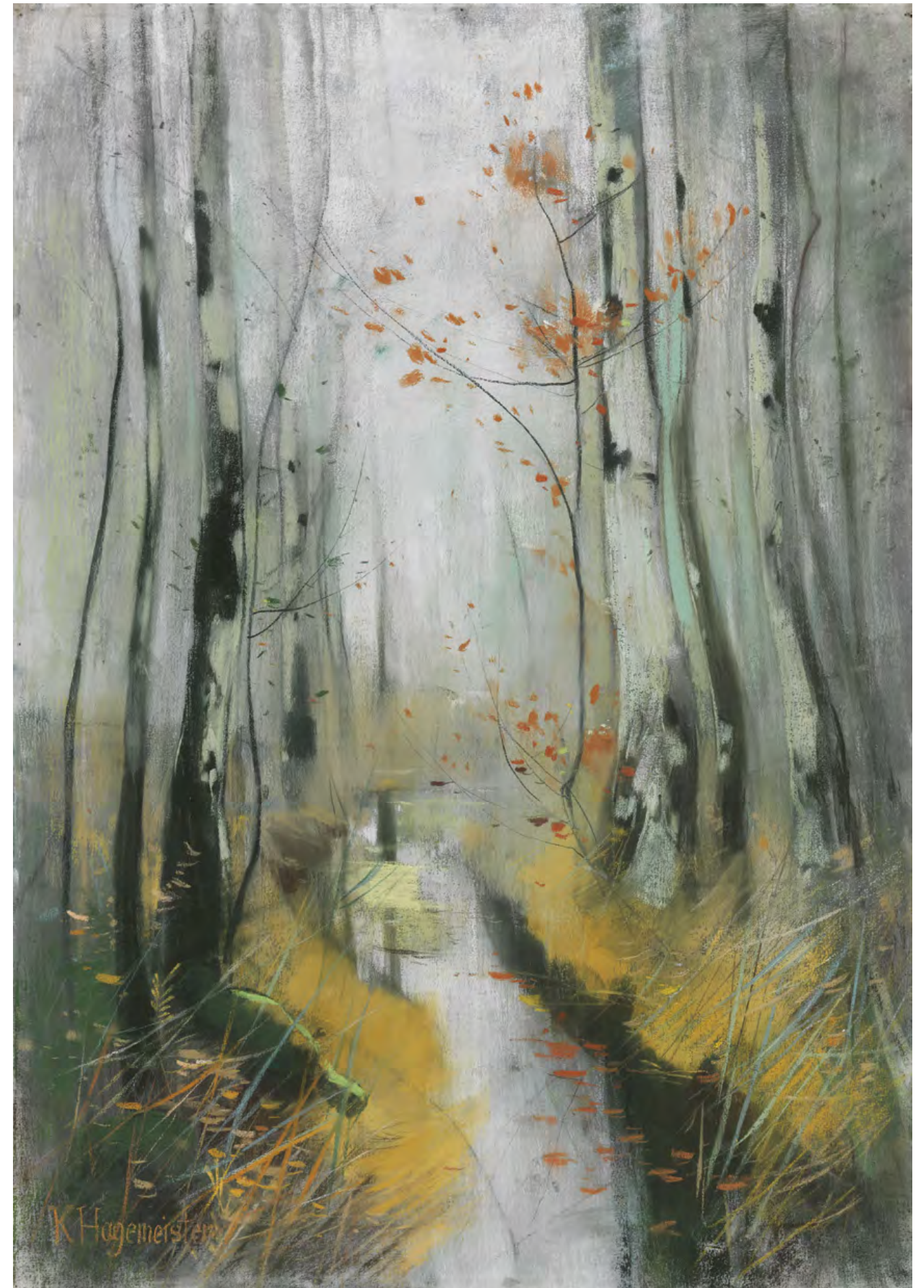
LITERATUR

- Manfred Sonneborn, Karl Friedrich Hagemeister. Gemälde und Zeichnungen eines märkischen Malers. Bestandsaufnahme der Werke in Privatbesitz, Bd. 1, Berlin 2010, Nr. P-08-09.

Herkunft. Denn es stammt, wie erst vor wenigen Wochen entdeckt wurde, aus der Familie Pringsheim, berühmt längst nicht nur durch die Schwiegereltern Thomas Manns. Fritz Pringsheim, in dessen Wohnzimmer das Kunstwerk über viele Jahre einen Ehrenplatz erhalten hatte, zählt ohne jeden Zweifel zu den bedeutendsten Rechtshistorikern des 20. Jahrhunderts.

Die Entdeckung dieser bisher vollkommen unbekanntes „Biografie“ von Hagemeisters Werk nahm mit einer unscheinbaren Aufschrift auf der Rückseite des Keilrahmens ihren Anfang. Margarethe Rosenheim wurde daraufhin als erste Besitzerin ausgemacht. Entdeckt wurde eine engagierte und warmherzige Frau, die über Jahrzehnte ihre Kraft und Energie als erste Vorsitzende eines pädagogisch wahrhaft fortschrittlichen Vereins zugunsten jüdischer Waisenmädchen einsetzte. Wie für die Waisenmädchen eine gute Berufsausbildung zu den Vereinszielen gehörte, wurde auch der eigenen Tochter, Käthe, hervorragende Bildung zuteil. Im frühen 20. Jahrhundert war es schließlich keineswegs eine Selbstverständlichkeit, ein Mädchen an einem schottischen College studieren zu lassen! Die geliebte Käthe war es auch, der Margarethe Rosenheim schließlich unser Hagemeister-Gemälde schenkte.

Käthe Rosenheim war 1911 zu Käthe Pringsheim geworden. Die Verlobung annoncierte Thomas Manns Schwiegermutter Hedwig Pringsheim am 2. Juli 1911 in ihrem Tagebuch: „Familienleben mit Tommy's [i.e. Thomas Mann und Ehefrau Katia Pringsheim], [...] Verlobung von Fritz Pringsheim“ (zit. nach Hedwig Pringsheim, Tagebücher Bd. 5, 1911-1916, Göttingen, S. 119). Und vielleicht hat auch der Münchner Zweig der Familie - Fritz Pringsheims Vetter, der kunstsinnige Mathematiker Alfred Pringsheim, und seine Frau Hedwig, die Tochter Katia und der Schwiegersohn Thomas Mann - einmal unter unserem Gemälde gesessen? In den privaten Fotoalben der Familie Pringsheim, die jetzt gesichtet werden konnten, ist das Gemälde jedenfalls mehrfach zu finden, stets an einem ganz besonderen Platz. Ruft man sich zudem die legendären kulturellen „offenen Abende“ in Erinnerung, die monatlich im gastfreundlichen Haus der Pringsheims stattfanden, so mag man sich ausmalen, was das Gemälde von Karl Hagemeister bereits erlebt hat. Die ganze Geschichte des Gemäldes lesen Sie auf www.kettererkunst.de. [FS/AT]



570

KARL HAGEMEISTER

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

Waldweiher. Um 1884.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 156. Rechts unten signiert. 109 x 165 cm (42.9 x 64.9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.10 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000

\$ 38,500 – 49,500

PROVENIENZ

- Sammlung R. Hallensleben (1917 erworben).
- Karrenbauer Auktionen, Konstanz, Auktion 29.3.2003, Los 1738 (mit Abb.).
- Potsdamer Kunstsalon in der Villa Mendelssohn, Potsdam
- Privatsammlung Brandenburg (2009 beim Vorgenannten erworben).

