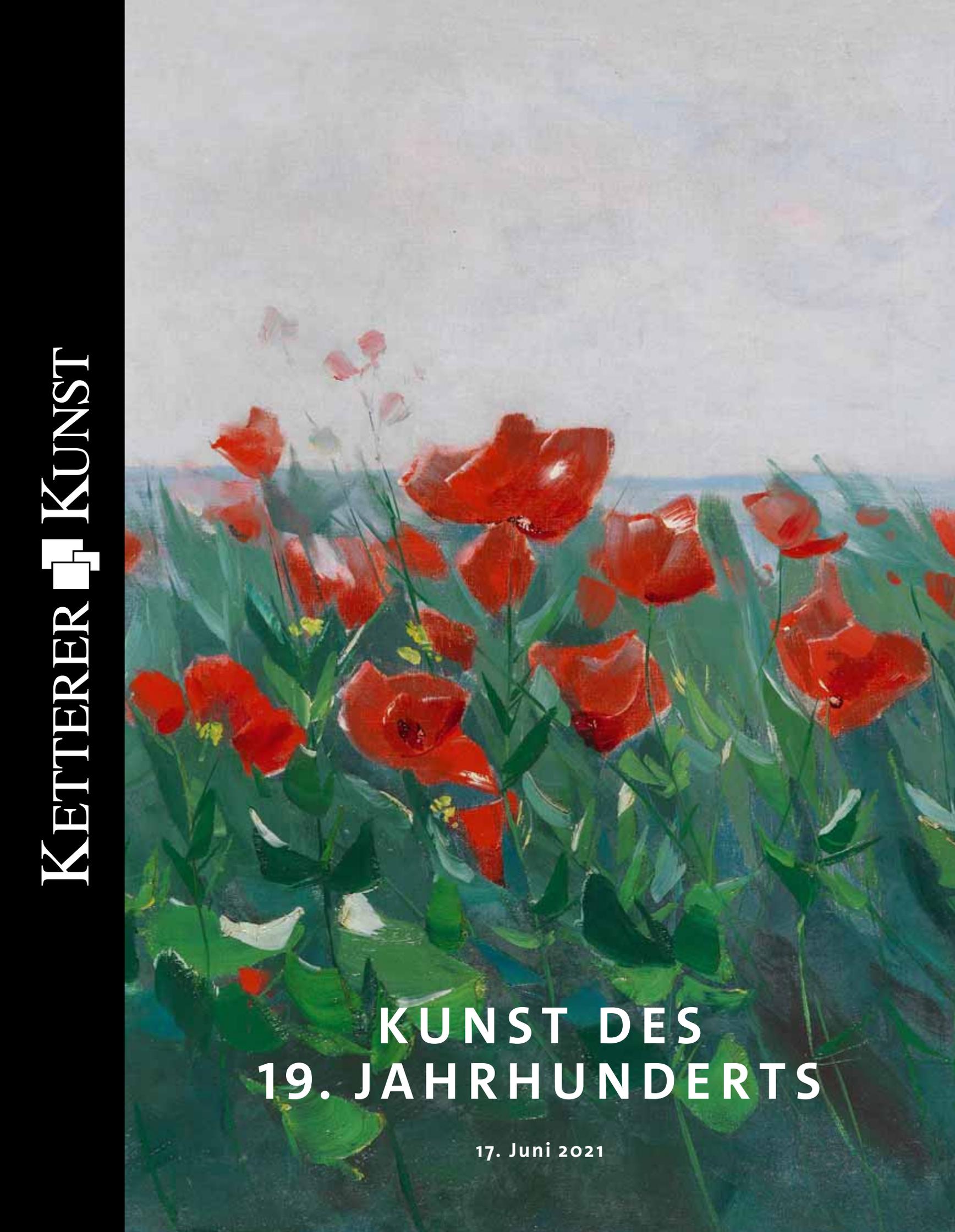


KETTERER KUNST



KUNST DES  
19. JAHRHUNDERTS

17. Juni 2021





# 518. AUKTION

## Kunst des 19. Jahrhunderts

### Auktionen | Auctions

**Donnerstag, 17. Juni 2021, ab 17 Uhr | from 5 pm**  
Los 1–80 **Kunst des 19. Jahrhunderts (518)**

Ketterer Kunst München  
Joseph-Wild-Straße 18  
81829 München

**Aus gegebenem Anlass bitten wir Sie um vorherige Sitzplatzreservierung unter: +49 (0) 89 5 52 44 - 0 oder infomuenchen@kettererkunst.de.**

### Weitere Auktionen | Further Auctions

**Freitag, 18. Juni 2021, ab 13 Uhr | from 1 pm**  
Los 100–238 **Klassische Moderne (517)**

**Los 300–396 Evening Sale (520)**  
Freitag, 18. Juni 2021, ab 17 Uhr | from 5 pm

**Los 400–668 Kunst nach 1945/Contemporary Art (519)**  
Samstag, 19. Juni 2021, ab 12 Uhr | from 12 pm

**Online Only [www.ketterer-internet-auktion.de](http://www.ketterer-internet-auktion.de)**  
Sa., 15. Mai 2021, ab 15 Uhr – So., 20. Juni 2021, bis 15 Uhr  
Sat, 15 May 2021, from 3 pm – Sun, 15 June 2021, until 3 pm  
Letzte Bietmöglichkeit 14.59 Uhr | Last chance to bid 2.59 pm

### Vorbesichtigung | Preview

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

#### Frankfurt

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

Fr. 28. Mai 11–19 Uhr | 11 am – 7 pm

#### Hamburg

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

Mi. 2. Juni 11–19 Uhr | 11 am – 7 pm

Do. 3. Juni 11–15 Uhr | 11 am – 3 pm

#### Düsseldorf

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

So. 30. Mai 11–19 Uhr | 11 am – 7 pm

Mo. 31. Mai 11–16 Uhr | 11 am – 4 pm

#### Berlin

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

Sa. 5. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

So. 6. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Mo. 7. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Di. 8. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Mi. 9. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Do. 10. Juni 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. 12. Juni 15–19 Uhr | 3 pm – 7 pm

So. 13. Juni 11–17 Uhr | 11 am – 5 pm

Mo. 14. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Di. 15. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Mi. 16. Juni 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm

Do. 17. Juni 10–15 Uhr | 10 am – 3 pm

Fr. 18. Juni 10–13 Uhr | 10 am – 1 pm (ab Los 400)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,20 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag außen: Los 57 K. Hagemeister – Frontispiz: Los 27 J. Frey – Seite 2: Los 73 E. Cucuel – Seite 6: Los 40 H. Thoma –  
Seiten 8/9: Los 15 C. Spitzweg – Seite 130: Los 22 D. Blunck – Seite 134: Los 59 E. Th. Compton

## So können Sie mitbieten

### Online

Sie können unsere Saalauktionen live im Internet verfolgen und auch online mitbieten.

**Online bieten und live mitverfolgen unter: [www.kettererkunstlive.de](http://www.kettererkunstlive.de)**

Wenn Sie sich noch nicht registriert haben und bieten möchten, so können Sie das bis spätestens zum Vortag. Wählen Sie bei der Anmeldung bitte „Jetzt registrieren“. Sie erhalten im Anschluss einen Aktivierungslink. Bitte beachten Sie, dass wir eine/n Kopie/Scan Ihres Personalausweises archivieren müssen. Sollten Sie planen für mehr als € 50.000 zu bieten, so möchten wir Sie bitten, uns dies vorab mitzuteilen.

### 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 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 MitarbeiterInnen stehen Ihnen für Gebote per Telefon in folgenden Sprachen zur Verfügung: Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

### Schriftlich

Sollten Sie nicht persönlich an der Auktion teilnehmen können, so nehmen wir gerne Ihr schriftliches Gebot entgegen (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

### Im Saal

Sie können selbst oder über einen Bevollmächtigten im Saal mitbieten. Bitte nehmen Sie bis 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.

### Online Only

Außerdem können Sie rund um die Uhr in unseren Online Only Auktionen bieten.

**Registrieren und bieten unter [www.ketterer-internet-auktion.de](http://www.ketterer-internet-auktion.de)**

Letzte Gebotsmöglichkeit für die laufende Auktion: 20. Juni 2021, 14.59 Uhr.

## Aufträge | Bids

Auktionen 517 | 518 | 519 | 520 | @

### Rechnungsanschrift | Invoice address

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

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

Kundennummer | Client number

### Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

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

Ich habe Kenntnis von den in diesem Katalog veröffentlichten und zum Vertragsinhalt gehörenden Versteigerungsbedingungen und Datenschutzbestimmungen und erteile folgende Aufträge:

*I am aware of the terms of public auction and the data privacy policy published in this catalog and are part of the contract, and I submit the 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:in, 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 Kund:innen müssen wir eine Kopie/Scan des Ausweises archivieren. We have to archive a copy/scan of the passport/ID of all clients.**

Ich habe Kenntnis davon, dass Ketterer Kunst gesetzlich verpflichtet ist, gemäß den Bestimmungen des GwG eine Identifizierung des Vertragspartners, gegebenenfalls für diesen auftretende Personen und wirtschaftlich Berechtigte vorzunehmen. Gemäß §11 GwG ist Ketterer Kunst dabei verpflichtet, meine und/oder deren Personalien, sowie weitere Daten vollständig aufzunehmen und eine Kopie/Scan u.a. zu archivieren. 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 of the contracting party, where applicable any persons and beneficial owners acting on their behalf. Pursuant to §11 GwG (Money Laundering Act) Ketterer Kunst thereby is obligated to archive all my and/or their 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



# ANSPRECHPARTNER



**Robert Ketterer**  
Inhaber, Auktionator  
Tel. +49 89 55244-158  
r.ketterer@kettererkunst.de



**Dr. Sebastian Neußer**  
Director  
Tel. +49 89 55244-170  
s.neusser@kettererkunst.de



**Gudrun Ketterer, M.A.**  
Director, Auktionatorin  
Tel. +49 89 55244-200  
g.ketterer@kettererkunst.de



**Dr. Mario von Lüttichau**  
Wissenschaftlicher Berater  
Tel. +49-(0)170-286 90 85  
m.luetlichau@kettererkunst.de

## Kunst nach 1945 / Contemporary Art



**MÜNCHEN**  
**Julia Haußmann, M.A.**  
Head of Customer Relations  
Tel. +49 89 55244-246  
j.haussmann@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Bettina Beckert, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-140  
b.beckert@kettererkunst.de

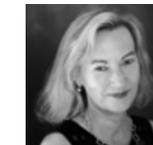


**MÜNCHEN**  
**Alessandra Löscher Montal, B.A./B.Sc.**  
Tel. +49 89 55244-131  
a.loeschermontal@kettererkunst.de

## Repräsentanten



**BERLIN**  
**Dr. Simone Wiechers**  
Tel. +49 30 88675363  
s.wiechers@kettererkunst.de



**DÜSSELDORF**  
**Cordula Lichtenberg, M.A.**  
Tel. +49 211 36779460  
infoduesseldorf@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,  
HESSEN, RHEINLAND-PFALZ**  
**Miriam Heß**  
Tel. +49 6221 5880038  
m.hess@kettererkunst.de



**FRANKFURT**  
**Undine Schleifer, MLitt**  
Tel. +49 69 95504812  
u.schleifer@kettererkunst.de



**NORDEUSTCHLAND, SCHWEIZ,  
ITALIEN, FRANKREICH, BENELUX**  
**Barbara Guarnieri, M.A.**  
Tel. +49 40 374961-0  
Mob. +49 171 6006663  
b.guarnieri@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,  
THÜRINGEN**  
**Stefan Maier**  
Tel. +49 170 7324971  
s.maier@kettererkunst.de

## Klassische Moderne



**MÜNCHEN**  
**Sandra Dreher, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-148  
s.dreher@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Larissa Rau, B.A.**  
Tel. +49 89 55244-143  
l.rau@kettererkunst.de

## Kunst des 19. Jahrhunderts



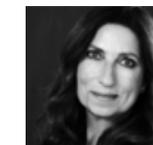
**MÜNCHEN**  
**Sarah Mohr, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-147  
s.mohr@kettererkunst.de



**USA**  
**Dr. Melanie Puff**  
Ansprechpartnerin USA  
Tel. +49 89 55244-247  
m.puff@kettererkunst.de

## Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Eva Heisse, Christine Hauser M.A., Dr. Agnes Thum, Sarah von der Lieth, M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Katharina Thurmair M.A. –  
Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode



**THE ART CONCEPT**  
**Andrea Roh-Zoller, M.A.**  
Tel. +49 172 4674372  
artconcept@kettererkunst.de



# KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

17. Juni 2021, ab 17 Uhr

1

## EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Deidesheimer. 1874.

Öl auf Leinwand.

Balogh 111. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. 50 x 40 cm (19.6 x 15.7 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,600 – 12,000

### PROVENIENZ

- Sammlung Rudolf Hammerschmidt (1853-1922) (bis 1928, Kunsthaus Lempertz, 7.12.1928).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl 1928 vom Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

### LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, Kunst-Sammlung und Innen-Einrichtung der Villa des Geh. Kommerzienrats Hammerschmidt, Auktion 7.12.1928, Los 868 (mit Abb., „Der Bruder Kellermeister“).
- Grützner Album, München 1949.



1865 tritt Eduard von Grützner in die Malklasse von Hermann Anschütz an der Akademie der Bildenden Künste in München ein. Rat und Anregung erfährt er auch durch Carl Theodor von Piloty, ebenfalls wie Anschütz Historienmaler und einem feinmalerischen Detailrealismus verpflichtet, in dessen Klasse an der Akademie er 1867 aufgenommen wird. Bereits in Grützners Studienzeit klingt mit dem Gemälde „Im Klosterkeller“ die künftige Thematik seiner Arbeiten an, womit er gewissermaßen das Genre der klösterlichen Trinkgemälde aus der Taufe hebt. In der nachfolgenden Zeit spezialisiert sich Grützner mit großem Erfolg auf die Darstellung dieses durchaus weltlichen Aspekts klösterlichen Lebens. Die Szenen spielen sich meist in feucht-fröhlicher Atmosphäre in Kellern, Küchen und Schankstuben ab und verweisen in ihrer dunklen Tonalität auch auf die niederländische Malerei des Barock. Zahlreiche seiner beliebten „Trinkgemälde“, in denen er in anekdotisch-humoristischer Manier das Genre des lustigen und sinnenfreudigen Mönches bedient, werden in Zeitschriften reproduziert und dadurch weithin bekannt. Gerne zeigt er dabei den Moment, in dem die Mönche die von ihnen hergestellten alkoholischen Erzeugnisse etwas zu gewissenhaft „verkosten“, wie auch die links am Boden stehenden leeren Flaschen sowie die schläfrigen Augen des Klosterbruders erahnen lassen.

Eduard Grützners Werke gehören zu Lebzeiten zum gängigen Inventar großbürgerlicher repräsentativer Ausstattung. Unser Bild befand sich einst in der Sammlung Rudolf Hammerschmidts (1853-1922), einer der führenden Industriellen in der Textilindustrie. Nach seinem Tod folgt die Versteigerung der Einrichtungsgegenstände und Kunstwerke aus der prachtvollen Villa Hammerschmidt in Bonn, die schließlich 1950 zum Sitz des Bundespräsidenten der BRD wird. [KT]

2

## FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

S'lenei. 1880er Jahre.

Öl auf Holz.

Defregger S. 320. Rechts oben signiert.

Verso mit Künstlerbedarf-Stempel.

24 x 18,7 cm (9.4 x 7.3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

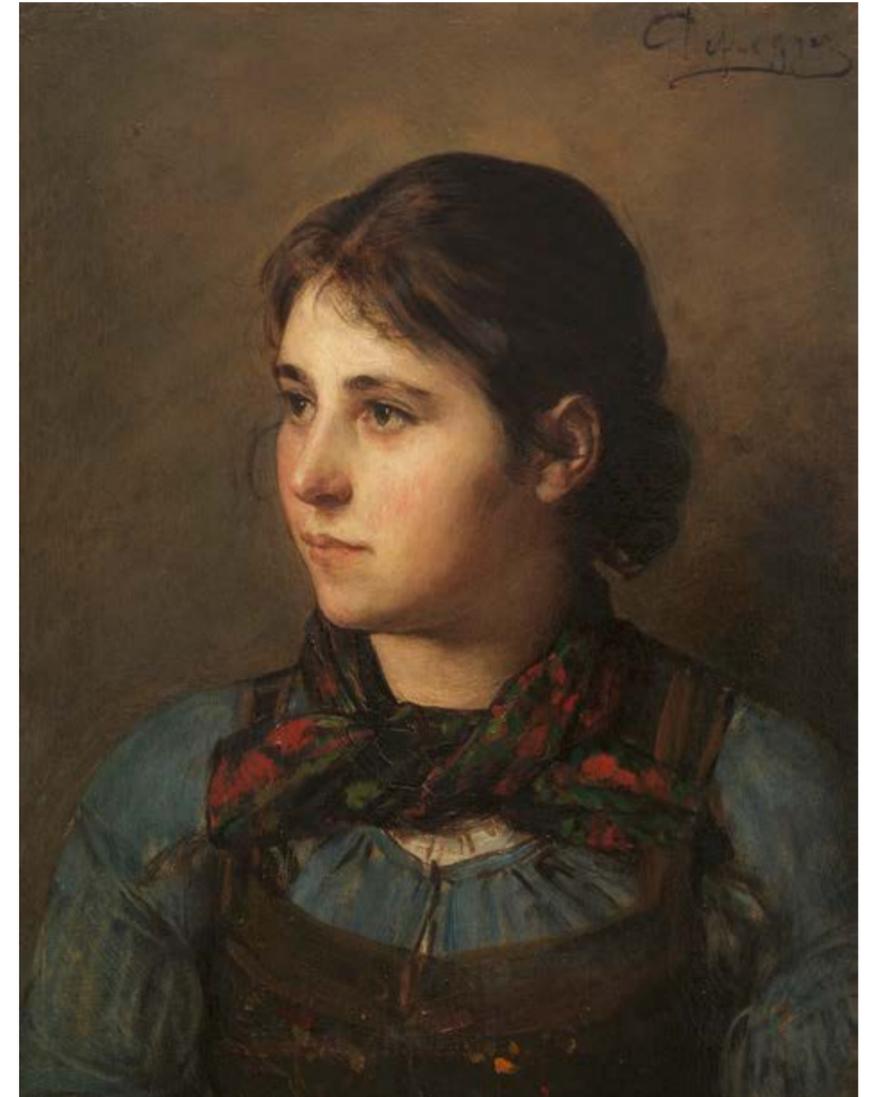
\$ 3,600 – 4,800

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland (ca. 1950 erworben, seither in Familienbesitz).

### LITERATUR

- Sybille-Karin Moser, Tiroler Bilder und ihre Darstellung in den Schönen Künsten: Malerei in Tirol 1830-1900, in: Paul Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher (Hg.), Kunst in Tirol, Bd. 2: Vom Barock bis in die Gegenwart, Innsbruck u. a. 2007, S. 31 (mit Abb. einer freier ausgeführten Version).



Eine der charakteristischen Werkgruppen Franz von Defreggers sind die zahlreichen Bildnisse junger Frauen und Mädchen, als „Tiroler Dirndl“ jener heimatlichen Region Defreggers zugeordnet. In dieser großen Zahl an ländlichen Schönheiten steht selten der individuelle Charakter der Dargestellten im Vordergrund, auch ihre Namen sind typisch für die Alpenregion: Franzl, Leni, Zenzi und Annamirl lassen keinen Zweifel an ihrer einfachen Herkunft. Etliche dieser Bildnisse gehen zurück auf seine Aufenthalte in Bozen ab 1872, wo er sich schließlich eine Villa mit Atelier bauen lässt und Frühling und Herbst dort verbringt. Seine repräsentative Villa in München in der Königinstraße wird ab Beginn der 1880er Jahre zum kulturellen Zentrum und belegt seinen Status als Aufsteiger in der Münchner Künstlerszene, den er neben den Maurer- und Müllersöhnen Lenbach und Stuck, mittlerweile als „Malerfürsten“ gefeiert, innehat. Defregger wächst auf dem Hof seiner Eltern in Stronach im Pustertal auf. Seine malerische Laufbahn beginnt in Innsbruck und führt in den 1860er Jahren über die Münchner Akademie nach Paris und schließlich in die Historienklasse Karl von Pilotys, in der er 1867-1870 sein Studium beendet. In kurzer Zeit sehr erfolgreich, wird er 1878 selbst von König Ludwig II. zum Professor für Historienmalerei der Münchner Akademie ernannt. Neben diesen Erfolgen sind die 1880er und die frühen 1890er Jahre die Zeit der Typenbildnisse und Porträts, bei denen vor allem die jungen Frauen hoch im Kurs seiner großbürgerlichen Käuferschaft stehen. Transportiert wird nicht das entbehrensreiche, ärmliche Leben in den Tiroler Bergdörfern, sondern die Idee einer unverdorbenen Naivität und gesunden Frische, deren Blüte nicht durch die Versuchungen und Eitelkeiten mondänen Lebens getrübt ist. Eine sittsame und anständige, unverfängliche Schönheit in traditionellem folkloristischem Gewand wird so zum Idealtypus erhoben und in zahlreichen Bildnissen „gesammelt“, in Anlehnung an die Tradition einer „Schönheitengalerie“, wie sie nicht erst Ludwig I. zusammenstellen ließ. [KT]



3

## ADOLF HEINRICH LIER

1826 Herrnhut - 1882 Wahren/Südtirol

Kornernte. 1863.

Öl auf Leinwand.

Mennacher 228. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit fragmentierten alten Etiketten sowie handschriftlich nummeriert und bezeichnet. 59 x 100 cm (23.2 x 39.3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.02 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 7,200–9,600

Sommerliche Wärme und das goldene Leuchten der weiten Kornfelder werden hier in der Landschaft von Adolf Heinrich Lier zum bestimmenden Motiv. In der von zunehmendem Realismus geprägten Landschaftsmalerei der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich auch zunehmend das Motiv der Kornleserinnen etabliert, von Jean-Francois Millet 1857 in seinen berühmten „Ährensammlerinnen“ mit dem Heroismus der einfachen, arbeitenden Bevölkerung versehen und zur Ikone einer neuen Schule stilisiert. Auch Lier, der zunächst in München bei Richard Zimmermann, anschließend bei Eduard Schleich studiert, reist 1861 nach Paris, um die neusten Entwicklungen der dortigen Landschaftsmalerei kennenzulernen. Vor Ort wenig begeistert, wirken die Eindrücke einer solchen einfachen, ungekünstelten Herangehensweise wie der Schule von Barbizon jedoch nach der Rückkehr nach Deutschland umso stärker, wengleich bei Lier der malerische den sozialen Aspekt eindeutig überwiegt. Zusehends konzentriert sich Lier auf die

### PROVENIENZ

- Julius Caesar von Kotsch-Etterbeck (bis 1907, Bangel Frankfurt, 19.3.1907).
- Sammlung Küspert, ohne Ort (seit 1907, vom Vorgenannten erworben, Bangel Frankfurt, 19.3.1907).
- Wohl Galerie Schönemann & Lampl, München (verso mit dem fragmentarischen Etikett).
- E. A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung, München (1926).
- Colonel/Oberst Paul Max Kühnrich, San Francisco (1928, wohl vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland.

### AUSSTELLUNG

- Gedächtnis-Ausstellung zum hundertsten Geburtstag von Adolf Lier 1826-1882, Mai 1926, Ausstellung in E. A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung München, Kat.-Nr. 28.

### LITERATUR

- Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Verzeichnis der Gemälde alter und neuerer Meister aus dem Besitz des Herrn Julius Caesar von Kotsch-Etterbeck, Auktion 19.3.1907, Los 127.

schlichte Einfachheit der Landschaft, die sich weder in akademischen Kompositionsprinzipien noch in zu sehr ausgearbeiteten Details verliert. Grundlegend wird vielmehr eine farbharmonische Tonalität, die hier von hellem, warmem und sommerlichem Gelb bestimmt wird. Goldene, vom Staub des gemähnten Korn erfüllte Luft scheint die sanfte hügelige Landschaft zu erfüllen, im Vordergrund akzentuiert Lier in weichen Strichen die glänzenden, gemähnten Halme. Charakteristisch für Werke der Münchner Schule ist auch das langgezogene Handtuchformat, das eine Weiterführung des Bildausschnittes über die Ränder hinaus vorstellbar macht und panorama-artige Weite suggeriert, die sich auch bis tief in den ausgedehnten Bildraum zieht. Mit seinen noch von einem gewissen romantisierenden Realismus geprägten Landschaften, im Übergang zu einem an Licht und Atmosphäre interessierten Vorimpressionismus wird Lier zu einer prägenden Figur der Münchner Landschaftsmalerei. [KT]



4

## HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Schäfer mit Herde bei Dachau.  
Späte 1880er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 62,5 x 45 cm (24.6 x 17.7 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.04 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 7,200–9,600

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland (ca. 1950 erworben, seither in Familienbesitz).

In den 1880er Jahren macht sich ein zunehmendes Interesse an der Landschaft im Werk Heinrich von Zügels bemerkbar. Ursprünglich aus der Nähe von Stuttgart stammend, hatte der Sohn eines Schafzüchters zunächst an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe studiert. Im Dachauer Moos nördlich der Stadt entstehen seine frühesten erfolgreichen Tierszenen, für die er auch im Freien vor dem Motiv zu malen beginnt. Besonders im Gebiet der Rothschwai-ge an der Würm findet er ebenso mit den dort weidenden Schafherden ein willkommenes Motiv, in dem sich Landschaft und Tierbild hervorragend kombinieren lassen. Neben der sich einige Jahre später formierenden Künstlerkolonie in Worpswede stellt die Dachauer eine der bedeutendsten im Deutschland des 19. Jahrhunderts dar. Unter dem Vorzeichen des sich ankündigenden Impressionismus begeben sich zu Beginn der 1880er Jahre zahlreiche Land-schaffter und Tiermaler in den kleinen Ort, der seinen Höhepunkt als künstlerische Sommer-frische Mitte der 1880er Jahre erreicht. In engem Austausch entdecken die Maler, so auch Heinrich Zügel, die unmittelbare regionale Landschaft auf eine neue Art, die mehr und mehr die Atmosphäre, Licht und Wetter miteinbezieht. Die Transparenz der Lichtstimmung in dem sich entlangziehenden Weg sowie die weiche Malweise der Bäume verraten den prägenden Einfluss dieses Aufenthalts. [KT]

## WILHELM LEIBL

1844 Köln - 1900 Würzburg

### Bildnis Frau Auguste Mayr. 1891.

Öl auf Holz.

Waldmann 1914 197. Rechts oben signiert und datiert. Verso mit diversen Etiketten sowie handschriftlicher Widmung des Künstlers.

22,2 x 20,5 cm (8,7 x 8 in).

Im Originalrahmen.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.05 h ± 20 Min.*

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 96.000

#### PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Julius und Auguste Mayr, Rosenheim/Brannenburg am Inn (1891 als Geschenk des Künstlers - spätestens 1912).
- Kunsthandlung Bernhard B. Heyde, Berlin (1914).
- Sammlung Max Böhm, Berlin (spätestens Juni 1930-28.1.1931, Rudolph Lepke, Berlin, 28.1.1931).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (1931 vom Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

#### AUSSTELLUNG

- Große Berliner Kunstausstellung, 1.5.-29.9.1895, Kat.-Nr. 1003 (mit dem Etikett).
- 15. Ausstellung der Berliner Secession, Berlin, 1908, Kat.-Nr. 126.
- 27. Ausstellung der Berliner Secession, Berlin, Okt.-Dez. 1915, Kat.-Nr. 99 (mit Abb.).
- Sammlung Max Böhm, Preußische Akademie der Künste, Berlin, Juni-Juli 1930, Kat.-Nr. 17.

#### LITERATUR

- Dr. Julius Mayr, Wilhelm Leibl. Sein Leben und sein Schaffen, Berlin 1906, S. 116 (mit Abb. S. 121).
- Alfred Lichtwark, Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle (Band 2), hrsg. von Gustav Pauli, Hamburg 1923, S. 475 (Brief vom 30.11.1912: Angebot wohl durch Heyde an die Kunsthalle Hamburg).
- Julius Mayr, W. Leibls Bildnisse des Herrn und der Frau Dr. Mayr, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge, 24. Jahrgang 1913, S. 113-115 (mit Abb. S. 115).
- M. Eisenstadt, Vorbericht zur Auktion Sammlung Max Böhm, in: Kunst und Künstler, Jg. 29, Heft 4, 1. Jan. 1931, S. 176.
- Max Böhms samling af det 19. aarhundredes førende tyske kunstnere, in: Samleren: kunsttidskrift, Nr. 4, April 1931, S. X.
- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin, Sammlung Max Böhm. Mit Vorwort von Dr. Max Osborn, Versteigerung am 28. Januar 1931, Nr. 17.
- Neuere deutsche Gemälde. Ihre Bewertung auf der Versteigerung Böhm, Preisberichte, Auktion Rudolf Lepke Sammlung Max Böhm, in: Weltkunst, Jg. V, Nr. 5, 1. Feb. 1931, S. 2, 6.
- Ventes étrangères, Collection Max Böhm, in: Beaux-arts, 8ème année, 1. Feb. 1931, S. 9.
- Alfred Langer, Wilhelm Leibl, Leipzig 1961, S. 76.
- Götz Czymmek (Hrsg.), Wilhelm Leibl zum 150. Geburtstag, Heidelberg 1994, S. 398.
- Klaus-Joachim Klose, Dr. Julius Mayr, in: Walter Leicht (Hrsg.), Rosenheim wird Stadt - Die goldenen Jahre 1864-1914, Rosenheim 2014, S. 133.

- Lange Zeit als verschollen gegoltenes Meisterwerk Leibl'scher Porträtkunst
- Sehr persönliches Bildnis der Gattin des für Leibl wichtigsten Biografen und Freundes
- Das Bildnis ihres Gatten Julius Mayr befindet sich im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Heim der bedeutendsten Privatsammlung deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts
- Ausdrucksstarke und einfühlsame Darstellung in technisch variantenreicher, meisterhaft beobachtender und zugleich freier Malweise
- Ehemals Teil der einige der herausragendsten Porträts von Wilhelm Leibl umfassenden Sammlung Max Böhm, als deren Glanzstück dieses Werk 1931 beim Verkauf hervorgehoben wird





W. Leibl, Bayrisches Mädchen, 1897, Hamburger Kunsthalle

„Hier und da male ich in 1-2 Tagen die Köpfe meiner wenigen Bekannten hier a la prima; das sind sicher die lebendigsten und besten Sachen, welche mir gelingen.“

Wilhelm Leibl an Kayser, 3.11.1890.



W. Leibl, Bildnis der Helene Auspitz, 1870/71, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

Lange Zeit galt das Porträt von Auguste Josefine Ludovika Mayr, geb. Hiedl (1855 Passau - 1932 Brannenburg), als verschollen. Dabei blickt es auf eine bewegte und prestigeträchtige Geschichte zurück und wurde schon kurze Zeit nach seiner Entstehung als eines der gelungensten Porträts von Wilhelm Leibl angesehen. Nach dem Studium in München und einer Reise nach Paris, wo er die Malerei Edouard Manets und Gustave Courbets studieren kann, kehrt Leibl nach München zurück. Ab ca. 1870 formiert sich der Leibl-Kreis mit Wilhelm Trübner, Carl Schuch, kurz auch Hans Thoma, die sich am Courbet'schen kraftvollen Pinselstrich und dessen Auflösung der Stofflichkeit hin zum Reinmalerischen orientieren. Wenige Jahre später zieht sich Leibl aufs Land zurück und malt ab Anfang der 1880er Jahre in Bad Aibling in Oberbayern. Dort beginnt die Freundschaft zwischen dem Ehepaar Mayr und den Malern Wilhelm Leibl, Johann Sperl und Max Liebermann. Auguste, Tochter eines Landrichters aus Passau, und Julius Friedrich Mayr (1855-1935) heiraten 1880 und bekommen zwei Töchter, Helene und Luise. Julius praktiziert 1887-1897 als Arzt in Rosenheim und ist dort sehr engagiert im Alpenverein. Daneben betätigt er sich als Schriftsteller von Erzählungen sowie Gedichten und gibt schließlich 1906 die erste umfassende Biografie zu Leibl heraus, die lange Zeit als Standardwerk zum Künstler gilt. Leibl malt kurz nacheinander die Porträts der beiden, dasjenige von Julius Mayr befindet sich heute im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt. Mayr schreibt hierzu: „Die Aiblinger Zeit füllen ferner manch kleinere Studien und Porträts aus. Unter den letzteren befindet sich auch das Porträt des Verfassers,

das in zwei Tagen vollendet wurde. Die scheinbar unverbundenen Pinselstriche wachsen je älter das Bild wird, umso mehr zusammen und machen allmählich Leibls Wort nach der Vollendung wahr: ‚Gib acht, das Bild bekommt eine Patina‘“ (zit. nach: Julius Mayr, Wilhelm Leibl. Sein Leben und sein Schaffen, Berlin 1906, S. 116). Die schnelle, kraftvolle Pinselschrift Leibls, die Stofflichkeit nicht nachmodelliert, sondern diese in der Farbe entstehen lässt, ist auch im Porträt von Auguste erkennbar, das sie als feine Dame mit Hut zeigt - eine spätere biografische Skizze ihres Mannes nach ihrem Tod trägt den Titel „eine bürgerliche Frau von Adel“. So ist Leibl beim Erscheinen von Auguste im Atelier in Bad Aibling hochofren über ihren eleganten und kleidsamen Aufzug in heller Bluse mit schwarzem Samtkragen, schwarzem federgeschmücktem Hut und roter Korallenbrosche. Mayr ist hinsichtlich des Porträts seiner Frau davon überzeugt, „[...] dass Wilhelm Leibl in seinem Leben wohl vieles Größere, aber wenig Schöneres gemalt hat. Lebensfrisch und vornehm, die Farben unglaublich in einander vertönend, ohne sichtbaren Pinselstrich sieht es aus als wäre es lebendiges Fleisch und Blut, man weiß nicht wie es entstanden ist. Auf dasselbe paßt, was Ludwig Speidel über Leibl sagt: ‚Er stellt gediegene, glatte Gußflächen von so feinem Korn hin, dass sie in ihrer dichten Geschlossenheit den letzten technischen Aufschluß verweigern. Das Bild wurde in zwei Tagen, am 7. und 8. Juli vollendet, der Künstler arbeitete mit seltener Hingebung und Freude, und als das Köpfchen fertig war, stand er wie immer, wenn ihm etwas gefiel, die eine Hand mit der anderen trauend, still lächelnd davor, und sprach sein bekann-



W. Leibl, Bildnis der Frau Apotheker Rieder, 1893, Museum der Bildenden Künste, Leipzig



W. Leibl, Julius Mayr, 1890, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

tes Wort: ‚das ist das allerbeste, was ich je gemacht habe‘, vielleicht hatte es dieses Mal eine gewisse Berechtigung. Das Bildchen ist eine Perle Leiblscher Kunst“ (ebd., S. 116) - allerdings widmet Leibl das Bild eigenhändig auf der Rückseite am 7. und 8. Juni. Als das Porträt schließlich in die Sammlung von Max Böhm gelangt, ist dies für den Sammler sein ganzer Stolz: „Von Leibl konnte ich nur sechs hervorragende Werke erwerben, da solche fast vollkommen vom Bildermarkt verschwunden waren und es wohl kaum einem Privatsammler gelang, selbst diese Anzahl aufzubringen.“ Als seine hochkarätige Sammlung deutscher moderner Malerei schließlich 1931 versteigert wird, erzielen die drei Kopf-Porträts von Leibl die deutlich höchsten Preise, als Glanzstück der Sammlung wird sogar international das Porträt von Auguste Mayr hervorgehoben. Ihr Mann verstirbt nur drei Jahre nach ihrem Tod, beide sind auf dem Friedhof in Rosenheim begraben. Verewigt sind die beiden in den zwei Porträts, die, „so klein sie sind, [...] die vollendete und konzentrierte Leibl-Kunst“ repräsentieren (zit. nach Julius Mayr, W. Leibls Bildnisse des Herrn und der Frau Dr. Mayr, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N.F., 24.Jg, 1913, S. 115, hier auch ausführliche Schilderung des Entstehungsprozesses). [KT]

## WILHELM LEIBL

1844 Köln - 1900 Würzburg

Mädchenbildnis (Therese Heyden).  
1863.

Öl auf Leinwand, montiert auf Malpappe.  
Waldmann 1930 18. Verso handschriftlich  
bezeichnet und nummeriert sowie mit altem, mit  
dem Künstlernamen bezeichneten und numme-  
rierten Etikett. 42 x 32 cm (16,5 x 12,5 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr.  
Marianne von Manstein, München, die das  
Werk im Original begutachtet hat.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.06 h ± 20 Min.*

€ 3.000–4.000

\$ 3,600–4,800

### PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (1900, oben rechts mit Resten des Nachlassstempels).
- Frau Regierungsbaumeister Therese Clef, geb. Heyden (wohl aus dem Nachlass erhalten).
- Galerie Fritz Zickel, München (von der Vorgenannten erworben, bis mindestens 1925, Rudolf Bangel, 7.4.1925).
- Geheimrat Knorr, o. O. (1925 vom Vorgenannten erworben, Kaufvorgang möglicherweise nicht abgeschlossen).
- Galerie Fritz Zickel, München (bis 1930, Kunsthaus Lempertz, Köln, 25.11.1930)
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG

- Wilhelm Leibl, Gemälde-Zeichnungen-Radierungen, Wallraff-Richartz-Museum, Köln; Preußische Akademie der Künste und Galerie Matthiesen, Berlin, März-Mai 1929, Kat.-Nr. 1 (mit Abb. Taf. I).

### LITERATUR

- Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Von der Romantik zum Impressionismus: Gemälde führender Meister des 19. Jahrhunderts der deutschen und französischen Schule, u. a. aus bekannten Frankfurter und hessischen Privatsammlungen, Auktion 7.4.1925, Nr. 138 (mit Abb. Taf. IV).
- Galerie Hugo Helbing, München, Galerie Fritz Zickel München. Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister, Auktion 26.11.1927, Nr. 124 (mit Abb. Taf. II).
- Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1928, Bd. XXII, Wilhelm Leibl, S. 588, Nr. 5.
- Kunsthaus Lempertz, Köln, Galerie Fritz Zickel, Berlin: wegen völliger Aufgabe des Geschäfts und Löschung der Firma Fritz Zickel im Handelsregister, Auktion 25.11.1930, Los 53.



Das vorliegende Porträt ist eines der frühesten bekannten Gemälde von der Hand Wilhelm Leibls. Dem Vorbild seines Bruders folgend, beginnt er zunächst in Köln eine Schlosserlehre mit dem Ziel, sich als Feinmechaniker und Ingenieur zu betätigen. Zunächst mehr aus Vergnügen beschäftigt er sich dagegen mit dem Zeichnen, wofür ihm die Menschen in seinem Umfeld und er selbst als Modelle dienen. Sein deutlich zutage tretendes Talent bewegt ihn letztlich zu dem Entschluss, doch Maler zu werden und er nimmt Zeichenunterricht bei Hermann Becker, unter dessen Anleitung auch erste Porträts in Öl entstehen. Den Schritt vom Zeichner zum Maler vollzieht Leibl in dieser Zeit, bevor er schließlich 1864 an der Münchner Akademie das Studium der Malerei aufnimmt. Anna Maria Theresia Heyden gehört als Jugendfreundin von Leibls Familie zu diesem persönlichen Kreis der Porträtierten. Auch von ihr existiert neben dem Ölgemälde eine aquarellierte Zeichnung, datiert 1863 (Von der Heydt-Museum, Wuppertal), auf der sie ein ebensolches Haarnetz und kleine Hängeohrringe trägt. Sie heiratet 1886 den Architekten und Stadtbaumeister Theodor Heinrich Clef und lebt mit ihm in Schwelm nordöstlich von Wuppertal. Ergreifend zu erkennen ist neben der jugendlichen Unverstelltheit des Modells auch die in der Ölmalerei noch leicht unsichere Hand des erst 18-jährigen Leibl, der jedoch schon wenige Jahre später mit dem „Bildnis der Frau Gedon“ 1868/69 (Neue Pinakothek, München) bei fortschrittlichen Künstlern in Deutschland und im Pariser Salon für Begeisterung sorgt. [KT]



## JOHANN SPERL

1840 Buch bei Fürth - 1914 Bad Aibling

Stilleben mit Früchten. Um 1888.

Öl auf Leinwand.  
Diem 49, Moritz 163. Rechts unten signiert.  
Verso auf dem Keilrahmen mit zahlreichen,  
teilweise fragmentierten Etiketten, Stempeln  
sowie handschriftlichen Bezeichnungen und  
Nummerierungen. 41 x 58 cm (16,1 x 22,8 in).

Wir danken dem „Goudstikker Art Research  
Project“ für die freundliche wissenschaftliche  
Beratung.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.08 h ± 20 Min.*

€ 4.000–6.000

\$ 4,800–7,200

### AUSSTELLUNG

- Johann Sperl 1840–1914. Gedächtnisausstellung zum 150. Geburtstag, Städtische Galerie, Rosenheim, 12.10.-25.11.1990, Nr. 51 (mit Abb. S. 54).

### PROVENIENZ

- Galerie Fritz Zickel, München (1926, Hugo Helbing, München, 30.11.1926).
- Schantung Handels AG, Berlin (frühestens ab Juni 1940, spätestens ab 26.9.1940, Inv.-Nr. S 13).
- Alois Miedl / Kunsthandlung v.h. J. Goudstikker N.V., Amsterdam (vom Vorgenannten übernommen, Inv.-Nr. 6129, verso mit dem Etikett).
- Deutsche Landvolk-Bank, Berlin (1941 und 28.9.1944–28.11.1945, Sicherheitseinlage der Vorgenannten, Lempertz, 5.2.1941, und Depot Stadtparkasse Lenggries, Joh. Witzig & Co).
- Joh. Witzig & Co., München, Depot Stadtparkasse Lenggries (19.6.1942–28.11.1945, Sicherheitseinlage der Schantung Handels AG / Alois Miedl / Goudstikker).
- Central Collecting Point, München (28.11.1945–18.6.1946, verso mit der Mü-Nr. 15864/12).
- Äußere Restitution an die Niederlande (18.6.1946).
- Kunstbesitz des Niederländischen Staates (1946–1953, Frederic Muller, Amsterdam, 11.5.1953).
- Sammlung Dr. Georg Schäfer, Schweinfurt (bis 2005, Neumeister München, 25.2.2005, verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2005, Neumeister München, 25.2.2005).