- **Besonders schöne, farbintensive Landschaft aus der Zeit, in der Hagemeister zu einer neuen impressionistischen Naturauffassung findet**
- **Variationsreiche malerische Ausführung, die Hagemisters Talent unter Beweis stellt**

Während eines Parisaufenthaltes 1884 macht Hagemeister die Bekanntschaft mit Manet und den Impressionisten, was sein malerisches Werk nachhaltig beeinflusst. Mit einer zunehmend heller und zarter werdenden Farbpalette entwickelt er den Ton aus dem gleichmäßig im Raum verteilten Licht. Das Streben, aus der stillebenartigen Naturauffassung zu einer intensiv bewegten Naturstimmung zu gelangen, führt ihn nach zwölf Jahren des Reisens in seine havelländische Heimat zurück. Hier bricht sich seine künstlerische Neuausrichtung in den Seenlandschaften am deutlichsten Bahn. Ähnlich wie das Pariser Umland wurden auch die märkischen Seen von den Berliner Stadtbewohnern als Naherholungsgebiet erschlossen und bieten den Malern in ihrer Vielfalt der Ausblicke und Stimmungen zahlreiche Motive, in denen sich die Ruhe und stimmungsvolle Atmosphäre einer dem großstädtischen Treiben enthobenen Natur entdecken lässt. In Ferch, einem kleinen Ort am südlichen Ende des Schwielowsees, erkennt Hagemeister, „dass die Natur kein Stilleben ist, sondern ein schöpferischer, ewig arbeitender Organismus“, den er in den wechselvollen Lichtstimmungen eines sich ständig verändernden, Wind und Wetter unterworfenen Eindrucks in der Farbe nachzuschöpfen versucht. Die Stille, Anmut und Lebendigkeit der Landschaft sind für ihn deren „seelisches Element“, dem er vor Beginn des Malprozesses in freier Natur zunächst im Verharren in der Landschaft nachzuspüren versucht, ehe er diese anschließend auf die Leinwand bringt. In faszinierender malerischer Vielfalt richtet sich der Blick auf das sumpfige Ufergehölz, in dem sich Linien, Tupfen und Farbflächen überlagern und durchdringen. Gegen die von hell- und dunkelgrünen Lichtreflexen belebten Pflanzen und Gräser setzt Hagemeister das stille Blau des Wassers, das zugleich das klare Blau des Himmels spiegelt. So lässt Hagemeister den Betrachter auch die scheinbar unbedeutenden und leicht zu übersehenden Winkel der Natur auf wundervolle Art entdecken. [KT]



571

CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben - 1911 München

München, Marienplatz. 1907.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und ortsbezeichnet. Verso mit einigen Etiketten sowie nummeriert und bezeichnet. 150 x 117 cm (59 x 46 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.11 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Ketterer Kunst, München, Auktion 345, 4./5.6.2008, Los 128 (mit Farbabb.).
- Privatsammlung (2008 vom Vorgenannten erworben)

AUSSTELLUNG

- Württembergischer Kunstverein (mit dem Etikett)
- Pfälzisches Kunstmuseum, Speyer (mit dem Etikett).

„Sein oft gemaltes Lieblingsmotiv: der Münchner Marienplatz als Herz der Stadt mit den schützenden Wahrzeichen der Mariensäule und den Türmen der Frauenkirche im Glanze bunter Lichter, ein Farbenfeuerwerk, das in neo-impressionistischer Behandlung fast an einen orientalischen Teppich gemahnt“

Die Kunst für alle, Nr. 26, 1910-1911, S. 552.

In vibrierender Farbigkeit gibt Palmié eines seiner Lieblingsmotive, den abendlichen Münchner Marienplatz nach einem Regenschauer wieder. Die Fassade des Neuen Rathauses glüht in dunklen violetten Tönen, ein durch die elektrische Beleuchtung grünlich erscheinendes Licht wabert durch die Straßen, in den Rathausarkaden verheißen die warm erleuchteten Fenster das schnelle Glück der Warenwelt. Langsam ziehen die tiefblauen Regenwolken über den sich dahinter erhellenden Himmel ab, der jedoch bald in der Schwärze der Nacht erscheinen wird. Mit unvergleichlicher Intensität macht Palmié hier die transformierende Kraft des Lichtes spürbar, das in allen Facetten des Spektrums in seiner Malerei gewürdigt wird. [KT]





Unverkennbar ist auch hier der Einfluss der französischen Impressionisten in Bezug auf die Motivwahl einer Stadtansicht, der Perspektive von oben und dem tupfenhaften Pinselduktus, vorformuliert in deren Darstellungen der Pariser Boulevards. Vermutlich kennt Palmié deren Gemälde, die erstmals 1891 auf der Ausstellung im Münchner Glaspalast präsentiert werden - darunter vier von Claude Monet, Seestücke und eine winterliche Landschaft. Bereits 1883 schreibt der französische Kunstkritiker Joris-Karl Huysmans über die sogenannte „Indigomanie“ von Impressionisten wie Claude Monet und Gustave Caillebotte, deren Palette bei der Wiedergabe atmosphärischer Stimmungen sich oft in blau-violetten Tönen bewegt. Palmié nutzt hier ein ähnliches Farbspektrum bläulich-kühler Töne und schafft mit seiner Ansicht des winterlich verschneiten Karlsplatzes eine zauberhafte abendliche Stadtansicht von einem der damals schon betriebsamsten Plätze Münchens. Gut zu erkennen sind die wenige Jahre zuvor fertiggestellten neobarocken Rondellbauten des bekannten Münchner Architekten Gabriel von Seidl mit den im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kuppelaufbauten, links lässt sich noch einer der zwei kleinen Pavillons der ebenfalls nicht mehr existierenden Trambahnhaltestellen erkennen. Im Hintergrund erscheint schemenhaft das Wahrzeichen Münchens mit den beiden Kuppeln der Frauenkirche. In der in lockeren Pinselstrichen wiedergegebenen Atmosphäre beginnen sich die Passanten, Lichtreflexe und festen Konturen der Architektur im abendlichen Zwielflicht des Schneetreibens aufzulösen und in einem flüchtigen Eindruck zu vermischen. [KT]

572

CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben - 1911 München

Am Karlstor, München. 1907.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert, datiert und ortsbezeichnet. Verso auf dem Rahmen mit alten, teilweise fragmentierten Etiketten, eines davon mit Tusche bezeichnet und betitelt; sowie mit teilweise verbliebenen handschriftlichen Nummerierungen.

73 x 83 cm (28.7 x 32.6 in).

Im originalen Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.12 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 6,600–8,800

PROVENIENZ

· Privatbesitz Baden-Württemberg
(seit mindestens drei Generationen in Familienbesitz).



573

CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben - 1911 München

Marienplatz am Abend. 1908.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert, datiert und ortsbezeichnet. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert. 116 x 126 cm (45.6 x 49.6 in). Im originalen Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.13 h ± 20 Min.

€ 10.000–15.000

\$ 11,000–16,500

PROVENIENZ

· Sammlung Ernst Winkhaus, Hagen (1908 erworben).
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
(durch Erbfolge erhalten).

- Nach über 100 Jahren in Familienbesitz erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotenes Werk
- Faszinierende Wiedergabe der Lichtstimmung

Die Ansicht des Marienplatzes konzentriert sich weniger auf eine präzise Wiedergabe architektonischer Details, sondern hält den flüchtigen Eindruck der Wetter- und Lichtphänomene bei Nebel und Regen fest. In diversen Ansichten diente Palmié – ähnlich wie Claude Monet die Kathedrale von Rouen in seinen seriellen Darstellungen – der zentrale Platz Münchens als malerisches und koloristisches Experimentierfeld, das er in immer neuen Farb- und Lichtstimmungen wiedergibt. Zartes Grün und helles Rosé flirren über die Leinwand, in den scheinbar frei schwebenden hellsten Punkten der Straßenbeleuchtung trägt Palmié reines Weiß in dicken, pastosen Tupfen auf. Die Veränderungen des schwindenden natürlichen und an dessen Stelle tretenden künstlichen Lichts werden auf der rechten Bildseite in dunkelgrünen und violetten Tupfen wiedergegeben, im Schein des elektrischen Lichts nimmt zudem die schwarze Kleidung der Passanten einen grünen Ton an. Dabei wählt er einen Ausblick, bei dem in dieser Perspektive Monumente aus drei Jahrhunderten mit der mittelalterlichen Frauenkirche, der barocken Mariensäule und dem Neuen Rathaus der Mitte des 19. Jahrhunderts zusammen gezeigt werden können. Das moderne Verkehrsmittel der bis 1900 elektrifizierte Trambahn überführt den Ort Anfang des 20. Jahrhunderts in die Moderne. Palmié visualisiert so auf raffinierte Weise den kontinuierlichen Wandel der Stadt, die er im Glanz der elektrischen Beleuchtung der Schaufenster als Bühne des modernen urbanen Lebens inszeniert. [KT]



574

CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben - 1911 München

Morgenstimmung am Bodensee.
1907.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert sowie bezeichnet.
73 x 83 cm (28.7 x 32.6 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.14 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Stieggalerie Günther Schafschetzky, Graz.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1981 erworben).

In ungewöhnlich breiten, fließenden Strichen fängt Palmié hier die dunstige Atmosphäre des morgendlichen Sonnenaufgangs über dem Bodensee ein, über dem sich leichte Wölkchen gerade aufzulösen beginnen. Der niedrig gezogene Horizont überlässt der Darstellung des Himmels den Großteil des Bildraumes, auf dem sich hinter langgezogenen Wolkenbändern das Licht der Sonne bemerkbar macht. Die differenzierte, subtile Farbharmonie in sanften Blau-, Rosé- und Grautönen zeigt, dass er neben seinen intensiv vibrierenden Stadtansichten auch die ruhige Weite der stimmungsvollen, in zartes Licht getauchten Landschaft meisterhaft zu beherrschen wusste. [KT]



575

CHARLES (KARL) VETTER

1858 Kahlstädt bei Scheidemühl - 1941
München

Blick vom Petersbergl auf das
Alte Rathaus in München.
Um 1916.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

51,5 x 41,5 cm (20.2 x 16.3 in).

Wir danken Herrn Peter Zimmermann,
Ahrensburg, für die freundliche wissen-
schaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.15 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Da sich die meisten der Werke Charles Veters in Privatbesitz befinden, blieb eine umfassende Würdigung seines Schaffens längere Zeit aus und erfolgte erst 2017/18 mit einer monografischen Ausstellung auf Schloss Merseburg, wo die Wurzeln des Künstlers liegen. Ab 1881 studiert Vetter an der Münchner Kunstakademie, zunächst in der Zeichen-, dann in der Landschaftsklasse und findet schließlich in impressionistischen Stadtscenen sein bevorzugtes Motiv. Nach Stationen in Merseburg, Leipzig und Dachau lässt er sich schließlich 1893 endgültig in München nieder, dessen städtisch-architektonisches Portrait er in immer neuen Blickwinkeln entwirft. Das moderne Straßenbild erkundet er in lockerer Malweise in diversen Wetterstimmungen, wobei sich bei Regen, Schnee oder Nebel, aber auch in zahlreichen Abendstimmungen interessante Effekte mit der elektrischen Beleuchtung erzielen lassen. Im klaren Sonnenschein spielt Vetter hier mit dem Schattenwurf der Architektur, der mit einem kleinen Bäumchen dekorierte Kirchengang lässt auf ein bevorstehendes Fest schließen. Die gelbe Kutsche – vermutlich ein früher, von Pferden gezogener Linienbus - im Vordergrund und die Kleidung der Menschen verleihen der Stadtansicht einen historisierenden Charakter, in dem das architektonische Bild einer vergangenen Epoche in den verwinkelten Gässchen des im zweiten Weltkrieg in großen Teilen zerstörten Stadtbildes spürbar bleibt. [KT]

576

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

Après le bain. Um 1911/12.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf der Leinwand mit altem, handschriftlich in Tusche auf französisch bezeichnetem Etikett, betitelt und mit der Pariser Adresse des Künstlers sowie handschriftlichen Maßangaben.

47 x 65 cm (18,5 x 25,5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.16 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Galerie Bernd Dürr, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (2003 vom Vorgenannten erworben).

- Aus dem malerischen Frühwerk, entstanden bei Schloss Hartmannsberg im Chiemgau



Zwischen 1909 und 1914 verbringt Edward Cucuel den Sommer im Chiemgau zusammen mit Leo Putz, ebenfalls Mitglied der Münchner Künstlergruppe „Die Scholle“. Bis dahin war er hauptsächlich als Grafiker und Illustrator für die Presse tätig gewesen, unter anderem in den 1890er Jahren in New York, nachdem er in seiner Geburtsstadt San Francisco an der Kunstakademie und in Paris an der fortschrittlichen Académie Julian studiert hatte. Den Wendepunkt in seinem Schaffen bringt die Begegnung mit Leo Putz und die Zeit um 1911, als er sich unter dessen Einfluss gänzlich der impressionistischen Freiluftmalerei zuwendet. In lockerem, breiten Duktus entstehen zahlreiche Motive des sommerlichen Lebens. Die unzähligen kleinen Seen mit lauschigen Badebuchten bei Schloss Hartmannsberg bieten die perfekte Kulisse für das Malen von Freilichtakten, wofür die beiden Maler oft mit bis zu drei Modellen unterwegs waren. Mit diesen zogen sie sich während des Aufenthaltes am Chiemsee gerne auf eine kleine verwachsene Insel zurück, um ungestört malen zu können, nur unterbrochen von kleinen Picknicken und Bädern. Spürbar verschmilzt in Cucuels Bildern auch die Grenze zwischen Pose und unbeobachteter Spontaneität, die malerische Arbeit gestaltet sich als angenehmer sommerlicher Zeitvertreib. Auch nach 1914 setzt er in den Sommermonaten diese Arbeitsweise fort und verlegt seinen Wohnsitz in Villen mit Seegrundstück am Ammersee und Starnberger See südlich von München, um immer neue Variationen seiner lichtvollen und ungezwungenen Szenen auf die Leinwand zu bringen. Häufig verwendet er dabei nicht nur den Pinsel, sondern trägt die Farbe in breiten Strichen mit dem Malmesser auf, wodurch seine Motive trotz der hellen, pastelligen Farben eine solide Körperlichkeit erlangen. Seine Gemälde atmen die Wärme des Sommers, den Duft der Vegetation und die Kühle des Wassers und verhelfen ihm aufgrund dieser Sinnlichkeit und der stets präsenten leicht voyeuristischen Erotik zu großem internationalen Erfolg, unter anderem im Pariser Salon. Noch zu Lebzeiten finden etliche Werke vor allem Eingang in amerikanische Privatsammlungen und Museen. [KT]

577

LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Tanzfries. 1912.

Öl auf Leinwand.

Rechts oben mit Künstlermonogramm. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und mit alten Etiketten, u.a. des Leipziger Kunstvereins, dort nummeriert „2627“ und „4068“, sowie der Galerie Commeter, Hamburg. 84,5 x 174,5 cm (33.2 x 68.7 in).

Mit einer ausführlichen schriftlichen Expertise von Frau Dr. Annette Wagner-Wilke, Kabern, vom 18. August 2010.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.17 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

§ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Sammlung Carl Niemann, Bielefeld (wohl um 1920 erworben), danach für 4 Generationen in Familienbesitz
- Ketterer Kunst, München, Auktion 370, 29.10.2010, Los 1179 (mit Farbabb.).
- Privatsammlung (2010 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Einer handschriftlichen Ausstellungsliste Ludwig von Hofmanns, die sich auf einige ausgewählte Gemälde bezieht, sind weitere Ausstellungsteilnahmen zwischen 1912 und 1915 zu entnehmen, auf denen die Arbeit gezeigt wurde: 1912 - Kunstverein Lübeck. 1913 - Galerie Gurlitt Berlin. 1914 - Galerie Caspari München. 1915 - Kunstverein Naumburg, Oberhessischer Kunstverein Gießen, Kunstverein Wiesbaden, Kunstverein Leipzig, Museum Weimar. Ohne Jahresangabe - Galerie Commeter, Hamburg (verso mit dem Etikett, dort nummeriert „N° 1801“).
- Einzelausstellungen:
 - Ludwig von Hofmann - Erstmöglicher Überblick über das Schaffen des Künstlers 1891-1916, Galerie Arnold, Dresden, 10. Januar - Mitte Februar 1917, Nr. 32.
 - Sonderausstellung Ludwig von Hofmann - Hessische Kunstaussstellung Darmstadt 1917, Mathildenhöhe, Darmstadt, 14.6.-30.9.1917, Nr. 15.