**Es bestehen keine Restitutionsansprüche der Goudstikker-Erben.**

1865 tritt Johann Sperl in die Akademie in München ein, wo er seine Studien in der Meisterklasse des renommierten Historienmalers Karl Theodor von Piloty abschließt. Er widmet sich anschließend vor allem ländlichen Darstellungen des Volkslebens, bis mit der Bekanntschaft Wilhelm Leibls und Max Liebermanns die Landschaft in sein Interesse rückt. Mit Leibl hält er sich wiederholte Male im bayerischen Oberland auf, wobei in engster Zusammenarbeit während des Sommers in Bad Aibling 1888 sogar gemeinschaftliche Werke entstehen. Sperl ist ein versierter Maler, dessen Stilleben ebenfalls die Bewunderung Leibls hervorrufen und die er – dem in finanzielle Schwierigkeiten geratenen Freund unter die Arme greifend – wiederholte Male anpreist: „Ich habe einen sehr guten Freund, der malt Stilleben, Blumen, Wildpret, Gemüse mit einer Duftigkeit und Meisterschaft wie kein zweiter heutzutage. [...] Bring ihn in Mode.“ (Wilhelm Leibl an seinen Freund, den Architekten Carl Gangolf Kayser, 1891, zit. nach Werner Moritz, Johann Sperl, Rosenheim 1990, S. 33).

## EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

### In der Klosterschäfflerei. 1883.

Öl auf Leinwand.

Balogh 479. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand vom Künstler erneut signiert, betitelt und datiert sowie bezeichnet.

121 x 94 cm (47,6 x 37 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.09 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24.000 – 36.000

#### PROVENIENZ

- Sammlung Hans Weidenbusch, Wiesbaden (bis 1898).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl Ende der 1920er Jahre erworben, seither in Familienbesitz).

#### AUSSTELLUNG

- Internationale Kunstausstellung im Königl. Glaspalast, München, 1883, Nr. 734, S. 34, 38 (mit Abb.).

#### LITERATUR

- Adolf Rosenberg, Die Münchener Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871, Leipzig 1887, S. 31.
- E. A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung München, Kunsthdlgung J. P. Schneider Junior, Frankfurt a. M., XII. Große Kunst-Auktion, Katalog der Kunst-Sammlung des Herrn Privatgelehrten Hans Weidenbusch zu Wiesbaden, Versteigerung 7.3.1898, Kat.-Nr. 15 (mit Abb.).
- Friedrich von Pecht, Eduard Grützner, in: Die Kunst für Alle, Jg. 5, Heft 12, 1890, S. 179 (mit Abb.).
- Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. I.1, S. 447, Nr. 41.
- Louise von Kobell, Münchener Porträts nach dem Leben gezeichnet, München 1897, S. 133.
- Heinrich Rottenburg, Eduard Grützner, in: Die Kunst unserer Zeit, 9. Jg., Bd. I, 1898, S. 52.
- Fritz von Ostini, Grützner, in: Künstler-Monographien, Bd. LVIII, Bielefeld/Leipzig 1902, S. 58 (mit Abb.).
- Richard Braungart, Eduard Grützner, München 1916, Abb. Tafel 43.
- Eduard Grützner, Eine Selbstbiografie mit 136 Abbildungen, München 1922, S. 81 (mit Abb.).

- **Großformatige Genreszene von höchster feinmalerischer Qualität**
- **Bereits zu Grützners Lebzeiten als eines der wichtigsten und gelungensten Werke erachtet**
- **Für die in bürgerlichen Kreisen am Ende des 19. Jahrhunderts so beliebte Gattung der Genremalerei gilt Grützner als einer der bedeutendsten Vertreter**

Spitzbübisch berichtet Eduard Grützner dem Schriftsteller Michael Georg Conrad, wie er selbst dem Beruf des Geistlichen entkommt, um Maler zu werden: „Mit elf Jahren lief ich noch mit bloßen Füßen auf den Feldern der Karlowitzer Markung herum und hütete die Kühe meines Vaters. Dann sollte ich studieren und Geistlicher werden. Der Pfarrer des Ortes, ein lieber menschenfreundlicher Mann - Sie haben sein Bild in meiner Schlafstube gesehen, es ist eine meiner frühesten Zeichnungen - tat alles Erdenkliche, um seinen kleinen künftigen Kollegen zu unterstützen und zu einem richtigen Kirchenlicht erziehen zu helfen. Es war so gut gemeint! Aber ich spürte zu etwas ganz anderem Beruf in mir als zu einem Gesalbten des Herrn. Meine lateinischen und griechischen Arbeitsbücher predigten in den gottlosesten Zeichnungen, mit denen ich die Ränder vollkritzelte, etwas ganz anderes als die alleinseligmachende Lehre. Nach vielem Harren und Bangen konnte ich endlich 1864 als achtzehnjähriger Mensch umsatteln, mit erborgtem Gelde nach München pilgern und hier an Vorschule und Akademie studieren.“ (zit. nach: Michael Georg Conrad, Münchner Künstler-Besuche: Eduard Grützner, 1886). Von seinem Lehrer Carl Theodor von Piloty übernimmt Grützner zwar den feinmalerischen Detailrealismus und die theatralische, wirklichkeitsgetreue Ausstaffierung seiner Szenerien - von einer bedeutungsschweren, staatstragenden Historienmalerei sind seine Sujets jedoch weit entfernt: „In der Schule Pilotys mußte unser Grützner so gut wie der erste beste malende Jüngling sich mit den bekannten klassischen Motiven herumschlagen und dann sein großes historisches Bild, irgend einen bejammernswerten Unglücksfall, in herzerreißender Tragik zusammenpinseln. So will's die Tradition und ohne sie keine zuverlässige künstlerische Zucht! Aber heimlich legte sich Grützner, dessen selbstschöpferische, übersprudelnde Natur sich von Anfang an der Sonnenseite des Lebens mit Vorliebe zuwandte, Pinsel und Farben zurecht, um ein Bild nach seinem eigenen Geschmack zu malen, und es entstand das erste jener behäbigen, von feuchtfröhlichem Humor und unbezwinglicher Trinkerlust glühenden Pfäfflein, welche in unerschöpflicher Folge den Ruhm des schalkhaften Künstlers aller Welt verkündigten“ (ebd.). Schnell avancieren die klerikalen Trinkszene zu einem Verkaufsschlager und schmücken zahlreiche großbürgerliche Sammlungen. Das große technische Können Grützners fällt hier besonders ins Auge: Kunstvoll widmet er sich stofflichen Details wie der Oberfläche des verrauchten Holzes, den bemalten Steinkrügen mit Zinndeckeln, den Holzspänen oder der geflickten Lederschürze des Herantretenden. Genauestens beschreibt er die unterschiedlichen Holzwerkzeuge der Schäffler, über die unter dem Deckengewölbe der heilige Urban I. wacht, sowohl der Patron der Winzer als auch der Küfer und Schäffler, - als auch gegen Trunkenheit und Gicht. Grützners Bilder sind so immer auch ein augenzwinkernder Kommentar zu einer Moralität, die durchaus als großzügige Auslegungssache begriffen werden soll. [KT]





9

## HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Schäfer mit Herde am Wasser. 1884.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Diem 273. Links unten signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet und nummeriert. 79 x 110,5 cm (31.1 x 43.5 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

§ 10,800 – 14,400

### PROVENIENZ

· Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl Ende der 1920er Jahre erworben, seither in Familienbesitz).

1869 kommt Heinrich von Zügel nach München und besucht die aufsehenerregende internationale Ausstellung im Glaspalast, auf der unter anderem Gustave Courbet und Constant Troyon als bedeutende Vertreter eines neuen Realismus gefeiert werden. Vor allem die Tiermalerei Anton Braiths wird vor diesen neuen Einflüssen für ihn zum Vorbild, dessen Nachfolge als erfolgreichster deutscher Tiermaler er schließlich antreten wird. Mit seinen ländlichen Tiermotiven kann sich Zügel schnell bei der Käuferschaft etablieren. Zusehends befreien sich seine Motive von genrehafter Verengung. In den Fokus rückt vielmehr ein Realismus, der sich nicht nur auf die genaue Wiedergabe von Details und Stofflichkeit wie beispielsweise der genauen Darstellung des Tierfells konzentriert. In seinen Darstellungen gelingt es Zügel, eine überzeugende Authentizität herzustellen, indem er die Bewegungen der Tiere und ihre Reaktionen auf die jeweilige Situation genau beobachtet und natürlich wiedergibt. Dadurch bewahren sich die Werke immer ein gewisses erzählerisches Element: so hat der Hütejunge ein kleines Lämmchen auf den Arm genommen, um es über den Bach zu tragen. Links und rechts von ihm blöken die Schafe in Erwartung der Überquerung des Bachlaufes. Die Kenntnis der Tierkörper, ihre Bewegungsabläufe und Regungen hat Zügel, Sohn eines Schafzüchters aus dem schwäbischen Murrhardt, bereits in seiner Kindheit beobachten können. Die Tollpatschigkeit und Ängstlichkeit der kleinen Lämmer, die Sturheit der älteren Tiere sowie die Besorgtheit der Mutterschafe wird vor allem in den frühen Gemälden charakteristisch dargestellt. Auch deutet sich hier das dynamische Moment des auf die Betrachterin zulaufenden Bildgeschehens in den Werken Zügels an. In den 1870er und frühen 1880er Jahren hält sich Zügel hauptsächlich in München auf, wo sein Schaffen 1888 mit der Ehrenmitgliedschaft der Akademie und 1889 mit dem Professorentitel honoriert wird. Die frühen, noch einem atmosphärischen Realismus verpflichteten Werke lassen bereits die spätere Hinwendung zu einer impressionistischen Auffassung vorausahnen, zu der unser Bild ein faszinierendes Schlüsselwerk darstellt. [KT]



10

## JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Fischer am Chiemseeufer. Um 1905.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 42 x 62 cm (16.5 x 24.4 in).

Wir danken Frau Irmgard Holz, München, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

§ 7,200 – 9,600

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg (ca. 1960 erworben).  
· Seither in Familienbesitz.

Für sein Motiv der Chiemseefischer wird Joseph Wopfner ab den 1880er Jahren berühmt, was ihm zusammen mit seinem Kollegen Karl Raupp den Beinamen „Chiemseemaler“ einbringt. Am Chiemsee hatte sich in den Sommermonaten um Karl Raupp eine Malerkolonie gegründet, die ihre Motive in der näheren Umgebung entdeckten und unter freiem Himmel zu malen begannen: „Karl Raupp und Joseph Wopfner, jene beiden starken Persönlichkeiten, die in erster Linie unzertrennlich mit Frauenchiemsee verbunden sind. In zahlreichen Bildern haben beide Insel, Wasser, Wolken, die Leiden und Freuden der Menschen dort geschildert. Während der feinsinnige Wopfner auch die ferner liegenden Gestade des Sees zum Studienplatz seiner von seltener Tonschönheit erstrahlenden Schöpfungen wählte, wurde Raupp fast sesshaft auf der Insel.“ (zit. nach: Karl Raupp und Franz Wolter, Die Künstlerchronik vom Frauenchiemsee, München 1918, S. 42). In zahlreichen Studien beobachtet Wopfner die dort auf dem Land lebenden Menschen bei ihren Tätigkeiten und ihrem Leben in und mit der Natur, wobei die überfahrenden Boote und die Fischer am Ufer bald zu seinen bevorzugten Motiven gehören. Wopfner kombiniert unmittelbar und in lockerer Handschrift Figuren und Landschaft und betont so deren harmonisches Zusammenleben. Der für das Leben der Menschen so bedeutsame See liegt ruhig unter dem von luftigen Wolken bedeckten Himmel, durch die effektiv ein Bündel Sonnenstrahlen hindurchbricht; in der Ferne rahmen die Berge den Landstrich ein. [KT]



11

## EDUARD SCHLEICH D. Ä.

1812 Haarbach - 1874 München

Gebirgslandschaft. Um 1845/60.

Öl auf Papier, kaschiert auf Karton.  
Links unten signiert. Verso mit kleinem nummerierten  
Etikett sowie handschriftlich nummeriert.  
20 x 34,5 cm (7,8 x 13,5 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500  
\$ 3.000 – 4.200

12

## JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Fischer bei Mondschein. 1915-20.

Öl auf Leinwand.  
Holz 600. Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen  
mit neuem Etikett. 33,5 x 44 cm (13,1 x 17,3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.14 h ± 20 Min.

€ 2.800 – 3.400  
\$ 3.360 – 4.080

### PROVENIENZ

· Wohl Sammlung Kommerzienrat Fritz Korff, Remscheid.

### LITERATUR

· Wohl Hugo Helbing, Ölgemälde moderner Meister von  
Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart: aus dem  
Nachlasse S.K.H. Prinz von Hohenleuben, ferner aus  
rheinischem u. norddeutschem Besitz, Auktion am  
10.12.1929, Los 237.



1823 kommt Eduard Schleich nach München, um an der Akademie Landschaftsmalerei zu studieren, wird aber zunächst abgelehnt. So wird die autodidaktische Auseinandersetzung mit Vorbildern wie Christian Morgenstern und Carl Rottmann, sowie das Erkunden der Landschaft des Voralpenlandes zur prägenden Grundlage seines Schaffens, das sich durch einen unverstellten, stimmungshaften Zugang zum Motiv auszeichnet. Mit befreundeten Malern wie Carl Spitzweg und Friedrich Volz unternimmt er ab den 1830er Jahren zahlreiche Wanderungen, auf denen frische und direkte Eindrücke vor dem Motiv gesammelt werden. Obwohl nach wie vor zu der Zeit eine deutliche Trennung zwischen dem ausgeführten und in Ausstellungen präsentierten Gemälde und den Freilichtstudien bestehen, sind diese für die genaue Beobachtung und das Wechselspiel der Atmosphäre von wesentlicher Bedeutung. Sie kündigen eine Veränderung in der Gattung der Landschaftsmalerei an, in der die direkte Erfahrung der Natur in regionaler Erreichbarkeit mehr Gewicht bekommt. So gehört Schleich zu den Wegbereitern der Münchner Schule und der Freilichtmalerei in Deutschland. [KT]



13

## JOSEF WENGLEIN

1845 München - 1919 Bad Tölz

Bauernbub, am Gatter sitzend.  
Wohl um 1887.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Holz.  
Rechts unten mit der Stempelsignatur. Verso  
handschriftlich bezeichnet und nummeriert sowie  
mit typografisch bezeichnetem Etikett.  
32 x 55 cm (12,5 x 21,6 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.16 h ± 20 Min.

€ 800  
\$ 960

### PROVENIENZ

· Sammlung Rittmeister a.D. Ewald Liebrecht,  
München (bis 1918, Hugo Helbing, 6.4.1918).  
· Wohl Sammlung Josef Etbauer, München (1918  
vom Vorgenannten erworben).

### LITERATUR

· Hugo Helbing, Ölgemälde moderner Meister aus  
nord- und süddeutschem Privatbesitz, München  
6.4.1918, Los Nr. 270 mit Abb. Tafel XV.

14

## JOHANN BAPTIST HOFNER

1832 Aresing bei Schrobenhausen - 1913 München

Oberbayerische Landschaft mit  
Schafen an der Tränke. Um 1870.

Öl auf Karton, kaschiert auf Malpappe.  
Rechts unten in der nassen Farbe signiert. Verso  
mit altem Etikett sowie handschriftlich bezeichnet  
und nummeriert. 23,2 x 46,6 cm (9,1 x 18,3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.17 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000  
\$ 2.400 – 3.600

### PROVENIENZ

· Galerie Heinemann, München (Inv.-Nr. 11601,  
verso mit dem Etikett; am 24.5.1912 erworben).  
· Große Kunstausstellung, Stuttgart (1913 vom  
Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG

· Große Kunstausstellung, Stuttgart, 1913.



Johann Baptist Hofner ist vor allem als Tiermaler bekannt, dessen bisweilen mit humoristischem Unterton versehene Szenen trotz der genauen, naturalistischen Beobachtung und detaillierten stofflichen Schilderung von Fell und Gefieder ihre Natürlichkeit bewahren. Die Motive dieser ausgeführten und im Münchner Glaspalast präsentierten Gemälde findet er in der Umgebung seines Heimatortes Aresing, wo sich um 1860 eine Künstlerkolonie herausbildet, zu der unter anderem auch die Tiermaler Josef Anton Braith und Christian Mali zählen. Franz von Lenbach, geboren im Nachbarort Schrobenhausen, beginnt seine künstlerische Laufbahn ebendort - so ist sein frühes Werk des „Hirtenknaben“ von 1860 (Sammlung Schack, München) in engem Austausch mit den realistischen Naturstudien und ländlichen Genrebildern Hofners entstanden, die teilweise auch von beiden gemeinsam gemalt werden. Hofners ungestellte Natürlichkeit ist vor allem seinen Ölstudien vor dem Motiv zuzuschreiben, in denen er die Bewegung und das natürliche Verhalten der Tiere studiert. In der Reduktion auf die Verteilung von Helligkeit und dunklen Tönen, der sich selbst zusammenfindenden Komposition der Schafherde, der erdigen, dunklen und ockerfarbenen Tonalität entsteht ein harmonischer Gesamteindruck, in dem das Licht die modellierende Kraft darstellt. [KT]

## CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

### Einsiedler mit Mädchen. Um 1870.

Öl auf Holz.

Wichmann 831. Verso mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

37,5 x 30 cm (14,7 x 11,8 in).

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

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.18 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36.000 – 48.000

#### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Major Karl Loreck (angeheirateter Neffe des Künstlers), München (verso mit dem handschriftlichen Namenszug, bis mindestens 1986 in Familienbesitz).
- Privatsammlung Süddeutschland.

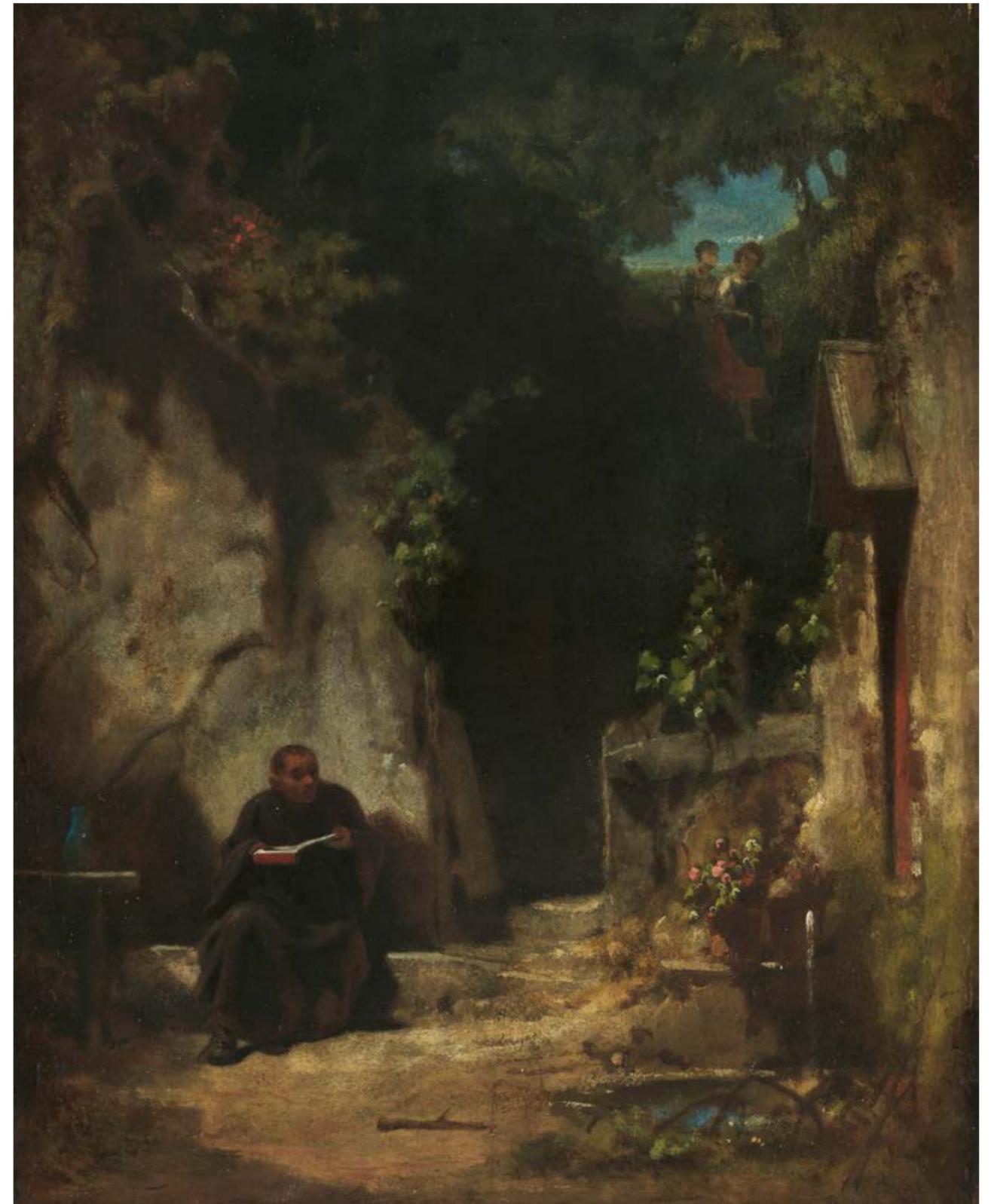
#### AUSSTELLUNG

- Carl Spitzweg und die französischen Zeichner. Daumier-Grandville-Gavarni-Doré, Haus der Kunst, München, 23.11.1985-2.2.1986, S. 396, Nr. 749 (mit Abb.), S. 502.

Über einen längeren Zeitraum hinweg entwickelt Carl Spitzweg das Motiv des Einsiedlers, dessen Figur er in immer neue landschaftliche und szenische Variationen einbindet. Er zeigt ihn in die Andacht oder in die theologische Diskussion versunken, aber auch bei so profanen Tätigkeiten wie dem Stricken oder Gänserupfen und schließlich den sinnlichen Genüssen des Lebens nachgebend, wie Violine spielend, bei der Weinprobe oder dem Zauber des weiblichen Geschlechts erliegend. Auch der Eremit ist eine der charakteristischen Sonderlings-Figuren, die in Spitzwegs Oeuvre so liebevoll wie treffend beschrieben werden. Sein Interesse hat durchaus auch einen zeitgeschichtlichen Hintergrund. So setzt sich der hochgebildete und wissbegierige Spitzweg im Zuge des nach der Säkularisation wiedererstarkenden klösterlichen Lebens und den Reformbewegungen mit den Ordensregeln der Benediktiner auseinander, die Askese, Armut und Keuschheit gebieten. In seinen Notizen hebt er gerade die durch enthaltsame Einkehr entstehende reformatorische Kraft hervor. Etliche dieser Eremiten-Variationen entstehen zwischen 1865-70, wobei sich nach und nach auch das Motiv der Versuchung oder des verliebten Einsiedlers einstellt. So schließen sich diese Gemälde einer langen kunsthis-

- Provenienz aus dem Nachlass des Künstlers und lange im Besitz der erweiterten Nachkommen
- Seltene Darstellung eines so jungen Einsiedlers, der sich wohl nur zu gerne ablenken lässt
- Weitere Eremiten-Gemälde befinden sich in der weltweit größten und bedeutendsten Spitzweg-Sammlung des Museums Georg Schäfer, Schweinfurt
- Am Grotteingang verwendet Spitzweg das von ihm als Apotheker selbst kreierte, einmalige leuchtende Coelinblau - vom Spitzweg-Kenner Jens Christian Jensen als „Himmelsaugen“ beschrieben
- Faszinierend gelungene Kombination landschaftlicher Gestaltung, theatraler Lichtführung und szenischer Phantasie im reifen Werk Spitzwegs

torischen Tradition an, die auf die Legende des vom Teufel in Versuchung geführten Heiligen Antonius verweist. Unter anderem wird dem Eremiten das Trugbild einer schönen Frau präsentiert, um seine asketische Lebensweise auf die Probe zu stellen (vgl. Spitzwegs Gemälde „Die Vision des Einsiedlers“ und „Versuchung des Hl. Antonius“, Wichmann 832, 833). Ein Freund des Theaters, sind Spitzwegs Kompositionen immer auch gekennzeichnet von genauer Beobachtungsgabe menschlicher Verhaltensweisen und körperlichem Ausdruck seelischer Regungen. In bühenhafter Beleuchtung, die Ebenen des Raums kulissenhaft hintereinanderstaffelnd, inszeniert er hier genau den Moment des Aufschreckens, als der noch junge Einsiedler die beiden herannahenden Mädchen bemerkt. Bemerkenswert ist auch der geschickte Einsatz bunter Farbigkeit: in der tonigen Landschaft verteilt Spitzweg hier und da Akzente in wiederkehrendem Blau, Rot und Grün, etwa in der blauen Vase, den roten Seiten des Buches, Blumen und Brunnentrog sowie nicht zuletzt dem Gewand der beiden Mädchen. Vor dem in der Höhe sich öffnenden Grotteingang erscheinen die beiden Gestalten wie Himmelsbotinnen oder insgeheim herbeigesehnte weibliche Gesellschaft. [KT]



## JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

### An der Nordseeküste. 1906.

Öl auf Holz.

Holz 496. Links unten signiert, datiert und ortsbezeichnet „Münc.“.

Verso handschriftlich nummeriert und bezeichnet.

108 x 167 cm (42,5 x 65,7 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.20 h ± 20 Min.*

€ 8.000 – 10.000

§ 9,600 – 12,000

#### PROVENIENZ

- Sammlung Gustav Johann Werckenthin (Werckenthien), Hamburg (bis Januar 1937).
- Nachlass Gustav Johann Werckenthin (Werckenthien), Hamburg (bis Juli 1937, Weinmüller München, 15.7.1937, eingeliefert von „Lewerenz“).
- Wohl Galerie Odeon, München (1937).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit zwei Generationen in Familienbesitz)

#### LITERATUR

- Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Sammlung G. Werckenthin, Hamburg, süddt. Privatbesitz, Versteigerung 15.7.1937, Los 100 (mit Abb.).

Den Großteil im Schaffen Josef Wopfners nehmen die Ansichten vom Chiemsee ein, den er im Jahr 1872 erstmals für seine Landschaftsmalerei entdeckt. Am Beginn seines künstlerischen Werdegangs führt ihn eine erste Studienreise ins Oberland und weiter nach Südtirol, wo er auf der Suche nach Motiven dieser frühen, in spätbiedermeierlichem ruhigen Duktus gehaltenen Landschaften ist. Im September 1868 kommt er mit Franz Defregger, Nikolaus Gysis und Eduard Kurzbauer in Kontakt, die ihren Professor an der Münchner Akademie, Karl von Piloty, zur Aufnahme Wopfners bewegen. Dessen Klasse besucht er bis 1872 und trifft dort auf den jungen Wilhelm Leibl, den er noch von seinen allerersten Studienjahren an der Münchner Akademie kennt. Als bedeutender Maler der Münchner Schule sind die Gemälde Wopfners Zeugnis einer charakteristischen Landschaftsauffassung: Weder die reine Landschaft ohne menschliche Staffage noch deren genrehafte, erzählerische Ausgestaltung sind künstlerisch für ihn von Inte-

- **Seltene Ansicht der Nordseeküste, an der sich Wopfner 1906 zum Malen aufhält**
- **Eines der wenigen Gemälde, die die Eindrücke seiner Reisen abseits des Chiemsees dokumentieren**
- **Außergewöhnlich großformatiges Werk, in dem die Weite der Küstenlandschaft erfahrbar wird**
- **Beeinflusst von den frühimpressionistischen Seestücken Eugène Boudins aus der Normandie**

resse. Ähnlich dem „rein Malerischen“ des Leibl-Kreises, der sich zu Beginn der 1870er Jahre formiert, steht neben dem Motiv der künstlerische Ausdruck, der sich vor allem in der variantenreichen Farbhandchrift ausdrückt, im Vordergrund. Eine Reise nach Frankreich, die Wopfner 1887 unternimmt, erweitert sein künstlerisches Repertoire jedoch nur kaum merklich. Ein weiteres Mal begibt er sich 1903 in das Nachbarland, wo er sich ein Jahr lang aufhält und über die Normandie nach London reist. Impressionistische Tendenzen werden in seinem Werk deutlicher, darunter nicht nur die Malweise, sondern auch die Motivwahl, die sich hier den weiten, lichterfüllten normannischen Küstenlandschaften Eugène Boudins annähert. Vor allem die Gestaltung des weiten Himmels mit Licht, Luft und Wolken gelingt Wopfner auf beeindruckende Weise - dennoch verliert er nicht sein Interesse am Menschen, wie den Krabbenfischern, die im Vordergrund ihr Boot auf das ruhige Meer hinausschieben. [KT]





17

## HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Schafherde im Obstgarten. Um 1925.

Öl auf Leinwand.

Diem 1057. Rechts unten signiert und datiert.

70 x 87 cm (27,5 x 34,2 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.21 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,400 – 10,800

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen

(seit über 60 Jahren im Familienbesitz)

Im Frühjahr 1922 legt Heinrich von Zügel sein Amt als Professor an der Münchner Akademie nieder, das er seit 1895 innehat. Nach Anton Braith als wichtigster Künstler in der Gattung der Tiermalerei gefeiert, erhält Zügel vom bayerischen König das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone. Bis zu seiner Emeritierung unterrichtet Zügel zahlreiche Schüler, auch internationaler Herkunft, in dem zur sommerlichen Malerkolonie gewordenen Wörth am Rhein. Seine eigenen Gemälde entstehen nach wie vor auf dem Wolkenhof, den er sich als Atelierhof mit Tierbestand eingerichtet hatte. Von der dortigen Schafherde entstehen zahlreiche impressionistische Motive, die sich vor allem durch die dynamische, pastose Malweise auszeichnen, in der Zügel die durch Laub und Äste auf die weiße Wolle der Schafe fallenden Lichtpunkte wiedergibt. Die Gegenständlichkeit löst sich so fast vollständig auf und lässt das Werk zum malerischen Ereignis von Licht und Farbe werden. Besonders in den Werken der Spätzeit erreicht Zügel eine malerische Freiheit und Sicherheit, die die jahrelange Beschäftigung mit Licht, Natur und vor allem mit dem charakteristischen seiner Motive, den Schafherden, verrät. Die durch das Licht bewegte Lebendigkeit der friedvoll im Obstgarten weidenden Schafe macht seinen Status als einer der bedeutendsten deutschen Impressionisten deutlich. [KT]



18

## HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Esel mit Treiber. Um 1925.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Diem 205. Rechts unten signiert. Verso auf dem

Keilrahmen handschriftlich nummeriert.

45 x 35 cm (17,7 x 13,7 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.22 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,800 – 7,200

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Heinrich von Zügel's Motive ändern sich während seines Schaffens kaum, sein Interesse gilt den das ländliche Leben prägenden Nutztieren, etwa Schafen, Rindern und Eseln. Sie dienen ihm dazu, sich auf malerische Ausdrucksmittel wie Komposition, Lichtführung und Farbigkeit zu konzentrieren, die am Ende seines Schaffens mehr und mehr zum zentralen Inhalt werden: In spontaner, am Impressionismus geschulter lockerer Malweise bestimmt der Duktus der reinen Farbe das Bildgeschehen. Das erzählerische Moment der vorliegenden Szene tritt zugunsten einer Vereinheitlichung der Komposition zurück, indem der Künstler sich ganz den beiden Figuren des Hirten und des Esels unter dem schattigen Laub widmet. Sein eigentliches Interesse gilt weniger einer präzisen Wiedergabe der Tieranatomie und der Formen als vielmehr dem bewegten und lebendigen Licht in der Natur, das so das Bildgeschehen bestimmt. Zügel's späte Werke zeigen einen Künstler, der bis in seine letzte Schaffensphase einer Pleinair-Malerei treu bleibt, die ganz aus der kraftvollen Farbigkeit heraus lebt. [KT]

## WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

### Am Ufer des Starnberger Sees. 1813.

Aquarell und Feder über Bleistiftzeichnung.

Vgl. Wichmann 1006, 1007. Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin, kaschiert auf Karton. 30 x 46,5 cm (11.8 x 18.1 in).

Wir danken Frau Dr. Claudia Valter, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.24 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30.000 – 42.000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Frankreich.

- **Eines der selten auf dem Auktionsmarkt verfügbaren größeren Aquarelle von höchster Qualität**
- **Kompositorisch herausragend harmonisches Arrangement von Tier und sanfter oberbayerischer Landschaft, in dessen Zentrum er das weiße Pferd platziert**
- **Kobells meisterhafte Beherrschung der Aquarelltechnik wird in der hellen, transparenten Farbgebung und präzisen Modellierung dieses Blattes besonders deutlich**
- **Entstanden in der künstlerisch sehr erfolgreichen Reifezeit, als Kobell vor allem für den Kronprinzen Ludwig von Bayern tätig ist**

Wilhelm von Kobell verdankt seine Stellung in der Kunstgeschichte vor allem seiner präzisen Zeichenkunst und seiner technischen Meisterhaftigkeit im Aquarell, die besonders in den oberbayerischen Landschaften seiner Reifezeit ab 1800 zutage tritt. Ab 1800 verbringt er immer wieder die Sommermonate auf Schloss Emming, im Westen von München nahe des Ammersees gelegen (heute am selben Ort die Erzabtei Sankt Ottilien) und erschließt von dort aus das seenreiche Voralpenland. Im Entstehungsjahr des Aquarells wird Kobell vom bayerischen Kronprinzen Ludwig mit Aufträgen zu Schlachtenbildern der Feldzüge Napoleons überhäuft, an dessen Seite Bayern bis in den Oktober des Jahres noch kämpfen wird. „Zur Erholung“ entstehen kleinere Gemälde sowie zeichnerische und aquarellierte Schilderungen des stillen, beschaulichen Landlebens des stets wandernden Malers, der sich auf Schloss Emming dem Drängen des Kronprinzen entzieht. Prägend für eine solche Art, der Natur und ihrer malerischen Entsprechung in der Landschaftsmalerei zu begegnen ist sicherlich der Einfluss englischer Pferde- und Jagdmalerei, die für Kobell ab Ende der 1790er Jahre von Interesse zu sein scheint. Geboren und aufgewachsen im künstlerischen Milieu der kurpfälzischen Residenzstadt Mannheim lernt er in den ersten Jahren bei seinem Vater, dem Maler, Kupferstecher und Radierer Ferdinand Kobell, der ihm vor allem die Erkundung der regionalen Landschaft mit zeichnerischer Auffassung und grafischen Mitteln nahebringt. An der Mannheimer Zeichnungsakademie trägt

die Bevorzugung der niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts, im besonderen der Werke Philips Wouwermans, zu einer solchen wahrheitsgetreuen und unmittelbaren Herangehensweise bei. Karl Theodor von der Pfalz, seit 1777 Kurfürst von Bayern, wird schließlich auf den jungen vielversprechenden Künstler aufmerksam und holt ihn an den Münchner Hof, wo Kobell ebenso von seinem Erben Max Joseph I. und Kronprinz Ludwig vor allem als Schlachtenmaler sehr geschätzt wird. Ebenso aristokratisch sind jedoch auch die Aquarelle mit Szenen aus dem Münchner Umland und Oberbayerns zu verstehen. Sie faszinieren in ihrem Schwanken zwischen zeichnerischem und malerisch-stimmungsvollem Ausdruck, in dem Kobells ganzes Können deutlich wird. Vor allem aber wandelt sich das Aquarell nicht nur im Zuge englischer Ästhetik um 1800 zum Medium eines dilettantisch-aristokratischen Blicks, der sich in der Natur promenierte und ihre pittoreske Schönheit zum Vergnügen einfängt. Kobells Arrangement setzt die feingezeichneten Tiere dominant in den Vordergrund, deren Rassen sich wohl von Kennern unterscheiden lassen. Solch einer beschreibenden Rationalität setzt er den flötespielenden Hirten mit dem treuen kleinen Hund an die Seite, hinter dem sich das zeichnerische Gerüst ganz in der stimmungshaften luftigen Transparenz des Aquarells verflüchtigt. In dieser Kombination rationaler und empfindsamer Elemente ist das Blatt umso mehr ein charakteristisches Zeugnis der Ästhetik eines romantischen Klassizismus'. [KT]



Blick auf Hohensalzburg, Erhardkirche und den Untersberg. Um 1820/30.

Öl auf Leinwand.

32 x 48 cm (12,5 x 18,8 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.25 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 7,200–9,600

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wandelt sich die malerisch an der Salzach am Fuße der Alpen gelegene Stadt Salzburg zum Anziehungspunkt von Künstlern, Schriftstellern und anderen Reisenden, oftmals auch als Station auf dem Weg nach Italien. Als einzigartig wird die wildromantische Landschaft mit ihren Gebirgszügen, Wasserfällen und sanften Wiesen nicht nur von Alexander von Humboldt, Carl Friedrich von Rumohr oder Bettina Brentano gerühmt. Eigentlich auf dem Weg nach Rom machen auch Philipp Veit und Ferdinand Olivier, beide im Umkreis der Nazarener, 1815 in der Stadt halt. Olivier zeigt sich so begeistert, dass er die Romreise aufgibt und sich mehrere Wochen dort aufhält. Er fasst den Entschluss, diese Gegend auch bei anderen Malern bekannt zu machen, und tritt mit seinem Bruder Friedrich, Karl Frommel, Johann Christoph Rist und Julius Schnorr von Carolsfeld 1817 erneut eine Reise an. In den Reisebeschreibungen Friedrich von Raumer, Historiker, Politiker und Jugendbekannter von Ferdinand Olivier aus Dessau, wird die Begeisterung über die motivreiche und pittoreske Landschaft deutlich, die die Stadt zur unverzichtbaren künstlerischen und touristischen Attraktion werden lässt: „Wie ich Dir die hiesige Gegend beschreiben soll, weiß ich kaum, sie ist unbeschreiblich und alles, was man sonst wohl eine schöne Gegend nennt, verschwindet dagegen. Auch sagen die Leute, die weiter in der Welt herumgekommen sind als ich, dass nur zwei oder drei Städte Europas in Hinsicht der Lage mit Salzburg verglichen werden können. Zuerst bestiegen wie den Kapuzinerberg, und duftende Salveien und dunkelblaue Genziane verkündigten de

Eingang zu erhabeneren Regionen. Die Säer in der Tiefe erschienen ganz klein, und weiße Wege schlängelten sich unten durch das Land, welches hier noch mit mannigfachen Gewächsen bestellt war, dort die natürliche Farbe von hellstem Braun bis zum dunkelsten Schwarz zeigt. Wendeten wir etwas links, so erblickten wir die Salza in so vielfach verschlungenen Windungen zwischen Wiesen zu dem ebenen Baiern hineilend, dass man den Maler, der so etwas erfände, des erkünstelten Reichthums beschuldigen würde. Diese beiden Ausichten überbieten schon alle Landschaftsgemälde.“ (zit. nach Friedrich von Raumer, Die Herbstreise nach Venedig, I. Teil, Berlin 1816, S. 107-8). Diese Mannigfaltigkeit der Landschaft mit ihrem mal pittoresken, mal erhabenen Ausdruck, zu deren Studium sich von Mönchsberg und Kapuzinerberg zahlreiche Aussichtspunkte bieten, sowie die architektonischen Besonderheiten machen die Stadt für Künstler und Reisende so interessant. In unserer Szenerie hat sich ein junges Paar auf der stadtabgewandten Seite des Nonnberges eingefunden, der junge Mann eifrig im Reiseführer studierend, während er zugleich den Erläuterungen des Fremdenführers lauscht. Die von Raumer beschriebene Ansicht nach Bayern hin reicht über die barocke Tambourkuppel der Erhardkirche auf die markante Landmarke des Untersbergs. Rechts fällt der Blick auf die östliche Mauer der Festung Hohensalzburg, wodurch der Maler den wichtigsten Sehenswürdigkeiten der Stadt gerecht wird. So liegt die Vermutung nahe, dass die Ansicht für das frischvermählte Paar auf Hochzeitsreise entstanden sein könnte. [KT]



## JOHANN GEORG VON DILLIS

1759 Gmain - 1841 München

### Praterinsel mit Isarbett, München. Um 1820.

Öl auf Papier, kaschiert auf Holz.

Messerer 17. Verso mit Bleistift handschriftlich bezeichnet sowie mit typografisch nummeriertem Etikett. 18,5 x 25 cm (7,2 x 9,8 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.26 h ± 21 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14.400 – 18.000

#### PROVENIENZ

- Antiquariat Hauser, München (um 1961, vgl. Messerer 17).
- Privatbesitz Süddeutschland

#### LITERATUR

- Richard Messerer, Georg von Dillis - Leben und Werk, München 1961, S. 85 (mit Abb. S. 123).

- **Im Münchner Spätwerk des Künstlers nimmt das Motiv der Praterinsel einen bedeutenden Platz ein**
- **Besonders intime, persönliche Ansicht, die den individuellen Blick und Standort Dillis' bei seinen malerischen Spaziergängen verrät**
- **Mit seinen landschaftlichen Ölstudien ist Dillis einer der ersten wichtigen Vertreter einer Freilichtmalerei und Wegbereiter einer neuen Landschaftsauffassung**
- **Gemälde, Zeichnungen und Studien von Dillis befinden sich u.a. in der Neuen Pinakothek sowie der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, dem Städel Museum Frankfurt und der Alten Nationalgalerie Berlin**



Die kleinen, in Öl ausgeführten Landschaftsstudien Johann Georg von Dillis' tragen wesentlich zur Herausbildung des autonomen Status dieser Bildgattung bei. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts genießt nach wie vor das technisch meisterhaft ausgeführte, akademischen Kompositionsprinzipien folgende Gemälde eine unbestrittene Vorrangstellung. Daneben beginnt sich allerdings mehr und mehr eine neue, von individueller Erfahrung und direkter Beobachtung geprägte empfindsame Naturauffassung zu etablieren, in der die Wahrnehmung des Künstlers gegenüber akademischem Regelwerk die Oberhand gewinnt. Zu Beginn der Malerlaufbahn des ursprünglich als Theologe ausgebildeten und zum Priester geweihten Dillis übt die aufgeklärte Ästhetik englischer Kunst und empfindsame Naturanschauung großen Einfluss aus. Sein Förderer Sir Benjamin Thompson, Graf Rumford spielt dabei eine wesentliche Rolle, indem er Dillis ermuntert, in der Münchner Umgebung und im Voralpenland seine Landschaftseindrücke in Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien festzuhalten. Dank Rumfords Patronage begibt er sich 1794 auf eine erste Italienreise, mit Empfehlungen an englische Diplomaten und Grand-Tour-Reisende. Bei einem weiteren Rom-Aufenthalt fügt sich dieser pittoresken, von Interesse an Zufall und Unregelmäßigkeit gelenkten Ästhetik die atmosphärische Beobachtungsgabe französischer Prägung hinzu, die in den Ölstudien von Malern wie Simon Denis und Pierre Henri de Valenciennes zutage tritt. In diesem künstlerischen Schmelztiegel Europas macht sich eine Befreiung der Landschaftsmalerei durch die Anfänge einer Freilichtmalerei bemerkbar, die bei Dillis auf Anklang stößt: „Ich finde die Art den Localton in Oel nach der Natur zu malen sehr gut, besonders wenn man sich von der Gegend einen bestimmten Umriß besonders aufgezeichnet hat.“ (zit. nach Christoph Heilmann, Dillis und die Landschaftsmalerei um 1800 in England und Frankreich, in: Johann Georg von Dillis, Landschaft und Menschenbild, Ausst.-Kat. Neue Pinakothek München/Albertinum Dresden, München 1991, S. 30). Dieses Prinzip der marginalen Bleistiftlinien als Grundgerüst der malerischen Komposition wandelt sich bei Dillis zunehmend in eine Malerei „alla prima“, in der die Farbe ohne jegliche Vorzeichnung frei aufgetragen wird. Durch seine Anstellung als Inspektor der kurfürstlichen, später königlichen Galerien war Dillis keinen finanziellen Zwängen ausgesetzt. Umso mehr ist es ihm möglich, der Malerei in einer im besten Sinne dilettantischen Liebe nachzugehen. Besonders die Münchner Ölstudien sprechen die Sprache des Lustwandels in der Natur, die Dillis mit dem Auge erschließt. Immer wieder neue Ansichten von unterschiedlichen, individuell gewählten Blickpunkten machen die Wege Dillis nachvollziehbar, wobei die Praterinsel und das Isarufer zu seinen beliebtesten Motiven gehört. Ohne idealisierenden Anspruch oder pathetischen Ausdruck nähert er sich unbeschwert der vor ihm liegenden Münchner Landschaft, der er immer neue Facetten abzugewinnen weiß. [KT]

## DETLEV (DITLEV) CONRAD BLUNCK

1789 Münsterdorf/Itzehoe - 1854 Hamburg

### Allegorie des Sonntags. 1841.

Öl auf Leinwand.