LITERATUR

- Botho Graef, Die künstlerische Welt in den Bildern Ludwig von Hofmanns, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Band 52, 1917, S. 133-144.

Ludwig von Hofmann ist, wie viele Künstler um die Jahrhundertwende, von lebensreformerischen Strömungen beeinflusst, insbesondere der Tanz zählt zu den aktuellen und zentralen Themen dieser Zeit. Auch Hofmann ist inspiriert von den berühmten Schleiertänzen Isadora Duncans und dem Ausdruckstanz Mary Wigmans, 1906 steht ihm Ruth Saint Denis, berühmt für ihre fernöstlichen Tempeltänze, Modell. Die Bandbreite der zahlreichen Tanzdarstellungen im Werk Hofmanns reicht von antiken, kultischen Tänzen über harmonische Reigentänze zu avantgardistischem Tanz mit expressionistisch und rhythmisch bewegten Körpern. Häufig stellt Hofmann die Tänze in freier Natur dar, verbunden mit dem Motiv des Idylls. 1905 erscheint



- Eines der großformatigen Leinwandgemälde mit Tanzmotivik
- Aus der künstlerisch bedeutsamen Weimarer Zeit

seine Mappe „Tänze“ mit zwölf Lithografien, 1919 folgt die Mappe „Rhythmen“. Die Mappen konzentrieren Hofmanns ganze künstlerische Dynamik und stehen beispielhaft für sein Schaffen zu jener Zeit. Die Bewegung des Auges beim Nachverfolgen der ornamentalen Linienführung aktiviert nach damaligen Kunsttheorien ebenso innere geistige Bewegung, so beispielsweise auch die Thesen Henry van de Velde, mit dem Hofmann in seiner Weimarer Zeit Bekanntschaft schließt. Für den Wandgemäldezyklus der von van de Velde gestalteten Museumshalle der Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906 wählt er dementsprechend den Tanz als Motiv für drei der sechs Gemälde (heute Klassik-Stiftung-Weimar). Harry Graf Kessler, Ideen-

geber und Berater beim Projekt der Museumshalle, hatte Hofmann ebenfalls ermutigt, auf den Motiven der „Tänze“-Mappe aufzubauen. In Weimar gehört Hofmann zu der von Harry Graf Kessler initiierten, gegen die repressive Berliner Kunstpolitik gerichtete Bewegung „Neues Weimar“, aus der schließlich das Bauhaus hervorgehen sollte. Ab 1916 an der Dresdner Kunstakademie als Professor für Monumentalmalerei, hatte sich Hofmann bereits früh dem Großformat zugewendet. Bereits in den 1890er Jahren entstehen erste große Gemälde sowie Entwürfe für Wandbilder. Inspiration findet Hofmann zum Einen während seiner Romreisen im Studium antiker Wandbilder und italienischer Renaissance-Fresken, zum Anderen während seines

Aufenthaltes in Paris 1889/90 in Arbeiten von Puvis de Chavannes und Paul-Albert Besnard. Besonderen Einfluss auf Hofmann hat auch die 1892 in München gezeigte Hans-von-Marées-Ausstellung. Anschließend findet Hofmann zu einem ganz individuellen Stil mit Anleihen an die Linearität des Jugendstils und zugleich expressionistischer Geometrisierung der Form. Die matte Oberfläche und die Rauheit der Leinwand zitieren die Haptik architektonischer Fresken, Verweise auf antike Reliefs entstehen durch die plastische Modellierung der Körper vor der Farbfläche. Durch die betonten Konturen und die wogenden Tücher entsteht ein dynamischer Eindruck zwischen Spiel, Leibesertüchtigung und Tanz. [KT]

578

MORIZ MELZER

1877 Albendorf - 1966 Berlin

Kampf um die Fahne. Um 1908.

Öl auf Leinwand, auf zwei durch Scharniere verbundenen Keilrahmen.
Links oben signiert. 129,5 x 420 cm (50,9 x 165,3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.18 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

\$ 7,700–9,900

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Galerie Berinson, Berlin.
- Ketterer Kunst, München, Auktion 342, 03.12.2008, Los 61 (mit Abb.).
- Privatsammlung (2008 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Neue Secession, Galerie Maximilian Macht, Berlin, 1910, Nr. 29.
- Moriz Melzer: Streben nach reiner Kunst - Werke von 1907 bis 1927, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 16.12.2007-2.3.2008, Kat.-Nr. 5 (mit Abb. auf S. 34/35).

Nach anfänglicher Tätigkeit als Keramikmaler studiert Moriz Melzer in Weimar in der Klasse von Ludwig von Hofmann, dessen bewegt-tänzerischer Stil ihn beeinflusst. 1909 stellt er erstmals bei der Berliner Sezession aus. Ein Jahr später wird er dort von der Jury zurückgewiesen und organisiert im Folgenden den Zusammenschluss der Neuen Sezession, an deren erster Ausstellung 1910 sich auch die Mitglieder der Künstlergruppe „Brücke“ beteiligen, mit Max Pechstein als erstem Präsident. Hier wird auch unser Werk zusammen mit dem großformatigen „Ufer der roten Insel“ erstmals der Öffentlichkeit präsentiert und stößt auf positive Resonanz. Deutlich zeigt sich hier das Bestreben, den Anschluss an die internationale, insbesondere französische Moderne zu wahren – neoimpressionistische und neoklassizistische Vorbilder wie Georges Seurat, Paul Signac und Maurice Denis waren bereits auf Bestreben von Ludwig von Hofmann, Henry van de Velde und vor allem Harry Graf Kessler in zahlreichen Ausstellungen in Weimar zu sehen gewesen. Klar erkennbar ist in unserem Werk die intensive Beschäftigung Melzers mit den neoimpressionistischen Theorien, bei denen nicht nur einzelne Tupfen nebeneinandergesetzt werden, sondern durch die Gegenüberstellung von Komplementärkontrasten höchste Farbwirkung erzielt werden soll, gesteigert hier noch durch die grünen, blauen und orangenen Haare der Frauen. Die friesartige, bewegte Komposition mit den sich biegenden, muskulösen Körpern erinnert an seinen Lehrer Ludwig von Hofmann, bei dem ebenfalls die Bewegungen der Figuren die Bildfläche dynamisieren. Eine eindeutige Ikonografie konnte jedoch bisher nicht zugrunde gelegt werden, wenngleich entfernt auf das antike Motiv einer Amazonenschlacht zu verweisen ist. In einer Art neuem Klassizismus vereint Melzer in ganz eigener Ausdrucksweise pointillistische Techniken in bunter Farbigkeit mit einem skulptural-modellierenden neuen Klassizismus, in dem die in heroischer Nacktheit auftretenden Frauen und Männer im Kampf um die Fahne Ruhm und Ehre für ihr Geschlecht zu erringen suchen. [KT]



579

MELCHIOR LECHTER

1865 Münster - 1937 Raron

Sommerliche Landschaft im Spessart.
1921.

Pastellkreide auf Karton.
Links unten mit dem Künstlermonogramm und datiert „27.9.21.“. Verso handschriftlich nummeriert.
37,5 x 54 cm (14,7 x 21,2 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.19 h ± 20 Min.

€ 1.000–1.500

\$ 1,100–1,650

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland (aus Familienbesitz erhalten).



Buchstäblich aus der Vogelperspektive richtet sich der Blick über die weite Seenlandschaft, über die ein Schwarm Störche hinwegzieht. Vor allem in den polnischen und deutschen Seenlandschaften beheimatet, kehren die Weißstörche nach ihrer Überwinterung in wärmeren Gefilden im Frühling zurück, unter anderem nach Mecklenburg-Vorpommern. Nach seinem Studium in Wien und Paris hatte sich Karl Ewald Olszewski in München niedergelassen, verbrachte aber über längere Zeit immer wieder einige Monate an der Ostsee, wo die weiten, im Laufe der Jahreszeiten von unterschiedlichen Vogelarten bevölkerten Landschaften zu seinem Hauptmotiv avancierten. Die Darstellung der grazilen und leichten Schönheit der Störche, Schwäne und Wildgänse, oft im Flug, trug ihm schließlich den Beinamen „Vogelmaler“ ein. Die zarte, hellgrüne Landschaft wird noch im Vordergrund durch breite, pastose Pinselstriche akzentuiert und scheint sich in der dunstigen Weite aufzulösen. Ohne jeglichen festen Betrachterstandpunkt auf festem Boden anzubieten, erlaubt das Gemälde, die ruhig dahinschwebenden Vögel zumindest in Gedanken zu begleiten. [KT]

580

KARL EWALD OLSZEWSKI

1884 Czernowitz - 1965 München

Ziehende Störche. Anfang 1900.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 33,2 x 43 cm (13 x 16,9 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.20 h ± 20 Min.

€ 1.500–2.000

\$ 1,650–2,200

PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin.



581

FERDINAND LEEKE

1859 Burg (Magdeburg) - 1923 Nürnberg

Waldnympe und Hirte. 1905.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert sowie
ortsbezeichnet „Meran“.
Verso handschriftlich nummeriert
und bezeichnet. 133 x 90 cm (52,3 x 35,4 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.21 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Sotheby's Amsterdam, Auktion 14.4.1992, Los 134 (m. Abb.).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

1889-1898 malt Ferdinand Leeke im Auftrag Siegfried Wagners, dem Sohn des Komponisten, zehn Gemälde zu den Opern Richard Wagners, und liefert Illustrationen zu den „Deutschen Heldensagen“ von Richard Weitbrecht. Um 1900 wendet sich Leeke dann zunehmend der Münchener Secession zu, Einflüsse Franz von Stucks sowie auch Arnold Böcklins sind in der Darstellung von Nixen, Nymphen und Faunen in Anlehnung an die griechische Mythologie zu spüren. Die hier gezeigte träumerische Szene findet jedoch nicht unter italienischen Zypressen, sondern am Rande schneebedeckter Berge einer Voralpenlandschaft statt. Die blonde Nympe kommt als Waldgeist der germanischen Sagenwelt aus ihrem Baumversteck hervor, um der Melodie des Ziegenhirten zu lauschen. Gleichzeitig spielt Leeke allerdings auch auf die der antiken Mythologie entnommene Geschichte von Pan und Syrinx an: Diese Nympe entzieht sich der erotischen Verfolgung Pans durch die Verwandlung in ein Schilfrohr, aus dem sich Pan anschließend eine Flöte schnitzt. Die Flöte als Symbol der Verführung und der Liebesallegorie lässt wiederum an das deutsche Sagenmotiv des Venusbergs und seiner Verwendung in der romantischen Dichtung bei Ludwig Tieck oder Clemens Brentano Anfang des 19. Jahrhunderts denken, vor allem aber an den Beginn von Richard Wagners Oper „Tannhäuser“. Frau Venus, geflüchtet vor dem Christentum Roms, hat sich in einen zauberhaften Berg im Norden zurückgezogen und lebt dort mit ihren Nymphen. Die Verbindung von Musik und Malerei ist dabei charakteristisch für die künstlerische Strömung des Wagnerismus in ganz Europa, die sich ab den 1870er Jahren als Reaktion auf die allgemeine Wagner-Begeisterung bemerkbar macht. [KT]

582

MARTIN BRANDENBURG

1870 Posen - 1919 Stuttgart

Das Licht der Welt. Um 1909.

Öl auf Malpappe.
Am unteren Rand in roter Farbe beschriftet mit „Wird ein Schwert durch deine Seele dringen und er wird gesetzt zu einem Fall u. Auferstehen Vieler“. Verso mit dem Künstlernamen und demselben Bibelvers bezeichnet. Malpappe mit ungleichmäßigen Rändern, bis 125 x 84 cm (49,2 x 33 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.22 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland (vom Künstler erworben, verso mit dem Etikett der Erstbesitzerin, seither in Familienbesitz).



Martin Brandenburg bewegt sich mit seinen fantastisch-mythologischen und religiösen Themen im Umkreis des Symbolismus der Jahrhundertwende, nicht unbeeinflusst von den geschwungenen, bewegten Linien des Jugendstils, die in vielen seiner Gemälde durch expressive Farbkraft gesteigert werden. Von zeitgenössischen Kritikern mit Arnold Böcklin und Franz von Stuck verglichen, erkundet Brandenburg ebenfalls die tieferen Regionen der Seele, wobei bei ihm oftmals ein mystizistisch-spiritueller Unterton mitschwingt. Rhythmus, Tanz, Musik und Bewegung, charakteristisch für die Zeit um die Jahrhundertwende, bestimmen ebenfalls etliche seiner Motive, die oftmals Empfindungs- und Phantasiewelten wiedergeben. Auch biblische Figuren tauchen bei ihm zumeist weniger als Teil der Erzählung des christlichen Heilsgeschehens, sondern vielmehr als psychologische Archetypen und seelische Gestimmtheiten auf. So wird ein traditionelles Motiv aus dem Neuen Testament, die Darbringung im Tempel des Jesuskindes 40 Tage nach dessen Geburt, zur überwältigenden Darstellung von Leid, Hoffnung und Erlösung. Im Zitat der im Tempel an Maria gerichteten Worte Simeons (Lukasevangelium 2:34-35), am unteren Bildrand in blutroter Farbe bezeichnet, wird ihr ihr Schicksal und das ihres Sohnes als Messias und „Licht der Welt“ prophezeit. In dramatischer Pose kniet die ungewöhnlich rothaarig dargestellte Maria in mystischem Halbdunkel vor dem antikisierenden Tempelportal und präsentiert schicksalsergeben das Jesuskind, hinter dem sich ein leuchtendes Kreuz abzeichnet. Dunkelheit und Licht als elementare Zeichen unterstreichen nicht nur das dramatische Pathos der Szene. Der Tag der Präsentation Jesu im Tempel ist im liturgischen Kalender zugleich eines der ältesten christlichen Feste: an Mariä Lichtmess werden Kerzen geweiht und Lichterprozessionen veranstaltet, zudem sind die Tage merklich länger geworden. Zu beiden Seiten des altarartigen Aufgangs zeigt Brandenburg mit Nägeln gespickte Kerzen, die ebenfalls zur Symbolik des Leidens und der Erlösung beitragen. So wird auf faszinierende Weise aus der christlichen Erzählung ein allgemeingültiger, überzeitlicher Gefühlsgehalt herausgelöst, bei dem der Mensch den Mächten des Schicksals ausgeliefert ist und dennoch Hoffnung besteht. Obgleich oben rechts als Skizze bezeichnet, ist das Gemälde von einem hohen Grad malerischer Ausarbeitung, zumal ein dazugehöriges ausgeführtes Gemälde bisher nicht bekannt ist. Weitere Werke Martin Brandenburgs, dessen Oeuvre noch auf seine Entdeckung wartet, befinden sich in den Berliner Staatsgemaldesammlungen und dem Museum Bröhan in Berlin, außerdem im Muzeum Narodowe in seinem Geburtsort Poznań. [KT]



583

PAUL SCHAD-ROSSA

1862 Nürnberg - 1916 Berlin

Paradiesesgefilde. Um 1903.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett mit Künstlerstempel, zudem handschriftlich betitelt „Paradiesesgefilde“ und nummeriert „35.“.

63 x 87 cm (24.8 x 34.2 in).

Im Original-Künstlerrahmen, monogrammiert links und rechts über den Tulpenblüten.