Auf dem Bibelrücken monogrammiert und datiert. 121 x 100 cm (47,6 x 39,3 in).  
Im Original-Künstlerrahmen mit Grisailen der Wochentage.

Wir danken Frau Karin Bechmann Søndergaard, Nærum, sowie Herrn Prof. Dr. Ulrich Schulte-Wülwer, Flensburg, für die freundliche wissenschaftliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.28 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,800 – 7,200

#### PROVENIENZ

- Sammlung Albert Karchow (1807-1887?), Berlin (direkt vom Künstler erhalten).
- Seither in Familienbesitz Berlin.



Ein bisher noch nicht ausreichend gewürdigter, obgleich zentraler und bedeutender Künstler des Goldenen Zeitalters in Dänemark ist Detlev Conrad Blunck. Mit 16 Jahren nimmt er 1814 sein Studium an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen auf, wo er die Ateliers der für diese Zeit prägendsten dänischen Künstler besucht, darunter Christoffer Wilhelm Eckersberg, Johann Ludwig Lund und Wilhelm Bendz. Obligatorisch ist im weltoffenen, an Austausch und Weiterbildung sehr interessierten akademischen Kontext nach wie vor die Reise nach Rom, die auch Blunck unternimmt, nachdem er 1827 mit der Großen Goldmedaille auch ein Stipendium erhalten hat. Sein Weg führt ihn im Auftrag Lunds über Berlin nach Dresden, wo er auf Caspar David Friedrich trifft - ebenfalls ehemaliger Student der Kopenhagener Akademie und seinem Lehrer Lund freundschaftlich verbunden -, bis er im Dezember 1828 Rom erreicht. Er findet Anschluss an die dänisch-deutsche Künstlergemeinschaft, deren Zentrum u. a. das Atelier und die Kunstsammlung des Bildhauers Berthel Thorvaldsen bildet, zu der Blunck eine Kopie von Raffaels „Madonna del Granduca“ beisteuert. Die anmutige Schönlinigkeit und das harmonische Kolorit Raffaels werden auch von den Nazarenern um Friedrich Overbeck, zu der Zeit ebenfalls in Rom ansässig, aufs Höchste bewundert. Als Thorvaldsen 1838 nach Dänemark zurückkehrt, bricht auch Blunck seinen mittlerweile fast zehnjährigen Aufenthalt ab, da sein immer wieder verlängertes Stipendium endgültig abläuft. Unter dem Eindruck nazarenischen Kunstschaffens ist es Bluncks Absicht, den dänischen König für die Förderung einer nationalen Kunst zu gewinnen, die die Ausgestaltung wichtiger Institutionen mit Fresken zum Inhalt hat.

Anlässlich der Krönung Christians VIII. 1840 steuert auch Blunck ein Aquarell bei, eine erste Version der Allegorie des Sonntags (H. M. Dronningens Håndbibliotek, Amalienborg, Kopenhagen, vgl. Karin Bechmann Søndergaard, Blunck, Nivå 2017, S. 178). Den Kontakt zum Königshaus setzt er fort in seinen Entwürfen für einen großformatigen Fresken-Zyklus der Menschenalter, ursprünglich zur Ausgestaltung von Schloss Christiansborg bestimmt (1840-45, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen). Nachdem er 1841 wohl in Zusammenhang mit seiner Homosexualität des Landes verwiesen wird, wird Berlin neben Wien zum Aufenthaltsort. In diese Schaffensperiode großer Allegorien menschengeschichtlichen und religiösen Inhalts fällt auch unser Werk. Kennzeichnend für diese Strömung ist die fast schon hyperrealistische Behandlung von Stofflichkeit, die das Allegorische gleichsam zur greifbaren Realität werden lässt. Herausgelöst aus erzählerischen Zusammenhängen, laden die Szenen zur persönlichen, religiös empfindsamen Meditation ein. Auch unser Werk scheint aufgrund seines Formates und des prachtvollen Rahmens eher für einen öffentlichen als einen privaten Kontext gedacht zu sein. In ihrer Botschaft zielt unsere Allegorie auf die Pflichten allgemeiner bürgerlicher Religiosität. Bekleidet mit einem Messgewand, schwebt ein Engel über einer weiten Ideallandschaft, in der die kastigen Doppeltürme entfernt an die der Broager Kirche an der Flensburger Förde denken lassen. Die heilige Sonntagspflicht wird vor dem transzendent blauen Himmel mit den drei anmutigen Engeln inszeniert: Links ruhen Schwert, Hacke und Spaten mit einem hauchfeinen Spinnennetz, der Lobpreis Gottes in Musik und Gebet wird durch die Attribute der beiden weiteren Engel veranschaulicht. Faszinierend ist neben der harmonischen, an Raffael geschulten Dreieckskomposition und dem Verweis auf den Klassizismus Thorvaldsens mit seinem Relief „Die Nacht“ (1815) allerdings auch die technische Ausführung im akribischen Materialrealismus. Rötliche Reflexe auf dem weißen Gewand mit den goldenen Stickereien und Juwelen sowie die von feinsten bläulichen und gelben Nuancen durchzogenen weichen Flügel lassen das Werk zu einem Seherlebnis werden, das geradezu in langer Kontemplation studiert werden will. Das Gemälde kommt damit seiner Funktion als Andachtsbild sowohl in religiöser als auch visueller Hinsicht nach. In den kleinen Grisailen des kunstvollen Rahmens erläutert Blunck zudem die Herkunft der anderen Wochentage aus römisch antiker Mythologie, der Samstag wird als heiligster jüdischer Tag mit den Gesetzestafeln Moses symbolisiert. Damit reiht Blunck die Allegorie zusätzlich in eine Chronologie der Religionen ein, als deren eschatologischer Endpunkt das Christentum zu verstehen ist. In solch kunstvoller Vereinigung des Sinnlich-Stofflichen mit dem Ideell-Gedanklichen folgt Blunck dem hohen Anspruch nazarenischer Sinnbildkunst. Deutlich wird zudem der zugrunde liegende fruchtbare kulturelle und künstlerische Austausch zwischen Deutschland, Dänemark und Italien, der im Goldenen Zeitalter der dänischen Malerei derartige Werke hervorbringt. [KT]





23

## DETLEV (DITLEV) CONRAD BLUNCK

1789 Münsterdorf/Itzehoe - 1854 Hamburg

Porträt der Geschwister Karchow.  
1846.

Öl auf Leinwand.

Am unteren Rand signiert und datiert sowie  
mit Widmung des Künstlers.

21 x 26 cm (8.2 x 10.2 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.29 h ± 20 Min.

€ 600

\$ 720

### PROVENIENZ

- Sammlung Albert Karchow (1807-1887 ?), Berlin (direkt vom Künstler erhalten).
- Seither in Familienbesitz Berlin.

Bereits 1831 schreibt Blunck aus Rom an seinen Lehrer Lund in Kopenhagen über dort produzierte Bilder, die er nach Dänemark zur Ausstellung und zum Verkauf schickt: „[...] es folgt zugleich ein Portrait mit einem jungen Freunde von mir, ein Berliner Architekt, namens Karchamo, welches ich wünsche, Sie lieber Herr Professor, möchten es einstweilen entgegennehmen, um später mit meiner Arbeit, die ich an der Akademie einsenden werde, selbes vorzuzeigen [...]“ (zit. nach: Lorenz Enderlein, Die römischen Briefe des Stipendiaten Ditlev Conrad Blunck, in: ders. (Hrsg.), Fictions of Isolation: Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the first half of the nineteenth century, Rome 2003, S. 261). Dieses Porträt des mit ihm in Rom anwesenden Albert Karchow wird bisher mit einem in der Kunsthalle Kiel befindlichen Werk Bluncks in Verbindung gebracht – diese Zuschreibung muss nun möglicherweise überdacht werden. Mit der Familie Karchow scheint Blunck nach seiner Übersiedelung nach Berlin ab 1840 eng befreundet gewesen zu sein. Unser Porträt zeigt die vier Geschwister Albert (1807–1887?), Adolph (\*1803), Maria und Eduard (\*1804), in den Ecken ihre Namen und Geburtsdaten sowie eine persönliche freundschaftliche Widmung Bluncks. Freundschafts-porträts als Zeichen der Verbundenheit und Dank sind zu der Zeit eine gängige Praxis, die Blunck schon während seines Aufenthaltes in Rom im Umfeld des bedeutenden dänischen Bildhauers Berthel Thorvaldsen kennenlernt. Den oft mittellosen jungen Künstlern greift dieser finanziell und protegierend unter die Arme, worauf diese ihm als Dank ein Kunstwerk verehren und sogar extra in diesem Zusammenhang schaffen. Eine ähnliche Situation könnte unserem kleinen intimen Porträt zugrunde liegen, nachdem Blunck 1840 Dänemark verlassen musste und anschließend immer wieder längere Zeit in Berlin verbringt. Besonders als Porträtist zeigt Blunck seine ganze Meisterschaft in der feinen Durcharbeitung der Gesichtszüge, die in unglaublicher Präzision lebendig werden. Gerade Augen, Haut und Haare sind mit dem schmalsten Pinsel bis auf winzigste Details und kleinste Reflexpunkte behandelt. Durch die ungewöhnliche Staffelung der Köpfe auf kleinstem Raum schafft Blunck ein sehr persönliches und zugleich technisch faszinierendes Gemälde. Auch in der farblichen Zurückhaltung lenkt er die volle Aufmerksamkeit auf die Physiognomien der Geschwister und zudem auf den Zeitpunkt ihrer Darstellung im Jahr 1846. Die Bezeichnung mit den Geburtsdaten verweist zugleich auf das unaufhaltsame Verstreichen der Zeit und das Altern, während das Bildnis jedoch die Augenblicklichkeit der Darstellung bewahrt. [KT]

24

## JOSEPH KREUTZINGER

Erzherzog Joseph Franz Leopold. 1805.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Holz.

21,5 x 18,5 cm (8.4 x 7.2 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.30 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2.400–3.600



25

## AUGUST GRAHL

1791 Poppentin - 1868 Dresden

Porträt eines Herrn „Muller, Schwiegersohn von Wilki“. Wohl 1831.

Öl auf dünnem Karton.

Verso handschriftlich bezeichnet und nummeriert sowie mit dem Nachlassstempel Arnold Blome. 17,8 x 13,1 cm (7 x 5,1 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.32 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2.400–3.600

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Käthe Just, geb. Grahl (1847-1933), Tochter des Künstlers.
- Max Perl, Berlin (in Kommission 11./12.4.1933).
- Arnold Blome (1894-1972), Bremen (mindestens seit 1938, vermutlich 1961-1972; verso mit dem Sammlerstempel, Lugt 4047).
- Peter Oertel-Blome (vom Vorgenannten erhalten).
- Kunsthandlung H. W. Fichter, Frankfurt a. Main.

### AUSSTELLUNG

- Aus der Sammlung eines Bremers [= Sammlung Arnold Blome], Kunsthalle Bremen, 1.10.-17.11.1938, ohne Kat.

### LITERATUR

- Max Perl, Berlin, Bücher, Handzeichnungen, Graphik, Gemälde, Stadtansichten, Kunstgewerbe, Auktion 11./12.4.1933, Los 821: „Brustbild eines Herrn Müller“.
- Matthias Lehmann, Die Malerfamilien Robert Kummer und August Grahl in Dresden, Konz 2010, S. 283-287 (mit Abb. S. 284).

## 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: 17.06.2021 – ca. 17.33 h ± 20 Min.*

€ 15.000 – 20.000

§ 18.000 – 24.000

#### 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).
- Gütliche Einigung mit den Erben nach Artur Jordan (2021)

**Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen. Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Artur Jordan auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.**

Vor allem mit den fein ausgeführten Bildnissen und Genreszenen römischer Schönheiten in kleidsamer Tracht macht sich August Riedel Anfang des 19. Jahrhunderts unter der in Rom ansässigen Künstlerschaft einen Namen. In der Kreisen der Maler, Bildhauer und Literaten, die sich in der Villa Malta auf dem Pincio versammeln, von König Ludwig I. Als Künstlerresidenz zur Verfügung gestellt, nimmt der 1823 erstmals nach Rom gekommene Künstler eine bedeutende Stellung ein. 1832 lässt sich Riedel endgültig in der Ewigen Stadt nieder, deren vor allem weibliche Bevölkerung zum zentralen Motiv seines Schaffens wird. Die Faszination der dortigen Künstler für den Typus der südländischen Schönheit hatte besonders seit der Entdeckung Vittoria Caldonis, Winzerstocher aus Albano, durch August Kestner ihren Anfang gefunden. In der Folge entsteht ein regelrechter Modellkult, nicht nur um Vittoria, von der über 100 Bildnisse unterschiedlicher Künstler existieren. Die beiden jungen Mädchen entsprechen ebenso dem vorherrschenden Schönheitsideal der Italienerin mit ihrer leicht gebräunten Haut sowie den schwarzen Haaren und Augen, zu denen das leuchtende, frische Weiß der Puffärmel und 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 gefalteten Tuch. Die Abendsonne erfüllt die Szene mit sanftem Licht, verleiht den weißen Gewändern Transparenz und überzieht die Darstellung effektiv wie mit Weichzeichner. In

- **Anmutiges und farbharmolisches Werk, in dem sich Riedels technische Meisterschaft in der sanften Lichtführung und dem romantischen Schmelz verdeutlicht**
- **Aus der ersten erfolgreichen Zeit in Rom, wo sich Riedel 1832 dauerhaft niederlässt**
- **Besonders König Ludwig I. von Bayern begeistert sich für die Darstellungen der schönen Römerinnen Riedels**
- **Weitere Gemälde befinden sich in der Neuen Pinakothek, München, in der Hamburger Kunsthalle sowie in der Alten Nationalgalerie, Berlin**

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 zu teilen scheinen – anmutig die Köpfe einander zuneigen. Die rechte, ältere, in der Hand ein Madonnenamulett, 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 Figuren 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 subtiler erzählerischer Details, kompositorischer Referenzen sowie der technisch versierten Feinmalerei im Zentrum des Bildes, umgeben von aufgelockertem Duktus machen die besondere Qualität dieses Gemäldes aus. 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 und ist Mitbegründer des römischen Kunstvereins. Etliche seiner Werke und Porträts befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, eingegangen über die königlichen Sammlungen Ludwig I., der einer der größten Verehrer des „Römischen Riedels“ ist. [KT]



## JOHANN JAKOB FREY

1813 Basel - 1865 Frascati

### Die Kaskaden von Tivoli in der Abendsonne. 1861.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 100 x 137 cm (39.3 x 53.9 in).

Aufzugszeit: 17.06.2021 – ca. 17.34 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit Mitte des 19. Jh. in Familienbesitz).

- **Großformatiges, beeindruckend feinmalerisch ausgeführtes klassisches Landschaftsgemälde**
- **Die dramatischen Wasserfälle von Tivoli figurieren als Inbegriff romantischer Italiensehnsucht**
- **Atmosphärische Komposition, in der Naturschauspiel, antike Größe, idyllisches Hirtenleben zur idealen Harmonie verschmelzen**

Das malerisch in der römischen Campagna gelegene Tivoli beginnt im 17. Jahrhundert zu einem der meistgemalten Motive der Landschaftsmalerei Italiens zu werden. Schon der bedeutende französische Landschaftler und Begründer einer idealisierenden Schule, Claude Lorrain, erkundet die dortige, von antiken Ruinen wie dem Sibyllentempel und dramatischer Natur geprägte Landschaft. Unumgänglich ist nach wie vor auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach den Lobeshymnen Johann Wolfgang von Goethes der Aufenthalt für die bildenden Künstler, darunter Johann Martin von Rohden, Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart, die mit ihren heroischen Ideallandschaften den Übergang vom Klassizismus zur Romantik markieren.

Nach einem Aufenthalt in Paris zum Studium der alten flämischen Meister begibt sich Johann Jakob Frey zunächst nach München, bevor ihm die Förderung der Schweizer Malerin und Mäzenin Emilie Linder - freundschaftlich verbunden mit Künstlern, Literaten und Philosophen wie Friedrich Overbeck, Clemens Brentano und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling - 1835 die Weiterreise nach Rom ermöglicht. Sein dortiges Atelier etabliert sich zu einem der Gefragtesten der Landschaftsmalerei, zu seinen Käufern gehören schon bald König Ludwig I. von Bayern sowie König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. In Rom findet er Anschluss an die deutsche Künstlerszene, die in der Landschaftsmalerei durch die Anwesenheit von Koch – der allerdings bereits 1839 verstirbt –, Reinhart und Rohden geprägt wird. Rohden hatte sich sogar in Tivoli niedergelassen und eine Ortsansässige geheiratet. Anders als Rohden, der ebenfalls mit Motiven der Wasserfälle sehr erfolgreich ist (u.a. in der Hamburger Kunsthalle und der

Alten Nationalgalerie, Berlin), wählt Frey einen breiter angelegten Ausschnitt, der die Landschaft von dem erhöhten Betrachterstandpunkt aus zum überwältigenden Panorama werden lässt. Trotz des oft gemalten Motives besitzt jeder Künstler seine eigene, unnachahmliche Bildsprache, die auch als Antwort und Weiterentwicklung auf bereits Geschaffenes zu verstehen ist. Zwischen realitätsnaher Vedutenmalerei, Ideallandschaft und romantischem Naturschauspiel ist dies bei Frey vor allem die gekonnte zeichnerische Pinselführung, die sich in den feinen Verästelungen der Olivenbäume im Vordergrund sowie der kleinen zarten Wolkengebilde am Himmel ausdrückt. In Orientierung an den Prinzipien der idealen Landschaft eines Claude Lorrain findet sich ein kompositorisch durchdachter Aufbau in Vordergrund, Mittelgrund und weitem Hintergrund, eine Rahmung des Ausblicks wird durch die Bäume gestaltet, während die Szenerie im sanften rötlichen Licht der Abendsonne gegeben ist. Gekonnt inszeniert Frey die Landschaft in ihrer Modellierung durch Licht- und Schatteneffekte, und unterstreicht so die Dramatik der im Zentrum dünstig in die verschattete Tiefe rauschenden Wasserfälle, bevor der Blick dem Flußlauf des Aniene in die mit transparentem Licht erfüllte Weite folgt. Ein Durchwandern dieser Weite mit dem Auge gehorcht dabei dem gemäßigten Rhythmus der im Vordergrund dahinschreitenden oder ruhend verweilenden Staffagefiguren, die äußerst klein und zurückhaltend platziert sind. Die Schilderungen antiker Größe oder vedutistischer Akribie lassen hier der Naturempfindung den Vortritt, in der eine romantische, umfassende Harmonie von Mensch, Natur und Architektur mit den kunstvollen, einer klassizistischen Landschaftsmalerei verpflichteten Mitteln in Szene gesetzt wird. [KT]



## FRIEDRICH ADOLPH ARNOLD

1831 Zeulenroda - 1862 Florenz

Wiesenstück mit Sauerampfer. Um 1860.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe. Rechts unten signiert. Verso mit Etikett der Kunsthandlung Wilhelm Mittenzwey, Leipzig, dort nummeriert. 25 x 35,5 cm (9,8 x 13,9 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17:36 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,200 – 1,800

### PROVENIENZ

· Kunsthandlung Wilhelm Mittenzwey, Leipzig (verso mit dem Etikett).



Mit außergewöhnlicher Präzision widmet sich Friedrich Adolph Arnold dem kleinen Wiesenstück, in dem der eigentlich so gewöhnliche, wildwachsende Sauerampfer zum bildwürdigen Studienobjekt erkoren wird. Ab 1853 studiert Arnold an der Dresdner Akademie, unter anderem als Schüler im Landschaftsatelier von Ludwig Richter, der ihn sehr schätzt und ihn mit den Vorarbeiten zu seinem Werk „Junilandschaft“ von 1859 betraut. Das präzise Sammeln von Zeichnungen und Studien und die so geartete Durchdringung der Natur, in Dresden zuvor auch unter Caspar David Friedrich von enormem Stellenwert, dient dabei als eine der Grundlagen der Landschaftsmalerei. Der genaue, nach unten auf die regionale

Fauna gerichtete Blick des Malers macht so auch sichtbar, über was der Blick für gewöhnlich hinweggleitet oder aufgrund seiner Unscheinbarkeit aussortiert - einige Jahrhunderte zuvor hatte schon Albrecht Dürer in seinen Rasenstücken, darauf Löwenzahn und Wegerich, dies zum Thema gemacht. Die sich rotbraun-gelblich verfärbenden Blätter, teilweise schon von der Wärme des Sommers an den Rändern vertrocknet, mit purpurnen feinen Blattadern und zwischen zartem Hellgrün, gelbgrünen und mosigen Tönen changierend, fordern das ganze Können des Malers heraus. So zeigt sich in dem kleinen Format, wie große malerische Kraft selbst in den schlichtesten und gewöhnlichsten Dingen verborgen sein kann. [KT]

## ARTHUR CALAME

1843 Genf - 1919 Genf

Sous les oliviers, le soir à San Remo. 1868.

Öl auf Malpappe.

Links unten signiert. Verso wohl vom Künstler handschriftlich bezeichnet, datiert und nummeriert sowie mit altem, französisch bezeichneten Etikett. 22 x 30 cm (8,6 x 11,8 in).

Das Werk ist von Michel Reymondin im in Vorbereitung befindlichen „Catalogue imagé des peintres suisses XVIIIe-XXe siècle“ aufgenommen.

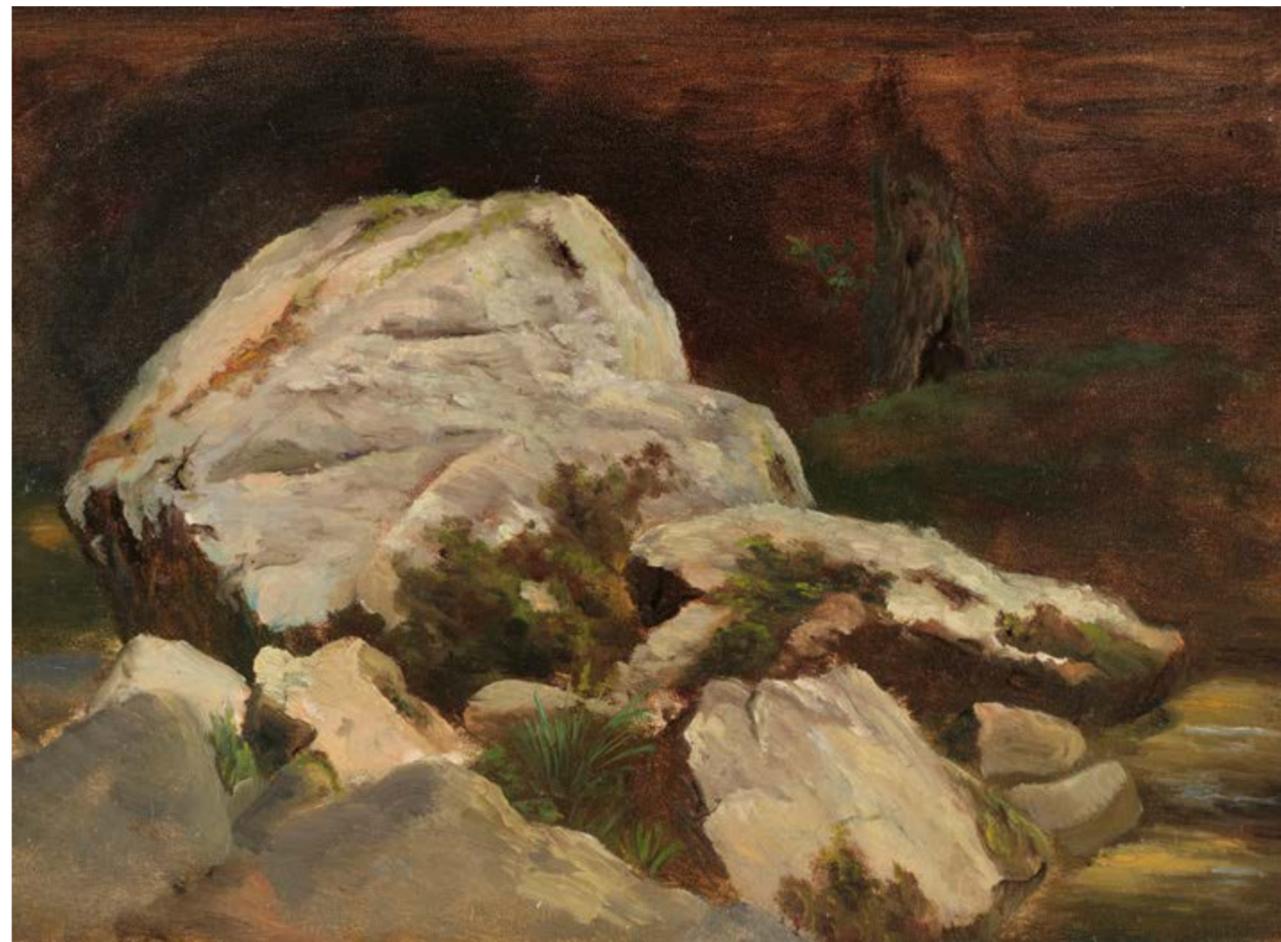
Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17:37 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 3,000 – 4,200

### LITERATUR

- G. & L. Bollag, Zürich, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen aus Schweizer Privatsammlungen und aus anderem Besitz: Zürich im Hotel Baur en Ville, 28.9.1932, Los 34.
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 29.5.2013, Los 171 (mit Abb.).



## CHRISTIAN FRIEDRICH GILLE

1805 Ballenstedt - 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Felsen im Rabenauer Grund. 1860.

Öl auf leichtem Karton.

Verso betitelt und datiert „September 1860“. 24 x 17 cm (9,4 x 6,6 in).

Mit einem schriftlichen Gutachten von Herrn Dr. Gerd Spitzer, Bad Harzburg, vom 18.4.2021. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17:38 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500

\$ 3,000 – 4,200

Das Verdienst von Christian Friedrich Gille liegt vor allem in seinen Naturstudien, die von ihm im Rahmen der Vorbereitung seiner Landschaftsgemälde angefertigt werden, jedoch in der Wahl der Ausschnitte und Motive sowie der malerischen Vielseitigkeit faszinierende malerische Autonomie beanspruchen. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts treten die druckgrafischen Arbeiten des als Landschaftskupferstecher ausgebildeten Gille in den Hintergrund, es entstehen vor allem Ölgemälde der Landschaften um Dresden. Sein Blick richtet sich in den Studien auf Unterholz, wild wuchernde Natur, Gesteinsformationen, das Blattwerk unterschiedlicher Bäume, aber auch auf detailliert ausgeführte einzelne Zweige, Gräser und Blumen. Viele der Studien entstehen vor Ort auf Papier, vor allem im Dresdner Umland in Moritzburg und Wahnsdorf, da Gille aufgrund finanzieller Probleme keine größeren Reisen möglich sind. Dabei erweist er sich als unsentimentaler Naturbetrachter, der von einer romantischen Naturauffassung wie noch während des Studiums bei Johann Christian Clausen Dahl abrückt. Seine topografisch oft genau fassbaren Werke entstehen wie das vorliegende u. a. im Rabenauer Grund, einem engen Kerbtal im Osterzgebirge. Anders als die romantischen Maler wie Adrian Ludwig Richter, der hier u. a. die Vorlage zu seiner „Genoveva in der Waldeinsamkeit“ fand, faszinieren ihn nicht die bizarren Felsformationen und magischen Wegmarken wie Einsiedlerfelsen und Nixenteiche mit ihrer Verbindung zum erzählerischen Gehalt von Rittersagen und Märchen. In der Beobachtung des Unscheinbaren wird von Gille allen Dingen malerisches Interesse und gleiche Relevanz beigemessen. Es bedarf keinerlei idealisierenden Eingreifens des Künstlers, da die Natur als Motiv genügt. Der unmittelbare Natureindruck in der Freiheit der Studie erlaubt dabei ungewöhnliche Ausschnitte ohne erzählerische Staffage, die zwar akademischen Kompositionsprinzipien zuwiderlaufen, aber einen neuen, objektiven Landschaftsrealismus vorbereiten, in dem sogar der einfache Stein zum Motiv wird. Zu Lebzeiten kann sich Gille nur schwer etablieren, seine Arbeiten erhalten erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts die verdiente Anerkennung. Die heute bedeutendsten Bestände an Arbeiten Gilles in öffentlichen Sammlungen befinden sich in den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden sowie in der Kunsthalle in Bremen, dem Geburtsort des Privatsammlers und Kunstliebhabers Johann Friedrich Lahmann (1858–1937). Dieser erwirbt einen Großteil der Ölstudien und Zeichnungen Gilles, wobei die umfassende Sammlung nach seinem Tod zum Großteil versteigert wird bzw. als Schenkung an die Museen übergeht. [KT]



31

## DEUTSCHLAND

Blick auf Frankfurt. Ca. 1860.

Öl auf Holz.  
Verso auf der Tafel nummeriert sowie mit  
Etiketten. 29 x 21,3 cm (11,4 x 8,3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.40 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000  
\$ 2,400–3,600

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Mit geschickten kompositorischen Kunstgriffen wird in dieser kleinen Vedute die Silhouette Frankfurts in Szene gesetzt, wie sie sich möglicherweise vom Mühlberg mit dem Taunus im Hintergrund darbietet. Der Blick wird durch die sich verengende Perspektive des mit fast schon itali-anisierend anmutenden Staffagefiguren versehenen und mit überwucherten Mauern begrenzten Wegstücks ins Zentrum des Bildes hinabgeleitet, wo sich über dem Waldstück die Türme der Stadt erheben: am prägnantesten der spätgotische, aus rotem Sandstein errichtete Turm des Frankfurter Doms, hier noch ohne die nach dem Brand und Wiederaufbau 1867 hinzugefügte Laterne. Links daneben erscheint etwas dunkler die Deutsch-Ordenskirche in Sachsenhausen, daneben die Türme der Katharinen- und Paulskirche. Eingefasst wird der Ausblick durch die Rahmung der malerisch geschwungenen Bäume, am oberen Rand überwölben harmonisch die Wolken mit der goldenen Rundung des Rahmens die in sanfter rötlicher Abendsonne erscheinende Szenerie. Zwischen Vedute und idealisierter Landschaft verrät das Gemälde einen landschaftlich versierten Künstler, eventuell aus dem Umkreis Jakob Fürchtegott Dielmanns und Jakob Beckers. [KT]



32

## ADRIAN LUDWIG RICHTER

1803 Dresden - 1884 Dresden

Im Walde. 1864.

Sepia laviert, Aquarell, Feder und Bleistift.

Links unten signiert und datiert. In der Zeichnung auf dem linken Mehlsack monogrammiert. Verso von Paul Kaufmann, Vorbesitzer, handschriftlich bezeichnet und mit Provenienzangaben versehen. Auf Velin mit dem teilweise lesbaren Wasserzeichen „[?]anson“ (evtl. Montgolfier Canson). 11 x 15,5 cm (4,3 x 6,1 in), im Passepartout gemessen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.41 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000  
\$ 2,400–3,600

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Lionel von Donop, Berlin (Direktor der Abteilung für Handzeichnungen in der Kgl. Nationalgalerie Berlin).
- Sammlung Paul Kaufmann (1902 vom Vorgenannten erworben).
- Kunsthandlung Hugo Helbing, Berlin.
- Privatsammlung Norddeutschland (1929 bei Vorgenanntem erworben. Mit Kaufquittung).
- Privatsammlung Dänemark (durch Erbgang aus vorgenannter Sammlung erhalten).

### AUSSTELLUNG

- Deutsche Maler 1780-1850, Kunsthandlung Hugo Helbing, Berlin, 22.5.-22.6.1929, Kat.-Nr. 120.

**LOUIS DOUZETTE**

1834 Tribsees - 1924 Barth/Ostsee

Mondnacht. 1872.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

25 x 47,5 cm (9.8 x 18.7 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.42 h ± 20 Min.***€ 2.000–3.000**

\$ 2,400–3,600

**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Berlin.



Louis Douzette spezialisiert sich vor allem auf stimmungsvolle Landschaften, in denen das Zusammenspiel vom Licht der Dämmerung oder silbrigem Mondschein, der sich über dem niedrigen Horizont durch die Wolken hervor auf den sanften Meeresswellen bricht, als atmosphärische Phänomene zum Thema des Bildes werden. Douzette lernt in den 1860er Jahren als Atelierschüler bei dem Marinemaler Hermann Eschke in Berlin und beginnt, sich an niederländischen Meistern wie Jacob van Ruisdael und Aert van der Neer, der vor allem für seine Nachtstücke bekannt ist, zu orientieren. Nach wiederholten Aufenthalten an der Ostseeküste auf Rügen und in dem kleinen Ort Barth, in dem Douzette aufgewachsen ist und in dem einige seiner Küstenlandschaften entstehen, reist er schließlich 1878 nach Paris, um die Werke der von ihm bewunderten Landschaftsmaler von Barbizon zu studieren. Deren romantische Naturauffassung entspricht auch seinem Wunsch, das Wirken der Natur auf die Seele in kleinen, intimen Formaten zu schildern, deren menschenleere Stille einen besonderen Zauber verströmt. [KT]

**CHARLES HOGUET**

1821 Frankreich - 1870 Frankreich

Beim Ausladen der Fracht. 1856.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

67,5 x 53 cm (26.5 x 20.8 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.44 h ± 20 Min.***€ 1.500–2.000**

\$ 1,800–2,400

**PROVENIENZ**

· Wohl Galerie Bernheim-Jeune, Paris (1933, Egbert Lammers S. 55).

**LITERATUR**

· Egbert Lammers, Charles Hogue. Ein Beitrag zur Berliner Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert, Diss. Bonn, Berlin 1933, S. 55, vermutl. „Landschaft mit Kanal“.

**EUGEN FELIX PROSPER BRACHT**

1842 Morges - 1921 Darmstadt

Franzenshöhe bei Trafoi. 1886.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe.

Verso vom Künstler bezeichnet „Franzenhöhe 1886 [?] bei Trafoi Partie an der Gewölbespitze [?] der Orth Gruppe“ und datiert sowie mit dem Nachlassstempel. 43 x 55,5 cm (16.9 x 21.8 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.45 h ± 20 Min.***€ 4.000–6.000**

\$ 4,800–7,200

**PROVENIENZ**

· Nachlass des Künstlers (1921, verso mit dem Stempel).  
· Privatsammlung.

**AUSSTELLUNG**

· Eugen Bracht (1842-1921), Museum Giersch, Frankfurt a. M., 25.9.2005-29.1.2006, Kat.-Nr. 23, S. 66 (mit Abb.).

**LITERATUR**

· Bolland & Marotz, Bremen, Auktion 23.10.1993, Los 2020 (mit Abb.).

In den 1880er Jahren unternimmt Bracht Reisen in den Orient, nach Syrien und Palästina, aber auch nach Italien auf der Suche nach interessanten Motiven, bei denen sich ihm schließlich auch die imposante Bergwelt neben den bisherigen weiten, panoramaartigen Flachlandschaften eröffnet. Gemeinsam ist allen diesen Orten ihre abweisende, schwer zugängliche Unberührtheit. Die malerische Lust an der Entdeckung solcher unerschlossenen Orte und ihre ganz individuelle Wiedergabe mit künstlerischen Mitteln zeigt sich auch in den teilweise ungewöhnlichen Naturausschnitten, die Bracht wählt, nachdem er anfangs die Berge als Motiv verworfen hatte. Ab dem Sommer 1886 eröffnen sich ihm in den Alpen neue bildnerische Herausforderungen, in denen Vordergrund und Mittelgrund neu zu arrangieren sind und der Fels in seinen diversen Erscheinungen interessant wird. In kleinem Format richtet sich der vor Ort eingefangene Blick unmittelbar und ausgesetzt auf das Gestein, dem Bracht in den unterschiedlichsten Tönen ungläubliche Farbvarianz entlockt. Zwar widerspricht eine solche distanzlose Ausfüllung der Bildfläche mit dem nackten, schroffen Fels der panoramaartigen Auffassung der ausgeführten Gemälde großen Formats in den 1880er Jahren - umso besonderer und faszinierender muten daher solche seltenen frühen, in lockerer Handschrift gemalten Studien an. [KT]

## ADOLF SCHREYER

1828 Frankfurt a. M. - 1899 Kronberg im Taunus

### Beduinenreiter. Um 1870.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand mit dem Künstlerbedarf-Stempel von Dubus, Paris. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und bezeichnet, mit nummeriertem Inventar-Etikett und Inventar-Stempel sowie Stempel der Kunsthalle Mannheim.

51 x 85,5 cm (20 x 33,6 in).

Wir danken Herrn Dr. Christoph Andreas, Frankfurt am Main, und Herrn Dr. Mathias Listl, Kunsthalle Mannheim, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.46 h ± 20 Min.*

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,600 – 12,000

#### LITERATUR

- Karteikarte des Central Collecting Point Marburg, Mar 644 (The U.S. National Archives and Records Administration, Ardelia Hall Collection, Abruf über <https://www.fold3.com/image/232041144?terms=644,schreyer,mar>).
- Bildarchiv Foto Marburg, Fotokonvolut Central Collecting Point Wiesbaden/ Marburg, Bilddatei-Nr. fm192250.

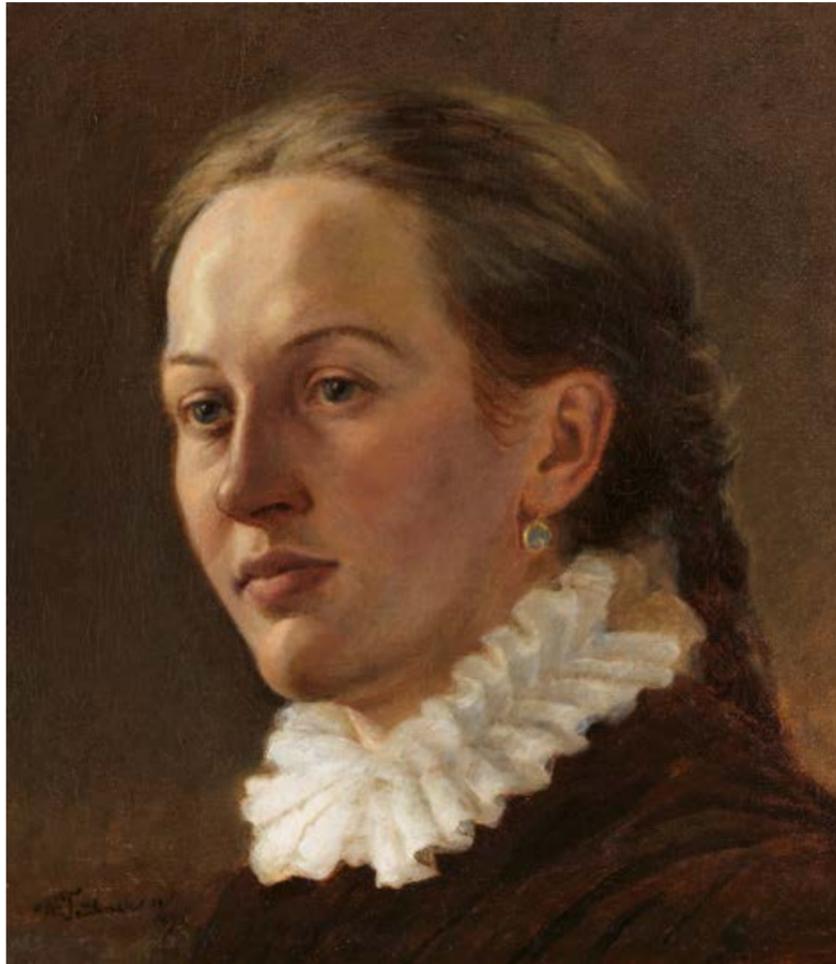
#### PROVENIENZ

- Julius und Henriette Aberle, Mannheim.
- Stadt Mannheim (1901 als Schenkung von den Vorgenannten).
- Kunsthalle Mannheim (1909 durch Übernahme vom Vorgenannten -1948, verso mit dem Stempel und der Inv.-Nr. M225).
- Central Collecting Point Marburg (Mar 644, treuhänderische Verwahrung 1945-1946).
- Central Collecting Point Wiesbaden (treuhänderische Verwahrung 1946-1948).
- Kunsthalle Mannheim (1948).
- Kunsthandlung Friedrich Kaltreuther, Mannheim (1948 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Deutschland (ca. 1950 erworben, seither in Familienbesitz)



Adolf Schreyer ist einer der bekanntesten und erfolgreichsten deutschen Maler des Orientalismus, dessen Werke vor allem bei einer aristokratischen und großbürgerlichen Käuferschaft sehr begehrt sind – etliche Werke finden gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch ihren Weg in prestigeträchtige amerikanische Sammlungen wie die der Vanderbilts oder Rockefellers. Seine Motive sind wesentlich seinem von zahlreichen Reisen geprägten Lebenswandel zuzuschreiben. Nach seinem Studium am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt reist er mit dem Prinzen Emmerich von Thurn und Taxis durch Ungarn und die Walachei und das südliche Russland, und begleitet diesen 1855 als Zeichner und Freiwilliger in den Krimkrieg. Er lernt das Soldatenleben und die fremd und folkloristisch erscheinenden Länder am Schwarzen Meer und dem Balkan kennen und füllt seine Skizzenbücher mit zahlreichen Pferde- und Reiterszenen, die ihm auch später noch als Motivrepertoire dienen sollen. Zu damaliger Zeit bildet sich vor allem in Paris, wo Schreyer sich 1856 ein erstes Mal aufhält, die Malerei des Orientalismus heraus, in der wildbewegte Schlachtenszenen, Tiermalerei und folkloristisches Genre zusammenfließen. Seit den 1830er Jahren war auch im Zuge der Eroberung Algeriens das Interesse der Maler an jenen „exo-

tischen“ Ländern gewachsen, die Künstler der Romantik wie Eugène Delacroix, Eugène Fromentin und Alexandre Décamps teilweise selbst bereisen. Deren durchaus romantisierender und exotisierender Blick gilt arabischen Krieger, edlen Pferderassen und der fremdartigen Wüstenlandschaft, die in bewegtem und koloristischem Ausdruck malerisch interpretiert werden. Auch Schreyer reist selbst in den 1850er Jahren nach Spanien, in die nordafrikanischen französischen Kolonien, Ägypten und Syrien, woraufhin zahlreiche solcher orientalistischen Szenerien entstehen. In freier, dynamischer Malweise, das zeichnerische Element zugunsten der Farbigkeit vernachlässigend, gilt Schreyers Interesse vor allem der Bewegung von Mensch und Tier und der Faszination von Kleidung und Habitus der Beduinenreiter. Der in den Gemälden gemeinte Orient ist dabei jedoch kein geografisch genau zu lokalisierender Ort – Ägypten, Marokko, Algerien und der Nahe Osten vermischen sich dagegen vielmehr zu einem Landstrich, der in der Imagination der Maler stattfindet. Mit großem Erfolg stellt Schreyer im Zentrum dieser Strömung, dem Pariser Salon aus, wo sein Schaffen aufgrund seines poetischen, effektvollen Ausdrucks 1865 mit der Goldmedaille honoriert wird. [KT]



37

## WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

### Porträt einer jungen Frau. 1869.

Öl auf Leinwand.  
Rohrandt G 1. Links unten signiert und datiert.  
Verso handschriftlich nummeriert sowie mit altem Etikett. 40,5 x 35 cm (15,9 x 13,7 in).