Wir danken Herrn Dr. Velten Wagner, Museumsleiter der Stadt Engen, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.23 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 2.750 – 3.850

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

- Selten auf dem Auktionsmarkt vertreten
- Vor wenigen Jahren wiederentdeckter Künstler des Jugendstils und Symbolismus
- Aus der künstlerisch bedeutsamen Grazer Zeit zwischen 1900 und 1904

Einen Blick zwischen Realität und Imagination eröffnet Paul Schad-Rossa in dieser herbstlich anmutenden Landschaft im Abendlicht. Diese Art symbolischer Stimmungslandschaft erweckt mit der in sich ruhenden, unergründlichen Natur das „Heimweh nach dem Paradies“, in der die Wiederherstellung eines unschuldigen, harmonischen Urzustands gegenüber einer entzauberten, unkontrollierbaren Moderne noch möglich erscheint. Für Schad-Rossa wird die Landschaft der Alpen zum Inbegriff einer paradiesischen Natur, als Garten Eden zum bedeutsamsten Motiv seiner Kunstauffassung, wie schon in seinem großformatigen Gemälde „Eden“ von 1899 (Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum). Auf Bestreben von Wilhelm Gurlitt, Professor für Archäologie an der Universität Graz und Kurator am Museum Joanneum, kommt Schad-Rossa im Herbst 1900 nach Graz, um dort die Kunstszene zu beleben. Gurlitt ist die prägende Figur bei der Förderung der sogenannten „Grazer Zeitkunst“. Als Bruder des Berliner Galeristen Fritz Gurlitt, Leiter des Steiermärkischen Kunstvereins und Kurator des Museum Joanneum, ist ihm wie Schad-Rossa daran gelegen, moderne Strömungen wie Jugendstil und Symbolismus als Gegenbewegung zu der akademischen Schwere des Historismus und der Oberflächlichkeit reiner Sinneswahrnehmungen von Naturalismus und Impressionismus zu etablieren. In seiner kurzen, künstlerisch jedoch progressivsten und produktivsten Grazer Zeit zwischen 1900 und 1904 schafft Schad-Rossa zahlreiche Werke unter Einbezug aktuellster künstlerischer Tendenzen: Mit der Idee einer alles umfassenden Kunst, die auch das Dekorative einschließt, entstehen Gemälde und Zeichnungen, aber auch Textilien und Rahmen, die mit dem jeweiligen Gemälde eine Einheit bilden. Deren bewegte, stilisierte Pflanzenornamentik sollen zur „Seelenbewegung“ durch Motiv und Farbigkeit des Gemäldes beitragen. Auch maltechnisch ist diese Periode geprägt von Experimentierfreudigkeit und Innovationsbestrebungen: Schad-Rossa versucht sich an neuen Farbmischungen und nutzt Petroleum-Farben, Seifen-, Ei- und Harztempera sowie fixierte Mineral-Farben. Die Dekorativität unseres Gemäldes unterstreicht er durch die reliefartige Bearbeitung der Grundierung mit dem fein gezahnten Spachtel im oberen Bereich und belebt so durch die mäandern Bewegungen dessen Oberfläche. Wieder aufgenommen wird diese wellenartige Ornamentik im handgeschnitzten und in dunklem Grün über metallischen Pigmenten gefassten Rahmen. Sein innovatives Schaffen erfuhr zuletzt 2014 neue Würdigung und wissenschaftliche Aufarbeitung durch Ausstellungen und Kataloge von Dr. Velten Wagner, Städtisches Museum Engen, sowie Dr. Gudrun Danzer, Museum Joanneum; ein Forschungsprojekt an der Karl-Franzens-Universität Graz von Dr. Eva Klein widmete sich seiner Bedeutung für die „Grazer Zeitkunst“. [KT]



584

KARL THEODOR BOEHME

1866 Hamburg - 1939 München

Die Sirenenbucht von Capri. Wohl 1893-1912.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und ortsbezeichnet „München“. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich und mit Stempeln verschiedentlich nummeriert, betitelt und bezeichnet sowie mit dem Stempel des Malereibedarfs „Adrian Brugger München“. 88,5 x 108 cm (34.8 x 42.5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.24 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.400 – 6.600

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland
(seit den 1950er Jahren in Familienbesitz).

Bereits während seines Studiums an der Kunstakademie in Karlsruhe bei Gustav Schönleber unternimmt Karl Theodor Boehme 1888 Reisen nach Rügen, Bornholm und Norwegen, auf der ihn schon die durch Schönleber geweckte Faszination für Küsten- und Meereslandschaften begleitet. Großen Erfolg erreicht er mit seinen Küstenmotiven aus Italien und besonders die Gemälde aus Capri, entstanden zwischen 1893 und 1912, erfreuen sich großer Beliebtheit. Die dortige Sirenenbucht dient als beliebtes Motiv der Landschaftsmaler, mythologisiert bereits durch die Grand Tour zahlreicher Gelehrter im 18. Jahrhundert, die sich auf der Suche nach den Schauplätzen griechischer Epik befanden. Die gefährlichen Klippen, an denen die Sirenen mit ihrem verführerischen Gesang zahlreiche Schiffe in den Untergang reißen, werden bereits in den Irrfahrten des Odysseus von Homer besungen. Weitere Naturmerkmale wie die Blaue Grotte und die spektakulären Faraglioni-Felsen tragen zum phantastischen Eindruck der Insel bei. Sanftes Abendlicht spiegelt sich in unserem Gemälde in den bewegten Wellen, die gegen die schroffe Küste branden. Die Darstellung der Wasseroberfläche ist dabei eine malerische Herausforderung, die genaue Beobachtungsgabe und Farbgespür erfordert. Hauptakteur ist bei Boehme stets das Meer, das sich in seiner fließenden Bewegung an der kantigen Härte der Felsen bricht. Boehme beeindruckt in seinen Küstenbildern durch die elementare Wucht der Naturgewalten: Luft, Wasser und Erde erzeugen vor der menschenleeren Ursprünglichkeit der Landschaft eine fast magische Atmosphäre. [KT]



585

OSKAR MULLEY

1891 Klagenfurt - 1949 Garmisch-Partenkirchen

Herbstlicher Blick über den Gardasee. Um 1920.

Öl auf Papier, kaschiert auf Malpappe.
Links unten signiert. 41 x 34 cm (16.1 x 13.3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.25 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,300 – 4,400

PROVENIENZ

- Galerie Schüller im Bayerischen Hof, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (2008 vom Vorgenannten erworben).

Nach seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien und einer kurzen Tätigkeit als Theatermaler siedelt Mulley schließlich 1918 nach Kufstein in Tirol um, wo seine sehr erfolgreichen Gebirgsmotive entstehen. Er entwickelt unter dem Einfluss von Impressionismus und Jugendstil eine expressive, grobe Spachteltechnik, mit der er die Farbe sehr pastos und in breiten, bewegten Strichen auf die Leinwand aufträgt. Dieser charakteristische Malstil mit dem Palettenmesser wird bald zum Markenzeichen Mulleys, mit dem er dem Bild eine charakteristische, reliefartige Oberfläche verleiht. Vor die imposanten Bergkulisse, in kühlen Tönen gehalten und bereits mit erstem Schnee bedeckt, setzt Mulley die warme, sonnenbeschienene Farbigkeit des herbstlichen Laubes der Bäume. [KT]



586

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße - 1957 Bad Dürkheim

Pferderennen. 1919.

Öl auf Malpappe.
Rechts unten datiert und signiert. Verso mit altem, handschriftlich bezeichnetem Etikett sowie handschriftlichen Nummerierungen.
49,5 x 69,5 cm (19.4 x 27.3 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.26 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

Als Schüler in der Tierklasse von Heinrich Zügel an der Münchner Kunstakademie beginnt Dill seine künstlerische Laufbahn zunächst mit Gemälden exotischer Tiere, eher er sich leidenschaftlich dem Pferdesport verschreibt. Die Darstellung der noch am Anfang des 20. Jahrhunderts im täglichen Leben überall präsenten Tiere, sowohl als Arbeits- und Lasttier aber auch im Bereich von Freizeit und Luxus, hatte in der Malerei zudem lange Tradition. Besonders das Motiv gesellschaftlich-mondäner Ereignisse wie Pferderennen erfreute sich vor allem bei den französischen Malern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit, wie Gemälde von Edouard Manet, Edgar Degas und Henri de Toulouse-Lautrec zeigen. Direkte Kenntnis hatte Dill ebenfalls von den Pferdebildern Wilhelm Kobells und den impressionistischen Werken Max Liebermanns, wobei Dill vor allem bourgeoise Sportereignisse wie Rennen, Polospiele und Fuchsjagd als Motive für sich entdeckte. Die Geschwindigkeit und Bewegung der in gestrecktem Galopp auf den Betrachter zurasenden Pferde findet ihre Entsprechung in der lockeren, pastosen Malweise, in der die Konturen verwischen und die bunten Trikots der Jockeys sich als Farbflecken im Wind bauschen. Die Dynamik und Energie des Augenblicks wird so meisterhaft in die Malerei überführt. [KT]



587

HANNS MAURUS

1901 München - um 1942 in Russland

Matterhorn vom Riffelsee. 1928.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und ortsbezeichnet „Roggenstein“. Verso in Öl betitelt. 85 x 131 cm (33,4 x 51,5 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.278 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Jacob Littauer, München (1928).
- Privatsammlung München (1928 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten erworben).