Wir danken Herrn Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17,48 h ± 20 Min.*

€ 2.500 – 3.500  
\$ 3.000 – 4.200

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland

#### LITERATUR

- F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M., I. Gemälde alter und neuer Meister: II. Handzeichnungen u. Aquarelle alter und neuer Meister, 18./19.11.1921, Nr. 63 (mit Abb.).
- Klaus Rohrandt, Wilhelm Trübner (Diss. Kiel), Bd. 1, Kiel 1972, S. 161.

Das Jahr 1869, Entstehungsjahr dieses „Porträts einer jungen Frau“, markiert für den jungen Wilhelm Trübner einen entscheidenden Wendepunkt am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn. Im Frühjahr beginnt Trübner an der Kunstakademie in München zu studieren und besucht die Malerschule Alexander von Wagners, nachdem er bereits an der Karlsruher Akademie eine erste Ausbildung erhalten hat. Auf der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast werden in diesem Jahr erstmals neben Gemälden von Anselm Feuerbach, Wilhelm Leibl und Hans Canon die Werke des bedeutenden Realisten Gustave Courbet gezeigt, der aus diesem Anlass in München weilte und den Trübner wohl auch im damals beliebten Künstlertreff, dem Café Probst, kennengelernt haben dürfte. Das Bildnis des jungen Mädchens gehört zu den frühesten bekannten Gemälden Trübners. Noch deutlich geprägt von der akademischen Praxis der Ausdrucks- und Kopfstudien, die auch in der Orientierung an den alten Meistern eine genaue und feine Modellierung der Farbvalours und Licht- und Schattenverteilung erfordert, wird hier Trübners Bemühung deutlich, durch seine technisch-handwerklich versierte Ausführung den hohen Standards der Münchner Bildnismalerei gerecht zu werden. „Ich erkannte in jener Ausstellung, dass das, was mein Malschulprofessor von mir verlangte: gute Köpfe zu malen, ich wohl am besten bei denen lernen könnte, deren Arbeiten auf jener Ausstellung diese Fähigkeit deutlich zeigten, also von allen Malern des In- und Auslandes nur bei Canon und Leibl.“ (zit. nach: Wilhelm Trübner, Personalien und Prinzipien, Berlin 1918, S. 12). So beschließt er, dem Münchner Akademiebetrieb für eine Zeit den Rücken zu kehren und tritt im Herbst in das Atelier Canons in Stuttgart ein, der ihm dieses sogar einmal für zwei Monate übergibt, mit der Anordnung, seine beiden Stieftöchter zu malen. Nicht nur erfährt Trübners malerische Behandlung des Porträts bei Canon eine wesentliche Prägung, sondern die eigenständige Distanz gegenüber dem akademisch-traditionellen Kunstbetrieb setzt seine individuelle künstlerische Entwicklung in Gang. [KT]

38

## DEUTSCHRÖMER

### Bildnis einer Römerin. Um 1860/70.

Öl auf Leinwand.  
Verso auf dem Keilrahmen nummeriert sowie mit Etikett, dort nummeriert und bezeichnet „Feuerbach“. 47 x 35,5 cm (18,5 x 13,9 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17,49 h ± 20 Min.*

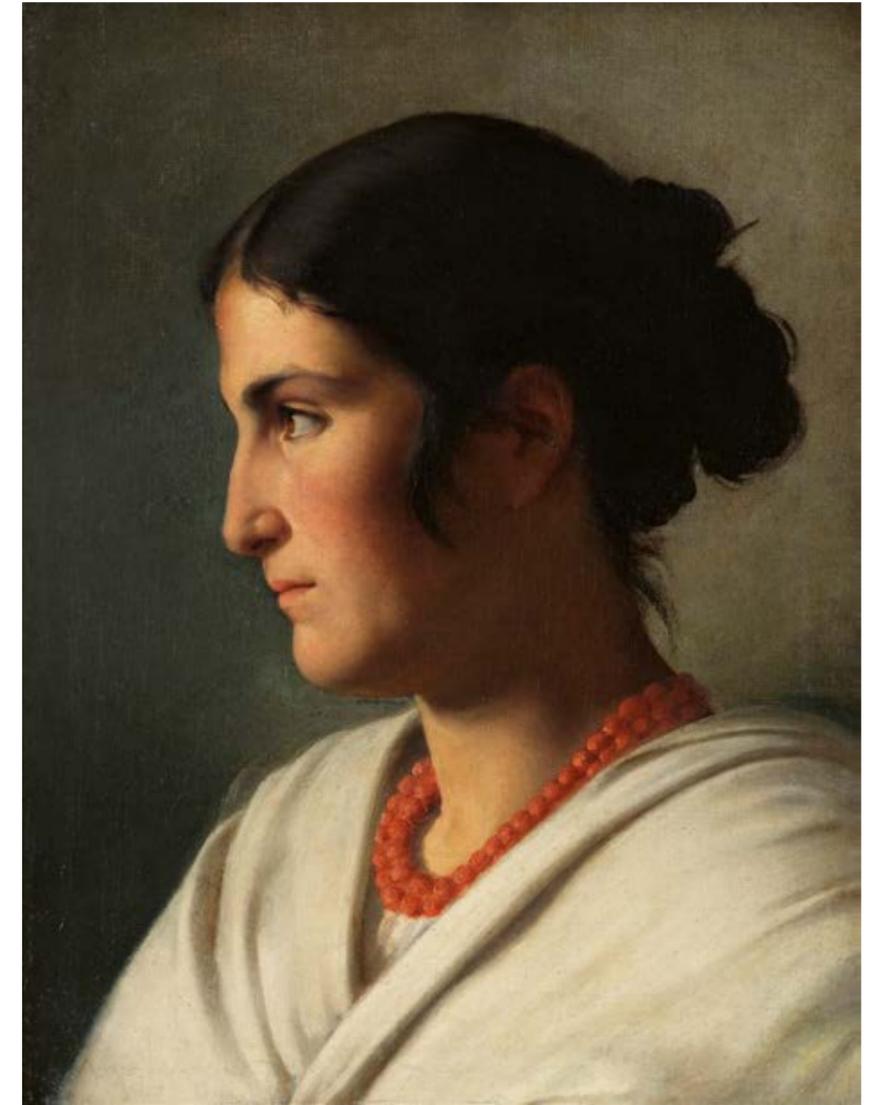
€ 3.000 – 4.000  
\$ 3.600 – 4.800

#### PROVENIENZ

- Galerie Fritz Zickel, Berlin (bis 1930, Kunsthaus Lempertz, 25.11.1930, dort als Anselm Feuerbach angeboten, mit Echtheitsbestätigung von Hermann Uhde-Bernays).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl 1930 vom Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

#### LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, Galerie Fritz Zickel, Berlin: wegen völliger Aufgabe des Geschäfts und Löschung der Firma Fritz Zickel im Handelsregister, Versteigerung 25.11.1930, Los 16 (mit Abb., angeboten als Anselm Feuerbach: Mädchenkopf im scharfen Profil nach links, Römerin mit Korallen-Halskette; mit Echtheitsbestätigung von Hermann Uhde-Bernays).



Als im frühen 19. Jahrhundert zahlreiche Maler in die zum Sehnsuchtsort und Zentrum der Kunst gewordene Stadt Rom aufbrechen, entwickelt sich neben der Verehrung der Schöpfungen von Antike und Renaissance auch ein regelrechter Kult um die Schönheit der Römerinnen. Mit der „Entdeckung“ Vittoria Caldonis um 1820 durch August Kestner, der die Winzerstochter bei einem Ausritt durch Albano im Türeingang ihres Hauses sitzen sieht, nimmt der Modellkult seinen Anfang. Auch Feuerbach verbreitet die Erzählung „seiner“ Entdeckung der verheirateten Schustersfrau Anna Risi, genannt Nanna, bei einem Spaziergang in Trastevere, die für ihn Mann und Kind verlässt. Nanna wird in den 1860er Jahren zu seiner wesentlichen Inspirationsquelle für Bildnisse und mythologische Szenen. Auf Nanna, die ihn schließlich wegen eines reichen Engländers verlässt, folgt um 1867 Lucia Brunacci. Ihre Gesichtszüge, von denen Feuerbach ebenso Porträts und Studienköpfe anfertigt, sind jedoch in den folgenden Gemälden schwer von denen Nannas zu trennen. Sicherlich veranlasste die Qualität unseres Bildnisses den Feuerbach-Kenner Hermann Uhde-Bernays zu einer Zuschreibung an Feuerbach, erwähnt doch auch Julius Allgeyer für 1868 einen lebensgroßen „Studienkopf im Profil nach links“ als eines der ersten Porträts Lucias. Ob es sich tatsächlich um Lucia Brunacci oder ein anderes Modell handelt, ist schwer eindeutig festzustellen, da kaum wirklich aussagekräftige Bildnisse auszumachen sind, in denen das Modell mehr ist als der Anlass zur Darstellung eines bestimmten aktuellen Typus. Mit malerischer Zurückhaltung wird die herbe Physiognomie mit dem kräftigen schwarzen Haar im Profil vor olivfarbenem Hintergrund platziert. Als einziger Schmuck unterstreicht die zweireihige charakteristisch italienische Korallenkette farblich das frische, fein modellierte Inkarnat. Der weiße, antikisierende Leinenüberwurf über den Schultern lenkt in keinsten Weise von ihrer edlen und schlichten, unnahbaren Schönheit ab und perfektioniert so den Eindruck der reservierten Eleganz des Bildnisses. [KT]

## MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Holländerin mit weißer Haube. Um 1881.

Öl auf Malpappe.

Vgl. Eberle 1886/1. Rechts oben signiert. Verso mit handschriftlichen Nummerierungen. 50 x 36,5 cm (19.6 x 14.3 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Prof. Dr. Matthias Eberle, Max Liebermann-Archiv, Berlin. Die Arbeit wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses der Gemälde aufgenommen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.50 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18.000 – 24.000

### PROVENIENZ

- Sammlung Geheimrat Ernst Seeger (1848-1929), Berlin.
- Gemälde-Galerie Carl Nicolai, Berlin (auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl Ende der 1920er Jahre beim Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

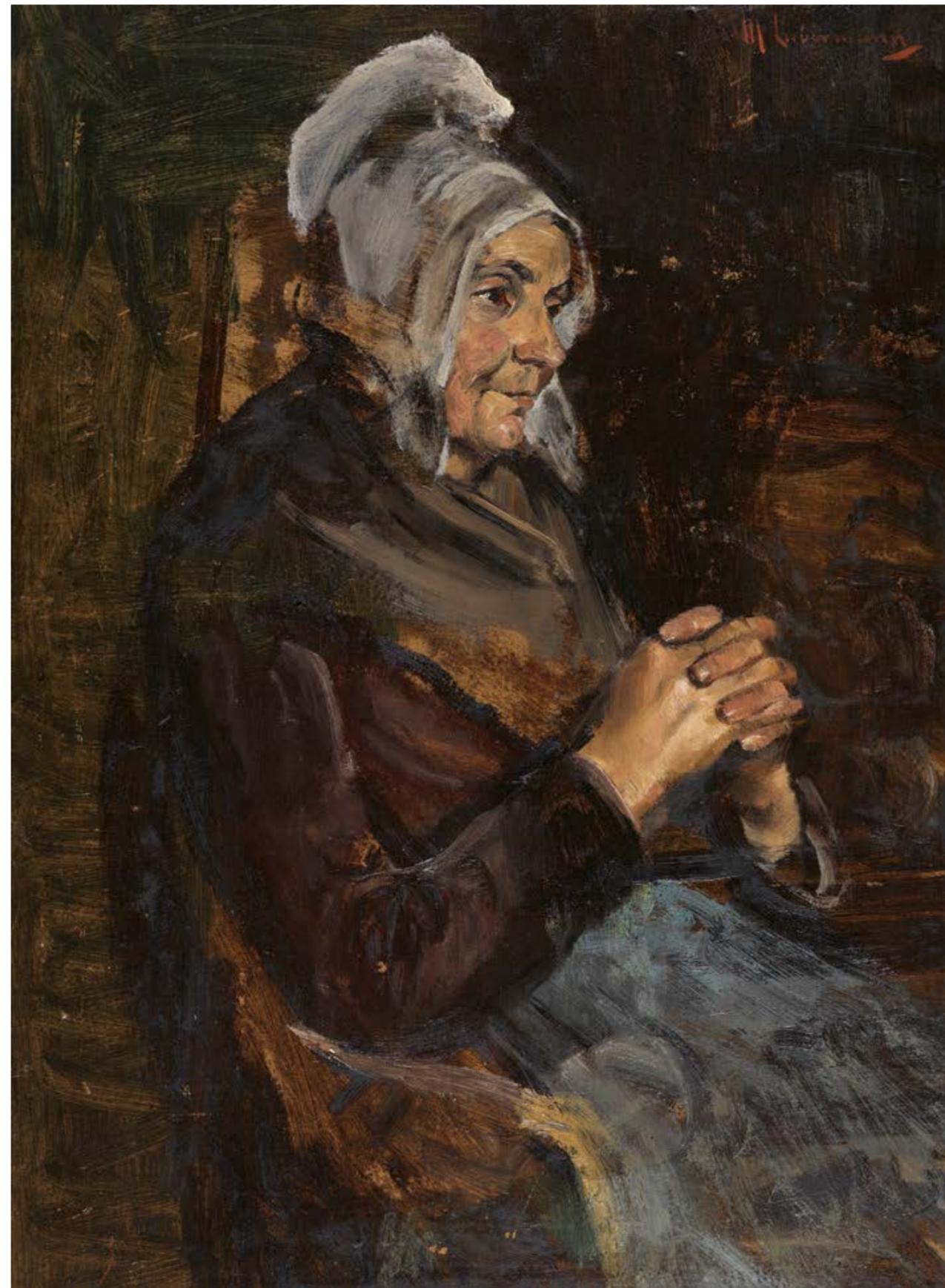
### LITERATUR

- Rudolf Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Katalog von Oelgemaelden, Aquarellen und Zeichnungen erster Meister unserer Zeit aus bekanntem Berliner Besitz, Versteigerung 5.12.1899, Los 61.
- Die Kunst dem Volke – Sammlung originalgetreuer Reproduktionen Alter und Neuer Meister, Bd. II: Neue Meister (Sammelalbum der Firma Petersen & Johannsen), Wedel um 1933, farb. Sammelbild Nr. 75.
- Matthias Eberle, Max Liebermann. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, Bd. 1: 1865-1899, München 1995, S. 282, in Verbindung mit Kat. Nr. 1886/1: „Das Tischgebet“.
- Margreet Nouwen, Lob der Kartoffel-Van Goghs Kartoffelesser und Liebermanns Tischgebet, in: Ausst.-Kat. Max Liebermann und Vincent van Gogh, Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin 2014, S. 91-103, S. 101, Farbtaf. 5 auf S. 100.

Die Studie der Frau mit gefalteten Händen verwendet Liebermann für die prägnant am linken Bildrand des 1886 ausgeführten Gemäldes „Das Tischgebet“ (Eberle 1886/1) im Lehnstuhl sitzende Großmutter. Rechts neben ihr hat sich am runden Tisch die Familie bis zu den Enkelkindern versammelt. Liebermann kommentiert die Motivwahl: „Ich habe den Moment gewählt, wenn nach Abfütterung des Viehs die ganze Familie sich zur Mahlzeit versammelt und der Großvater vor dem Essen das Gebet spricht, dem die Großmutter, nicht mehr kräftig genug um aufzustehen, im Lehnstuhl andächtig lauscht, ähnlich dem jüngsten Enkel, dessen Füßchen noch nicht hinlänglich erstarkt sind, als dass er sich gleich der übrigen Familie stehend an der Andacht beteiligen könnte“ (zit. nach: Eberle, S. 282). Ungewöhnlich detailreich und erzählerisch gestaltet Liebermann das Gemälde, in dem die einzelnen Personen genau charakterisiert sind. Ungewöhnlich psychologisierend schildert er auch die Kommunikation der Figuren, wobei die Familie als soziales Gefüge wohl auch durch Liebermanns eigene neue Lebensumstände motivisch interessant geworden sein dürfte. Im September 1884 heiratete Liebermann und die Schwester seiner Schwägerin, Martha Mackwald. Die Hochzeitsreise führt nicht nach Italien oder Frankreich, sondern

- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotene Arbeit aus einer Privatsammlung, die bedeutende Werke deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts vereint**
- **Bisher unbekanntes Studie, die Eingang in das großformatige Gemälde „Das Tischgebet“, 1886 findet**
- **Bereits in früheren Werken wie der „Stopfenden Alten“, 1880, eines der populärsten und bekanntesten Bilder Liebermanns, und den „Spinnerinnen“, 1881 beschäftigt er sich mit der Figur der älteren Frau**
- **Außergewöhnlich genau und psychologisierend widmet sich Liebermann in bewegter Handschrift dem ausdrucksstarken Gesicht der Frau**

in die Niederlande, wo Liebermann zahlreiche Studien und Skizzen anfertigt, die er in späteren Gemälden auszuführen gedenkt. Der befreundete Malerkollege und bedeutende Vertreter der Haager Schule, Jozef Israëls, schließt sich dem frischverheirateten Paar an, gemeinsam besucht man unter anderem das Dorf Carelshaven bei Delden in der Region Twente. Hier entsteht auch die erste kompositorische Studie des „Tischgebets“, auf der die Familie in der in größter Einfachheit eingerichteten Stube mit dem nackten, gestampften Boden, im Hintergrund das Vieh, zum einfachen Abendessen einer Schüssel Kartoffeln zusammenkommt. Der Einfluss Jozef Israëls' ist hier deutlich spürbar: nicht nur in der dunklen, tonigen Farbwahl, die so charakteristisch ist für niederländische Interieurs, sondern auch im Motiv, das Israëls 1885 bspw. in der „Bauernmahlzeit in Delden“ (Dordrechts Museum, Niederlande) festgehalten hat und auch Vincent van Gogh in seinen „Kartoffelessern“ von 1885 (Van Gogh Museum, Amsterdam) verewigt. Über die Schilderung der abendlichen Zusammenkunft hinaus wird das Innehalten vor der einfachen Mahlzeit mehr oder weniger deutlich mit religiösem Beiklang versehen, der die Demut und Genügsamkeit der Bauersleute zum eigentlichen Inhalt aller dieser Gemälde werden lässt. [KT]



# HANS THOMA

1839 Bernau - 1924 Karlsruhe

## Flora. 1882.

Öl auf Papier, aufgelegt auf Leinwand.

Unten rechts monogrammiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit einem alten, nummerierten Etikett. 113 x 62 cm (44.4 x 24.4 in).

Wir danken Dr. Mathias Listl, Kunsthalle Mannheim, und Dr. Tessa Rosebrock, Kunstmuseum Basel, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17,52 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000

\$ 30,000 – 42,000

### PROVENIENZ

- Sammlung Henry Thode, Heidelberg (1909, bis spätestens 1920).
- Sammlung Hermann Weiß, Landau (spätestens August 1933– mindestens September 1937).
- Sammlung Karl Georg Wambsganß, Mannheim (mindestens Mai 1939–1943).
- Privatsammlung Mannheim (drei Generationen in Familienbesitz).
- Gütliche Einigung mit den Erben nach Hermann Weiß (2021).

**Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen. Das Angebot erfolgt in freundlichem Einvernehmen mit den Erben nach Hermann Weiß auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.**

### AUSSTELLUNG

- Hans Thoma 1839–1939, Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 1939, Nr. 122.
- Hans Thoma. Lebensbilder, Augustinermuseum Freiburg im Breisgau, 2.10.–3.12.1989, S. 232, Nr. 69 (mit Farbabb.).

### LITERATUR

- Henry Thode, Klassiker der Kunst: Hans Thoma, Stuttgart/Leipzig 1909, S. 179 (mit Farbabb.), S. 528.
- Karl Robert Langewiesche, Hans Thoma. Der liebe Friede, Königstein im Taunus/Leipzig 1927, S. 21 (mit Farbabb.).
- Galerie Heinemann, München, Angebot von Hermann Weiß, 1933 und 1937 (Manuskript, Galerienachlass Heinemann - Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, Kartei angebotene Bilder, KA-T-147, Dokument-ID: 26956).
- Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Versicherungsnachweis für K. G. Wambsganß, 4.5.1939, Nr. 1 (Typoskript, Archiv der Kunsthalle Karlsruhe).
- Kunsthalle Mannheim, Verzeichnis der im Schlosskeller Heidelberg untergebrachten Kunstwerke aus Privatbesitz, wohl Herbst 1943, Nr. 10 (Typoskript, Stadtarchiv Mannheim, Bestand Kunsthalle, Ordner „Aufbewahrung von Kunstwerken, Leihgaben von Privaten, Aufbewahrung von Kunstwerken zur Begutachtung, 2012, Ordner 325, S. 6–8).

- Eine Hommage des Künstlers an seine Frau, die Blumenmalerin Bonicella „Cella“ Thoma
- Außergewöhnliche Provenienz, zu den Vorbesitzern zählt Henry Thode, Direktor des Städelschen Kunstinstitutes Frankfurt 1889 und Förderer von Hans Thoma und Arnold Böcklin
- Wichtiges persönliches Motiv, welches der Künstler in verschiedenen Versionen angefertigt hat
- Kompositorisch gelungenste Version, auf der die Ähnlichkeit mit Cella am deutlichsten zu tragen kommt



Der Göttin des Frühlings und der Blüte kommt im Werk von Hans Thoma eine besondere Bedeutung zu. Diese reift heran in der Beziehung zu seiner Frau Bonicella, genannt Cella, die Thoma als Modell bei seinem Malerkollegen Victor Müller kennenlernt, der sie damals schon als Blumenmädchen inszeniert. Bald posiert sie auch für Thoma, der sie ebenfalls beim Blumenpflücken malt und den sie 1877 heiratet. Zwei Jahre später entsteht eine erste Version des Themas, die „Schwarzwaldflora“ (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt). Bei Thoma nimmt Cella Unterricht im Malen und begeistert sich vor allem für Blumenstilleben, für deren Motive sie selbst im Sommer für Material sorgt. Thoma begründet die Entstehung des Themas in seinem Werk als eine liebevolle Hommage an die Gattin, „weil meine Frau sich im Heimschleppen von Feldblumen nie genug thun konnte“ (Hans Thoma: Offener Brief, in: Deutsche Kunst und Dekoration, 37, 1915/16, S. 39), und er als „geduldiger Ehemann“ sie anschließend natürlich beim Heimtragen unterstützt. Während seiner vorherigen Italienreisen hatte sich Thoma intensiv mit der italienischen Frührenaissance beschäftigt. Besonders Sandro Botticellis „Primavera“, in dem die Flora als zentrale Figur des Erwachens der Natur über eine blumenübersäte Wiese einherschreitet, in ihrem Schoß die Blumen tragend und auf dem Kopf eine Blütenkrone, ist dabei emblematisches Vorbild. Thomas Flora ist mit einer Krone aus Rosen, den Blumen der



Sandro Botticelli, La Primavera, um 1480, Galleria degli Uffizi, Florenz (Detail)



Arnold Böcklin, Flora, Blumen streuend, 1875, Museum Folkwang, Essen

Liebe, geschmückt, in ihrem Korb befinden sich die von Cella so geliebten Feldblumen wie Margueriten. Ihr Gesicht trägt die Züge Cellas, deren Blick sich auf die mit romantischen Schmetterlingsflügeln versehenen kleinen Putti richtet. Diese kleinen, kindlichen Liebesboten sind für Thoma der naiv-natürliche Inbegriff des Lebens. Der sanfte Hain mit dem Plätschern der Quelle, dem Rauschen der Bäume vermittelt das lyrische Naturgefühl Thomas, das sich hier im Motiv des paradiesischen Liebesgartens, in dem ewiger Frühling herrscht, ausdrückt. Die ganz eigene, entrückte und so vollkommen aus der Zeit gefallene Bildwelt Thomas fasziniert auch Henry Thode, einer der ersten Besitzer des Bildes und großer Bewunderer Thomas. 1889 wird Thode zum Direktor des Städelschen Kunstinstitutes in Frankfurt berufen, wo er Thoma kennenlernt, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird. Neben seiner Begeisterung für die italienische Renaissance wird er zum Verfechter eines Kunstideals, welches sich im Gegensatz zum Impressionismus – für ihn lediglich „Raffinement einer zur Schau getragenen Technik“, reine Optik ohne seelischen Gehalt – mit dem „innigen Seelenausdruck“ und dichterisch-musikalischen Vorstellungen und Inhalten beschäftigt; für ihn vollendet in den Werken Arnold Böcklins und Hans Thomas (vgl. Henry Thode, Hans Thoma: Betrachtungen über die Gesetzmäßigkeiten seines Stils, in: Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, Heft 13, 1904, S. 297f.).



Hans Thoma, In der Hängematte, 1876, Städel Museum, Frankfurt a.M.

Wie Thode ist auch der Ledergroßhändler Hermann Weiß aus Landau, einer der wohlhabendsten und angesehensten Bürger seiner Heimatstadt, ein ausgesprochener Liebhaber der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. In seiner Sammlung finden sich Werke von Künstlern wie Carl Spitzweg, Wilhelm Trübner oder Eduard von Grützner. Die herrschaftliche Sieben-Zimmer-Wohnung in der Landauer Martin-Luther-Straße 28, die Hermann Weiß gemeinsam mit seiner Frau bewohnt, beherbergt neben der Kunstsammlung auch wertvollste Teppiche und Möbel. Als Jude hat Hermann Weiß in der NS-Zeit jedoch zunehmend unter Repressionen zu leiden. 1937/38 versucht er bereits, sich von einem Teil seiner Gemäldesammlung zu trennen. Was er nicht verkaufen kann, ist ihm dennoch verloren: Während der Novemberpogrome von 1938 wird die Wohnung des Ehepaars Weiß vollständig geplündert und zerstört.

Nichts als Verwüstung bleibt zurück. Hermann und seine Frau Helene müssen in einer Pension in Wiesbaden unterkommen, bis ihnen im September 1939 endlich die Flucht nach Tel Aviv gelingt. Das Gemälde „Flora“ hatte Weiß bereits im Jahr 1937 zu verkaufen versucht. Das eindrucksvolle Kunstwerk gelangte schließlich, wohl auf privaten Wegen, in die Hände des bekannten Mannheimer Sammlers Karl Georg Wambsganß. Hier konnte es, zwischenzeitlich im Kellergewölbe des Heidelberger Schlosses vor den Bomben in Sicherheit gebracht, die Kriegsjahre unbeschadet überstehen. Heute kann dieses so zarte und liebevoll gemalte Gemälde mit seiner so bewegten wie bewegenden Geschichte auf Grundlage einer „fairen und gerechten Lösung“ in bestem Einvernehmen mit den Erben nach Hermann Weiß angeboten werden. [KT/AT]

## WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover - 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

### Waldrand mit sonnenbeschienener Baumgruppe. Um 1880/1885.

Öl auf Karton.

Gmelin 717. Links unten signiert. Verso mit nummeriertem und typografisch bezeichneten Etiketten sowie handschriftlich nummeriert und bezeichnet.

13,5 x 18,5 cm (5,3 x 7,2 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.53 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12.000 – 18.000

#### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Hermann Nöldeke (1860-1932), Hattorf, Neffe des Künstlers (verso mit handschriftlicher Bezeichnung).
- Privatbesitz.
- Privatsammlung Norddeutschland.

#### LITERATUR

- Kastern Auktionen, Hannover, Auktion 9.4.2005, Los 4 (mit Abb.).

- **Bewegte, temperamentvolle Landschaft, in der die künstlerische Persönlichkeit und zeichnerische Pinselführung Wilhelm Buschs erkennbar wird**
- **Faszinierende malerische Auseinandersetzung mit den Gemälden niederländischer Alter Meister, für die sich Busch begeistert**
- **Die von Busch der Öffentlichkeit weitgehend vorenthaltenen Landschaften befinden sich heute u.a. in der Neuen Pinakothek sowie der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, und im Albertinum - Galerie Neue Meister, Dresden**



Wilhelm Busch erreicht vor allem mit seinen humoristischen Geschichten größte Bekanntheit. Als begnadeter Zeichner und pointierter Karikaturist schafft er Bildergeschichten, die ab den 1860er Jahren veröffentlicht werden. Seine Eltern hatten für den Sohn eigentlich die Laufbahn des Ingenieurs vorgesehen, Busch jedoch hatte sich in den Kopf gesetzt, Maler zu werden. Das Studium in Düsseldorf scheidert an mangelndem Pflichtbewusstsein, ein Wechsel an die Akademie nach Antwerpen bringt ihn allerdings den so verehrten alten Meistern wie Rembrandt, Rubens, Adriaen Brouwer und Frans Hals näher. Deren Leichtigkeit und Unbefangenheit im Umgang mit der Farbe und das tonige Kolorit faszinieren ihn und prägen seine eigene Malweise. Wohl in der Enttäuschung, seinen eigenen Erwartungen nicht gerecht werden zu können, bricht er das Studium ab, jedoch nicht ohne weiterhin zu malen, allerdings ohne auszustellen. Die Frankfurter Jahre ab 1872 bei seinem Bruder Otto sind dabei am produktivsten. In einem letzten Versuch, sich als ernsthafter Maler zu etablieren, unterhält er ab 1877 in München ein Atelier, bis er sich endgültig ab 1881 bei seiner Schwester im elterlichen Haus in Wiedensahl niederlässt. Besonders seine Landschaften sind der Ausdruck seines sehr persönlichen und unaufhörlichen Dranges zur Malerei. In fast zeichnerisch-schraffierender Pinselführung, einzelnen Strichen des groben und für die kleinen Formate viel zu großen Pinsels,

wirft Busch die Farbe auf das Papier. Schnell, ungestüm und bewegt wie seine Zeichnungen wirken die an holländischen Landschaften orientierten Ausblicke und Lichtverteilungen, bei denen ihn der Gedanke und das Tun mehr zu faszinieren scheinen als die Ausführung. Die scheinbare Unvollendetheit dieser Bilder lassen sie als Skizzen erscheinen, für Busch, der schon zu Studienzeiten wenig von akademischer Praxis hält, sind sie jedoch autonome Kunstwerke. Obwohl er mit mehreren Malern der Münchner Schule befreundet ist und ihm aufgrund dieser Kontakte eine Ausstellung seiner Bilder problemlos möglich gewesen wäre, hat er diese Möglichkeit sein malerisches Werk zu präsentieren nie ergriffen. Erst gegen Ende seines Lebens stellt er ein einziges Bild öffentlich aus. Die Furcht vor der Kritik hindert ihn, mit seinen sehr persönlichen, zugleich liebevoll und geringschätzig als „kleine Chosen“ bezeichneten Bildern an die Öffentlichkeit zu treten: „Bilder, meine Tochter, nennt man nur solche Malereien, die beanspruchen fertig zu sein; von den übrigen sagt man, es seien Studien, Skizzen oder G'schmier, wo nicht viel Ehre mit einzulegen ist, was man demnach vor den Augen der Leute gern zu verbergen sucht“ (Wilhelm Busch an Grete Meier am 8.10. 1896, zit. nach: Gerhard Gerkens, Studien, Skizzen, G'schmier. Wilhelm Busch und die Skizze als malerische Form, in: Wilhelm Busch als Maler seiner Zeit, Berlin 1982, S. 126). [KT]

# HANS THOMA

1839 Bernau - 1924 Karlsruhe

## Herbstfeuer. Um 1880.

Öl über Tusche auf Karton.

Rechts unten monogrammiert. Verso mit alten, teilweise fragmentierten Etiketten sowie handschriftlich bezeichnet „No 24 2 [unleserlich] Karlsruhe“. 37 x 48 cm (14.5 x 18.8 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17.54 h ± 20 Min.*

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,400 – 10,800

### PROVENIENZ

- Philipp Rühmer, München (bis 8.10.1937).
- Galerie Heinemann, München (8.10.1937 durch Ankauf von Vorgenanntem -10.6.1938, Heinemann.-Nr. 19590).
- Otto Fischer, Bielefeld (am 10.6.1938 von Vorgenanntem erworben).
- Sammlung Karoline Oetker, Bielefeld (1867-1945) (1938, wohl von Vorgenanntem erworben).
- Hermann Kandler, Bielefeld (Prokurist der Firma Dr. Oetker; 1938 von Vorgenannter als Geschenk erhalten, verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Norddeutschland.
- Gütliche Einigung mit den Erben der Galerie Heinemann (2021).

**Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen. Das Angebot erfolgt in freudlichem Einvernehmen mit den Erben nach Franziska Heinemann auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.**

### AUSSTELLUNG

- Hans Thoma-Ausstellung, Frankfurter Kunstverein, 1.8.-23.9.1906, Kat.-Nr. 49.

### LITERATUR

- Galerie Heinemann, München, Karteikarten zu Heinemann-Nr. 19590 (Typoskript, Galerienachlass Heinemann - Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, Kartei verkaufte Bilder und Lagerbücher, KV-T-177 und KL-2146, Dokument-ID: 11399, 15122).

- **Bedeutende Provenienz: von Karoline Oetker (1867-1945), Mäzenin, Philanthropin und Gattin des Firmengründers Dr. August Oetker, als Geschenk an den Prokuristen der Firma ausgewählt**
- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten**
- **Charakteristische Schwarzwaldlandschaft mit außergewöhnlichem Fokus auf den sich auftürmenden Wolken**

Vor seiner Hinwendung zu einer überwiegend von mythologischen Gestalten geprägten Malerei ab den 1880er Jahren existieren von Hans Thoma zahlreiche Landschaften, die er bei seinen Aufenthalten in unterschiedlichen Regionen Deutschlands und Italiens anfertigt. In Bernau im Schwarzwald geboren, studiert Thoma im rheinabwärts gelegenen Karlsruhe u. a. bei Johann Wilhelm Schirmer und verbringt immer wieder die Sommermonate im heimischen Schwarzwald. Anschließend führen ihn Reisen und Aufenthalte kürzerer und längerer Dauer nach Basel, Düsseldorf und 1868 nach Paris, wo die Malerei Gustave Courbets und der Schule von Barbizon einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Nach der ersten Italienreise 1874 kehrt er immer öfter nach Frankfurt zurück, bis er sich dort schließlich 1877 nach seiner Heirat mit der Malerin Bonicella „Cella“ Berteneder niederlässt. 1899 siedelt die Familie wieder nach Karlsruhe um, wo Thoma das Amt als Direktor der Großherzoglichen Kunsthalle übernimmt und als Professor für Landschaftsmalerei an der Kunstschule unterrichtet. Die Landschaft nimmt in allen seinen Werken eine bedeutungsvolle Stellung ein und ist wesentlich mehr als nur Hintergrundfolie. Viele seiner mythologischen Werke faszinieren durch das permanente Oszillieren zwischen in der Realität zu verortenden Ansichten und ihrer Übertragung in eine Welt der Imagination, in der sie von Gestalten der Mythologie bevölkert werden. Eng verwoben ist für Thoma die Idee der Landschaft und Natur als „irdisches Paradies“, als ein Ort der heimatlichen Geborgenheit, in der der Mensch mit den Jahreszeiten, Sommer und Herbst, Morgen und Abend in einen Zyklus idyllischen Lebens mit der Natur eingebunden ist. Besonders die sanfte, hügelige Landschaft des heimatlichen Tals bei Bernau ist ein immer wiederkehrendes Motiv, belebt durch heimkehrende Reiter oder Hirten mit ihren Tieren. Die dem Bild zugrunde liegende bewegte, geschwungene Linienführung, unter der lasierend aufgetragenen Farbe erkennbar, steigert sich über der sanften Anhöhe in den sich plastisch auftürmenden Wolken. Vor der Weite des Himmels wärmen sich die Hirten am Feuer. In der Gedämpftheit der dunklen grünen, erdigen Farbigeit, farblich kaum zu unterscheiden von Bäumen und Ziegen, werden sie so eingebettet in die harmonische Gesamtheit der Landschaft.

„Herbstfeuer“ ist auch eine Wiederentdeckung. Der Literatur über Hans Thoma ist das Bild unbekannt. Nachdem es 1906 im Frankfurter Kunstverein ausgestellt war, hatte sich seine Spur verloren. Umso beredter ist der Blick auf die Bildrückseite: Eine handschriftliche Notiz der „Frau Kommerzienrat Dr. Oetker“ vom 13.6.1938 bezeugt, dass die Witwe des bekannten August Oetker (1862-1918) das Bild Hermann Kandler geschenkt hatte, einem Kopf aus der Führungsriege von „Dr. Oetker“. Und noch ein wenig mehr von der Vorgeschichte lässt sich recherchieren: Nur drei Tage vor der Schenkung war das Werk durch die Münchner Galerie Heinemann an den Bielefelder Kunstsalon Otto Fischer verkauft worden. Die Galerie Heinemann ihrerseits hatte das Werk 1937 von Philipp Rühmer erworben. Weiter kann der Weg nicht zurückverfolgt werden - und doch weit genug. Denn das Jahr 1938 war das Schicksalsjahr für Franziska Heinemann und ihre Familie. Die jüdische Galerie, seit 1935 nur noch mit Ausnahmegenehmigung betrieben, wurde im Verlauf dieses Jahres vollständig „arisiert“. Die Firmenanteile des im Mai 1938 geflohenen Sohnes Fritz hatte Friedrich Zinckgraf bereits zum Januar 1938 übernommen; mit den Novemberpogromen war dann das endgültige Ende der einst so glänzenden Kunsthandlung erreicht. Inmitten dieser dramatischen Vorgänge wechselte „Herbstfeuer“ den Besitzer. Heute kann das Werk in bester Übereinstimmung mit den Erben der Galerie Heinemann angeboten werden. [KT/AT]



## PAUL BAUM

1859 Meißen - 1932 San Gimignano

### Flusslandschaft mit Weiden. Wohl 1896.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet sowie mit Etiketten der Kunsthandlung Cassirer, Berlin/Hamburg.

44 x 59,5 cm (17,3 x 23,4 in).

Wir danken den Erben von Herrn Dr. Wolfram Hitzeroth, Paul Baum Archiv Marburg, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17:56 h ± 20 Min.*

€ 12.000 – 15.000

\$ 14.400 – 18.000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

#### AUSSTELLUNG

· Sommerausstellung, Kunstsalon Bruno & Paul Cassirer, Berlin, 17.5.-30.9.1901 (ohne Kat., vermutl. „Flußlandschaft mit Baumreihe am jenseitigen Ufer“).

#### LITERATUR

· Bernhard Echte, Walter Feilchenfeldt (Hrsg.), „Das Beste aus aller Welt zeigen“, Kunstsalon Bruno & Paul Cassirer, Die Ausstellungen 1898-1901, Wädenswil 2011, S. 480, 483.

- **Paul Baum gilt als einer der bedeutendsten Neo-Impressionisten in Deutschland, unterstützt von Paul Cassirer**
- **Eine der frühen, von pointillistischer Malweise beeinflussten Landschaften, entstanden nach der Begegnung mit der Kunst Camille Pissarros und Théo van Rysselberghe**
- **Charakteristisches Motiv der Flusslandschaft mit Kopfweiden, ab 1895 prägend für sein Werk, nachdem sich Baum im niederländischen St. Anna-ter-Muiden niederlässt**

Bevor sich Paul Baum in den 1890er Jahren einer gemäßigten divisionistischen Malweise zuwendet, stehen seine Arbeiten nach dem Studium in Dresden und Weimar sowie Aufenthalten in der Künstlerkolonie Dachau zunächst noch vor allem unter dem Einfluss der französischen Schule von Barbizon. Besonders in Weimar hatte bereits früh im Vergleich zu anderen Zentren der Landschaftsmalerei in Deutschland eine Hinwendung zur Plein-Air-Malerei und einer realistischeren Landschaftsauffassung stattgefunden. Schon während seines Studiums begeistert sich Baum darüber hinaus für die stimmungsvolle Lichtregie der holländischen Maler des Goldenen Zeitalters wie Jacob van Ruisdael und unternimmt Reisen nach Holland. 1890 folgt ein erster kurzer Aufenthalt in Paris, während dem Baum mit den Werken der französischen Impressionisten wie Claude Monet, Camille Pissarro und Alfred Sisley in Kontakt kommt. Deren tupfenartige Pinselschrift, in der die unzähligen Nuancen des Lichtes und der Farbe eingefangen werden, bewirken bei Baum eine Änderung seiner Malweise. Auf der Suche nach Motiven, in denen sich diese lichtdurchtränkte Atmosphäre einfangen ließe, begibt sich Baum anschließend in den kleinen Badeort Knokke-sur-mer (heute Knokke-Heist) in Belgien, in dem sich zu der Zeit mit Camille Pissarro, Henry van de Velde und Théo van Rysselberghe bedeutende Vertreter des Pointillismus und Neoimpressionismus aufhalten. Mit Rysselberghe besucht Baum wohl auch die Ausstellungen der avantgardistischen „Libre Esthétique“

in Brüssel. Er lässt sich 1895 im nicht weit entfernten niederländischen St. Anna-ter-Muiden nieder, wo die weite, flache Landschaft mit ihren Kanälen und Wasserstraßen zum zentralen Motiv seines Schaffens wird. Die feine, komma-artige Pinselschrift Pissarros oder Sisleys, zu sehen in Motivdarstellungen der baumbestandenen Ufer-Alleen an der Loing und der Seine, mischt sich bei Baum mit dem beginnenden Interesse für den Divisionismus, einem Prinzip der Neoimpressionisten, nach dem die Farbigkeit in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt und in Tupfen nebeneinandergesetzt wird. So finden sich auch bei Baum Violett-, Gelb-, Grün-Töne, die jedoch ungemein sensibler und flirrender wirken und die zarte Kühle der noch blass-hellen, vorfrühlingshaften Landschaft wiedergeben.

Baum und der Berliner Galerie Paul Cassirer ist das Verdienst zuzuschreiben, dem Neoimpressionismus in Deutschland den Weg geebnet zu haben. Nach anfänglicher Kritik hatte sich dieser in Frankreich um 1900 bereits theoretisiert und etabliert. Eine erste Ausstellung neoimpressionistisch inspirierter Werke Baums in Dresden 1895 ruft ebenfalls noch heftige Kritik hervor. Als unsere Landschaft dann 1901 bei Cassirer neben Werken von Monet, Pissarro und Sisley präsentiert wird (hier u. a. Sisleys „Flussufer mit Pappelallee bei Moret“, 1888, von Monet „Flussufer mit Weidenbäumen“) wird bereits deutlich, dass Paul Baum unter den wenigen deutschen Künstlern, die mit dem Divisionismus eigenständig und souverän umgehen, eine herausragende Position einnimmt. [KT]





44

## ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel - 1910 Düsseldorf

Auf stürmischer See. 1894.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert sowie rechts unten signiert und datiert. 80 x 100 cm (31.4 x 39.3 in).

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

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17,57 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

§ 7,200–9,600

### PROVENIENZ

- Sammlung Kommerzienrat Korff, o. O. (bis 1928, Kunsthaus Lempertz, 2. Oktober 1928).
- Sammlung Theodor Johannsen, Wedel (wohl 1928 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

### LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Sammlung Kommerzienrat Korff und anderer Besitz: Gemälde neuzeitlicher Meister; Versteigerung am 2. Oktober 1928 (Katalog Nr. 268), Los 2, mit SW-Abb. Tafel 16.

Stürmisch braust die See. Die Wellen schlagen erbarmungslos gegen das Schiff, das gefährlich im Wasser hin und her schaukelt. Die Besatzung des niederländischen Schiffs kämpft mit den Masten und hat die rote Seenotflagge gehisst. Die gespannten Segel sind verzogen und verlangen jede Kraft um gehalten zu werden. Wagemutig nähert sich ein Rettungsboot und nimmt Mannschaftsmitglieder auf. Genauso dramatisch wie die Wellen formieren sich Wolkenberge am Himmel, die von der Sonne spannungsreich beleuchtet werden und so einen hellen Hintergrund für die im Dunkeln liegende Schiffsszene bieten. Fast schon grell erscheint der Kontrast und unterstützt so die atemberaubende Atmosphäre. Als Andreas Achenbach 1894 dieses Bild malt, ist er eine bedeutende Größe auf dem internationalen Kunstparkett und ein unübertroffener Meister der Marinemalerei. Früh wird sein Talent entdeckt und so beginnt er mit 12 Jahren seine Ausbildung an der Düsseldorfer Malerschule. Seinen ersten Erfolg hat er bereits 1831 mit der Darstellung des Akademiegebäudes. Im Laufe der Zeit treten jedoch architektonische Sujets zugunsten der Natur und insbesondere der See in seinen Gemälden zurück. Anstoß zu dieser Hinwendung gibt die Reise 1831/32 in die Niederlande, wo er in Kontakt mit der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts kommt. Der Durchbruch gelingt ihm sodann mit einem Marinebild 1836. Es folgen Reisen nach Skandinavien, zu den Alpen und ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien. Zwischenzeitlich wohnt er in Frankfurt und München, ehe er 1847 endgültig nach Düsseldorf zurückkehrt. Hier residiert Achenbach als hochgeachteter Malerfürst und fördert Kunstvereine sowie das kulturelle Leben der Stadt. Trotz dieser vielfältigen Eindrücke bleibt die Faszination für das Meer bis an sein Lebensende bestehen. [HO]



45

## OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Die Bucht von Neapel mit Blick auf den Vesuv. 1881.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 43 x 60 cm (16.9 x 23.6 in).

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

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 17,58 h ± 20 Min.

€ 14.000–18.000

§ 16,800–21,600

### PROVENIENZ

- Carl F. Schlüter Kunst- und Auktionshaus, Hamburg (1926 in Kommission).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit über 70 Jahren in Familienbesitz).

### LITERATUR

- Carl F. Schlüter Kunst- und Auktionshaus Hamburg, Herbst-Kunstauktion über Gemälde alter und neuer Meister: zum Teil aus dem Besitze von Kaiser Karl von Österreich, aus historischen Schlössern, sowie in anderweitigem Auftrage; Auktion 26.-29.10.1926, Los 43 (mit Abb. Tfl. VII).

- **Erstmals seit über 70 Jahren auf dem Kunstmarkt**
- **Besonders effektvolle Gestaltung in den rosigen und goldenen Lichteffekten für Achenbach wesentliches künstlerisches Mittel der Landschaftsmalerei**
- **Aus dem deutlich helleren, freieren Werk der 1880er Jahre, in dem Achenbach nach einer transparenteren, lichtdurchwirkten Gesamtwirkung strebt**

Ein Jahr vor seiner letzten Italienreise malt Oswald Achenbach das Werk „Die Bucht von Neapel mit Blick auf den Vesuv“. Eine geschäftige Strandszene belebt den vorderen, detaillierten Bereich des Gemäldes, der neben Fischern und ihren Booten von Musikern und Gesellschaften bevölkert wird. In der Abendsonne gliedern sich der Strand und die Bucht in helle und dunkle Partien. Rötlich leuchtet der Vesuv im Hintergrund, dessen Rauch sich am Himmel mit den Wolken mischt. Die nicht bis ins Kleinste ausformulierten Details im Bild sind in dem Spätwerk von Oswald Achenbach bezeichnend. Partienweise setzt er Akzente, wobei er den Fokus auf die Gesamtwirkung der Komposition und die Atmosphäre legt. Ebenso wie sein älterer Bruder Andreas besucht Oswald Achenbach in jungen Jahren die Düsseldorfer Kunstakademie. Mit 14 Jahren verlässt er jedoch die Akademie und widmet sich Naturstudien. Seine ersten Reisen führen ihn nach Oberbayern, Österreich und zusammen mit seinem Freund Albert Flamm nach Oberitalien. Es sollten noch sieben Jahre vergehen, ehe sie 1850 ihre erste große Italienreise nach Rom unternehmen. Im Anschluss arbeitet Achenbach in seinem Düsseldorfer Atelier an den Ausführungen seiner mitgebrachten Skizzen, die nun die ersten Erfolge bringen und die Vorstellung der Deutschen von Italien nachhaltig prägen. Es folgen Reisen nach Paris und 1857 zum ersten Mal nach Neapel und Capri. 1863 wird er zum Professor für Landschaftsmalerei an der Düsseldorfer Kunstakademie ernannt, was ihn von weiteren Reisen nach Italien, Frankreich, in die Schweiz, nach Österreich oder in deutsche Lande nicht abhält. Nach der Italienreise 1872 legt Achenbach seine Professur nieder. Er wird nur noch einmal 1882 nach Neapel und Sorrent zurückkehren, ehe er 1905 in Düsseldorf stirbt. [HO]



46

## WILLIAM HENRY BARTLETT

1858 London - 1932 London

A bad wind for fish, but a good one for drying. 1884.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet und nummeriert. 82 x 122 cm (32,2 x 48 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.00 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000  
\$ 12.000 – 18.000

### PROVENIENZ

- Wohl Jacob Hecht Kunst- und Auktions-Haus, Berlin (1928, in Kommission).
- Privatbesitz Berlin (seit drei Generationen in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG

- The 116th exhibition of the Royal Academy, London, 1884, Nr. 51.

### LITERATUR

- Wohl Jacob Hecht Kunst- und Auktions-Haus, Berlin, Sammlung A. H. Wätjen, Bremen: Tapiserien, Aubussons, Perserteppiche, antike Möbel, Bechstein-Flügel, Beleuchtungen, Fächer-Sammlung, Bibliothek; aus Berliner und österreichischen Sammlungen: Keramik, Glas, Kleinkunst, Auktion 2.-3.10.1928, Los 739 (hier datiert: 1881).

Im Jahr 1884 kommt William Henry Bartlett in das malerische kornische Fischerdorf St. Ives und macht sich sofort an die Arbeit. Bei Besuchen des kleinen, vom georgianischen Ingenieur John Smeaton errichteten Piers und des nahegelegenen Porthmeor-Strandes beobachtet Bartlett die Aktivitäten der Dorfbewohner, die nach Sandaalen fischen, während sie auf die aus dem Norden kommenden Sardinenschwärme warten. Daneben widmet er sich den dortigen Szenen der Freizeitgestaltung wie den im Hafen stattfindenden Schwimmwettbewerben. Der aus London stammende Bartlett ist der Sohn eines Kunsthändlers. Noch vor seinem zwanzigsten Geburtstag reist er nach Paris, wo er sich an der Académie Julian einschreibt und schließlich an die École des Beaux-Arts wechselt. Nach einer Studienreise durch Tirol verbringt er den Winter in München und zeichnet an der Akademie am lebenden Modell. Dort beobachtet er die in Deutschland vorherrschende Tendenz zur Idealisierung des Modells, der „Zufälligkeit“. Seinen ersten Erfolg im Pariser Salon von 1880 bringt ihm jedoch das beeindruckende Interieur der Julianschen Akademie in der rue d'Uzès ein, „Un atelier de peinture dans le repos“ (Standort unbekannt). Wie viele Künstler seiner Generation widmet er sich einem Plein-Air-Naturalismus, der von den Werken Jules Bastien-Lepages inspiriert ist. Der französische Maler rät jedem seiner Anhänger, seinen eigenen „coin de terre“ zu entdecken – so malt Bartlett in den folgenden Jahren im Westen Irlands und in Venedig, bevor er schließlich auf dieser Hügelkuppe in St. Ives ankommt. Hier – wie das vorliegende Gemälde bezeugt – vernachlässigt Bartlett auch nicht die Arbeit der Frauen. Wie auch andernorts in Europa wird die Wäsche bei ruhigem Wetter oft zum Trocknen auf Wiesen oder Hecken gelegt. Während die Frauen ihre Körbe füllen, harkt ein älterer Fischer mit einem Ruderblatt sein Gemüsebeet, unter dem wachsamen Auge einer Frau im oberen Fenster eines nahegelegenen Cottages. Der bewölkte Tag an der Küste Cornwalls bietet Bartlett darüberhinaus eine reiche Harmonie an Farben und Tönen. [Prof. Kenneth McConkey]



47

## HUGO MÜHLIG

1854 Dresden - 1929 Düsseldorf

Sommerliche Heuernte. 1911.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. 79 x 118,5 cm (31.1 x 46.6 in).

Wir danken Herrn Wilhelm Körs, Düsseldorf, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.01 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000  
\$ 8.400 – 10.800

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

Neben dem Motivkreis der Jagd ist die Ernte der andere große Themenkomplex, der Hugo Mühlig Zeit seines Lebens beschäftigt und den er in zahlreichen Bildkompositionen verarbeitet. Auf den weiten Wiesen und Feldern am Niederrhein begleitet er die Bäuerinnen und Bauern bei ihrer Arbeit. Die mit einfachen hölzernen Rechen arbeitende Familie, die sich nun unter blauem Himmel im weichen duftenden Heu zur Vesperpause niedergelassen hat, wird in den Augen des Künstlers zum idyllischen Motiv eines Lebens in und mit der Natur, wiedergegeben in lockeren Pinselstrichen. Mühlig tritt 1871 in die Kunstakademie Dresden ein und widmet sich ganz der Landschaftsmalerei. 1881 siedelt er nach Düsseldorf über, wo die dortige Akademie vor allem in der Landschaftsmalerei stilprägend ist, sich mittlerweile aber ebenfalls von einer gefühlvollen, romantisierenden Auffassung löst. Prägend für Mühligs Zeit dürfte allerdings der Künstler-Verein „Malkasten“ gewesen sein, in dem reger Austausch auch zu den Veränderungen in der Kunst stattfindet. Mit dem Malerfreund Adolf Lins unternimmt Mühlig etliche Wanderungen in die Region des Niederrheins, von wo zahlreiche seiner Motive stammen. Geprägt von einer kraftvollen Unmittelbarkeit der Naturauffassung, lockert sich seine Pinselführung zusehends auf und er bedient sich einer hellen, impressionistisch beeinflussten Palette. Charakteristisch für seine Darstellung der niederrheinischen Flachlandschaften ist die Blickführung in die Weite, wo man in diesem Werk am Horizont dunstig verschwommen eine der damals für die Region typischen Windmühlen erkennen kann. Mühlig gelingt es, den Betrachter in die sommerliche Atmosphäre der Heuwiese zu entführen, die sich panoramaartig über die Leinwand hinaus fortzusetzen scheint und ein Gefühl der Weite und Freiheit entstehen lässt. [KT]

## VLADIMIR EGOROVITCH MAKOVSKIJ

1846 Moskau - 1920 St. Petersburg

### Russische Bäuerin bei der Arbeit. 1874.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. 57 x 35 cm (22,4 x 13,7 in).

Mit einem Gutachten von I.M.Sacharowa, Staatl. Tretjakow-Galerie, Moskau, im Original begutachtet im Rahmen der Ausstellung „Russischer Realismus 1850-1900“ in der Staatliche Kunsthalle Baden-Baden am 5. Januar 1982 (in Kopie).

Wir danken Frau Dr. Elena V. Nesterova für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Künstlerfamilie Makovskij aufgenommen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.02 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36.000 – 48.000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 100 Jahren in Familienbesitz).

Vladimir Egorovitch Makovskij widmet sich hier der unsentimentalen Darstellung einer Frau aus dem russischen Volk. Vor ihrem einfachen Holzhaus sitzt die alte Bäuerin auf der hölzernen Bank und zupft Kräuter. Einfache Schlichtheit ist auch in ihrem Gewand zu erkennen, bestehend aus dem blauen Überkleid und der weißen Bluse, sowie dem um den Kopf gewickelten roten Tuch, wie es vor allem die Frauen in der nördlichen Ukraine auf seinen Werken aus dem dortigen ländlichen Poltawa tragen. Trotz des reduzierten szenischen, erzählerischen Elements, da sich der Fokus ganz auf die konzentrierte Arbeit und der genauen Darstellung des Gesichts und der Hände der Frau richtet, ist das Werk als Ausdruck wichtiger Aspekte russischer Kunst- und Sozialgeschichte zu verstehen. Makovskij entstammt einer bedeutenden Künstlerfamilie Moskaus. Als Sohn des Malers und Kunstsammlers Jegor Ivanovitch Makovskij, einer der Gründer der Moskauer Kunstschule, wächst er in einem Haus auf, in dem u.a. bedeutende Schriftsteller und Denker wie Nikolai Gogol und Alexander Puschkin verkehren. Auch seine Brüder Konstantin und Nikolai sowie seine Schwester Alexandra sind bekannte Künstler:innen. Er beendet sein Studium 1869 an der Moskauer Akademie und schließt sich den 1870 gegründeten Peredwischniki (russ. für „Wanderer“) an, einer der bedeutendsten sezessionistischen Gruppen im Russland des 19. Jahrhunderts. Die Gruppe positioniert sich gegen eine idealisierende, akademische, lediglich den höheren sozialen Klassen zugänglichen Malerei. Ihr demokratisches und sozialreformatorisches Verständnis von Kunst zeigt sich sowohl in den Motiven als auch in ihren Bemühungen, mit ihren Ausstellungen

- **Erstmals nach ca. 100 Jahren in Privatbesitz auf dem Auktionsmarkt angebotenes Werk**
- **Bedeutsames Werk aus der frühen Phase des Künstlers, entstanden nach dem Beitritt zur sozial- und kunstreformerisch orientierten Gruppe der „Peredwischniki“**
- **Eindringlich und technisch meisterhaft konzentriert sich der Künstler hier auf die Einzelfigur der arbeitenden Bäuerin**
- **Bereits zu Lebzeiten werden die Werke Makovskijs vom einflussreichsten Galeristen Russlands im 19. Jahrhundert, Pavel Michailovitch Tretjakov, gesammelt**
- **Werke von Makovskij befinden sich in prestigeträchtigen russischen Sammlungen wie der Staatl. Tretjakow-Galerie, Moskau, und dem Staatl. Russischen Museum Sankt Petersburg, das die bedeutendste Sammlung russischer Kunst beherbergt**

nicht nur in den künstlerischen Metropolen Moskau und St. Petersburg präsent zu sein. Auch das in der Peripherie lebende Volk soll die Möglichkeit zum Kunstgenuss geboten bekommen, so reist die Ausstellung in Städte wie Kiev, Odessa, Riga und Kasan. Geprägt von der Idee einer Kunst als bewusstseinserschaffendes, einendes Mittel widmen sich die Maler der Gruppe in ungemein subtil beobachtendem Realismus vor allem den Menschen der unteren Schichten, ohne diese als Typen der Genremalerei zu sentimentalisieren. Soziale Unterschiede, klassenspezifische Gewohnheiten und kleine und große Ereignisse, die die Lebenswirklichkeit der einfachen Leute bestimmen, werden in oft faszinierend lebendiger und psychologischer Weise eingefangen. Darin wird die Zustimmung der Maler zu den Reformen des Zaren Alexanders II. deutlich, der mit der Aufhebung der Leibeigenschaft 1861 jene unterste Klasse zu eigenständigen und freien Individuen macht, für die so auch in der Kunst ein neuer Status gefunden wird. Zwischen 1870-1910 ist der Einfluss der Peredwischniki auch bei internationalen Ausstellungen am größten, gefördert werden sie von Pavel Michailovitch Tretjakov (1832–1898), der zahlreiche Werke für seine Galerie ankaufte. 1923 verbindet sich die Gruppe mit der Assoziation der Künstler des Revolutionären Russlands, deren naturalistischer Stil im Verlauf des 20. Jahrhundert die Basis für einen Sozialistischen Realismus bildet. Zuletzt widmeten die Kunstsammlungen Chemnitz in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Tretjakow-Galerie, Moskau, dem Staatlichen Russischen Museum, St. Petersburg und dem Nationalmuseum Stockholm dieser wichtigen Bewegung eine große monografische Ausstellung. [KT]



49

## JOSEPH DECKER

1853 - 1924

Birnen. Um 1884/85.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

13,5 x 33 cm (5,3 x 12,9 in).

Im Originalrahmen, verso mit Künstlerbedarf-Stempel „[...]“

Picture frames / 266 Atlantic AVE / [...]“ und mit Bleistift bezeichnet.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.04 h ± 20 Min.*

€ 2.000–3.000

\$ 2.400–3.600

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.



Den Großteil von Joseph Deckers ca. 60 bekannten Bildern machen Stilleben aus, von denen die direkten, unmittelbaren Blicke in die fruchtttragenden Zweige von Apfel- und Birnbäumen die faszinierendsten und frühesten Werke darstellen. Blattwerk und Früchte bedecken die gesamte Leinwand und erscheinen aufgrund der detailliert geschilderten Oberfläche greifbar wie ein trompe l'oeil. Harmonisch arrangiert Decker die Grün- und Gelbtöne der reifenden Birnen vor dem hellen Blau des Himmels. In ungewöhnlicher Nahsicht wirkt dieses Arrangement von Farben, gerundeten Formen, der Linearität der Stile und der sich auffächernden Flächigkeit der Blätter wie eine in die Abstraktion weisende Vorarbeit. Zwischen Realismus und malerischer Autonomie klingt hier zudem bereits die Faszination für die Dingwelt und die Oberfläche der Pop Art der 1950er Jahre an. Deckers exzeptionelle Stilleben finden seinerzeit Eingang in bedeutende amerikanische Privatsammlungen. Einige wenige befinden sich im Metropolitan Museum of Art, New York, der Yale University Art Gallery und der National Gallery of Art, Washington, von deren „Ripening Pears“, ca. 1884/85 unseres wie ein kleinerer Ausschnitt wirkt. [KT]



Besonders mit seinen farbkraftigen Abendstimmungen der dänischen Küste ist Albert Edvard Wang ungemein erfolgreich. Solche Motive findet Wang vor allem an der Ostküste Jütlands und in Nord-Seeland, wo er 1910 im kleinen Küstenort Rågeleje ein Sommerhaus erwirbt. Keinerlei menschliche Staffage lenkt hier von der leuchtenden Intensität des Naturschauspiels ab, wenn die über dem Meer dahinziehende Wolkendecke in irisierenden Farben während des Sonnenuntergangs erstrahlt. Sanft färbt sich das transparente Türkis des Himmels hin zu einem violetten Blau, gespiegelt in der ruhig und windstill daliegenden See. Geschickt steigert Wang die Dramatik der Szenerie durch den sich in dunklen Tönen im Vordergrund absetzenden Küstenabschnitt, hinter dem sich die scheinbar unendliche Weite des lichterfüllten Raumes auftut, an dessen Horizont Himmel und Wasser zusammentreffen. [KT]

50

## ALBERT EDVARD WANG

1864 Horsens (Dänemark) - 1930 Hellerup (Dänemark)

Abendstimmung an der dänischen Küste. 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

32,5 x 44,5 cm (12,7 x 17,5 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.05 h ± 20 Min.*

€ 1.800–2.400

\$ 2.160–2.880

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Rheinland.

51

## FERDINAND KNAB

1834 Würzburg - 1902 München

Abendliche Ruinenlandschaft. 1891.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Tafel handschriftlich bezeichnet sowie nummeriert. 44 x 33 cm (17,3 x 12,9 in).

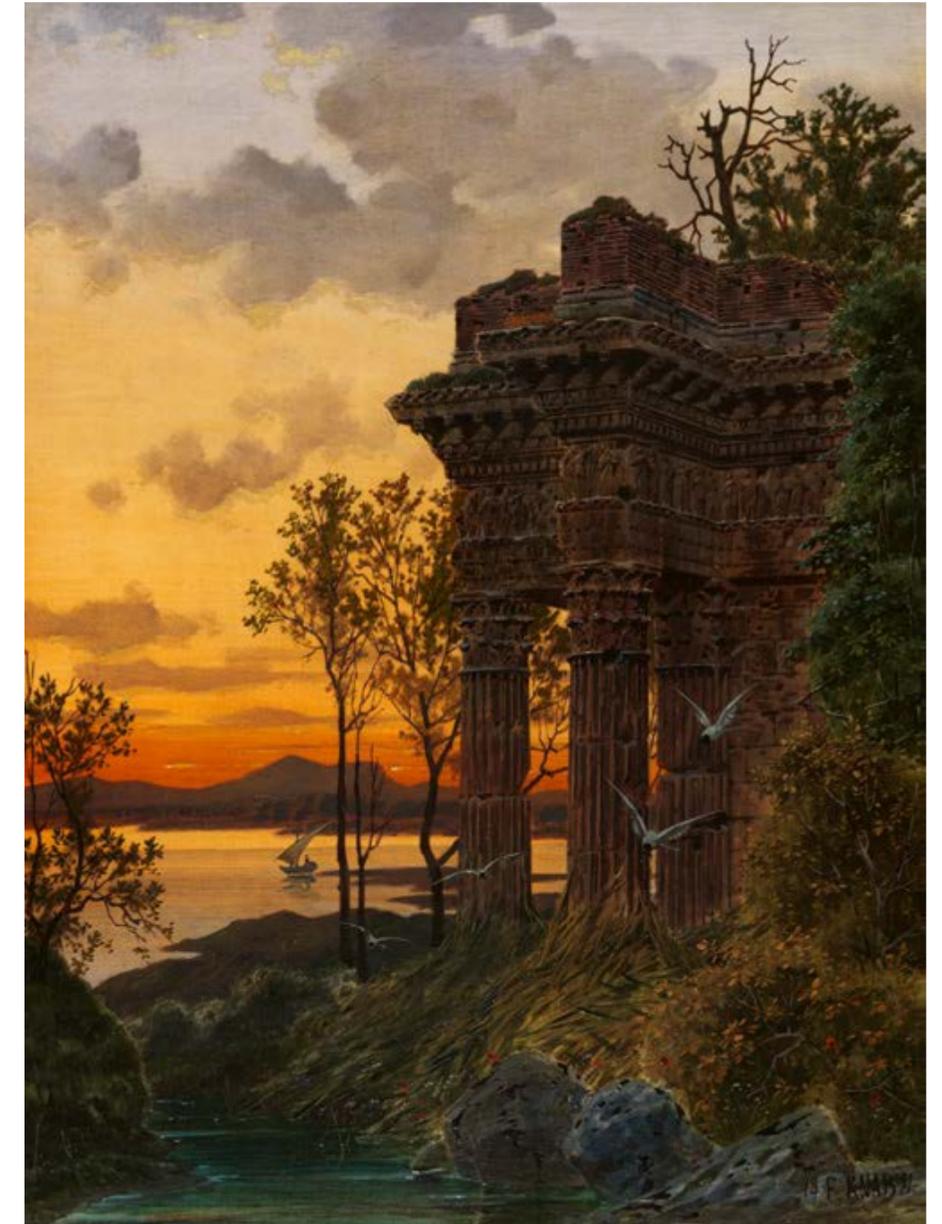
*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.06 h ± 20 Min.*

€ 2.800–3.400

\$ 3.360–4.080

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.



Ferdinand Knab widmet sich zunächst dem Studium der Architektur unter Carl Alexander Heideloff in Nürnberg, entscheidet sich aber nach wenigen Jahren auch für die Malerei. 1855 wird er Schüler Carl Theodor von Pilotys und Johann Heinrich Rambergs an der Münchner Akademie, an der er weiterhin auch die Architekturklasse besucht. Knab etabliert sich schnell als ein festes Mitglied des Münchner Künstlerzirkels und wird Hofmaler König Ludwigs II. von Bayern, für dessen romantischen Wintergarten auf dem Dach der Residenz sowie für Schloss Linderhof er Dekorationen anfertigt und für dessen Hoftheater er Ausstattungen liefert. 1868 unternimmt er eine Reise nach Italien, die ihn stilistisch und motivisch prägt. So malt er mit Vorliebe antike Architekturstücke, die er in üppige Landschaften einbettet und in stimmungsvolle Abendsonne taucht. Auch in unserem Werk zeigt sich der poetisch-träumerische Charakter, der weniger die Sehnsucht nach Italien oder der Antike als die nostalgische Wehmut beim Gedanken an ein verschwundenes Reich der Fantasie entstehen lässt. [KT]

## KARL HAGEMEISTER

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

### Seeufer mit aufliegender Stockente. 1888.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 225. Unten links der Mitte signiert und datiert.

166,5 x 107,5 cm (65,5 x 42,3 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.08 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36.000 – 48.000

#### PROVENIENZ

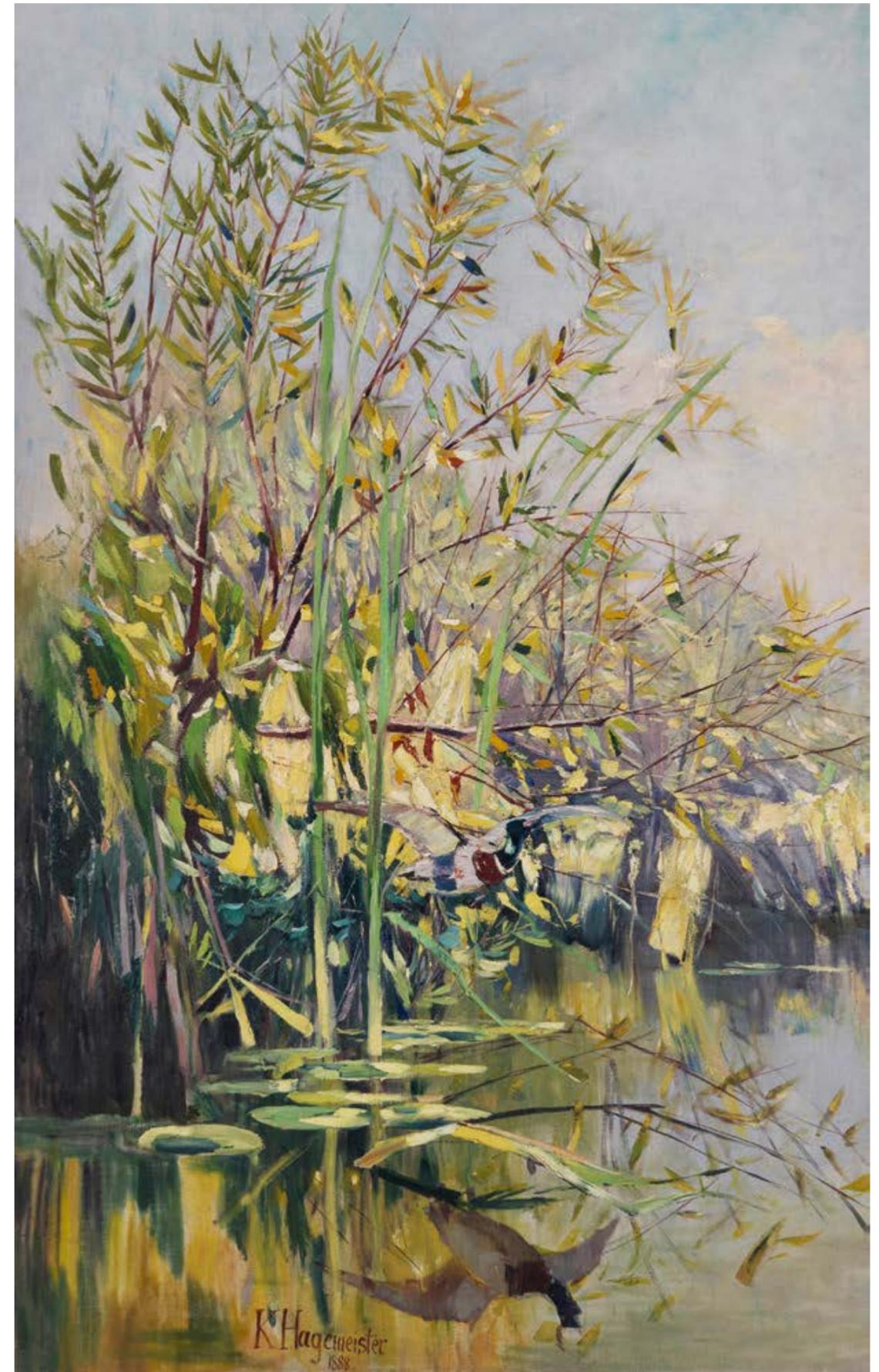
· Galerie Wimmer, München.

· Kunsthandel Seidel und Sohn, Berlin.

· Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten erworben).

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 stilllebenartigen 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 lassen. 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. Durchwirkt von einem frischen, leuchtenden Grasgrün im Wechselspiel mit zartgelben Farbtupfen zeigt Hagemeister die frühlingshafte Uferzone, in deren unberührter Idylle eine aufliegende Ente die sanfte, bewegungslose Ruhe des stillen Gewässers für einen kurzen Moment durchbricht. Charakteristisch für die 1880er Jahre, während denen er zurückgezogen in und mit der Natur lediglich für seine Malerei lebt, sind die in freier und bewegter, luftiger Malweise entstandenen Uferstücke der havelländischen Seen nahe seines Wohnortes Ferch. Viele der dortigen Anwohner besitzen selbst einen kleinen Kahn, so auch Hagemeister, den dieser zur Erkundung verborgener Orte im Dickicht des waldigen Gebietes nutzt. So gelingt es ihm, an jene Stellen zu gelangen, die so charakteristisch für seine oftmals „en plein air“ entstandenen Kompositionen sind: Unmittelbare Aussichtspunkte in Nahaussicht direkt vom niedrigen Kahn aus, über das dichte Schilf und die Gräser hinweg, verdeutlichen den Standpunkt des Malers und so auch des Betrachters direkt in der Natur, eingebettet wie die dort beheimateten Wasservögel. [KT]



## HANS THOMA

1839 Bernau - 1924 Karlsruhe

### Schwarzwaldbach. 1900.

Öl auf fester Malpappe.

Thode S. 426. Rechts unten monogrammiert und datiert.

Verso mit handschriftlichen Nummerierungen. 78 x 69 cm (30,7 x 27,1 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.09 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,800 – 14,400

#### PROVENIENZ

· Sammlung Frau Albert Keyl, Frankfurt a. M. (1909).

· Privatsammlung Süddeutschland (seit zwei Generationen in Familienbesitz).

#### LITERATUR

· Gustav Keyssner, Thoma. Eine Auswahl aus dem Lebenswerk des Meisters in 117 Abbildungen, Stuttgart/Berlin 1921 (mit Abb. S. 82).

Auf seltsame Weise erscheinen die Landschaften Hans Thomas immer zugleich als Wiedergabe eines realen Ortes und einer gänzlich der Imagination entsprungenen Ideallandschaft. Als Motiv dienen ihm dabei die beschaulichen und von einem gewissen Zauber behüteten Schwarzwaldtäler seiner Heimat, in die er bereits während seiner Studienzeit in den 1860er Jahren in den Sommermonaten immer wieder zum Malen zurückkehrt. 1899 siedelt Thoma, mittlerweile arrivierter Künstler, von Frankfurt wieder zurück nach Karlsruhe, wo er das Amt des Direktors der Großherzoglichen Kunsthalle übernimmt und an der Kunstschule als Professor für Landschaftsmalerei unterrichtet. Neben den in Frankfurt entstandenen Ansichten des Taunus und jenen der Italienreise von 1874 sind es die sanften, hügeligen Landschaften des Schwarzwaldes, die sich in seinem Werk am häufigsten finden und die die Faszination Thomas für diesen ihm seit seiner Kindheit so vertrauten Landstrich zeigen. Sie entstehen in der Gegend um seinen Geburtsort Bernau, von dem aus er die umliegenden Täler und Orte, darunter Sankt Blasien oder Schönau im Wiesenthal erwandert und zeichnerisch und malerisch festhält. Gerade solche abgeschiedenen, in sich geschlossenen Talsenken, geschützt von den umgebenden Hügeln, werden zu einem beliebten kompositorischen Motiv. Der Blick ist in diesen Landschaft-

- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotenes Werk aus langjährigem Privatbesitz**
- **Eine der gelungensten späteren Schwarzwaldansichten Thomas, in der seine Auffassung der Landschaft als irdisches Paradies deutlich wird**
- **Thoma verzichtet völlig auf Figurenstaffage und lässt nichts den magischen Zauber der kleinen Talsenke brechen**
- **Weitere Schwarzwaldlandschaften Thomas befinden sich in traditionsreichen Sammlungen, darunter die des Städel Museums, Frankfurt a.M., der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe sowie der Alten Nationalgalerie, Berlin**

ten oft nach oben, einer Anhöhe und dem Himmel entgegen gerichtet, als ein erhebendes, anbetendes Schauen. Zugleich evoziert die Wahl einer solche Perspektive auch das Eingebettetsein in den Schoß der Natur, das Liegen im weichen Gras. Besonders fasziniert ist Thoma immer wieder von den sich zusammenballenden Wolkengebilden, die sich - wie die Landschaft auch - völlig ohne menschliches Zutun in paradiesischer Schönheit arrangieren. So lässt Thoma diese wie von einer geheimnisvollen, gestaltenden Kraft durchwirkt und beseelt erscheinen, und inszeniert zugleich den seit der Antike in Kunst und Literatur existierenden Topos des locus amoenus, des lieblichen Ortes. Charakterisiert durch paradiesische Abgeschiedenheit, schattenspendende Bäume, den plätschernden kühlenden Bachlauf, blühende Wiesen und sanfte Geräusche wie Windrauschen oder Vogelzwitschern ist dies ein Ort des endlosen Frühlings und ewiger Jugend außerhalb von Zeit und Raum. Auch in Thomas Landschaft herrscht eine eigentümliche zeitlose, fast wachtraumhafte Klarheit. Die Anziehungskraft dieser scheinbar von der Realität abgekoppelten Täler und Auen besteht für Thoma sicherlich auch in der tröstenden Feststellung, dass solch ein irdisches Paradies, ein imaginärer utopischer Ort doch tatsächlich in der Realität zu finden ist. [KT]



## EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

### Großglockner von der Prager Hütte aus, früh. 1890.

Öl auf Leinwand.

Index Operum Nr. 690. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett, dort vom Künstler nummeriert und betitelt. 80 x 116 cm (31.4 x 45.6 in).

Wir danken Frau Sibylle Brandes, Tutzing, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.10 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

#### PROVENIENZ

- Sammlung Prof. Dr. Hermann Credner (1841-1913), Leipzig (1890 erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 1927 in Familienbesitz).

#### AUSSTELLUNG

- Leipzig 1890.
- 100jähriges Jubiläum des Deutschen Alpenvereins, Völkerkundemuseum, München, 1969.

- **Insgesamt vier Mal besteigt Compton den Großglockner, ein letztes Mal 1919 im Alter von 70 Jahren**
- **Der höchste und markanteste Gipfel der Ostalpen nimmt in Comptons Schaffen als wiederkehrendes Motiv eine besondere Stellung ein**
- **Einst in der Sammlung Prof. Hermann Credners, bedeutender deutscher Geologe Ende des 19. Jahrhunderts**



In England geboren, sind die ersten Berge, die Compton bewandert, diejenigen in Westmoreland und Cumberland, in der Nähe des Wohnsitzes seiner Großeltern. Eine erste größere Bergtour ist wohl die mit seinem Bruder William, die ihn 1869 in die Schweizer Alpen führt, nachdem er selbst sich bereits 1867 am Thuner See im Berner Oberland von der schweizerischen Bergwelt nachhaltig beeindruckt zeigt. Insbesondere englische Alpinisten führen die Reihe von spektakulären Erstbesteigungen an, darunter auch Edward Whymper, der 1865 als Erster das Matterhorn erobert und als Mitglied des 1857 gegründeten Alpine Clubs unter anderem für dessen Journal Zeichnungen und Illustrationen fertigt, was seinen Erfolgen zur Sichtbarkeit verhilft. Auch Compton beschließt aufgrund seiner Faszination für diesen eindrucksvollen Naturraum, sich auf die Bergmalerei zu spezialisieren. Als begeisterter Bergsteiger ist es ihm möglich, die Gipfel sowohl physisch als auch malerisch zu erobern, darunter auch 1873 ein erstes Mal den Großglockner. Ungewöhnlich idyllisch und zugänglich weitet sich in unserem Gemälde der Blick über eine Hochalm, auf der sich ein Hirte mit seinen Schafen als Staffagefigur winzig gegen die Monumentalität der Gebirgszüge ausmacht. Das wechselvolle Spiel des Lichtes und die Schnelligkeit der Wetterphä-

nomene, die immer auch eine gewisse unterschwellige Bedrohlichkeit in der Bergwelt präsent sein lassen, lassen in der Ferne den schneebedeckten Gipfel weiß leuchten, während aus dem Tal bereits Nebelschwaden aufziehen. Von der alten Prager Hütte aus – eine 1872 am Großvenediger erbaute Einkehrmöglichkeit – setzt Compton das sonnige Fleckchen im Vordergrund dramatisch gegen die kargen Zinnen der Glocknergruppe und betont dadurch umso mehr die Weite der in den Himmel ragenden Landschaft. Immer wieder hat sich Compton am Großglockner aufgehalten und diesen von Heiligenblut aus bestiegen, was zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen dokumentieren. Zu der Großglockner-Sondernummer der „Illustrierten Zeitung“ vom 23. August 1900, Nr. 2982, steuert er Illustrationen rund um den Gipfel bei, die er im Laufe der Jahre gesammelt hat. Insgesamt vier Mal, darunter ein letztes Mal im Jahr 1919, mittlerweile im Alter von 70 Jahren, besteigt Compton den mit ca. 3800 Metern höchsten Gipfel Österreichs. Ein letztes großformatiges Bild dieses besonders malerischen Gipfels, den er als junger Mann mit Mitte 20 erstmals erreicht und der ihn die nächsten 50 Jahre begleitet, entsteht schließlich im Jahr darauf, wiederum ein Jahr vor seinem Tod 1921. [KT]



- **Besonders kunsthistorisch interessante Figurenstaffage:** Gezeigt wird eine in dieser Zeit immer noch selten anzutreffende Frau an der Staffelei
- **Capri ist seit dem 19. Jahrhundert ein Sehnsuchtsort für viele Künstler und Schriftsteller**
- **Lichtregie und Farbwirkung führen den Blick**

55

## OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Malerin mit Blick auf Capri. 1880.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

40,5 x 67,5 cm (15,9 x 26,5 in).

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

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.12 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000

\$ 12.000 – 18.000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Capri - Zauberinsel, Sireneninsel oder Perle der Schöpfung! Attribute, die der Insel am Golf von Neapel bis heute vorausgehen. Der populäre Aufstieg der 10,4 Quadratkilometer großen Insel beginnt Anfang des 19. Jahrhunderts, als Grand-Tour-Reisende die Insel als Bildungsziel für sich entdecken. Die schöne Flora der Insel und besonders das Bekanntwerden der Blauen Grotte auf Capri beschleunigt die Anziehungskraft vor allem auf deutschsprachige Künstler. Capri entwickelt sich daraufhin zu einem Sehnsuchtsort der Künstler und Schriftsteller, deren Faszination über die romantische Epoche hinausragt und bis heute anhält. Natürlich war Capri auch für Oswald Achenbach als mehrfacher Italienreisender ein Muss. Die Grundlage für sein Werk „Blick auf Capri“ sind seine Öl- und Bleistiftskizzen, die er auf seiner Italienreise 1871/72 über Florenz, Rom nach Neapel anfertigt. Aus diesem Repertoire komponiert er in seinem Atelier immer neue Landschaftsdarstellungen von Italien, für die er nicht nur in Deutschland zu Ruhm und Ehren gekommen ist. Schon 1852 erhält er die Ehrenmitgliedschaft der Amsterdamer Akademie. Der „Blick auf Capri“ ist von Italiens Festland aus, in der Nähe von Marciano, zu verorten. An die felsige Küstenlandschaft schmiegt sich ein Ort mit den typisch italienischen weißen Steinhäusern. Auf dem Hang hat sich eine in Weiß gekleidete Malerin mit Staffelei und Malpalette niedergelassen. Auf ihrer Leinwand entsteht Stück für Stück das Panorama, das sie mit zwei hinter ihr stehenden Männern genießt: Den Ausblick auf die majestätisch aus dem hellblauen Meer herausragenden Bergspitzen von Capri. Der sommerliche Himmel steht dabei im starken Hell-Dunkel-Kontrast zu den kräftigen Erdfarben der Küste. Genau diese Gegensätze verleihen Achenbachs Werk Spannung und eine Blickrichtung. Ihn fasziniert besonders das Licht, das auch bei „Blick auf Capri“ die unerwähnte Hauptrolle spielt. [HO]



56

## KARL WILHELM DIEFENBACH

1851 Hadamar - 1913 Capri

Stürmische Meeresbucht. Um 1912.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe.