Der Münchner Landschaftsmaler Hanns Maurus widmet sich in seinem Werk gänzlich der alpinen Landschaft. Waren die Berge im 18. Jahrhundert noch zum Großteil im Hintergrund vedutistischer Landschaften zu sehen, veränderte sich mit der Romantik ihre motivische Bedeutung hin zu einem autonomen Sujet. Pionier während der Vorromantik war hier der Schweizer Maler Caspar Wolff, der die Erhabenheit der Naturgewalt in dramatischen Perspektiven erschloss. Mit dem zunehmenden Alpinismus um die Mitte des 19. Jahrhunderts und dem Rennen um Erstbesteigungen, bekam auch das als unbezwingbar geltende Matterhorn neue Bedeutung, dessen 4478 Meter hoher Gipfel erstmals 1865 von dem Engländer Edward Whymper bezwungen wurde. Ein neuer Naturmystizismus macht sich um 1900 bei den symbolistischen Malern Ferdinand Hodler und Giovanni Segantini bemerkbar, die in großen Formaten dem überwältigenden Eindruck des schweizerischen Hochgebirges Ausdruck verleihen. Maurus wählt hier mit dem Matterhorn einen der bedeutsamsten und höchsten Berge sowie nationales Wahrzeichen der Schweiz. Er zeigt dabei die charakteristische Pyramidalform der über Jahrtausende von Gletschern geschliffenen scharfen Felsgrate der Ostwand, die sich im Riffelsee spiegelt. Effektiv setzt er dabei unterschiedlichste malerische Werkzeuge ein, um verschiedene Texturen auf der Leinwand zu kreieren: In der fragmentierten Bergspitze dient das Malermesser zum pastosen Farbauftrag der Darstellung des karstigen Gesteins, den Himmel und die weichen, aufsteigenden Wolken gestaltet er mit dem borstigen breiten Pinsel; unten im Vordergrund am See kontrastiert die sich aus pastosen Tupfen zusammensetzende Landschaft mit der geglätteten Spiegelung der Wasseroberfläche. So verstärkt Maurus geschickt den visuellen Eindruck der rauen Landschaft durch die Evokation haptischer Qualitäten. [KT]



588

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing - 1960 Feldafing

Wildbach im herbstlichen Gebirge. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 60,5 x 81 cm (23,8 x 31,8 in).

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.28 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,200–3,300

Edward Harrison Compton besucht nach einer Ausbildung bei seinem Vater, dem berühmten englischen Bergmaler Edward Theodore Compton, die Kunstgewerbeschule in London. Wie sein Vater - ein ausgezeichneter Alpinist, der zahlreiche Erstbesteigungen absolviert - begeistert er sich leidenschaftlich für die alpine Landschaft und das immer wieder überwältigende und veränderliche Naturerlebnis der Berge. Zahlreiche Reisen führen ihn in die Schweiz, nach Oberitalien und Tirol, wobei er - anders als sein Vater - weniger die dramatische Hochgebirgswelt als vielmehr die Schönheit der unberührten Gebirgswälder und -bäche in den Blick nimmt. Die Wildheit des über die bemoosten Felsen strömenden Wassers wird in lockeren Pinselstrichen wiedergegeben, in pastosem Auftrag darüber die herbstlich gefärbten Blätter. In atmosphärischer Dichte schafft Compton so den Eindruck eines kühlen, feuchten Herbsttages und ruft den waldigen Geruch von Moos und Laub ins Gedächtnis. [KT]

589

THOMAS THEODOR HEINE

1867 Leipzig - 1948 Stockholm

Der Staat als Kaufmann. 1927.

Tuschfederzeichnung über Bleistift, mit Gouache weiß gehöht. Rechts unten mit dem Künstlermonogramm. An den Rändern mit Schnittmarken in Tusche sowie am unteren Rand bezeichnet. Verso mit Stempel nummeriert „124“ sowie mit Bleistift nummeriert. Auf Velin. 31,4 x 27,3 cm (12.3 x 10.7 in), Blattgröße. Originalentwurf zum Titelblatt „Simplicissimus“, Jg. 32, Heft 7, 16. Mai 1927.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Thomas Raff für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.29 h ± 20 Min.

€ 700

\$ 770

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.



der Ausgabe „Der Staat als Kaufmann“ vom 16. Mai 1927 nimmt somit die beginnende Weltwirtschaftskrise in den Blick, die die unteren Schichten aufgrund der Untätigkeit des Staates am meisten treffen wird. Treffend karikiert Heine hier vor allem die unterschiedlichen Physiognomien mit dem Ausdruck völligen Desinteresses und prangert ihre Arroganz an. Auf satirische Weise dokumentiert er so eine entscheidende Periode der deutschen Geschichte. [KT]



590

Albrecht Dürer zum 400. Todestag. 1928.

Tuschzeichnung über Bleistift, mit Gouache weiß gehöht. Links unten mit dem Künstlermonogramm. An den Rändern nummeriert. Verso mit Stempel nummeriert „77“, in schwedisch betitelt Etikett sowie vom Künstler mit Bleistift bezeichnet. Auf Velin. 33,5 x 28,6 cm (13.1 x 11.2 in), Blattgröße. Originalentwurf zum Titelblatt des Sonderheftes „Albrecht Dürer“ des „Simplicissimus“, Jg. 33, Heft 2, 9. April 1928.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Thomas Raff für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.30 h ± 20 Min.

€ 700

\$ 770

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

Für das Heft von 1928 nimmt sich Thomas Theodor Heine mit spitzer Feder die Ehrung des altdeutschen Meisters Albrecht Dürer mit dem Professorentitel zu dessen 400. Todestag in Nürnberg durch die bayerischen Regierungsvertreter im Kabinett von Heinrich Held (mit Brille) vor, die aus der Ehrung ein nationalistisches Spektakel und einen ins lächerliche tendierenden Staatsakt machen, unterstützt von einem Männergesangsverein. Der vom Künstler auf der Rückseite des Blattes notierte Text firmiert auch im „Simplicissimus“ unter der Zeichnung: „Zum vierhundertsten Todestag Albrecht Dürers legt die bayrische Regierung auf seinem Grab den Professorentitel nieder.“ Dürer nimmt die Honorationen entgegen, christusähnlich in der segnenden Pose seines berühmten „Selbstporträts im Pelzrock“ (Alte Pinakothek, München). Als Geist schwebt er über seinem Grab auf dem Nürnberger Johannisfriedhof, aus dem seine Gebeine jedoch schon seit 1651 verschwunden waren. Heines satirische Grafik zeichnet sich vor allem durch die Beherrschung unterschiedlichster Stilarten und den kontrastreichen Einsatz von hell und dunkel ein, was ihm die ehrende Bezeichnung als „Deutscher Daumier“ einbrachte. [KT]

591

Epilog. 1933.

Tuschfederzeichnung über Bleistift, mit Gouache weiß gehöht.

Rechts unten mit dem Künstlermonogramm. An den Rändern mit Schnittmarken in Tusche sowie am unteren Rand bezeichnet. Verso mit Stempel nummeriert „126“. Auf Velin.

36,5 x 26 cm (14.3 x 10.2 in), Blattgröße.

Originalentwurf zur letzten im Simplicissimus erschienenen Zeichnung Heines, Jg. 38, Heft 1, S. 9, 1. April 1933, unterer Text „Das mit dem Frühling wird doch eigentlich stark überschätzt...“.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Thomas Raff für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.07.2020 – ca. 18.31 h ± 20 Min.

€ 500

\$ 550

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

- Sehr wichtiges Blatt in der Biografie des Künstlers



Nach dem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf beginnt Heine in München als Karikaturist und Illustrator für humoristische und künstlerisch-literarische Zeitschriften wie die „Fliegenden Blätter“ und „Pan“ zu zeichnen. Als er 1895 den Verleger Albert Langen kennenlernt, heben die beiden die politisch-satirische Zeitschrift „Simplicissimus“ aus der Taufe, für die Heine die bekannte rote Bulldogge als Emblem kreiert. Dem griesgrämigen Gesichtsausdruck der älteren Dame im Vordergrund ist zu entnehmen, dass ihr das liebste Verhalten der eng umschlungenen jungen Paare einiges an Missfallen bereitet, während sie am rechten Arm ihren am Stock gehenden Mann und an der linken den Dackel führt. Ob das nur auf die lockere Moral der jüngeren Generation zurückzuführen ist, die sich im Vergleich zum vorherigen Jahrhundert stark verändert hatte, oder ob nicht auch ein wenig Neid mitspielt, muss der Betrachter selbst entscheiden. Das im Grunde unpolitische Blatt birgt im Titel „Epilog“ die Mitteilung Heines an die Leser, dass es sich um seinen letzten Beitrag zum „Simplicissimus“

handelt. Das Heft mit der in Farbe gedruckten Zeichnung erscheint am 1. April 1933, dem Tag, an dem die Nationalsozialisten den Boykott jüdischer Geschäfte durchführen lassen. Aufgrund seiner jüdischen Glaubenszugehörigkeit und seiner antinationalistischen Artikel und Karikaturen wird Heine gezwungen, noch am selben Tag München und die Redaktion des kurz darauf gleichgeschalteten Blattes zu verlassen und versucht zunächst vergeblich, in Hamburg unterzutauchen. Nachdem er schließlich in einer Berliner Pension untergekommen war, emigriert er am 1. Mai 1933 mit der Bahn nach Prag und später nach Oslo, von wo er 1940 nach der Okkupation Norwegens weiter nach Schweden fliehen muss. Heine stellt in der Zeichnung sein humoristisches Talent als Chronist einer sich wandelnden Gesellschaft unter Beweis - eine leichte Melancholie des Abschiednehmens und Sehnsucht nach der unbeschweren Leichtigkeit der Jugend sind jedoch ebenfalls deutlich zu vernehmen, kurz bevor er sich mit mittlerweile 66 Jahren zur Emigration gezwungen sieht. [KT]

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
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	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-162

Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-143
Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.haussmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Lena Winter	München	l.winter@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-131
	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
	Undine Schleifer MLitt	Frankfurt	u.schleifer@kettererkunst.de	+49-(0)69-95 50 48 12
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
	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
Katharina Thurmair M.A., Hendrik Olliges M.A., Eva Lengler M.A., Lektorat: Text & Kunst KONTOR, Elke Thode

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

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

USt.IdNr. DE 129 989 806
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730

Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489

Geschäftsführer:
Robert Ketterer, Peter Wehrle

Ketterer Kunst Hamburg

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

Ketterer Kunst Berlin

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

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

Cordula Lichtenberg
Königsallee 46
40212 Düsseldorf
Tel. +49-(0)2 11-36 77 94-60
Fax +49-(0)2 11-36 77 94-62
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Repräsentanz Frankfurt am Main

Undine Schleifer
Tel. +49-(0)69-95 50 48 12
u.schleifer@kettererkunst.de

Repräsentanz Sachsen,

Sachsen-Anhalt, Thüringen

Stefan Maier
Tel. +49-(0)170-7 32 49 71
s.maier@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

Repräsentanz USA

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

Brasilien

Jacob Ketterer
Av. Duque de Caxias, 1255
86015-000 Londrina
Paraná
infobrasil@kettererkunst.com

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

INFO

Glossar

- Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
- Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
- Die mit **(R)** gekennzeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 16 % verkauft.
- Die mit **(R*)** bezeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 7 % verkauft.
- 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.
- Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 20.Juli 2020, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 37 37).

Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 498

1: 542; 2: 500, 510, 514, 536, 544, 554, 562, 563, 564, 576, 585, 586; 3: 512; 4: 521, 550; 5: 506, 509; 6: 570; 7: 545; 8: 583; 9: 537; 10: 520, 548; 11: 539, 568; 12: 559, 565, 567; 13: 501; 14: 534; 15: 523, 524, 580; 16: 531; 17: 515; 18: 560, 571, 577, 578; 19: 513; 20: 566; 21: 504, 549; 22: 587; 23: 569; 24: 584; 25: 526, 527, 529; 26: 556, 557; 27: 558; 28: 547; 29: 530, 532; 30: 589, 590, 591; 31: 555; 32: 505; 33: 572; 34: 581; 35: 543; 36: 533; 37: 508; 38: 573; 39: 525; 40: 582; 41: 538; 42: 575; 43: 540; 44: 574; 45: 552; 46: 511, 516, 517; 47: 541; 48: 502, 503, 535; 49: 507; 50: 579; 51: 518, 519, 522, 528, 546, 551, 553, 561, 588

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



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog wurden, sofern sie eindeutig identifizierbar sind, 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, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

Bildnachweise

- S. 60 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_von_Stuck_-_Judith.jpg
Franz von Stuck. Die Kunst der Verführung, hrsg. von Eva Mengden, Ausst.-Kat. Franz von Stuck Geburtshaus Tettenweis, 2002, S. 108.
S. 65 Thomas Raff, Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes. Franz von Stuck: Das plastische Werk, 2011, S. 53.
S. 74 <https://rediscoveringafricaheritage.wordpress.com/2017/03/16/nuer-warriors-of-south-sudan/>



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

KÜNSTLERVERZEICHNIS 498

Achenbach, Oswald	507	Hofmann, Ludwig von	577	Mulley, Oskar	585
Achenbach, Andreas	539	Kallmorgen, Friedrich	541, 543	Olszewski, Karl Ewald	580
Adam, Albrecht	512	Kips, Erich	540	Palmié, Charles Johann	571, 572, 573, 574
Behn, Fritz	565	Klever, Julius von	533	Papperitz, Gustav Friedrich	516, 517
Boehme, Karl Theodor	584	Kobell, Wilhelm von	500	Pocci, Franz Graf von	510
Brandenburg, Martin	582	Koester, Alexander	547, 563, 564	Poschinger, Richard von	546
Clarenbach, Max	568	Kuhnert, Wilhelm	566	Raupp, Karl	523
Compton, Edward Harrison	588	Lange, Ludwig	506	Reinhart, Johann Christian	501
Cucuel, Edward	576	Lechter, Melchior	579	Riedel, August	509
Defregger, Franz von	544, 545	Leeke, Ferdinand	581	Rohde, Frederik (Niels F. Martin)	528
Deutschland	504	Lenbach, Franz von	549, 550, 551	Röth, Phillip	521
Dietrich, Adelheid	525	Liebermann, Max	530, 531, 532	Schad-Rossa, Paul	583
Dill, Otto	586	Lietzmann, Hans	567	Schadow, Friedrich Wilhelm	503
Eversen, Adrianus	526, 527	Marr, Carl von	557	Sohn, Carl Rudolph	538
Fricero, Joseph	505	Maurus, Hanns	587	Spitzweg, Carl	518, 519
Grosse, Franz Theodor	502	Max, Gabriel Cornelius von	552	Stuck, Franz von	554, 555, 556, 558, 559
Grützner, Eduard von	560	Melzer, Moriz	578	Süddeutsch	511, 524
Gurlitt, Louis	508	Menzel, Adolph von	535, 536, 537	Trübner, Wilhelm	553
Hagemeister, Karl	569, 570	Metzinger, Kilian	514	Uhde, Fritz von	534
Harpignies, Henri Joseph	520	Meyerheim, Wilhelm	529	Vetter, Charles (Karl)	575
Hasemann, Wilhelm	548	Millner, Carl	522	Zügel, Heinrich von	561, 562
Heine, Thomas Theodor	589, 590, 591	Morgenstern, Carl	515		
Herrmann, Alexander	513	Mühlig, Hugo	542		





KETTERER ■ KUNST