Verso mit dem Nachlassetikett, dort betitelt

„Brandung (in braun)“. 34 x 69 cm (13,3 x 27,1 in).

Wir danken Frau Dr. Claudia Wagner, Starnberg, die das Werk im Original begutachtet hat und die Authentizität bestätigt, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.13 h ± 20 Min.*

€ 6.000 – 8.000

\$ 7.200 – 9.600

### PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers (1913).

· Privatsammlung Norddeutschland.

Die Jahre auf Capri zählen zu einer der künstlerisch produktivsten Phasen Karl Wilhelm Diefenbachs. Hier entstehen in enger Auseinandersetzung mit der Geografie der Insel großformatige Gemälde, in denen er sich der magisch-ursprünglichen Küstenlandschaft im oftmals dramatischen Wirbel der Elemente widmet. Während seines Studiums an der Münchner Akademie Anfang der 1870er Jahre wird eine schwere Typhuserkrankung zum einschneidenden Ereignis, das sein nachfolgendes Leben und seine Kunst prägt. Nach seiner Heilung gründet Diefenbach eine erste Landkommune, die als Vorläufer für jene prominente Gemeinschaft am Monte Verità in Ascona gilt, und propagiert lebensreformerische Ideen wie Freikörperkultur und Vegetarismus sowie die Ablehnung der Monogamie. Nach einigen privaten und beruflichen Rückschlägen während seiner Zeit in Wien führt ihn eine Reise nach Ägypten, bis er sich schließlich um 1900 auf Capri niederlässt, der gleichsam Realität gewordenen Böcklin'schen „Toteninsel“, wo er 1913 verstirbt. Auf Capri rückt die beeindruckende Küstenlandschaft mit ihren Sirengrotten und aufragenden Polyphemfelsen in den Fokus seiner nun symbolistisch geprägten Gemälde in der Nachfolge Arnold Böcklins, in denen die urwüchsige ewige Kraft der Elemente und der gleichsam als universelle Aussage gedachte Dualismus von Licht und Dunkelheit darüber hinaus zum Inhalt seiner visionären Kunst wird. Das oftmals scheinbar unvollendete Moment dieser Werke als ein „Herantasten an die geheimnisvolle Welt des Verborgenen“ (Claudia Wagner, Der Künstler Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913). Meister und Mission, Diss. und Werkkatalog, FU Berlin, 2007, S. 206) ist Ausdruck eines Panpsychismus, der in der Malerei nicht die genaue Wiedergabe der Landschaft sucht, sondern in der unendlich fort dauernden Brandung und der Bewegung der Elemente eine Beseeltheit der Natur enthüllen möchte. [KT]

## KARL HAGEMEISTER

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

### Roter Mohn am Seeufer. Um 1905.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf der Leinwand sowie auf dem Keilrahmen mit älterem Etikett.

75 x 100 cm (29,5 x 39,3 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister Archiv & Werkverzeichnis, Berlin.

Die Arbeit wird im Karl Hagemeister-Archiv registriert sowie in das Werkverzeichnis unter der Nummer G 380 aufgenommen.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.14 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

#### PROVENIENZ

- Wohl: Gebrüder Heilbron, Berlin (in Kommission 1912).
- Sammlung Alfred Dressel, Berlin (bis 1931, Rudolph Elsas, Berlin, 12.10.1931 und wohl erneut angeboten 12.12.1931, Käufer nicht ermittelbar).
- Gemälde-Galerie Abels, Köln (mindestens ab 1937, Vorbesitzer nicht ermittelbar).
- Galerie Aenne Abels, Köln (mindestens bis 1950, wohl durch Übernahme vom Vorgenannten).
- Kaufhof Aktiengesellschaft Kaufhalle GmbH Union Modegroßhandel GmbH (1955, verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

#### AUSSTELLUNG

- Meisterwerke alter und neuer Kunst aus der Ausstellung in der Gemälde-Galerie Abels, Köln 1937, o. S. (mit Abb.).

#### LITERATUR

- Wohl: Gebrüder Heilbron, Berlin, Gemälde und Zeichnungen von Meistern des 19. und 20. Jahrhunderts, aus den Sammlungen des Herrn Lothar Meilinger, München, und eines bekannten Münchener Künstlers sowie aus anderem Privatbesitz, Auktion 10./11.10.1912, Los 113.
- Rudolph Elsas, Berlin, 12.10.1931, Wohnungs-Einrichtung der Villa Jasminweg 4 (Westend), Los 111 mit Abb. Taf. 3 und Abb. des Speisezimmers von Alfred Dressel mit Hagemeysters Gemälde.
- Wohl: Rudolph Elsas, Berlin, 12.12.1931, Gemälde und Teppich-Sammlung Arthur L.[owian], Los 24, o. Abb.

- **Eines der seltenen, großen Mohnfelder im Werk Karl Hagemeysters**
- **Besonders leuchtendes, kontrastreiches Blumenmotiv von außergewöhnlicher Farbintensität**
- **Intime, persönliche Interpretation des um die Jahrhundertwende durch den Impressionismus populär gewordenen Motivs**
- **Für Hagemeyster ungewöhnlich zarter, luftiger und behutsamer Farbauftrag, Ausdruck der Fragilität der Blüten**

Das kraftvolle Leuchten der Mohnblume fasziniert seit jeher die Maler, indem sie Anlass gibt zu koloristischem Schwelgen in der Intensität der reinen, roten Farbigkeit. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und insbesondere um die Jahrhundertwende wird die Pflanze von unterschiedlichen Kunstströmungen motivisch in den Blick genommen. Nicht nur Maler wie der Impressionist Claude Monet im berühmten Gemälde „Mohnfeld bei Argenteuil“ von 1873 (Musée d’Orsay, Paris), wie Vincent van Gogh in „Mohnfeld“ von 1890 (Gemeentemuseum, Den Haag) oder Gustav Klimt in „Mohnwiese“ von 1907 (Österreichische Galerie Belvedere, Wien) widmen sich den wildwachsenden,

die Felder mit roten Farbakzenten überziehenden Mohnblumen, die so die Gestaltungs- und Farbkraft der Natur unter Beweis stellen. Im Jugendstil verwandeln sich die Blüten zu ornamentalen, stilisierten Ranken. Der Symbolismus zeigt sie als Traum, Halluzination, Vergessen und Schlaf. Von einer mysteriösen, traumwandlerischen Kraft erfüllt, erklärt sich auch Karl Hagemeysters Interesse an der Pflanze, deren kraftvolle Farbigkeit in so deutlichem Kontrast zur Fragilität ihrer Blüten steht. Am Ufer des Schwielowsees, wo sich Hagemeyster in die Natur versenkt, um diese in sich aufzunehmen und die subjektive Empfindung wiedergeben zu können, entstehen ab 1875 erste zarte



Gouachen (u. a. Bröhan-Museum und Alte Nationalgalerie, Berlin), die die geneigten Blüten, Knospen und aufragenden Kapseln in direkter Nahaussicht wiedergeben. Unser Werk ist koloristisch deutlich ausdrucksstärker als jene frühe Arbeit „Mohn in weicher Abendzartheit“ (Karl Scheffler, Karl Hagemeyster, in: Kunst und Künstler, 8. Jg., Heft 8, 1910, S. 417). Hagemeyster malt die wildwachsende Blume dabei nach wie vor als ein natürlicher Teil der Landschaft, nicht als in der Vase domestizierte und arrangierte Künstlichkeit. Kaum interessiert an botanischer Genauigkeit, ist ihm daran gelegen, die Farbigkeit und vor allem die zarte Substanz der Blütenblätter einzufangen, die sich leicht

bewegt vom über das Feld streichenden Wind nach links neigen. Wie belebte Wesen, flatternden Schmetterlingen gleich, tanzen die Blüten auf den feinlinigen Stängeln. In der Auflösung der Konturen setzt Hagemeyster den ungewöhnlich reinen Farbausdruck im starken Kontrast von Rot und Grün gegeneinander und steigert so die koloristische, das Gegenständliche überwindende Farbintensität. Als leicht bläulicher Streifen deutet sich eine Landschaft im Hintergrund an - zum eigentlichen Inhalt des Bildes wird jedoch das immersive Mitfühlen von Farbe, Luft und Licht im unmittelbaren, distanzlosen Blick auf das Mohnfeld unter dem weiten sommerlichen Himmel. [KT]

**ALEXANDER KOESTER**

1864 Bergneustadt - 1932 München

**Enten in Morgensonne (Enten in blauem Wasser).  
1904.**

Öl auf Leinwand.

Stein 640. Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. 68,5 x 98,5 cm (26.9 x 38.7 in).

Aufszeit: 17.06.2021 – ca. 18.16 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30.000 – 42.000

**PROVENIENZ**

· Privatbesitz Südtirol

(vom Künstler als Geschenk erhalten, seither in Familienbesitz).

- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten**
- **Frühes Enten-Bild, entstanden in dem für Alexander Koester so erfolgreichen Jahr 1904, in dem er bei seiner Teilnahme an der Weltausstellung in den USA die Goldmedaille erhält**
- **Besonders farbharmisches Werk im Zusammenklang der Grün-, Blau- und Altweiß-Töne im Spiel mit variantenreichen Lichtreflexen**



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. Seine Enten erfreuen sich großer Beliebtheit und finden

Eingang in Sammlungen und Museen, sogar Kaiser Wilhelm II. erwirbt 1900 das Entenbild „Siesta“ und König Vittorio Emanuele III von Italien folgt 1907. Bei der Weltausstellung in St. Louis 1904 ist er mit drei Entenbildern vertreten und erhält die Goldmedaille. 1904 zeigt er bei der Münchner Jahresausstellung im Glaspalast eine weitere Version der Enten in der Morgensonne (Kat.-Nr. 591). Seine Gemälde entstehen in einem freien, impressionistisch-bewegten Pinselduktus. Das Motiv des Entenschwarms stellt er in direkter Nahsicht dar, das Ufer und die Wetterstimmung werden in breiten, lockeren Tupfen angedeutet. Koester fixiert den flüchtigen Eindruck der jeden Moment wechseln-

den 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 der optische Reiz: Mit Licht und Farbe bringt er das Gefieder der Tiere und die Reflexionen 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 in die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts 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. 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 ist auch selbst als Entenexperte anerkannt. Koester bewältigt das an sich simple Thema mit einem kompositorischen Einfallreichtum, 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 fasziniert hat. [KT]

## EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

### Die Alpen von Graubünden vom Tödi aus. 1900.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert, darunter mit dem Vermerk „OP LMLXXXIX“. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet und nummeriert sowie mit altem nummeriertem und neuerem Etikett. 49,5 x 102 cm (19.4 x 40.1 in).

Wir danken Frau Sibylle Brandes, Tutzing, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.17 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin (seit ca. 100 Jahren in Familienbesitz).

- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten**
- **Beeindruckend panoramahaftes, langgestrecktes Format**
- **Malerisch ungemein variationsreiche Ausführung**
- **Compton, selbst begeisterter Alpinist, bereitet die topografisch genauen Gemälde auf seinen eigenen Touren zeichnerisch vor**



Autodidaktisch beginnt Compton ab 1863 sich durch Naturstudien das Malen beizubringen, ehe er einige Kunstschulen in England besucht. Als er 18 Jahre alt ist, wandert seine Familie nach Darmstadt aus. Ein einschneidendes Erlebnis für ihn ist die Familienreise ins Berner Oberland im Juli 1868: Bei der Überfahrt des Thuner Sees fasst Compton spontan den Entschluss, Bergmaler zu werden, als sich wie in einer Vision die Berge Eiger, Mönch und Jungfrau durch den sich lichtenden Nebel zeigen. Ab 1869 lebt er als Maler und Bergsteiger in München. Es folgen Reisen nach Nordafrika, Spanien, Korsika, Skandinavien, Österreich und in die Schweiz. Doch keine Region fesselt ihn so sehr

wie die Alpen. Seine Malerei ist zunächst noch von der englischen Romantik beeinflusst, entwickelt sich mit der Zeit immer mehr hin zu einer realistischen Darstellungsweise.

Den schweizerischen Tödi im Berner Oberland hat Compton zusammen mit seinem Bruder Edward Harrison und den besten Alpinisten ihrer Zeit, den Österreichern Karl Blodig und Ludwig Purtscheller erstmals 1898 erklommen. Von dem 3613 Meter hohen Gipfel aus präsentiert Compton das sich eindrucksvoll darbietende Panorama der Graubündner Alpen, nicht ohne die extreme Ausgesetztheit des Betrachterstandpunktes malerisch durch die verdunkelten Abgründe

des dazwischenliegenden Tals auszureizen. Solche Motive einer touristisch damals noch kaum erschlossenen einsamen Landschaft der Hochalpen dürften bei ihrer Ausstellung sicherlich für einiges Erschaudern und Bewunderung gesorgt haben, bedenkt man, dass der Künstler selbst die Strapazen auf sich nahm, um am Gipfel zu zeichnen und zu skizzieren. Fast ausnahmslos besitzen die Werke Comptons mit ihren topografisch korrekten Ansichten zudem dokumentarischen Wert, auch im Hinblick auf die im 19. Jahrhundert erfolgte Erschließung der Alpen durch die Bergsteigerpioniere der Alpenvereine. Compton ist selbst ein begeisterter und begnadeter Bergsteiger, der als Kamerad

hoch geschätzt und geachtet wird und sogar an einigen Erstbesteigungen beteiligt ist. Mit breiten Pinselstrichen und pastos aufgetragener Farbe gelingt es Compton dann im Atelier, die Struktur und die Farbigkeit des schroffen Hochgebirges auf die Leinwand zu übersetzen und den realistischen Eindruck an den Betrachter zu vermitteln. Darüber ziehen in feinmalerischer Manier zart getönte Nebelschwaden vorüber. Beinahe meint man, den eisigen Wind am Gipfel selbst auf der Haut zu spüren, und begreift so die Leidenschaft Comptons für seine vielgeliebten Berge, deren unmittelbaren Natureindruck, Größe und Erhabenheit er zu vermitteln sucht. [KT]

## WALTER LEISTIKOW

1865 Bromberg - 1908 Berlin

### Garten in Grünheide. 1905.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit altem fragmentarischem Etikett.

74 x 93 cm (29.1 x 36.6 in).

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.18 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

#### PROVENIENZ

- Sammlung Albrecht Guttman, Berlin (spätestens ab 1909 - 1917, Cassirer / Helbing 18.5.1917).
- Sammlung Leopold Feig, Berlin (1917 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie an der Wagnmüllerstraße, München (Jakob Scheidwimmer, lt. Rechnung vom 9.1.1942).
- Sammlung Reichsleiter Martin Bormann (1942 Erwerb vom Vorgenannten zu Ausstattungszwecken des Schlosses Posen. Verso mit der Nummer „P 5/1“).
- Altaussee, Depot (im CCP vergebene Zugangsnummer Altaussee: 8316).
- Central Collecting Point, München (1945-1949, verso mit der München-Nr. 13496).
- Ministerpräsident Bayern (treuhänderische Verwahrung 1949-1952).
- Kartause Mauerbach bei Wien (am 18.1.1952 Übergabe an das BDA Salzburg und Einlagerung in Mauerbach).
- Galerie Westphal, Berlin.
- Privatsammlung Norddeutschland (1998 beim Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

**Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen.**

Walter Leistikow gilt als einer der prägendsten Künstler um die Jahrhundertwende, der in Berlin den Aufbruch in die Moderne wesentlich mitbereitet. Als er 1883 mit 17 Jahren das in der westpreußischen Provinz liegende Bromberg verlässt und an die Berliner Akademie kommt, wird er bereits nach einem halben Jahr dort wieder wegen „Talentlosigkeit“ entlassen, wie Lovis Corinth – mit dem er nach anfänglicher Antipathie eng befreundet ist – in seiner zwei Jahre nach Leistikows Tod erschienenen Biografie schreibt (Das Leben Walter Leistikows. Ein Stück Berliner Kunstgeschichte, Berlin: Cassirer 1910). Dies ist sicherlich als Verleihung eines antiakademischen Gütesiegels zu verstehen, das die Aufbruchsbewegungen der Moderne um 1900 kennzeichnet. Schon 1892 ist Leistikow einer der Mitbegründer der Gruppe „Vereinigung der XI“, benannt lediglich nach der Anzahl ihrer Mitglieder und ohne Zwang eines künstlerischen Programms, die grundlegende Veränderungen im Ausstellungswesen bezüglich der von den Entscheidungen einer Jury bestimmten Auswahlkriterien fordern. So drängen u. a. Ludwig von Hofmann, Max Liebermann, etwas später auch Max Klinger auf vom

#### AUSSTELLUNG

- Achtzehnte Ausstellung der Berliner Secession, Ausstellungshaus der Berliner Secession, Berlin 1909, Kat.-Nr. 156 („Regen in Grünheide“, Sammlung Guttman).

#### LITERATUR

- Kunstsalon Paul Cassirer und Hugo Helbing: Moderne Gemälde. Die Sammlung Albrecht Guttman und Nachlass eines Berliner Sammlers, Versteigerung am 18.5.1917, Los 36 („Regen in Grünheide“, mit Abb.).
- Mauerbach Benefit Sale, Christie’s, Wien, Auktion 29.10.1996 [Benefizversteigerung zugunsten von Holocaustopfern], Los 289 (m. Abb.).
- Ingeborg Becker, Stimmungslandschaften: Gemälde von Walter Leistikow (1865 - 1908). Begleitbuch zur Ausstellung im Bröhan-Museum, 3. Oktober 2008 bis 11. Januar 2009, München u.a. 2008, S. 59.

#### • Charakteristisches Seen-Motiv aus dem Spätwerk Leistikows

#### • Historisch faszinierende Provenienz

#### • Entstanden nach der Rückkehr zu einer impressionistisch beeinflussten Malweise

#### • Leistikow gilt als Wegbereiter der Moderne im Berliner Ausstellungsbetrieb, u. a. als Mitbegründer der Berliner Secession 1898

#### • Besonders stimmungsvolle Farbharmonie der gedämpften, ruhigen Grün- und Blautöne im Werk Leistikows

offiziellen akademischen Programm losgelöste Ausstellungsmöglichkeiten, in denen Naturalismus, Realismus, Impressionismus und auch Symbolismus in experimenteller Art und Weise koexistieren dürfen. Wenig später geht aus den „XI“ die Berliner Secession hervor, an deren Gründung Leistikow ebenfalls federführend beteiligt ist. Deren Gründungsmythos – verfestigt u. a. auch von Corinth – wird längere Zeit auf die fälschlich gemeldete Zurückweisung von Leistikows „Grunewaldsee“ durch die Jury der Großen Berliner Kunstausstellung zurückgeführt (1898 wird das Gemälde von der Berliner Nationalgalerie als Geschenk von Richard Israel angenommen). Ab Anfang der 1890er Jahre wendet sich Leistikow zunehmend seinem bevorzugten Motiv der märkischen Landschaft in der näheren Umgebung Berlins zu, deren versteckte Seen und mit lichten Kiefern bewaldete Ufer neue, unentdeckte Ansichten abseits des Großstadttreibens bieten. Einige seiner großbürgerlichen Förderer der wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Elite Berlins stellen ihm und seiner Familie ihre Villen am Grunewald-, Schlachten- oder Dianasee zur Verfügung, wo Leistikow mit



seiner Familie die Sommer verbringt. Nachdem dank dieser Förderung Leistikows finanzieller Erfolg Ende der 1890er Jahre einsetzt, erwirbt er schließlich 1902 selbst ein Haus mit großem Atelier im südöstlichen Umland Berlins in Erkner/Grünheide. Einer der engsten Freunde Leistikows, der Schriftsteller und Journalist Theodor Wolff, charakterisiert seine Landschaften als „realistische Romantik“ – bei denen der realistische Natureindruck zwar zugrunde liegt, in denen der Maler aber sein Einfühlungsvermögen in die Natur über rein materialistische Nachbildung hinaus mit einfließen lässt und diese so in Stimmungslandschaften verwandelt. In seinem Enthusiasmus für die nördliche, symbolistisch beeinflusste Malerei etwa seines Freundes Edvard Munch, für den er sich bereits 1893 eingesetzt hatte, wird Leistikow zum Vertreter einer „nervösen Romantik“ (Hermann Bahr), deren Werke eine kontemplative Seherfahrung bereithalten. Nach 1900 macht sich Leistikow zusehends frei von der vorherigen Stilisierung im Sinne eines linearen und flächenhaften Jugendstils und gelangt zu einer lockeren Freilichtmalerei, die er bis zu seinem Lebensende verfolgt. Die Töne werden lichter

und er entdeckt sein Interesse an fein nuancierten hellen Farbabstimmungen, so wie in unserem Bild die hellen Grün- und matten Blautöne miteinander harmonieren. Das impressionistische Motiv des Gartens lässt die Natur weniger mystisch als seine früheren Landschaften erscheinen. Nach wie vor bietet sich die Landschaft allerdings ohne Figuren dar, eine menschliche Präsenz ist nur leise in der Bestellung des Gartens mit dem Laubengang und den wenigen buntfarbigen Tupfen der blühenden Büsche zu erahnen. Leistikow lässt darüber in abgetönten Farben die drückende Hitze des weiten Sommerhimmels entstehen, der sich im Hintergrund über dem See wölbt. Die Natur des klaren, diesigen Sommertags wirkt beseelt für sich allein, in ihrem Wachsen und Sein eingefangen als „feine flüsternde Bilder“, wie Theodor Wolff schreibt. 1908 setzt Leistikow schließlich seiner langjährigen Syphilis-Erkrankung durch den Freitod ein Ende. Seine Werke sind heute in zahlreichen Museen im In- und Ausland präsent, allen voran dem Bröhan-Museum in Berlin, das ihm zu seinem 100. Todestag 2008 eine umfangreiche Retrospektive widmet. [KT]

## KARL HAGEMEISTER

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

### Diesiger Wintertag im Luch. 1907.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 382. Rechts unten signiert und datiert.

120 x 75 cm (47,2 x 29,5 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.20 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18.000 – 24.000

#### PROVENIENZ

· Leo Spik, Berlin, 586. Auktion, 8.10.1998, Los 100 (mit Abb.).

· Privatsammlung Baden-Württemberg.

- In feinem koloristischen Nuancenreichtum macht Hagemeister in der silbrig-dunstigen Farbigekeit die geheimnisvolle Atmosphäre der Moorlandschaft erfahrbar
- Faszinierender malerischer Ausdruck, in dem Hagemeister variantenreich von pastos zu lasierend die Landschaft modelliert
- Besonders innerliche Landschaft, in der die Versunkenheit in das Naturerleben Hagemeisters nachvollziehbar wird

„Wenn ich in die Natur hinausgehe, und es sei auch an eine Stelle, die ich ganz genau kenne, so bin ich gar nicht imstande, mich sofort hinzusetzen und zu malen. Ich muss vielmehr immer erst längere Zeit still die Umgebung auf mich wirken lassen und mich ganz mit der Stimmung durchsättigen, die aus der gegenwärtigen atmosphärischen Verfassung sich um mich ausbreitet. Wenn ich dann den Grundton eingesogen habe, so bringe ich ihn als beherrschenden Farbakkord auf die Leinwand. Und diese Grundierung bleibt die Dominante, auf der das ganze Bild aufgebaut wird.“ (Karl Hagemeister, in: Hendrikje Warmt, Hagemeister, Berlin 2016, S. 29). Im havelländischen Luch, einer moorähnlichen Landschaft mit sumpfigen Wiesen und kleinen Wäldchen, fängt Hagemeister die stille, von gedämpften Licht erfüllte Atmosphäre in abgetönter, matter Farbigekeit ein. Wie ein durchsichtiger Schleier legt sich der feuchte Dunst des stehenden Moorgewässers über die Formen, die sich im Hintergrund aufzulösen

beginnen. Hagemeister versteht sich als „elementarer“ Maler, der auch Luft, Licht und Wasser einen Platz in der malerischen Wahrnehmung und Darstellung zuweist, indem den zarten durchsichtigen Nebel wie hier im pastellig-verwischten Farbauftrag erfahrbar zu machen versucht. Hagemeister selbst führt inmitten der Abgeschiedenheit des havelländischen Ferch in der Natur ein im Kontrast zum nahen Berlin gewissermaßen vorzivilisatorisches Leben und ernährt sich, außer von den Einkünften seiner Malerei, mit Jagen und Fischen. Das seenreiche, von kleinen Kanälen und Flüssen durchzogene Gebiet dient ihm als Rückzugsort, in dem er gänzlich in die urwüchsige und unberührte Natur eintauchen kann. Diese erscheint ihm als organisch wachsendes, beseeltes Wesen, über ihren Atem und die einhüllende Luft körperlich fühlbar, in deren Stille – wohl nur unterbrochen vom Rascheln einzelner herabfallender Blätter -, beruhigende Kühle und verschattetes Innere sich hier der Blick hineinbegeben kann. [KT]



## HEINRICH VOGELER

1872 Bremen - 1942 Karaganda (Kasachstan)

### Birken am Barkenhoff. 1913.

Öl auf Malpappe.

Noltenius 150 (Hügel mit weißen Birken). Links unten bezeichnet „H [Wappen] V“ und datiert. 54,5 x 42 cm (21.4 x 16.5 in).

Aufszeit: 17.06.2021 – ca. 18.21 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18.000 – 24.000

#### PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1913 direkt vom Künstler erworben, seither in Familienbesitz).

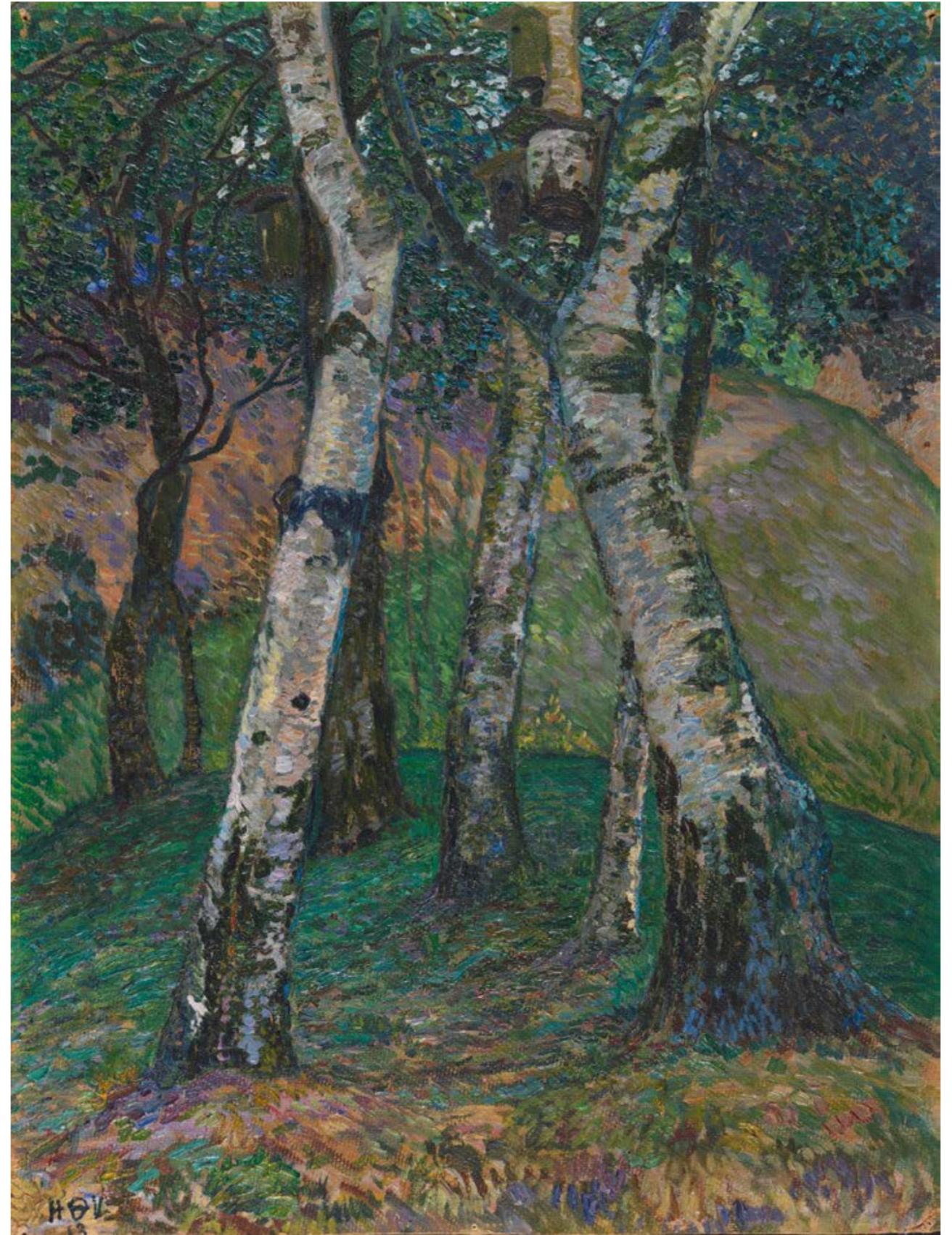
#### AUSSTELLUNG

· Heinrich Vogeler. Kunstwerke, Gebrauchsgegenstände, Dokumente, Staatliche Kunsthalle Berlin / Kunstverein Hamburg 1983, Kat.-Nr. 555, S. 278 (Nachtrag).

Der Barkenhoff ist die durch mehrere Umbauten nach der Vorstellung Heinrich Vogelers als Gesamtkunstwerk gestaltete Wohn- und Wirkungsstätte des Künstlers. Als jüngster und letzter Künstler schließt er sich 1894 der Malerkolonie in Worpswede an, zu deren ersten Mitgliedern sein Studienkollege aus Düsseldorfer Akademiezeiten, Fritz Overbeck, gehört. In unmittelbarer Nachbarschaft zu den Malern Fritz Mackensen, Hans am Ende und Otto Modersohn, die sich seit 1889 in Worpswede aufhalten, erwirbt Vogeler 1895 ein kleines reetgedecktes Haus, das er nach und nach mit architektonischen Elementen von Jugendstil und Biedermeier seinen Idealvorstellungen anpasst. Nach dem angrenzenden kleinen Birkenwald erhält das idyllisch am Weyerberg gelegene Haus seinen Namen „Barkenhoff“ und wird zum künstlerischen und gesellschaftlichen Mittelpunkt der Kolonie. Lichterfüllt, durchlässig für Atmosphäre und Luft und malerisch umgeben von einem mit lyrischem Zauber erfüllten Garten, darin ein kleiner Teich mit baumbestandener Insel, empfängt der „Weiße Saal“ Künstler, Schriftsteller, Musiker und Intellektuelle. Gäste und Freunde Vogelers wie Rainer Maria Rilke, Clara Rilke-Westhoff, Hans Bethge, Carl und Gerhard Hauptmann oder Max Reinhardt lassen das Idealprojekt eines Musenhofes für einige Zeit Realität werden. Vogeler selbst begreift den Barkenhoff als Ort seiner Seele, in zahlreichen Radierungen, Gemälden und Zeichnungen wird seine Identifikation mit dem birkenumstandenen Haus künstlerisch sichtbar. Eine ähnliche Verschmelzung von Idealvorstellung und Realität, Kunst und Leben prägt auch den Blick auf seine Frau Martha Schröder. Kurz nach seiner Ankunft in Worpswede, beim Malen mit den anderen Künstlern auf dem Weyerberg, da „... kam aus dem Eichengebüsch ein hellgekleidetes, schlankes

blondes Mädchen mit hängendem Zopf. Auf der Hand trug sie eine zahme Elster. [...] Der Eindruck dieser jungen elastischen Mädchengestalt wirkte auf mich wie etwas tief in mein Leben eingreifendes.“ (zit. nach Heinrich Vogeler, Werden. Erinnerungen, Berlin 1989, S. 32). Ihre schlanke helle Schönheit und melancholische Zartheit verschmilzt für Vogeler mit der der Birken, den jungen, frühlinghaft zarten Bäumen. Der unbeholfene junge Mann nähert sich ihr in der Folge malerisch mit Porträts und lyrischen Szenen, immer wieder positioniert er sie zwischen den schlanken Birken der Moorlandschaft. Für Paula Modersohn-Becker, mit der ihn eine tiefe Freundschaft verbindet, ist es im Gemälde „Frühling“ von 1897 (Haus im Schluh, Worpswede) berührend zu sehen „[...] wie dieser junge Kerl seine drängenden Frühlingsträume in diese gemessene Form kleidet“, in seinem symbolhaften „Frühlingsbild, Birken, zarte junge Birken mit einem Mädchen dazwischen, die Frühling träumt.“ (zit. nach Paula Modersohn-Becker, Briefe und Tagebuchblätter, hrsg. von S.D.Gallwitz, Berlin 1920, S. 24). Auch Rainer Maria Rilke, den Vogeler 1898 in Florenz kennengelernt hatte und mit dem er die Verehrung für die Kunst der Renaissance, vor allem Sandro Botticellis, teilt, spürt die Symbolkraft dieser Jahreszeit, die so zentral ist für das Wiedererwachen der Liebe und der Künste: „Eine keusche Kühle ist in ihren Madonnen und die herbe Kraft junger Bäume in ihren Heiligen. Die Linien sind alle wie Ranken, die irgendetwas Heiliges umschließen, und die Gesten der Gestalten sind zögernd, lauschend, einer zögernden Erwartung voll – sie sind alle von der Sehnsucht geweiht“ (Rainer Maria Rilke, Das Florenzer Tagebuch, Frankfurt a.M. 1982, S. 54). In ähnlich naturlyrischem Ausdruck verfasst Rilke wenig später auch den Weihespruch, den Vogeler am Nordgiebel des Barkenhoffs anbringen lässt.

Seit Beginn seiner Worpsweder Zeit beeindruckten die Landschaften Otto Modersohns den jungen, schwärmerischen Vogeler mit ihrem „smaragdgrünen, blumigen Frühling der Wiesen und die weißen Birkenstämme im Moor“ (zit. nach Heinrich Vogeler, Werden. Erinnerungen, Berlin 1989, S. 30) - eine Farbstimmung die sich in der bräunlich-violetten und zugleich türkisgrünen, facettenreichen impressionistischen Farbigkeit unseres Bildes gehalten hat. Im sonst eher märchenhaft-erzählerischen Werk Vogelers sieht man sich nunmehr dem beredten Schweigen der Birkenstämme gegenüber. Aufeinander zuwachsend und wieder auseinanderweichend scheinen die Stämme als Metapher des gescheiterten Liebesideals zu figurieren. 1909 hatte sich Martha in den Jurastudenten Ludwig Bäumer verliebt. Qualvolle Jahre beginnen für Vogeler, der zunächst versucht, eine ménage à trois zu erdulden, während sich das Paar mehr und mehr entfremdet. 1914 bedeutet nicht nur das endgültige Scheitern der Ehe mit Martha ein tragisches „Ende der Romantik“ (Vogeler, Werden, S. 215). [KT]





63

## CARL PLÜCKEBAUM

1880 Düsseldorf - 1952 Düsseldorf

Mädchen am Brunnen vor Santa Maria Assunta, Positano. 1910-15.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen bezeichnet „Madonna“ sowie mit dem Namen des Künstlers versehen und nummeriert.

95,5 x 90,5 cm (37,5 x 35,6 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.22 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,600 – 4,800

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (zwischen 1910-15 direkt vom Künstler erworben, seither in Familienbesitz).

Carl Plückerbaum unternimmt nach seiner Lehre und Tätigkeit als Kirchenrestaurator und dem Studium an der Düsseldorfer Akademie eine Reise nach Italien, wo ihn die Eindrücke von Florenz und Fiesole veranlassen, in das dortige Franziskanerkloster zu ziehen. Dort widmet er sich für einige Jahre vor allem der Landschaftsmalerei und stattet die Kapelle von San Francesco mit Fresken aus, bevor er wieder nach Deutschland zurückkehrt. 1910 begibt er sich mit Walter Opehy und Carl Schmitz-Pleis erneut nach Italien, diesmal über Rom nach Neapel und an die Amalfiküste nach Sorrent und Positano, wo es den Malern am besten gefällt und alle sehr produktiv sind, wie Opehy schreibt: „Es ist das wundervollste Nest der Welt [...], ganz still, malerisch und wirklich schön. Ich müsste eigentlich ein ganzes Jahr hier bleiben, um richtig künstlerisch zu profitieren.“ (zit. nach: Stefan Kraus, Walter Opehy. 1882–1930. Leben und Werk mit einem Werkverzeichnis der Gemälde und Druckgrafik, Stuttgart 1993). Plückerbaum zeigt eine Gruppe singender, in weite Kleider gewandeter Mädchen am Brunnen vor der Kirche Santa Maria Assunta, hinter der sich der an der steilen Küste gelegene Ort auftürmt. Neben stilisierenden linearen und ornamentalen Elementen des Jugendstils findet auch eine pastellige Palette ihre Anwendung, die einen Nachhall impressionistischer Suche nach dem Licht verrät. Das gleißend helle Licht des Südens materialisiert sich in den hellen Farben, die diejenigen des leuchtenden Wahrzeichens von Positano, der bunten Majolika-Kuppel mit ihrem Muster aus grünen, blauen und goldenen Kacheln, aufnehmen und mit der umliegenden Landschaft und dem Himmel verbinden. Der Blick richtet sich nicht auf die Fassade oder den Vorplatz der Kirche als architektonisches und religiöses Zentrum, sondern von deren Rückseite aus auf den Chor, von wo aus ein besserer und direkterer Ausblick auf die weithin sichtbare Kuppel möglich ist. Als Schutzpatronin des Ortes ist die Kirche der Jungfrau Maria geweiht, die im August an Maria Himmelfahrt mit einer Prozession geehrt wird, begleitet von jungen Mädchen in ihren weißen Kommunionkleidern. Plückerbaum vereint in dem Werk seine Eindrücke mit der Darstellung des von katholischer Frömmigkeit und Madonnenverehrung geprägten Lebens des kleinen Fischerdorfes. [KT]



64

## GEORG GERLACH

1874 Berlin - 1962 Wien

Gartenblumen. 1913.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt und bezeichnet. 108,5 x 108,5 cm (42,7 x 42,7 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.24 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 5.000

\$ 3,600 – 6,000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

### AUSSTELLUNG

· XLIV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession, Wien, März-Juli 1913, Nr. 106: „Gartenblumen“.

In ungewöhnlichem quadratischem Format richtet sich der Blick direkt und unmittelbar in den in voller Blüte stehenden ländlichen Garten, hinter dessen Umzäunung in der Ferne noch der Waldrand auszumachen ist. Die intensiv leuchtenden Blütenköpfe in Gelb- und Violetttönen bestimmen zusammen mit den grünen Farbnuancen die Bildfläche und verwandeln sie in einen von chromatischen Modulationen überzogenen Farbteppich, der dem Betrachter gleichsam entgegenzukippen scheint. Die vom Menschen arrangierte und farbig angeordnete Welt des Gartens, als lebendig geschaffenes Gemälde im Gegensatz zur frei wuchernden Natur, ist um 1900 in Impressionismus und Jugendstil ein beliebtes Motiv, in dem Dekorativität und ornamentale Linearität weniger den Raum als vielmehr die Flächigkeit des Bildes betonen. In Claude Monets selbst angelegten Gärten in Giverny, die ab den 1890er Jahren zum bestimmenden Thema seines Schaffens werden, wie auch in den Bauern- und Obstgärten Gustav Klimts, vor allem ab 1911 im eigenen prächtigen Garten seines letzten Ateliers in Unter-St.-Veit/Wien, verschmilzt der künstlerische Gestaltungsdrang die Malerei mit der schöpferischen Gestaltung der Natur. Vor allem Klimts Garten als eine Mischung aus verwildertem Nutz- und Ziergarten wird zum Vorbild malerischer Motivsuche. Anders als Monet widmet sich Klimt, aber ebenfalls unter Verwendung des quadratischen Formats, nicht den ästhetisiert-eleganten Pflanzen wie Seerosen, Iris oder japanisierender Gartenarchitektur, sondern den kräftigen Sonnenblumen und Rosen. Klimt präsentiert diese Bilder in der Wiener Secession, wie zum Beispiel das Gemälde „Bauerngarten“ von 1908 oder „Obstgarten mit Rosen“, ausgestellt 1912 und vermutlich als wesentliche Inspiration für Gerlach zu verstehen. Gerlach, der nach einer Ausbildung als Grafiker an der Kunstgewerbeschule in München lernt und schließlich ab 1891 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien studiert, bevorzugt als Motive bereits früh die Landschaft und naturnahe Blumenstillleben in impressionistisch hellen Farben. So ist unser Gartenbild sowohl als eine Hommage an die Farbenpracht der Natur als auch an den großen Meister der Jahrhundertwende, Gustav Klimt, zu verstehen. [KT]

## KARL HAGEMEISTER

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

### Sanddornstrauch an der Meeresküste. 1914.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 534. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit alten Etiketten. 173 x 93 cm (68.1 x 36.6 in).

Aufzufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.25 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30.000 – 42.000

#### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Margarethe Schweitzer, Brandenburg/Havel.
- Kunsthandel Seidel und Sohn, Berlin.
- Privatsammlung Berlin.

#### LITERATUR

- Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille, Berlin 2016, S. 47 (mit Abb.).

Ab 1907 beginnt im Schaffen Karl Hagemeisters eine Phase, in der als bewegtes Element das Meer in seinen Motivkreis rückt. Während seiner Aufenthalte auf Rügen malt er die Küstenstreifen und die heranbrechende Brandung im wechselnden Spiel des Lichtes und der Wolken. Zunächst wird Swinemünde, anschließend hauptsächlich Lohme an der Nordküste Rügens von Sommer bis Herbst bis 1915 sein bevorzugtes Reiseziel, wo er ein wieder neues Naturgefühl auf sich wirken lässt, um es in seine Bilder zu übersetzen: „Ich war gezwungen, die Naturdinge dort oben neu und gründlich zu studieren. Ich zeichnete die wachsenden kämpfenden Bäume, die schnell-langsam sich bewegenden Wassermassen. [...] Die Lieblichkeit der dortigen Flora im Gegensatz zur brutalen Wucht der Wellen.“ (zit. nach: Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister, Berlin 2016, S. 34). Hagemeisters künstlerisches Prinzip in seinen Motiven ist die Lebendigkeit, die sich in der Bewegung und der Veränderlichkeit ausdrückt. Auch im Malprozess und in der Durchwirkung der Oberfläche geht er bewegt vor und nutzt Pinsel, Spachtel, Finger und Handballen, und schreibt so auch seine eigene Bewegung in das Motiv ein. Die belebte, schöpferische Natur als Motiv soll auch in der malerischen Umsetzung den Charakter des Wachsenden bewahren, indem ihr Entstehen durch

die Hand des Malers sichtbar bleibt. Über die feinen Äste des Sanddorns, die sich elegant in den Himmel verzweigen, legt Hagemeister in pastosem, mit dem Malmesser aufgetragenen Farbmateriale das leuchtende Orange-Rot der Beeren, das vor dem tiefen Grün der Kiefernzweige umso mehr zur Geltung kommt.

Das Jahr 1914 beschert dem 66-jährigen Hagemeister schließlich die lange verwehrte Anerkennung mit der Ernennung zum königlich preußischen Professor der Berliner Akademie der Künste. Zuvor hatten angesehene Galerien wie Heinemann in München 1912, Eduard Schulte in Berlin und Ernst Arnold in Dresden 1913 einen Überblick seiner Werke aus sämtlichen Schaffensperioden präsentiert, woraufhin der 17-jährige Prinz Friedrich Leopold von Preußen, der seine Werke bei Schulte gesehen hatte, sein Schüler wird, den er in Werder und in Lohme auf Rügen unterrichtet. „Vierzig Jahre hat sich kein Mensch um mich gekümmert, nun mit einem Male bin ich anscheinend ein berühmter Mann geworden“ (Warmt, S. 49), schreibt Hagemeister aus diesem Anlass. Die einfühlsame Begegnung von Kunst und Natur ist das Besondere und die Essenz von Hagemeisters individuellem künstlerischen Ausdruck und schafft es immer noch, das Auge sowie die Seele zu berühren. [KT]



## FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

1850 München - 1920 Ohlstadt

### Rosario Guerrero. 1903.

Öl auf Mahagoni.

Zimmermanns 287. Rechts unten signiert und datiert. Verso mit dem Etikett der Münchner Kunst-Tischlerei „Gebrüder Oberndorfer“. 119 x 96 cm (46,8 x 37,7 in). Im Originalrahmen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.26 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000

\$ 7,200–9,600

#### PROVENIENZ

- Otto-Galerie, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (1972 bei Vorgenanntem erworben, seither in Familienbesitz).

#### AUSSTELLUNG

- Ausstellung von Werken der Münchener Schule von den Anfängen des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, aus Münchener Privatbesitz, Galerie Hugo Helbing, München, 1927, Kat.-Nr. 38 (mit Abb.).
- Deutsche Kunst- und Antiquitätenmesse, München, 1972, Kat.-Nr. 55 (mit Abb.).

Die Karriere von Rosario Guerrero beginnt in Paris, wo sie ab den frühen 1890er Jahren zeitgleich mit den berühmten Tänzerinnen Loïe Fuller, Saharet und Eugénie Fougère auftritt. In den Tanz-Cabarets und Vergnügungslokalen wie dem Cirque d'été, dem Olympia und – dem berühmtesten von allen – den Folies Bergère – wird sie schnell zum Star. Als „La Belle Guerrero“ tritt sie mit temperamentvollen, lasziven, vom spanischen Flamenco beeinflussten Tanzdarbietungen und pantomimischen Szenen auf. Vor allem mit ihrer Rolle der Carmen in der Inszenierung der Ballettversion der Oper von Georges Bizet am Londoner Alhambra Theatre wird sie international bekannt. Trotz anfänglichen Misserfolgs bei der Uraufführung an der Pariser Opéra comique 1875 wird diese spätestens um die Jahrhundertwende zu einem der größten Erfolge der Operngeschichte. Auch Rosario Guerrero versteht es geschickt, an die Geschichte der feurigen femme fatale des musikalischen Vorbildes anzuschließen. Wie die Figur Carmens aus Sevilla stammend, inszeniert sie sich in der internationalen Presse als Kunstfigur der leidenschaftlichen Südländerin, der die Männer zu Füßen liegen. Einen russischen Großfürsten, der sie heiraten möchte, weist sie zurück, von den drei Männern, die ihr in Liebe und Begehren entbrannt von Paris nach Wien folgen begehrt eine Selbstmord, die anderen beiden sterben im Duell um Ihre Gunst. In Wien begibt sie sich in die Nervenheilanstalt, damals bereits modische Station im Leben berühmter Künstlerpersönlichkeiten, deren sensible und nervöse Konstitution einen solchen Aufenthalt nötig macht. Ihre charakteristische Schönheit wird auf Postkarten, Plakaten

#### LITERATUR

- Franz Lehr, Über die Münchner Jahresausstellungen. Der Glaspalast, in: Die Kunst unserer Zeit, Bd. II, Nr. 14, 1903 (mit Abb. Taf. nach S. 198).
- Illustrierte Zeitung, Nr. 125, 6.4.1905, S. 488-9 (mit xylograf. Abb.).
- Fritz von Ostini, Fritz August von Kaulbach. Gesamtwerk, München [1911] (mit Abb. Taf. 39).
- Franz Wolter, Fritz August von Kaulbach, in: Die Kunst für Alle, Nr. 27, 1912 (mit Abb. S. 4).
- Klaus Zimmermanns, Friedrich August von Kaulbach 1850-1920, Monographie und Werkverzeichnis, München 1980, S. 16, 30, 126 (mit Abb.), 244.

und in internationalen Kultur- und Gesellschaftszeitschriften wie „Paris Flirt“ fotografisch verbreitet. Auch nach München, mondänes Kunst- und Kulturzentrum der Belle époque, eilt ihr ihr Ruf voraus. Schon Lenbach hatte ihre Kollegin, die australische Can-Can Tänzerin Saharet 1899 nach München eingeladen, um ihr Porträt zu malen. Die Schauspielerinnen und Tänzerinnen der Bohème gelten als un- gemein beliebtes und erfolgreiches Sujet, und so bittet auch Kaulbach Rosario, ihm Modell zu sitzen, wie sie rückblickend beschreibt: „A celebrated painter in Munich once besought me to sit to him for my picture. I told him that it was difficult for me to agree, as my engagement kept me tied down, beside which I was getting \$ 3.000 a month at the theatre. He immediately offered to make a contract with me giving me the same sum if I would sit for him. I did so, and he afterward sold his picture of me for \$ 9.000 in Berlin and received a gold medal for it at an exhibition in that city.“ (Interview anlässlich ihrer Amerikatournee, in: The Inter Ocean Chicago, Dancer tells story of 9 years' triumph, 30. Mai 1909, S. 15). Kaulbach fertigt zwischen 1903-08 eine Serie von Porträts an, die sie als spanische Flamenco-Tänzerin oder – wie hier, erkennbar an dem federgeschmückten Hut – in ihrer Paraderolle als Carmen zeigen. Von diesen Darstellungen einer der schillerndsten Persönlichkeiten der Jahrhundertwende profitiert nicht nur die Tänzerin, sondern auch der Maler. Die faszinierende Ausstrahlung dieses frühen internationalen Starlets als Verkörperung eines vergnügungssüchtigen Klimas, in dem Kunst, Musik und Tanz eng verknüpft sind, wird in diesem ersten Bildnis spürbar. [KT]



## FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

### Eros mit Tamburin. Um 1920.

Öl auf Holz.

Voss 529. Rechts unten signiert. Verso auf der Tafel mit Stempel der Gebrüder Oberndorfer, Kunsttischlerei, München. 82 x 71 cm (32.2 x 27.9 in).

Im Original-Rahmen von Hans Irlbacher, München (mit dem Etikett).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.28 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

#### PROVENIENZ

· Galerie Ritthaler, Hamburg.

· Privatsammlung (2009 von Vorgenanntem erworben).

- Verweis auf die für Stucks Karriere so bedeutenden Puttenfiguren der illustratorischen Anfangszeit
- Stuck verschmilzt kunsthistorische Tradition, Mythologie sowie seine Meisterhaftigkeit als Porträtist in dieser Aktualisierung der Gattung des Rollenporträts
- Im Spätwerk Stucks besonders hellfarbiges, locker gemaltes Werk

Schon zu Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit bevölkern kleine Amoretten die Illustrationen Franz von Stucks, mit denen er sich nach dem Besuch der Königlichen Kunstgewerbeschule in München einen Namen macht. Die humoristischen Zeichnungen werden mit großem Erfolg bei Gerlach und Schenk, Verlag für Kunst und Gewerbe, Wien, herausgegeben in Form von Beiträgen zu den Mappenwerken „Allegorien und Embleme“ (1882-1884) und „Karten und Vignetten“ (ab 1886), an denen auch Künstler wie Max Klinger und Gustav Klimt mitarbeiten. Besonders Letztere dienen im Verlagsprogramm zur Verwendung als „Compositions-Motive für Weinkarten, Menus, Hochzeitsblätter, Glückwunschkarten, Programme und Einladungen zu Musik-, Gesangs- oder Ballfesten“, kurz gesagt, zur Ausgestaltung festlicher und freudiger Anlässe. So finden sich hier bereits kleine mit Engelsflügeln ausgestattete Wesen, die an barocke Sinneslust und das Reich der Liebesgöttin Venus mit ihrem kindlichen Begleiter, dem Liebesgott Amor, erinnern. Spielerisch sind sie die Genien der Festlichkeiten und des schönen Lebens, indem sie Champagnerflaschen öffnen oder auch als trunkener Bacchusknabe auf einem Panther reiten. Musizierend, Blumengirlanden tragend oder in allegorischer Verbindung mit dem Lauf der Jahreszeiten und der frucht-

baren Natur nehmen diese nach wie vor ebenso in der neobarocken Bildwelt des endenden 19. Jahrhunderts einen festen Platz vor allem in den dekorativen Künsten ein, wenngleich sie auch keiner klar umschlossenen Ikonografie folgen. Auch in seinem Spätwerk greift Stuck auf diese ikonografische Basis der zeichnerischen Werke der frühen Zeit zurück. Unser Gemälde zeigt die Amorine in kindlich-unschuldiger Nacktheit, mit kleinen blauen Flügelchen und dem weniger in klassischer Musik als vielmehr zum Tanz eingesetzten Tamburin. In einer besonders für Stucks Spätwerk ungewöhnlich hellen Farbgebung und lockerem Duktus positioniert er die Figur vor dem goldgelben Himmel, mit einem rosigen Blumenkranz auf den blonden Lockchen. Kurz zuvor entsteht das Porträt eines Mädchens (Voss 531), dessen Züge für die kleine Liebesbotin als Modell gedient haben dürften und das Stuck ein weiteres Mal zum Vorbild für das Pendant zu unsrigem im „Erote mit Früchtekorb“ (Voss 530) verwendet. Zwischen Porträtähnlichkeit und theatralischer Freude an der Inszenierung mythologischen und kunsthistorischen Motivrepertoires gelingt Stuck hier die Verbindung des Individuellen mit dem Allgemeinen der Figur des Liebesboten - oder vielleicht einem Kind der Liebe. [KT]





68

## FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Männlicher Akt (Studie zu „Adam und Eva“).  
Um 1912.

Graphitzeichnung.

Rechts unten signiert. Auf chamoisfarbenem Velin.  
44,6 x 33,2 cm (17,5 x 13 in), Blattgröße.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.29 h ± 20 Min.*

€ 3.000–4.000

\$ 3,600–4,800

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Friedolin Kleinhans (in den 1940er Jahren als Geschenk von Mary Stuck an den Maler).
- Erbgemeinschaft Friedolin Kleinhans.
- Privatbesitz.

Als Vorstudie zum Gemälde „Die Familie (Adam und Eva)“ von 1912 (Voss 401) zeigt Stuck hier die Figur des Adam, der im ausgeführten Gemälde nach der Verstoßung aus dem Paradies seinem auf dem Boden im Schoße Evas liegenden Sohn Kain einen Apfel reicht. In der Vorbereitung der hinsichtlich traditioneller Ikonografie ungewöhnlichen Szene wählt Stuck auch für die Pose Adams eine unkonventionelle Haltung, die zeichnerisch höchste Herausforderung birgt: In der Krümmung und gleichzeitigen Drehung von Rumpf und Hals bietet sich ein gänzlich vom idealtönen ‚ersten Mann‘ abweichender Körperindruck. Kraftvoll gespannt erscheinen dagegen die muskulösen Beine und Arme. Vor dem Hintergrund der Erkenntnisse Charles Darwins über die Ursprünge des Menschen und dessen Verwandtschaft zum Affen von 1871 scheint sich auch die biblische Figur des Adam mit Narrativen der Naturwissenschaft und Evolutionsbiologie zu verknüpfen und neue Formen der Darstellung zu ermöglichen. [KT]

69

## FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Männlicher Akt  
(Studie zu „Der Tanz“). Um 1894.

Rötelszeichnung über schwarzer Kreide.

Rechts unten signiert. Auf bräunlichem Bütten.  
Montiert auf Karton. 43 x 27,8 cm (16.9 x 10.9 in),  
Blattgröße.

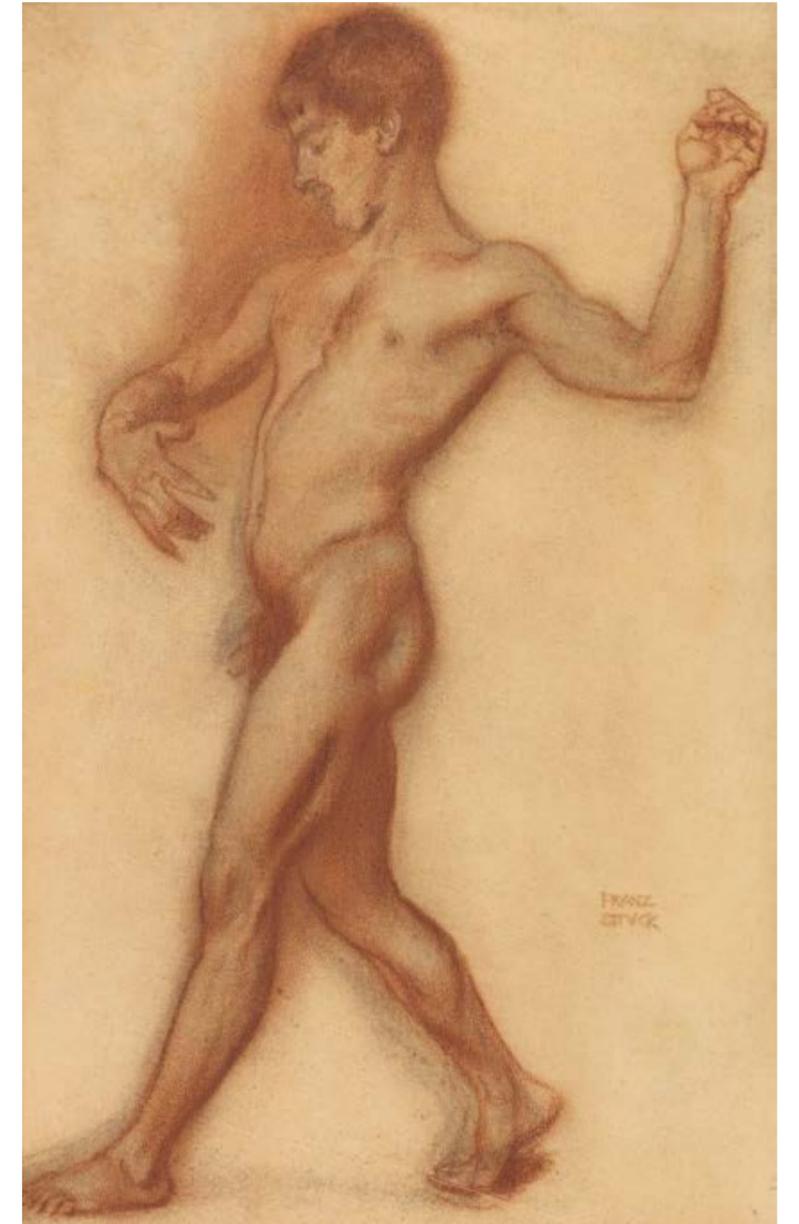
*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.30 h ± 20 Min.*

€ 5.000–7.000

\$ 6,000–8,400

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Friedolin Kleinhans (in den 1940er Jahren als Geschenk von Mary Stuck an den Maler).
- Erbgemeinschaft Friedolin Kleinhans.
- Privatbesitz.



Die vorliegende Studie stellt den männlichen Part des tanzenden Paares zum gleichnamigen Gemälde von 1894 dar (Voss 101). In Stucks prunkvoller Villa ist es in die Dekoration des Musikzimmers eingebunden, dessen Programm Gesang und Tanz gewidmet ist. Im Musikzimmer finden Konzerte mit Gästen der Münchner Bohème statt, bei denen u. a. Stucks Gattin Mary als Sängerin auftritt - der weniger musikalische Stuck dagegen lauscht lieber. Der Tanz als Motiv ist in Stucks Werk oftmals als dionysisches, rauschhaftes Element präsent, das die gemeinsame Bewegung der Körper in der Verschmelzung mit der Musik erlaubt. Unterschiedlichste Stile und Arten finden dabei Eingang in seine Werke, vom Ringeltanz über die Schleiertänze Loie Fullers bis hin zum Gesellschaftstanz, für den hier das männliche Modell die Pose liefert. Das Motiv dieses tanzenden Paares wird ab 1896 darüber hinaus sehr erfolgreich als Farblithografie in den Allegorien von Martin Gerlach, Wien, herausgegeben. [KT]



70

## 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: 17.06.2021 – ca. 18,32 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

§ 7,200 – 9,600

### PROVENIENZ

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

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. Zaghafte 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 niederknien 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 Porträtieren 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. 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 Publikumsbeliebten. [HO]



71

## FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Porträt Adrian Lukas Müller. 1924.

Pastell, Bleistift, Ölkreide auf Malpappe.  
Rechts mittig signiert und datiert.  
55 x 48 cm (21.6 x 18.8 in).  
Im Original-Rahmen der Gebrüder Oberndorfer,  
München.

Wir danken Frau Claudia Maria Müller, Dresden,  
für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18,33 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

§ 7,200 – 9,600

### PROVENIENZ

- Nachlass Prof. Richard Müller, Dresden (verso mit dem Stempel).

Adrian Lukas Müller (1902- nach 1963) ist der Sohn des Dresdner Malers und Grafikers Richard Müller. Dessen Verehrung für Adrian Ludwig Richter, Maler, Zeichner und Grafiker der Romantik, findet ihren Ausdruck in der Namensgebung des Sohnes, der sogar am Tag des 100. Geburtstags von Richter die Taufe erhält. Über seinen Vater, der eine herausragende Stellung im Dresdner Akademie- und Kunstbetrieb einnimmt und über Kontakte zu bedeutenden Künstlern anderer Kunstzentren wie Hans Thoma in Frankfurt bzw. Karlsruhe, Max Liebermann in Berlin, Franz Stuck in München, Max Klinger in Leipzig verfügt, ist er eingebunden in Künstler- und Literatenkreise. Er wächst in der väterlichen, ehemals von Ludwig Richter bewohnten Villa im Dresdner Stadtteil Loschwitz auf. Die Würdigung Ludwig Richters und die Förderung seiner Schule ist sowohl für Adrian Lukas als auch seinen Vater Richard ein Anliegen. Richard Müller lehrt 1900-1935 an der Kunstakademie in Dresden. Drei Jahrzehnte zählt er zu den einflussreichsten und prägendsten Persönlichkeiten der Akademie, deren Rektor er 1933-1935 ist. In diese Zeit fällt auch sein Versuch, durch Protektion seinen Sohn Adrian Lukas im Amt des Direktors der Gemäldegalerie in der Nachfolge Hans Posses zu installieren, was für einigen Unmut sorgt. Unter bisher unklaren Umständen wandert Adrian Lukas nach dem Krieg nach Chile aus, wo er wohl auch verstirbt. Vater wie Sohn sind schillernde und vor allem ab den 1930er Jahren nicht unumstrittene Persönlichkeiten. Als großer Bewunderer von Franz von Stucks symbolistischen Bildwelten und seiner Bildniskunst gibt Richard Müller wohl bei diesem sein eigenes Porträt und das seines Sohnes in Auftrag. In fein modellierender Zeichnung präsentiert Stuck den ca. 25-jährigen Adrian Lukas mit wachem, herausforderndem Blick aus den transparenten blauen Augen als eleganten jungen Herrn, in dessen mit Pomade gebändigtem blonden Haar sich nur auf der rechten Seite eine einzelne widerspenstige kleine Locke kräuselt. Die distinguierte Eleganz mit einem Hang zum Dandyhaften betont Stuck mit der Akzentuierung des akkuraten, engen Hemdkragens und der gemusterten Seidenkrawatte. [KT]

## EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

### Gletscherplateau. 1906.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 60,5 x 110 cm (23,8 x 43,3 in).

Wir danken Frau Sibylle Brandes, Tutzing, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.34 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 <sup>N</sup>

\$ 21,600 – 28,800

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung New York

(in den 1960er Jahren in Großbritannien erworben, seither in Familienbesitz).

- **Imposantes, großformatiges Gemälde der unberührten Bergwelt**
- **Compton gelingt es, Faszination und Gefahr der unwirtlichen Landschaft einzufangen**
- **In der Reduktion der Farbigkeit auf die silbrigen Weiß-, Grau- und Blautöne von Schnee, Gestein und Wolken ungemein farbharmisches Werk**



Zu Comptons großartigsten Bildern gehören ohne Zweifel seine überwältigenden Gletscherpanoramen. Um 1906 ist der begeisterte Alpinist in den Walliser Alpen unterwegs und malt dort unter anderem am Gornergletscher im Monte-Rosa-Massiv. Schwindelerregend abschüssig und von tiefen Gletscherspalten durchsetzt bildet die jahrtausendealte und meterdicke Eisschicht das zentrale Motiv des Gemäldes, in dem sich die Betrachter:innen unmittelbar im eisigen Hang wiederfinden. Hier entfaltet Compton sein ganzes variantenreiches malerisches Können: im pastosen Auftrag mit dem Malmesser modelliert er in von weiß über leicht rosaviolettgetönt, hin zu türkis und graublauen Nuancen die harsche Oberfläche und schroffen Abbruchkanten, glatte Pinselstriche deuten rutschige Partien an. Kompositorisch geschickt setzt Compton Nahsicht gegen Fernsicht, wenn sich in der Weite hinter dem Gletscher ein tiefes, im Schatten liegendes Tal und dahinter wiederumhin in durchdachter Lichtregie eine sonnenbeleuchtete Bergspitze in die dunstigen Wolken erhebt. Seine Leidenschaft für die Berge ist einer Reise in die Schweizer Alpen Ende der 1860er Jahre zu verdanken. Im „Goldenen Zeitalter“ des Alpinismus der 1850er und -60er Jahre ist auch Compton von Entdeckergeist und sportlicher Herausforderung ergriffen, die ihm auch als Maler eine einzigartige Stellung verleihen. Immer auch als Dokumentation seiner eigenen Erfolge, Strapazen und Wagnisse sind seine Werke die ersten malerischen Interpretationen der unwirtlichen, bizarren Landschaft in großer Höhe, die jedoch anders als die ebenso bei solchen Expeditionen eingesetzte Fotografie über weit mehr Ausdrucksvermögen und persönliche Gestaltungskraft verfügen. Zu spüren ist in seinen Werken die Erhabenheit und Grandiosität dieser einzigartigen Landschaft, deren Schönheit mit Respekt und Achtsamkeit begegnet werden muss, da sie sich sonst innerhalb von Augenblicken gegen einen wendet. Als Mitglied, Zeichner und Illustrator des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins sowie des Royal Alpine Club konnte Compton leider nicht mehr miterleben, dass 2019 der Alpinismus - charakterisiert durch Eigenverantwortung, Solidarität mit anderen und Respekt vor der Natur - von der UNESCO als immaterielles Kulturerbe anerkannt wird. [KT]

## EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

### Sommer im Garten der Künstlervilla am Starnberger See. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand sowie auf dem Keilrahmen signiert, dort auch handschriftlich nummeriert. 78 x 87,5 cm (30.7 x 34.4 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.36 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36.000 – 48.000

#### PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart (mit dem Etikett auf dem Schmuckrahmen).
- Privatbesitz Baden-Württemberg (wohl um 1930 bei vorgenannter Galerie erworben, seither in Familienbesitz).
- Privatsammlung Berlin (aus Familienbesitz erhalten).

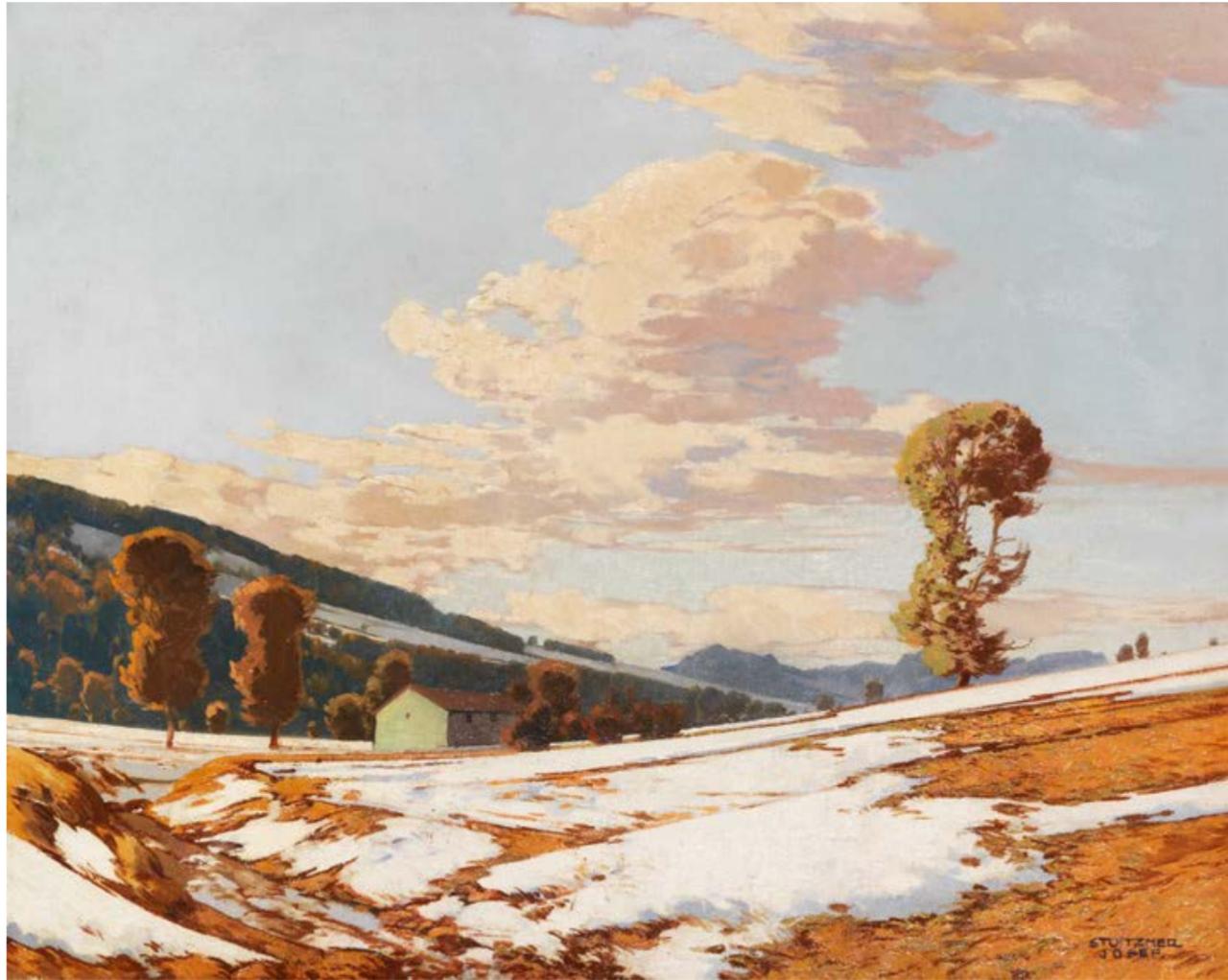
Die Jahreszeit der Gemälde Cucuels ist der Sommer, den er seit seiner endgültigen Übersiedelung nach München im Jahr 1907 immer wieder in längeren Aufenthalten an den oberbayerischen Seen bringt. Ursprünglich aus San Francisco im sonnigen Kalifornien stammend, führt ihn der Weg über die Pariser Académie Julian und die Tätigkeit als Zeitungsskizzenzeichner in New York und Berlin, Reisen durch Frankreich und Italien schließlich nach München, wo er sich der Künstlergruppe „Die Scholle“ um Leo Putz anschließt. Dessen Verbindung von Landschaftsmalerei mit weiblichen Figuren wird für seinen Stil prägend sein. Cucuel beteiligt sich an den Ausstellungen der Münchner Sezession und präsentiert dort vor allem Frauenporträts und Akte in lichtdurchfluteten Interieurs, Plein-air-Darstellungen mit Gesellschaftsszenen und reizvolle bayerische Landschaften. Der zunehmende Erfolg ermöglicht ihm den Erwerb eines größeren See-Anwesens am Ammersee, wo in den Sommermonaten zahlreiche Badeakte und die ersten „Kahnbilder“ mit den Cucuel-typischen, mondän ge- und entkleideten jungen Frauen entstehen. Ab 1918 gehört ihm ein Atelierhaus mit großem, malerischen Garten und Anlegestelle am Starnberger See, in das er sich ebenso während des Sommers begibt, um seine lichtvollen, von der Spontaneität des französischen Impressionismus und der unmittelbaren Plein-air-Malerei beeinflussten Motive einzufangen. Fritz von Ostini schildert Cucuels idyllisch-eleganten Arbeitsplatz mit lyrischen Worten: „Hier hat er seinen Studienplatz in einem großen, etwas verwilderten

- **Farbintensiv und schwelgerisch inszeniert Cucuel sommerliche Wärme und Trägheit**
- **Charakteristisches impressionistisches Motiv der eleganten Sommerfrische**
- **Cucuel zeigt sein malerisches Können im lebhaften Wechselspiel von Licht und Schatten**
- **Erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotenes Werk aus Privatbesitz**

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

Unser Werk zeigt eines seiner Modelle gedankenversunken am eleganten Gartenmobiliar der 1920er Jahre, in weißer, luftiger Sommerkleidung, umgeben vom intensiven Blaugrün der üppigen Vegetation und den im Hintergrund bunt leuchtenden Blumen. Es vermittelt so die Wärme, Trägheit und Leichtigkeit dieser sorglosen Zeit. Während der Wintermonate hält sich Cucuel bis 1934 bereits immer wieder in New York auf, bis er sich gezwungen sieht, zu Kriegsbeginn 1939 Deutschland endgültig den Rücken zu kehren. Er lässt sich wieder im sonnigen Kalifornien in Pasadena nieder, wo er bis zu seinem Tod zurückgezogen lebt. [KT]





74

## JOSEF STOITZNER

1884 Wien - 1951 Bramberg im Pinzgau (Land Salzburg)

Schneesmelze. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 55 x 69 cm (21,6 x 27,1 in).

Wir danken Herrn Prof. Dr. Jakob Wirz, Enkel des Künstlers, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird unter der Nummer Nr. WVJS 1.3.72 in das Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.37 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

§ 8,400 – 10,800

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Wien.
- Privatsammlung Süddeutschland (2000 vom Vorgenannten erworben).

Im Werk Josef Stoitzners ist die Zeit der Schneeschmelze für den ursprünglich als Grafiker ausgebildeten Maler von besonderem Interesse, da hier weiße und farbige Bereiche gegenübergestellt werden können und der Bildfläche so ein interessantes Wechselspiel verleihen. Die reduzierte Farbpalette unterstützt dabei den raumplastischen Eindruck, indem sich eine Hügelwölbung vor die andere legt und Baumgruppen und Scheunen die Mitte des Bildraums akzentuieren. In Stoitzners Bildern fasziniert vor allem die Gleichzeitigkeit von direkt der Natur entnommenen Ansichten und deren Eignung für ein stilisiertes Bildgefüge, wodurch diese fast wiederum wie arrangiert wirken. [KT]



75

## JOSEF STOITZNER

1884 Wien - 1951 Bramberg im Pinzgau (Land Salzburg)

Vorfrühling. Ca. 1930.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 88 x 112 cm (34,6 x 44 in).

Wir danken Herrn Prof. Dr. Jakob Wirz, Enkel des Künstlers, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird unter der Nummer Nr. WVJS 1.5.130 in das Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.38 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

§ 14,400 – 18,000

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Wien.
- Privatsammlung Süddeutschland (2000 vom Vorgenannten erworben).

Josef Stoitzner, Sohn des Landschaftsmalers Konstantin Stoitzner, studiert zunächst Grafik an der Kunstgewerbeschule, von 1906 bis 1908 folgt das Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Noch während seiner Studienjahre tritt er 1909 der Wiener Secession bei, auf deren Ausstellungen regelmäßig Werke von ihm zu sehen sind, 1939 wird er auch Mitglied des Wiener Künstlerhauses. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit widmet sich Stoitzner ebenso der Lehre und Vermittlung künstlerischer Praxis, so in den 1930er Jahren an der Wiener Kunstakademie. Wie sein Vater spezialisiert er sich früh auf Landschaften, die zwar einem Stimmungsrealismus verpflichtet sind, sich allerdings auch durch hohe atmosphärische Verdichtung, eine klare Bildtektonik und den Einsatz rhythmisierender Elemente auszeichnet. Eines der bevorzugten Motive ist das malerische Hügelland bei Wien, im Volksmund auch „Bucklige Welt“ genannt. In großem Format inszeniert Stoitzner diesen beschaulichen Landschaftsabschnitt, atmosphärisch geprägt durch die Witterung des Vorfrühlings, in dem die Feuchte und Kühle der Schneeschmelze noch fühlbar ist und die Natur ihre blassen Farben in die ersten wärmenden Strahlen der Sonne hält, die sich auf der Oberfläche des kleinen Sees spiegeln. Durch den Bildaufbau hintereinandergeschobener Ebenen entsteht eine Tiefenstaffelung, die den Blick in die Ferne bis hin zu den noch schneebedeckten Bergen führt und in ihrem klaren Aufbau durchaus grafisch gedachte Elemente aufweist. Die Plastizität einzelner im Raum stehender Volumina wie der Baumgruppe kontrastiert dabei mit den horizontal die Fläche akzentuierenden Linien. Eine erste umfassende Ausstellung von Josef Stoitzners Schaffen ist 2010 im Salzburg Museum zu sehen. Einige seiner Werke befinden sich zudem in den Sammlungen der Österreichischen Galerie Belvedere und des Wien Museums. [KT]



76

## OTTO ALTENKIRCH

1875 Ziesar - 1945 Siebenlehn

Schilfteich an der Mulde. 1925.

Öl auf Leinwand.

Petrasch 1925-8-S. Rechts unten in der nassen Farbe signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt, bezeichnet sowie nummeriert und mit Etiketten. 67,5 x 85,5 cm (26,5 x 33,6 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.40 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,800 – 7,200

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Sachsen (1925 erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten im Erbgang erhalten).

### AUSSTELLUNG

- Kunsthandlung Oskar Kamprath, Chemnitz, Aug. 1925.
- Kunstsalon Gerstenberger, Chemnitz, Nov. 1925 (verso mit dem Etikett).

Otto Altenkirch absolviert zunächst eine Lehre als Dekorationsmaler und ist als solcher in Berlin tätig. 1898 nimmt er ein Studium an der Akademie auf und folgt schließlich seinem Lehrer Eugen Bracht nach Dresden. Dort erhält er nach Abschluss seines Studiums einige Zeit später aufgrund seiner früheren Ausbildung eine Anstellung als Hoftheatermaler und kreiert Bühnenbilder. In den 1920er Jahren lässt er sich im kleinen Ort Siebenlehn auf dem Land zwischen Dresden und Chemnitz nieder, um sich ausschließlich der Malerei zu widmen. In impressionistisch beeinflusster, pastoser Handschrift entstehen seine Landschaften aus der Farbe heraus, in der sich Gegenständliches im bewegten Duktus auflöst. An der Mulde bei Siebenlehn entstehen zahlreiche stimmungsvolle Landschaften im Wechsel der Atmosphäre, der Lichtstimmungen und der Jahreszeiten, in denen ihm das Motiv zu einem freien farblichen Ausdruck Gelegenheit gibt, der die Malerei zum Selbstzweck werden lässt. Die ruhige Stimmung des dahinfließenden Wassers, mit schwach durch die Wolken dringendem Licht, lässt den Eindruck eines kühlen Tages im Vorfrühling spürbar werden. [KT]



77

## CHARLES (KARL) VETTER

1858 Kahlstädt bei Scheidemühl - 1941 München

Die Maximilianstraße in München. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 55 x 44,5 cm (21,6 x 17,5 in).

Wir danken Herrn Peter Zimmermann, Ahrensburg, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.41 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,800 – 7,200

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

### LITERATUR

- Auktionshaus Neumeister, München, Auktion 28.6.1995, Los 732 (mit Abb. Taf. 167).

In seinem Schaffen widmet sich Charles Vetter, der ab 1881 an der Münchner Kunstakademie, zunächst in der Zeichen-, dann in der Landschaftsklasse studiert, am erfolgreichsten dem Motiv impressionistisch wiedergegebener Stadtansichten. Nach Stationen in Merseburg, Leipzig und Dachau lässt er sich 1893 endgültig in München nieder, dessen städtisch-architektonisches Porträt er in immer neuen Blickwinkeln entwirft. Wie zahlreiche andere europäische Metropolen wird auch die Stadt München im Laufe des 19. Jahrhunderts wesentlich durch den Gestaltungswillen des jeweiligen Souveräns geprägt. Auf die Umgestaltung von Brienerstraße und Ludwigstraße unter Max I. Joseph und Ludwig I. folgt ab 1854 unter Maximilian II. der Ausbau der Maximilianstraße im Stil der Neogotik und Neorenaissance, mit dem verantwortlichen Architekten Georg Friedrich Christian Bürklein. Die Prinzregentenstraße unter Prinzregent Luitpold beschließt gegen Ende des 19. Jahrhunderts als vierte Prachtstraße solcherart städtebauliche Unternehmungen. Vom Max-Joseph-Platz richtet sich hier der Blick in impressionistischer Manier von schräg oben am Palais Toerring-Jettenbach, spätere Residenzpost, auf das am anderen Isarufer auf seiner Anhöhe im dunstigen Licht auftauchende Maximilianeum. Kompositorisch sucht Vetter in der extremen perspektivischen Bildanlage durchaus den Vergleich mit den Darstellungen der Boulevards in Paris von Claude Monet oder von Lesser Ury in Berlin, die die breiten Straßen als bewegungsvolle Pulsadern der Stadt inszenieren. Die atmosphärisch wechselnden Lichtstimmungen, hier harmonisch durch Graublau-Töne des sich in der regennassen Straße spiegelnden Himmels gegenüber den warmen ockerfarbenen Häuserfassaden und dem Schwarz der Pferdedroschken und Regenschirme eingefangen, verwandeln die Stadt in ein sich stetig wandelndes Motiv. [KT]



78

## OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Meine Zimmerlinde. Um 1915-20.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 100 x 111 cm (39,3 x 43,7 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.42 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,800 – 14,400

### PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland.
- Galerie Schüller im Bayerischen Hof, München.
- Privatsammlung Norddeutschland (2000 vom Vorgenannten erworben).

Otto Pippel wird vor allem mit seinen impressionistischen, lichterfüllten Szenen der eleganten Gesellschaft, die sich in den Parks und Cafés versammelt, sehr erfolgreich. Auch für seine in pastoser Farbigkeit und lockerem Duktus gemalten hellen Landschaften des Münchner Umlandes ist der Aufenthalt in Paris von 1908 prägend, während dem er sich mit der Malerei des französischen Impressionismus vertraut macht. Das Licht wird anschließend zum bestimmenden Thema in Pippels Werken, in dem sich das Gegenständliche fast vollkommen in der in Tönen und Reflexen gebrochenen, flimmernden Farbe auflöst. Besonders allerdings in den wenigen Interieurszenen wird sein malerisches Können im Umgang mit effektvoller Lichtregie deutlich. Oftmals beschränkt er sich hier auf eine einzige, fokussierte Lichtquelle, deren Glanz sich im Raum verteilt. 1909 hatte sich Pippel in Planegg bei München niedergelassen. In seiner dortigen Villa entsteht dieses Gemälde, das das gutbürgerliche Wohnzimmer des Künstlers zeigt. Ohne seine Bewohner zu zeigen, schafft es Pippel jedoch, diese zu charakterisieren: der elegante schwarze Flügel mit dem Notenständer daneben macht Musik und Gesang hörbar, die Liebe zur Natur drückt sich in den die Fensterbank bevölkernden Pflanzen aus. Die große Zimmerlinde nimmt den zentralen Platz ein, auch malerisch lässt Pippel ihre Blätter von dunklem Grün bis hin zu fast weißlichem Gelb erleuchten, ein kleiner Streifen funkelnden Lichtes fällt auf den bunten Teppich. So wird das Werk zu einem intimen, persönlichen Einblick in die Wohnräume des Künstlers und zugleich in sein geistiges und malerisches Inneres. [KT]



79

## OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Wirtsgarten am Starnberger See. Um 1930.

Öl auf Leinwand.

Verso auf dem Keilrahmen mit Etikett, darauf typografisch der Künstlername und handschriftliche Betitelung. 70,5 x 80,5 cm (27,7 x 31,6 in).

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.44 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18,000 – 24,000

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Neben zahlreichen Landschaften hat Otto Pippel in seinen Gemälden im Stil des Spätimpressionismus auch immer wieder die bürgerliche Gesellschaft Münchens porträtiert. Der Kaffeegarten, der in seiner gepflegten Eleganz in bewusstem Gegensatz zum Biergarten steht, wird von ihm in lichtdurchfluteter Leichtigkeit als eines der charakteristischsten Motive des Impressionismus inszeniert. Als Pippel 1908 zum Abschluss seiner Studien nach Paris reist, wird er durch die französischen Impressionisten bestärkt, die Licht- und Eindrucksmalerei für sich weiterzuentwickeln. Er wird Mitglied der Luitpoldgruppe und stellt 1912 erstmals im Glaspalast aus. Seine von lockerer Hand und in pastosem Farbauftrag geschaffenen Gemälde finden bald eine große Anhängerschaft, und es entsteht in den folgenden Jahren ein umfangreiches Œuvre, das immer wieder die atmosphärische Stimmung des Sonnenlichts in den Vordergrund rückt. Den Garten des Café Berg am Starnberger See nimmt Pippel in mehreren Gemälden in seiner tupfenartigen Malweise in den Blick, die das Flirren der Lichtreflexe, gespiegelt vom Wasser des Sees, noch zusätzlich akzentuiert. Der Wirtsgarten am Starnberger See erinnert auch an Max Liebermanns Restaurant Jacob in Nienstedten an der Elbe von 1902, das Pippel sicher gekannt hat. Und doch ist die Auffassung eine andere. Während Liebermann den Lichtreflexen der baumbestandenen Terrasse besonderes Augenmerk schenkt, ist Pippel mehr an einer vielfigurigen Komposition interessiert, die ausgleichende Lichtverhältnisse voraussetzt. [KT]



80

## OTTO PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Ostern in Venedig. Ca. 1930-1950.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert (in die nasse Malschicht geritzt). Auf dem Keilrahmen mit dem Atelietikett des Künstlers, dort betitelt.

97 x 106,5 cm (38.1 x 41.9 in). [SM]

Aufrufzeit: 17.06.2021 – ca. 18.45 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,800 – 14,400

### PROVENIENZ

· Galleria del Vecchio, Leipzig  
(auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

- Impressionistische Auffassung der Piazza San Marco an einem Frühlingstag
- Pastoser, flirrender Farbauftrag
- Typische Arbeit des deutschen Spätimpressionisten

Prägend für das Schaffen Otto Pippels ist der Aufenthalt in Paris im Jahre 1908, während dem er die Malerei der französischen Impressionisten intensiv studiert. Deren von Licht und Atmosphäre durchdrungene Ansichten, in denen sich die Gegenständlichkeit im pastosen Farbauftrag in eine flirrende Oberfläche auflöst, sind sowohl maltechnisch als auch motivisch eine große Inspirationsquelle für Pippel. Landschaften in unmittelbarer Stadtnähe als Sommerfrische einer mondänen Klientel, städtische Parks und Cafés werden zu seinen beliebten Motiven. 1908 weilt der große französische Impressionist Claude Monet - auf dessen Hafensicht „Impression - soleil levant“ von 1872 sich die Strömung begründet - in Venedig und malt in einem wahren Schaffensrausch die Serenissima. Ähnlich scheint es Pippel zu gehen: auf seiner Reise entsteht ebenfalls eine Serie von Werken, in denen er die helle, zierliche Architektur mit dem frühlinghaft blauen Himmel und dem beeindruckenden Zentrum der Stadt, richtet sich der Blick am Dogenpalast vorbei auf die an der Lagune liegende Piazzetta San Marco mit den beiden Säulen, links der Markuslöwe, rechts die San-Todaro Statue, beides Patrone Venedigs. Jenseits des Canale Grande ist die Kirche und Benediktinerabtei San Giorgio Maggiore erkennbar. An Pippels Gemälde fasziniert sowohl die malerische Leichtigkeit als auch die luftige Klarheit, die die Darstellung des Markusplatzes, dem „Salon Europas“, so mühelos und elegant erscheinen lässt. [KT]

### ABBILDUNGSNACHWEISE (IN DER REIHENFOLGE DES ERSCHEINENS IM KATALOG):

- <http://images.zeno.org/Kunstwerke/!big/75m489a.jpg>Eberhard Ruhmer, Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei, Rosenheim 1984, S. 167, Abb. 52.
- Rein malerisch. Wilhelm Leibl und sein Kreis, Ausst. Kat., Würzburg 2013, S. 177, Kat. Nr. 97.
- [https://de.wikipedia.org/wiki/Julius\\_Mayr#/media/Datei:Julius\\_Mayr\\_portrait\\_by\\_Wilhelm\\_Leibl.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Julius_Mayr#/media/Datei:Julius_Mayr_portrait_by_Wilhelm_Leibl.JPG)
- Karin Bechmann Søndergaard, Blunck: en biografisk og kulturhistorisk fortælling om en anderledes gulddaldermaler og hans samtidige, Ausst.-Kat. Nivaagaards Malerisamling, Nivå 2017, S. 178.
- [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Arnold\\_Böcklin\\_-\\_Flora\\_Blumen\\_streue\\_-\\_1875.jpeg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Arnold_Böcklin_-_Flora_Blumen_streue_-_1875.jpeg)
- <https://images.uffizi.it/production/attachments/1543409247283007-Botticelli-PrimaveraPrev.jpg>
- [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hans\\_Thoma\\_-\\_In\\_der\\_Hängematte\\_\(1876\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hans_Thoma_-_In_der_Hängematte_(1876).jpg)

# VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Mai 2021

## 1. Allgemeines

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

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

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

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

**1.5** Gemäß Geldwäschegesetz (GwG) ist der Versteigerer verpflichtet, den Erwerber bzw. den an einem Erwerb Interessierten sowie ggf. einen für diese auftretenden Vertreter und den „wirtschaftlich Berechtigten“ i. S.v. § 3 GwG zum Zwecke der Auftragsdurchführung zu identifizieren sowie die erhobenen Angaben und eingeholten Informationen aufzuzeichnen und aufzubewahren. Der Erwerber ist hierbei zur Mitwirkung verpflichtet, insbesondere zur Vorlage der erforderlichen Legitimationspapiere, insbesondere anhand eines inländischen oder nach ausländischerlichen Bestimmungen anerkannten oder zugelassenen Passes, Personalausweises oder Pass- oder Ausweisersatzes. Der Versteigerer ist berechtigt, sich hiervon eine Kopie unter Beachtung der datenschutzrechtlichen Bestimmungen zu fertigen. Bei juristischen Personen oder Personengesellschaften ist der Auszug aus dem Handels- oder Genossenschaftsregister oder einem vergleichbaren amtlichen Register oder Verzeichnis anzufordern. Der Erwerber versichert, dass die von ihm zu diesem Zweck vorgelegten Legitimationspapiere und erteilten Auskünfte zutreffend sind und er, bzw. der von ihm Vertretene „wirtschaftlich Berechtigter“ nach § 3 GwG ist.

**2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag**

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

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

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

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

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

Stimmt die Bezeichnung des Versteigerungsgegenstandes mit der angegebenen Katalognummer nicht überein, ist die Katalognum-

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

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

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

**2.8** Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

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

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

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

**3.3** Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung ggfls. keine oder nur unvollständige, bzw. verspätete Gebote abgegeben werden können, die ohne Störung zu einem Vertragsabschluss geführt hätten. Der Anbieter übernimmt demgemäß auch keine Kosten des Bieters, die ihm aufgrund dieser Störung entstanden sind. Der Versteigerer wird während der Versteigerung die ihm vertretbaren Anstrengungen unternehmen, den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Telefonnummer zu erreichen und ihm damit die Möglichkeit des telefonischen Gebots zu geben. Der Versteigerer ist jedoch nicht verantwortlich dafür, dass er den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Nummer nicht erreicht, oder Störungen in der Verbindung auftreten.

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

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

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modalitäten zusätzlich rechtzeitig vor Stattfinden der Versteigerung in Schrift- oder Textform, ebenso zu Beginn des Telefonats aufgeklärt.

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

**3.6** Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter Kenntnis davon erlangt, dass Dritte die Zugangsdaten des Bieters miss-

braucht haben. Der Bieter haftet für sämtliche Aktivitäten, die unter Verwendung seines Benutzerkontos durch Dritte vorgenommen werden, wie wenn er diese Aktivität selbst vorgenommen hätte.

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

**4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung**

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

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

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

**5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben**

**5.1** Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.7, mit der Annahme des Angebots durch den Versteigerer) fällig. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

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

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

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

**5.4. Käuferaufgeld**

**5.4.1** Gegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 €: hieraus Aufgeld 32 %.

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

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

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UhrG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 2,4 % inkl. Ust. erhoben.

**5.4.2** Gegenstände, die im Katalog mit „N“ gekennzeichnet sind, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Diese werden differenzbesteuert angeboten. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die vom Versteigerer verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UhrG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 2,4% erhoben.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 €: hieraus Aufgeld 25 %.

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

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

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UhrG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 2 %

zzgl. 19 % Ust. erhoben.

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

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

**6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt**

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

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

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

**7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht**

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

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

**8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers**

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

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

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

**8.4** Der Versteigerer ist berechtigt vom Vertrag zurücktreten, wenn sich nach Vertragsschluss herausstellt, dass er aufgrund einer gesetzlichen Bestimmung oder behördlichen Anweisung zur Durchführung des Vertrages nicht berechtigt ist bzw. war oder ein wichtiger Grund besteht, der die Durchführung des Vertrages für den Versteigerer auch unter Berücksichtigung der berechtigten Belange des Käufers unzumutbar werden lässt. Ein solcher wichtiger Grund liegt insbesondere vor bei Anhaltspunkten für das Vorliegen von Tatbeständen nach den §§ 1 Abs. 1 oder 2 des Geschäfts i.S.d. Geldwäschegesetzes (GwG) oder bei fehlender, unrichtiger oder unvollständiger Offenlegung von Identität und wirtschaftlichen Hintergründen des Geschäfts i.S.d. Geldwäschegesetzes (GwG) sowie unzureichender Mitwirkung bei der Erfüllung der aus dem Geldwäschgesetz (GwG) folgenden Pflichten, unabhängig ob durch den Käufer oder den Einlieferer. Der Versteigerer wird sich ohne schuldhaftes Zögern um Klärung bemühen, sobald er von den zum

Rücktritt berechtigten Umständen Kenntnis erlangt.

**9. Gewährleistung**

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

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

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

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

**10. Haftung**

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteigerer, seine gesetzlichen Vertreter, Arbeitnehmer, Erfüllungs- oder Verrichtungshelfen sind - gleich aus welchem Rechtsgrund und auch im Fall des Rücktritts des Versteigerers nach Ziff. 8.4 - ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteigerers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsgehilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der fahrlässigen Verletzung vertragswesentlicher Pflichten, jedoch in letzterem Fall der Höhe nach beschränkt auf die bei Vertragsschluss vorhersehbaren und vertragstypischen Schäden. Die Haftung des Versteigerers für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

**11. Schlussbestimmungen**

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

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

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

# DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Stand Mai 2020

## Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München

### Anwendungsbereich:

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

### Verantwortliche Stelle:

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

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

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

### Begriffsbestimmungen nach der DSGVO für Sie transparent erläutert:

#### Personenbezogene Daten

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

#### Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

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

#### Einwilligung

Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist. Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

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

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

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Steuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;

- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweis­kopie, Handelsregisterauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können). Teilweise sind wir dazu auch gesetzlich verpflichtet, vgl. § 2 Abs. 1 Ziffer 16 GwG und dies bereits schon in einem vorvertraglichen Stadium.

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsanbahnender Maßnahmen berechtigt, an-

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

#### Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme

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

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

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

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

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

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

#### Live-Auktionen

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

#### Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.
- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO die betreffender unrichtiger personenbezogener Daten, ggfls. die Vervollständigung unvollständiger personenbezogener Daten - auch mittels einer ergänzenden Erklärung - zu verlangen.

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

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

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

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

Beruh­te die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten auf einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit a) oder Art. 9 Abs. 2 lit a) DSGVO, so steht Ihnen zusätz­lich ein Recht auf Widerruf nach Art. 7 Abs. 3 DSGVO zu. Vor einem Ansuchen auf entsprechende Einwilligung werden Sie von uns stets auf Ihr Widerrufsrecht hingewiesen.

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

#### Beschwerderecht nach Art. 77 DSGVO

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

#### Datensicherheit

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

#### Datenspeicherzeitraum

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

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

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

# TERMS OF PUBLIC AUCTION

As of May 2021

## 1. General

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

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

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

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

**1.5** In accordance with the GwG (Money Laundering Act) the auctioneer is obliged to identify the purchaser and those interested in making a purchase as well as, if necessary, one acting as representative for them and the “beneficial owner” within the meaning of § 3 GwG (Money Laundering Act) for the purpose of the execution of the order. The auctioneer is also obliged to register and retain compiled data and obtained information. In this connection the purchaser is obliged to cooperate, in particular to submit required identification papers, in particular in form of a passport, identification card or respective replacement document recognized and authorized by domestic authorities or in line with laws concerning aliens. The auctioneer is authorized to make a copy there of by observing data protection regulations. Legal persons or private companies must provide the respective extract from the Commercial Register or from the Register of Cooperatives or an extract from a comparable official register. The purchaser assures that all identification papers and information provided for this purpose are correct and that he or the one represented by him is the “beneficial owner” within the meaning of § 3 GwG (Money Laundering Act).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**3.6** Bidders in live auctions are obliged to keep all login details for their account secret and to adequately secure data from access by third parties. Third parties are all persons excluding the bidder. The auctioneer must be informed immediately in case the bidder has notified an abuse of login details by third parties. The bidder is liable for all actions conducted by third parties using his account, as if he had conducted these activities himself.

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

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

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

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

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

## 5. Purchase price / payment date / charges

**5.1** The purchase price shall be due and payable on acceptance of the bid (in the case of a post-auction sale, compare Item 3.7; it shall be payable on acceptance of the offer by the auctioneer). Invoices issued during or immediately after the auction require verification; errors excepted.

**5.2** Buyers can make payments to the auctioneer only by bank transfer to the account indicated. Fulfillment of payment only takes effect after credit entry on the auctioneer’s account.

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

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

## 5.4 Buyer’s premium

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

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

– Hammer price up to 500,000 €: herefrom 32% premium.

– The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 27% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

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

In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 2.4% including VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

**5.4.2** Objects marked „N“ in the catalog were imported into the EU for the purpose of sale. These objects are subject to differential taxation. In addition to the premium, they are also subject to the import turnover tax, advanced by the auctioneer, of currently 7 % of the invoice total. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 2.4. % is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

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

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

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

– The statutory VAT of currently 19 % is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of 7 % is added for printed books. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 2 % plus 19 % VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

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

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

## 6. Advance payment / reservation of title

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

# DATA PRIVACY POLICY

## Ketterer Kunst GmbH & Co. KG Munich

### Scope:

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

### The Controller:

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

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the address above, or  
by phone: +49 89 55 244-0  
by fax +49 89 55 244-166  
by e-mail: infomuenchen@kettererkunst.de

### Definitions under the European GDPR made transparent for you:

#### Personal Data

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

#### Processing of Your Personal Data

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

#### Consent

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

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

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

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

- Your contact details, such as name, address, phone, fax, e-mail, tax ID, etc., as well as financial information such as credit card or bank account details if required for transactions of a financial nature;
- Shipping and invoice details, information on what type of taxation you are requesting (standard taxation or margin taxation) and other information you provide for the purchase, offer, or other services provided by us or for the shipping of an item;
- Transaction data based on your aforementioned activities;
- Other information that we may request from you, for example, in order to perform authentication as required for proper contract fulfillment (examples: copy of your ID, commercial register excerpt, invoice copy, response to additional questions in order to be able to verify your identity or the ownership status of an item offered by you). In some cases we are legally obligated to this, cf. § 2 section 1 subsection 16 GwG (Money Laundering Act) and this is the case before closing the contract.

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

ty of purchasing the artwork. Therefore your credit standing – regarding which we always maintain the strictest confidentiality – is extremely important.)

### Registration/Logging In/Providing Personal Data When Contacting Us

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

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

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

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

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

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

### Live Auctions

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

### Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data

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

- The right to information on stored personal data concerning yourself, free of charge, the right to receive a copy of this information, and the other rights in this connection as stated in Art. 15 of the GDPR.
- The right to immediate rectification of inaccurate personal data concerning you as stated in Art. 16 of the GDPR, and as applicable, to demand the completion of incomplete personal data, including by means of providing a supplementary statement.
- The right to immediate erasure (“right to be forgotten”) of personal data concerning yourself provided one of the grounds stated in Art. 17 of the GDPR applies and provided the processing is not necessary.
- The right to restriction of processing if one of the conditions in Art. 18 (1) of the GDPR has been met.
- The right to data portability if the conditions in Art. 20 of the GDPR have been met.
- The right to object, at any time, to the processing of personal data concerning yourself performed based on Art. 6 (1) letter e)

or f) of the GDPR as stated in Art. 21 for reasons arising due to your particular situation. This also applies to any profiling based on these provisions.

Where the processing of your personal data is based on consent as set out in Art. 6 (1) a) or Art. 9 (2) a) of the GDPR, you also have the right to withdraw consent as set out in Art. 7 (3) of the GDPR. Before any request for corresponding consent, we will always advise you of your right to withdraw consent.

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

### Right to Complain Under Art. 77 of the GDPR

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

### Data Security

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

### How Long We Store Data

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

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

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

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

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

### 7. Offset and right of retention

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

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

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

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

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

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

**8.4** The auctioneer has the right to withdraw from the contract if it turns out after the contract has been closed, that, due to a legal regulation or a regulatory action, he is or was not entitled to execute the contract or that there is a good cause that makes the execution of the contract unacceptable for the auctioneer also in consideration of the buyer’s legitimate interests. Such a good cause is given in particular if there are indications suggesting elements of an offense in accordance with §§ 1 section 1 or 2 of the business within the meaning of the GwG (Money Laundering Act) or in case of wanting, incorrect or incomplete disclosure of identity and economic backgrounds of the business within the meaning of the GwG (Money Laundering Act) as well as for insufficient cooperation in the fulfillment of the duties resulting from the GwG (Money Laundering Act), irrespective of whether on the part of the buyer or the consignor. As soon as the auctioneer becomes aware of the circumstances justifying the withdrawal, he will seek clarification without undue delay. As soon as the auctioneer becomes aware of the circumstances justifying the withdrawal, he will seek clarification without undue delay.

### 9. Guarantee

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

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prose-

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

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

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

### 10. Liability

The purchaser’s claims for compensation against the auctioneer, his legal representative, employee or vicarious agents shall be unenforceable regardless of legal grounds and also in case of the auctioneer’s withdrawal as stipulated in clause 8.4. This shall not apply to losses on account of intentional or grossly negligent conduct on the part of the auctioneer, his legal representative or his vicarious agents. The liability exclusion does not apply for acceptance of a guarantee or for the negligent breach of contractual obligations, however, in latter case the amount shall be limited to losses foreseeable and contractual upon conclusion of the contract. The auctioneer’s liability for losses arising from loss of life, personal injury or injury to health shall remain unaffected.

### 11. Final provisions

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

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

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

**11.4** Legal relationships between the auctioneer and the bidder/purchaser shall be governed by the Law of the Federal

Republic of Germany; the UN Convention relating to a uniform law on the international sale of goods shall not be applicable.

**11.5** Should one or more terms of these Terms of Public

Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

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

# ANSPRECHPARTNER

Geschäftsleitung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Inhaber, Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Director, Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-200
Managing Director, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-155
Director	Dr. Sebastian Neußer	München	s.neusser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-170
Wissenschaftlicher Berater	Dr. Mario von Lüttichau	München	m.luetlichau@kettererkunst.de	+49-(0)170-286 90 85

Experten	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Larissa Rau B.A.	München	l.rau@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
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-140
	Alessandra Löscher Montal B.A./B.Sc.	München	a.loeschermontal@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-131
	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

Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-147
	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-11
Wertvolle Bücher	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

Verwaltung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
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
	Melanie Kölbl	München	m.koelbl@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-121
Leitung Versand und Logistik	Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-115
Versand/Logistik	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-162
	Jonathan Wieser	München	j.wieser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-138

## Wissenschaftliche Katalogbearbeitung

Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Dr. Sabine Lang, Sarah von der Lieth M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Silvie Mühl M.A., Hendrik Olliges M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Agnes Thum, Katharina Thurmair 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 19 % 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. Juni 2021, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 3737). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

## Besitzerliste

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

## Weitere wichtige Informationen unter [www.kettererkunst.de](http://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](http://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.*

© VG Bild-Kunst, Bonn 2021 (für vertretene Künstler) / © Ada und Emil Nolde Stiftung Seebüll 2021 / © Gerhard Richter Archiv 2021 / © Succession Picasso 2021 / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / © Hermann Max Pechstein / © Nachlass Erich Heckel / Keith Haring Foundation 2021

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

# SAMMLUNGSBERATUNG

## Für Privatsammler

Sie haben sich in den vergangenen Jahren eine private Kunstsammlung aufgebaut – und jetzt steht eine Entscheidung an, wie es mit Ihrer Kollektion weitergehen soll?

Ketterer Kunst berät Sie gerne bei allen Fragen, die sich bei einer gewünschten Anpassung Ihrer Sammlung stellen: Ist zum Beispiel eine Verkleinerung sinnvoll? Empfiehlt sich der Verkauf der Kollektion, oder ihre Überführung in eine Stiftung? Je nach Zusammensetzung Ihrer Sammelgebiete kann auch eine Kombination verschiedener Anpassungen sinnfällig sein, etwa die Erweiterung eines einzelnen Schwerpunktes bei gleichzeitiger Veräußerung anderer Kollektionsteile.

Unser erstes Beratungsgespräch mit Ihnen ist für Sie komplett kostenfrei und unverbindlich. Für die im Anschluss vereinbarte Sammlungsberatung (zum Beispiel die Analyse und Bewertung Ihrer Sammlung, Empfehlung einer Anpassungsstrategie, Umsetzung dieser vereinbarten Strategie) erstellen wir Ihnen selbstverständlich ein konkretes, individuelles Angebot.

## Corporate Collections

Ihr Unternehmen besitzt eine Kunstsammlung und Sie denken über Veränderungen nach?

Es gibt viele gute Gründe, eine Firmensammlung an die aktuelle Entwicklung des Unternehmens anzupassen. Im Idealfall spiegelt die Sammlung stets die Corporate Identity wider, berücksichtigt aber auch die Branche, das Produktportfolio sowie die regionalen oder internationalen Geschäftsfelder. Diese Rahmenbedingungen ändern sich zum Beispiel mit Umstrukturierungen, einem Wechsel der Unternehmensführung, Erweiterungen der Geschäftsfelder, aber auch durch eine veränderte räumliche Disposition. Dann ist es empfehlenswert, die Firmensammlung dahingehend zu überprüfen und gegebenenfalls im Umfang wie auch wertmäßig anzupassen.

Ketterer Kunst übernimmt diese Neuausrichtung Ihrer Unternehmenssammlung gerne für Sie.

In einem ersten, für Sie kostenlosen und unverbindlichen Beratungsgespräch können wir bereits gemeinsam skizzieren, welche Ausrichtung sich für Ihre Kollektion empfiehlt, um den Charakter Ihres Unternehmens zur Geltung zu bringen.

Auf Grundlage dieses Gespräches erstellen wir Ihnen ein individuelles Angebot für die Anpassung und Betreuung Ihrer Firmensammlung.

# SERVICE

## Expertenservice

Sie können nicht selbst zur Vorbesichtigung kommen? Wir empfehlen Ihnen gern einen in München ansässigen Restaurator, der Ihr Wunschobjekt vor Ort für Sie in Augenschein nimmt und einen Zustandsbericht erstellt.

---

## KONTAKT

Tel. +49 89 55244-0

---



## KONTAKT

**Bettina Beckert M.A.**

sammlungsberatung@kettererkunst.de

Tel. +49 89 55244-140

---



## VERKAUFEN BEI KETTERER KUNST



Kunst verkaufen bei Ketterer Kunst ist Ihr sicherer und einfacher Weg zum bestmöglichen Erlös!

Denn wir verfügen nicht nur über einen in Jahrzehnten gewachsenen, internationalen Käuferstamm, sondern verzeichnen auch einen jährlichen Zuwachs von Auktion zu Auktion von rund 20% Neukunden! Bedeutende Museen und renommierte Sammler aus aller Welt vertrauen auf unsere Expertise.

Profitieren auch Sie jetzt von unserem Netzwerk und unserem internationalen Renommee und nutzen Sie die Gunst der Stunde: Der Wachstumsmarkt Kunst verspricht für die kommende Saison erneut herausragende Renditen. Und der Weg zu Ihrem persönlichen Verkaufserfolg ist ganz einfach – in nur 3 Schritten sind Sie am Ziel!

### 1

Sprechen Sie mit uns!

Sie besitzen Kunst und wollen die günstige Prognose nutzen? Dann nehmen Sie Kontakt mit uns auf!

**Der klassische Weg: schriftlich**

Mit einem Brief oder einer E-Mail an [info@kettererkunst.de](mailto:info@kettererkunst.de) erreichen Sie mit Sicherheit immer den passenden Experten! Legen Sie einfach eine kurze Beschreibung und ein Foto des Werkes bei.

**Der persönliche Weg: das Gespräch**

Sie schätzen ein persönliches, kompetentes und freundliches Beratungsgespräch? Dann rufen Sie uns doch einfach an unter Tel. +49 89 55244-0. Wir besuchen Sie auf Wunsch auch gerne zu Hause oder vereinbaren mit Ihnen einen Termin in unseren Räumlichkeiten.

**Der schnelle Weg: das Online-Formular**

Sie haben nur wenig Zeit? Dann nutzen Sie doch einfach unser Online-Formular ([www.kettererkunst.de/verkaufen/](http://www.kettererkunst.de/verkaufen/))! So erhalten Sie besonders schnell ein passendes Angebot.

### 2

Erhalten Sie das beste Angebot!

Jedes Kunstwerk ist einzigartig – genau wie unser Angebot! Unsere Experten wissen, auf welchen Wegen sich ein Werk am besten präsentieren und mit dem größtmöglichen Gewinn verkaufen lässt. Das Besondere: Nur bei Ketterer Kunst profitieren Sie vom herausragenden Potenzial verschiedener Verkaufskanäle!

Egal ob klassische Saalauktion, publikumswirksame Internetauktion oder Direktan-kauf: Vertrauen Sie auf die Empfehlung unserer Fachleute. Sie erhalten von Ketterer Kunst unter Garantie das beste Angebot für Ihre Kunst – maßgeschneidert für den optimalen Erlös.

### 3

Erzielen Sie den besten Preis!

Der Vertrag ist unterschrieben? Dann können Sie sich jetzt entspannen, denn um alles weitere kümmert sich Ketterer Kunst.

Wir organisieren Abholung, Transport, Versicherung und gegebenenfalls restauratorische Maßnahmen. Wir recherchieren und beschreiben Ihr Werk auf wissenschaftlichem Standard und setzen Ihre Kunst in einer hochprofessionellen Präsentation ins beste Licht. Wir sorgen mit gezielten ebenso wie mit breit angelegten, internationalen Werbemaßnahmen dafür, dass Ihr Werk weltweit optimale Verkaufschancen erhält.

So garantieren wir Ihnen den bestmöglichen Erlös für Ihr Werk. Und Sie haben nur noch eines zu tun: Freuen Sie sich über Ihre üppige Auszahlung!

# KÜNSTLERVERZEICHNIS DER AUKTIONEN

**518 Kunst des 19. Jahrhunderts** (Donnerstag, 17. Juni 2021)  
**517 Klassische Moderne** (Freitag, 18. Juni 2021)  
**520 Evening Sale** (Freitag, 18. Juni 2021)  
**519 Kunst nach 1945/Contemporary Art** (Samstag, 19. Juni 2021)  
**@ Online Only** (Sonntag, 20. Juni 2021, bis 15 Uhr)

Achenbach, Andreas:	518: 44	Chabaud, Elisée Auguste	@
Achenbach, Oswald	518: 45, 55	Chadwick, Lynn	520: 326
Ackermann, Max	@	Chagall, Marc	517: 224, 234, 235, 236, 237, 238 @
Ahlers-Hestermann, Friedrich	@	Charlton, Alan	519: 470
Altenbourg, Gerhard	@	Chillida, Eduardo	520: 359 519: 466
Altenkirch, Otto	518: 76	Christo	@
An, He	519: 623, 625	Chu, Teh-Chun	519: 440, 478
Anastasiades, Michael	519: 637	Compton, Edward Theodore	518: 54, 59, 72
Antes, Horst	520: 353 519: 474, 475, 476, 512 @	Comte, Michel	@
Armando	@	Corinth, Lovis	517: 102, 115 @
Armleder, John Michael	519: 630, 638, 654	Corpora, Antonio	@
Arnold, Friedrich Adolph	518: 28	Cragg, Tony	519: 571, 573 @
Arroyo, Eduardo	@	Croissant, Michael	@
Awe, Christian	519: 591	Cucuel, Edward	518: 73
Bach, Elvira	519: 606 @	Dahmen, Karl Fred	@
Baierl, Theodor	517: 152	Dahn, Walter	519: 513, 564
Bak, Samuel	@	Darboven, Hanne	519: 525, 526 @
Balkenhol, Stephan	519: 542, 558, 565, 589	Davis, Gerald	519: 615
Bargheer, Eduard	517: 162 @	Deckert, Joseph	518: 49
Barlach, Ernst	517: 174	Defregger, Franz von	518: 2
Barth, Uta	@	Demand, Thomas	519: 587
Bartlett, William Henry	518: 46	Denzler, Andy	519: 588
Baselitz, Georg	519: 550, 552 @	Deutschland	518: 20, 31
Bauhaus	520: 345	Deutschrömer	518: 38
Baum, Paul	518: 43	Dexel, Walter	520: 346 517: 190, 191
Baumeister, Willi	520: 309, 314, 317, 352 517: 175 @	Diefenbach, Karl Wilhelm	518: 56
Beckmann, Max	520: 374 @	Dillis, Johann Georg von	518: 21
Bell, Dirk	519: 608	Dix, Otto	520: 373 517: 166, 167 @
Bellmer, Hans	@	Doberauer, Anke	519: 600
Benglis, Lynda	@	Dokoupil, Jiri Georg	519: 465
Beuys, Joseph	520: 355, 356, 357, 358 519: 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428 @	Dorazio, Piero	@
Bill, Max	@	Douzette, Louis	518: 33
Birkle, Albert	517: 146, 153, 155	Dreher, Peter	519: 553
Bissier, Julius	519: 445, 446, 448, 449, 503 @	Eder, Martin	519: 554 @
Blunck, Detlev (Ditlev) Conrad	518: 22, 23	Eggleston, William	@
Bo, Xiao	519: 610, 611, 614	Eitel, Tim	520: 396
Boetti, Alighiero e	519: 467	Ernst, Max	517: 180 @
Böhringer, Volker	517: 164	Esser, Elger	519: 586
Bolz, Hanns	517: 154, 188	Eviner, Inci	519: 551
Bracht, Eugen Felix Prosper	518: 35	Fabre, Jan	519: 468
Braque, Georges	517: 203, 230	Feininger, Lyonel	520: 304, 365 517: 176, 181, 182, 183, 184, 185 @
Brockhusen, Theo von	517: 114	Feldmann, Hans-Peter	519: 594
Burgert, Jonas	519: 566	Fernandez, Arman	519: 459
Busch, Wilhelm	518: 41	Fetting, Rainer	520: 394 519: 519, 578, 580, 581
Cacciola, Enzo	@	Fetting, Rainer und Castelli, Luciano	519: 482, 483
Calame, Arthur	518: 29	Figari, Pedro	517: 231
Compendonk, Heinrich	520: 379	Fleck, Ralph	519: 567 @
Canaday, Steve	519: 607	Förg, Günther	520: 338 @
Caro, Anthony	519: 499	Francis, Sam	519: 494, 495, 537, 538, 541
Castelli, Luciano	@	Frey, Johann Jakob	518: 27
Castelli, Luciano und Fetting, Rainer	519: 482, 483	Fritsch, Ernst	@
Cavael, Rolf	@	Fuchs, Ernst	519: 520
César	519: 505	Fuhr, Franz Xaver	@
		Fußmann, Klaus	@
		Gastini, Marco	519: 493
		Gaul, August	517: 216
		Geiger, Rupprecht	520: 327, 350 @
		Gelitin	@

Gerhard, Till	519: 646, 658	Gerlach, Georg	518: 64
Gienie, Adrian	519: 563	Ghenie, Adrian	519: 563
Giacometti, Alberto	517: 221	Gille, Christian Friedrich	518: 30
Gille, Christian Friedrich	518: 30	Gilles, Werner	@
Girke, Raimund	519: 477	Girke, Raimund	519: 477
Gleichmann, Otto	517: 172 @	Gleichmann, Otto	517: 172 @
Gonschior, Kuno	519: 524	Gonschior, Kuno	519: 524
Gotsch, Friedrich Karl	@	Gotsch, Friedrich Karl	@
Götz, Karl Otto	520: 385 519: 433 @	Götz, Karl Otto	520: 385 519: 433 @
Graham, David	@	Graham, David	@
Grahl, August	518: 25	Grahl, August	518: 25
Gramatté, Walter	517: 165	Gramatté, Walter	517: 165
Greene, Matt	519: 633	Greene, Matt	519: 633
Grieshaber, HAP	@	Grieshaber, HAP	@
Grosse, Katharina	520: 305 519: 575 @	Grosse, Katharina	520: 305 519: 575 @
Grosz, George	517: 168, 169 @	Grosz, George	517: 168, 169 @
Grützner, Eduard von	518: 1, 8	Grützner, Eduard von	518: 1, 8
Guogu, Zheng	519: 619, 651, 661, 662, 663	Guogu, Zheng	519: 619, 651, 661, 662, 663
Gupta, Subodh	519: 626, 656	Gupta, Subodh	519: 626, 656
Hagemeister, Karl	518: 52, 57, 61, 65	Hagemeister, Karl	518: 52, 57, 61, 65
Haller, Florian	519: 605	Haller, Florian	519: 605
Hamm, Hubertus	519: 597	Hamm, Hubertus	519: 597
Haring, Keith	520: 388	Haring, Keith	520: 388
Hartmann, Erich	@	Hartmann, Erich	@
Hartung, Hans	520: 302, 311, 315 519: 436 @	Hartung, Hans	520: 302, 311, 315 519: 436 @
Havekost, Eberhard	@	Havekost, Eberhard	@
Heckel, Erich	520: 323, 372 517: 116, 128, 129, 212, 213, 214, 215, 217 @	Heckel, Erich	520: 323, 372 517: 116, 128, 129, 212, 213, 214, 215, 217 @
Heckl, Wolfgang M.	519: 593	Heckl, Wolfgang M.	519: 593
Heisig, Bernhard	519: 584	Heisig, Bernhard	519: 584
Henning, Anton	519: 592	Henning, Anton	519: 592
Hermanns, Ernst	519: 514	Hermanns, Ernst	519: 514
Hipp, Nikolaus	519: 601	Hipp, Nikolaus	519: 601
Höch, Hannah	@	Höch, Hannah	@
Hödicke, Karl Horst	519: 577 @	Hödicke, Karl Horst	519: 577 @
Hoehme, Gerhard	520: 329 519: 451, 452	Hoehme, Gerhard	520: 329 519: 451, 452
Hoerle, Heinrich	520: 341 517: 189 @	Hoerle, Heinrich	520: 341 517: 189 @
Hofer, Karl	520: 308, 312, 343 517: 170, 171, 173	Hofer, Karl	520: 308, 312, 343 517: 170, 171, 173
Hofner, Johann Baptist	518: 14	Hofner, Johann Baptist	518: 14
Hoguet, Charles	518: 34	Hoguet, Charles	518: 34
Hölzel, Adolf	517: 192, 193, 219 @	Hölzel, Adolf	517: 192, 193, 219 @
Holzer, Jenny	@	Holzer, Jenny	@
Horn, Rebecca	@	Horn, Rebecca	@
Huber, Monika	519: 603	Huber, Monika	519: 603
Hui, Li	519: 617	Hui, Li	519: 617
Hüppi, Johannes	@	Hüppi, Johannes	@
Immendorff, Jörg	520: 393	Immendorff, Jörg	520: 393
Jacobi, Annot (Anna-Ottilie)	517: 145	Jacobi, Annot (Anna-Ottilie)	517: 145
Janssen, Horst	519: 515 @	Janssen, Horst	519: 515 @
Jawlensky, Alexej von	520: 306, 313, 340, 344, 386 517: 186, 195	Jawlensky, Alexej von	520: 306, 313, 340, 344, 386 517: 186, 195
Jetelová, Magdalena	519: 604	Jetelová, Magdalena	519: 604
Jorn, Asger	520: 325	Jorn, Asger	520: 325
Kallat, Reena Saini	519: 639, 640	Kallat, Reena Saini	519: 639, 640
Kandinsky, Wassily	520: 376 517: 177, 178	Kandinsky, Wassily	520: 376 517: 177, 178
Kapoor, Anish	@	Kapoor, Anish	@
Katz, Alex	@	Katz, Alex	@
Kaulbach, Friedrich August von	518: 66	Kaulbach, Friedrich August von	518: 66
Kerkovius, Ida	517: 218	Kerkovius, Ida	517: 218

Kienholz, Edward und Nancy	@	Kienholz, Edward und Nancy	@
Kippenberger, Martin	519: 540, 560	Kippenberger, Martin	519: 540, 560
Kirchner, Ernst Ludwig	520: 320, 368, 369, 371 517: 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 131 @	Kirchner, Ernst Ludwig	520: 320, 368, 369, 371 517: 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 131 @
Klee, Paul	520: 360, 375, 377	Klee, Paul	520: 360, 375, 377
Klein, Yves	520: 310	Klein, Yves	520: 310
Kleinschmidt, Paul	517: 157, 158 @	Kleinschmidt, Paul	517: 157, 158 @
Kluge, Gustav	@	Kluge, Gustav	@
Knab, Ferdinand	518: 51	Knab, Ferdinand	518: 51
Kneffel, Karin	520: 391	Kneffel, Karin	520: 391
Knoebel, Imi	519: 561	Knoebel, Imi	519: 561
Kobell, Wilhelm von	518: 19	Kobell, Wilhelm von	518: 19
Koenig, Fritz	520: 316 519: 490, 497	Koenig, Fritz	520: 316 519: 490, 497
Koester, Alexander	518: 58	Koester, Alexander	518: 58
Kogler, Peter	519: 599	Kogler, Peter	519: 599
Koh, Terence	519: 645	Koh, Terence	519: 645
Kohlhoff, Wilhelm	@	Kohlhoff, Wilhelm	@
Kolbe, Georg	520: 300	Kolbe, Georg	520: 300
Kolle gen. vom Hügel, Helmut	517: 159	Kolle gen. vom Hügel, Helmut	517: 159
Kondo, Masakatsu	519: 634	Kondo, Masakatsu	519: 634
Köthe, Fritz	519: 521	Köthe, Fritz	519: 521
Kreutz, Heinz	@	Kreutz, Heinz	@
Kreutzinger, Joseph	518: 24	Kreutzinger, Joseph	518: 24
Kricke, Norbert	520: 303 519: 429 @	Kricke, Norbert	520: 303 519: 429 @
Krieger, Wilhelm	@	Krieger, Wilhelm	@
Kunath, Friedrich	519: 574	Kunath, Friedrich	519: 574
Lange, Otto	@	Lange, Otto	@
Laserstein, Lotte	@	Laserstein, Lotte	@
Lau, Mattheus Josephus	517: 103	Lau, Mattheus Josephus	517: 103
Le Corbusier	517: 232	Le Corbusier	517: 232
Lee, Hyungkoo	519: 621, 622	Lee, Hyungkoo	519: 621, 622
Léger, Fernand	517: 226	Léger, Fernand	517: 226
Lehmbruck, Wilhelm	517: 132	Lehmbruck, Wilhelm	517: 132
Lehner, Tobias	@	Lehner, Tobias	@
Leibl, Wilhelm	518: 5, 6	Leibl, Wilhelm	518: 5, 6
Leistikow, Walter	518: 60	Leistikow, Walter	518: 60
Leroy, Eugène	519: 488	Leroy, Eugène	519: 488
Liebermann, Max	520: 324 518: 39 517: 106, 112	Liebermann, Max	520: 324 518: 39 517: 106, 112
Lier, Adolf Heinrich	518: 3	Lier, Adolf Heinrich	518: 3
Lin, Candice	519: 613	Lin, Candice	519: 613
Longo, Robert	520: 390	Longo, Robert	520: 390
Lowe, Nick	519: 642, 647	Lowe, Nick	519: 642, 647
Lüpertz, Markus	520: 395 519: 484, 516	Lüpertz, Markus	520: 395 519: 484, 516
Luther, Adolf	519: 523 @	Luther, Adolf	519: 523 @
Mack, Heinz	519: 456, 461, 491, 492	Mack, Heinz	519: 456, 461, 491, 492
Macke, August	517: 108, 109	Macke, August	517: 108, 109
Macke, Helmuth	517: 113 @	Macke, Helmuth	517: 113 @
Makovskij, Vladimir Egorovitch	518: 48	Makovskij, Vladimir Egorovitch	518: 48
Manessier, Alfred	519: 508	Manessier, Alfred	519: 508
Marc, Franz	520: 367	Marc, Franz	520: 367
Marcks, Gerhard	517: 156	Marcks, Gerhard	517: 156
Märksch, Helmut	@	Märksch, Helmut	@
Matisse, Henri	517: 225	Matisse, Henri	517: 225
Max, Peter	@	Max, Peter	@
Meese, Jonathan	519: 556, 557 @	Meese, Jonathan	519: 556, 557 @
Meistermann, Georg	@	Meistermann, Georg	@
Mense, Carlo	517: 149	Mense, Carlo	517: 149
Michaux, Henri	519: 453	Michaux, Henri	519: 453
Middendorf, Helmut	519: 517	Middendorf, Helmut	519: 517
Modersohn-Becker, Paula	517: 105	Modersohn-Becker, Paula	517: 105
Moll, Margarethe	517: 163	Moll, Margarethe	517: 163
Møller, Sofie Bird	519: 627, 628	Møller, Sofie Bird	519: 627, 628
Morgner, Wilhelm	520: 321	Morgner, Wilhelm	520: 321
Moses, Stefan	@	Moses, Stefan	@
Moshiri, Farhad	519: 616	Moshiri, Farhad	519: 616
Mueller, Otto	520: 363 517: 133, 134, 135	Mueller, Otto	520: 363 517: 133, 134, 135
Mühlig, Hugo	518: 47	Mühlig, Hugo	518: 47
Munch, Edvard	517: 107 @	Munch, Edvard	517: 107 @
Münter, Gabriele	520: 322 517: 110, 199	Münter, Gabriele	520: 322 517: 110, 199
Music, Zoran	519: 501	Music, Zoran	519: 501
Nay, Ernst Wilhelm	520: 301, 337, 351 519: 430, 432, 434, 437, 441, 442	Nay, Ernst Wilhelm	520: 301, 337, 351 519: 430, 432, 434, 437, 441, 442

Nitsch, Hermann	520: 381 519: 485, 486, 487	Nitsch, Hermann	520: 381 519: 485, 486, 487
Nolde, Emil	520: 331, 332, 342, 362, 366, 370, 378 517: 136, 138, 139, 140, 194, 197, 204, 205 @	Nolde, Emil	520: 331, 332, 342, 362, 366, 370, 378 517: 136, 138, 139, 140, 194, 197, 204, 205 @
Olze, Richard	520: 498	Olze, Richard	520: 498
Oldenburg, Claes	@	Oldenburg, Claes	@
Ophey, Walter	@	Ophey, Walter	@
Opie, Julian	520: 389	Opie, Julian	520: 389
Orlik, Emil	@	Orlik, Emil	@
Oursler, Tony	519: 576	Oursler, Tony	519: 576
Panda, Jagannath	519: 624, 644	Panda, Jagannath	519: 624, 644
Paolozzi, Eduardo	519: 522	Paolozzi, Eduardo	519:

