



KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS
KLASSISCHE
MODERNE

17./18 . Juni 2021





517/518. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts / Klassische Moderne

Auktionen | Auctions

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

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

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

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
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 (Auktion 518) K. Hagemeister – Frontispiz: Los 136 (Auktion 517) E. Nolde
Seite 2: Los 73 (Auktion 518) E. Cucuel – Seite 6: Los 226 (Auktion 517) P. Picasso – Seiten 8/9: Los 15 (Auktion 518) C. Spitzweg
Seiten 120/121: Los 181 (Auktion 517) L. Feininger – Seite 300: Los 173 (Auktion 517) C. Hofer
Hinterer Umschlag innen: Los 59 (Auktion 518) E.Th. Compton – Hinterer Umschlag außen: Los 186 (Auktion 517) A. Jawlensky

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

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

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.luettichau@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

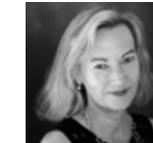


MÜNCHEN
Alessandra Löscher Montal, B.A./B.Sc.
Tel. +49 89 55244-131
a.loeschermontal@kettererkunst.de

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



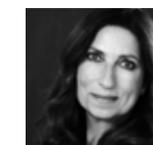
**NORDEUSTCHLAND, SCHWEIZ,
ITALIEN, FRANKREICH, BENELUX**
Barbara Guarnieri, M.A.
Tel. +49 40 374961-0
Mob. +49 171 6006663
b.guarnieri@kettererkunst.de



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



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



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

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



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

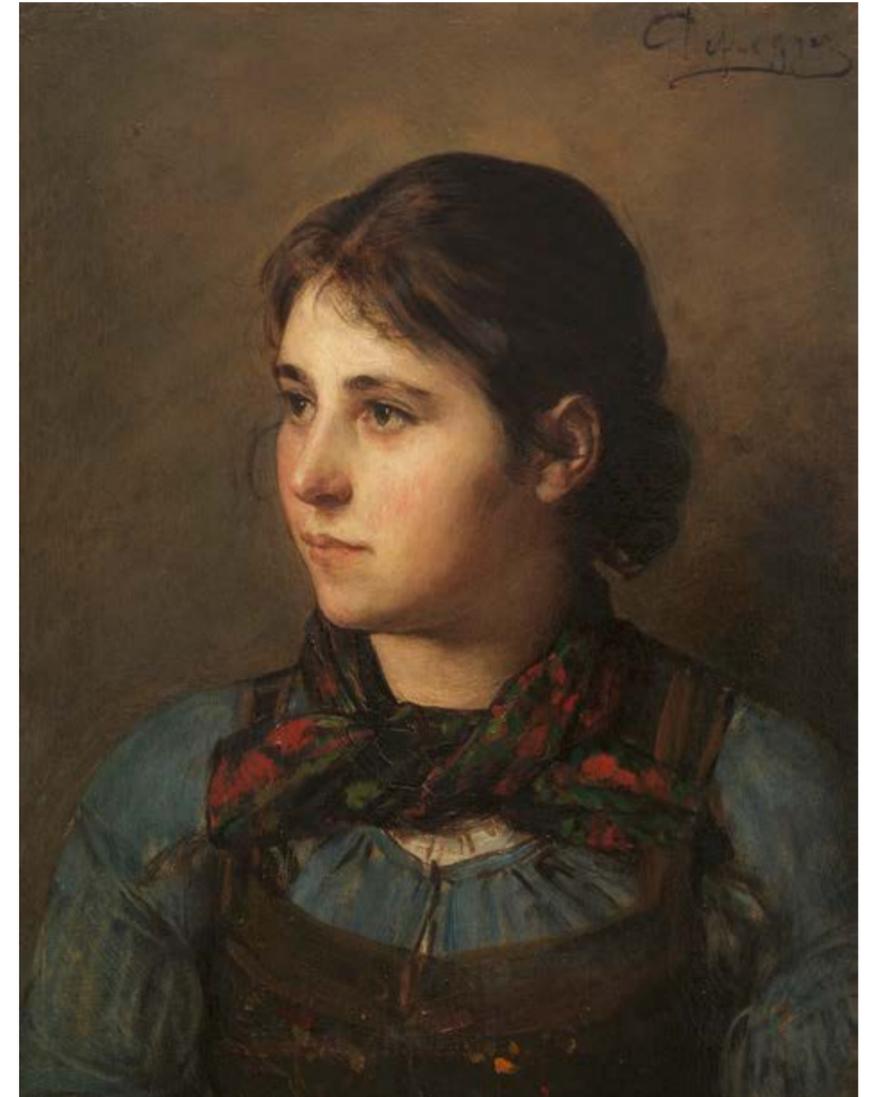
\$ 3,600 – 4,800

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 heimatischen 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-schafter 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.

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,



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

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 hochoberfreut 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]

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]

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.

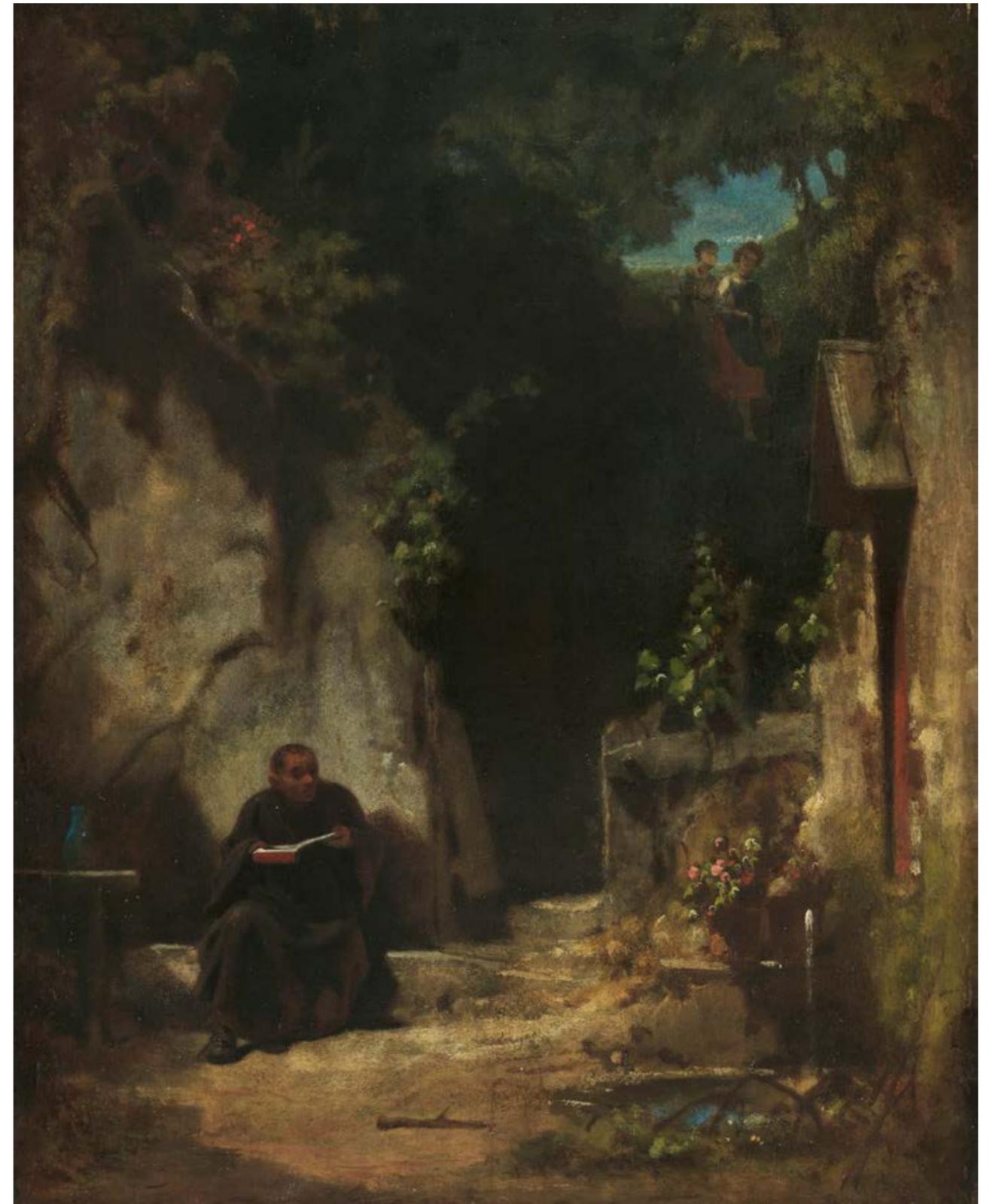
AUSSTELLUNG

- 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 Grotteneingang 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 Grotteneingang 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 malerischen, malerischen 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 menscheitsgeschichtlichen 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 Kirke 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]



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

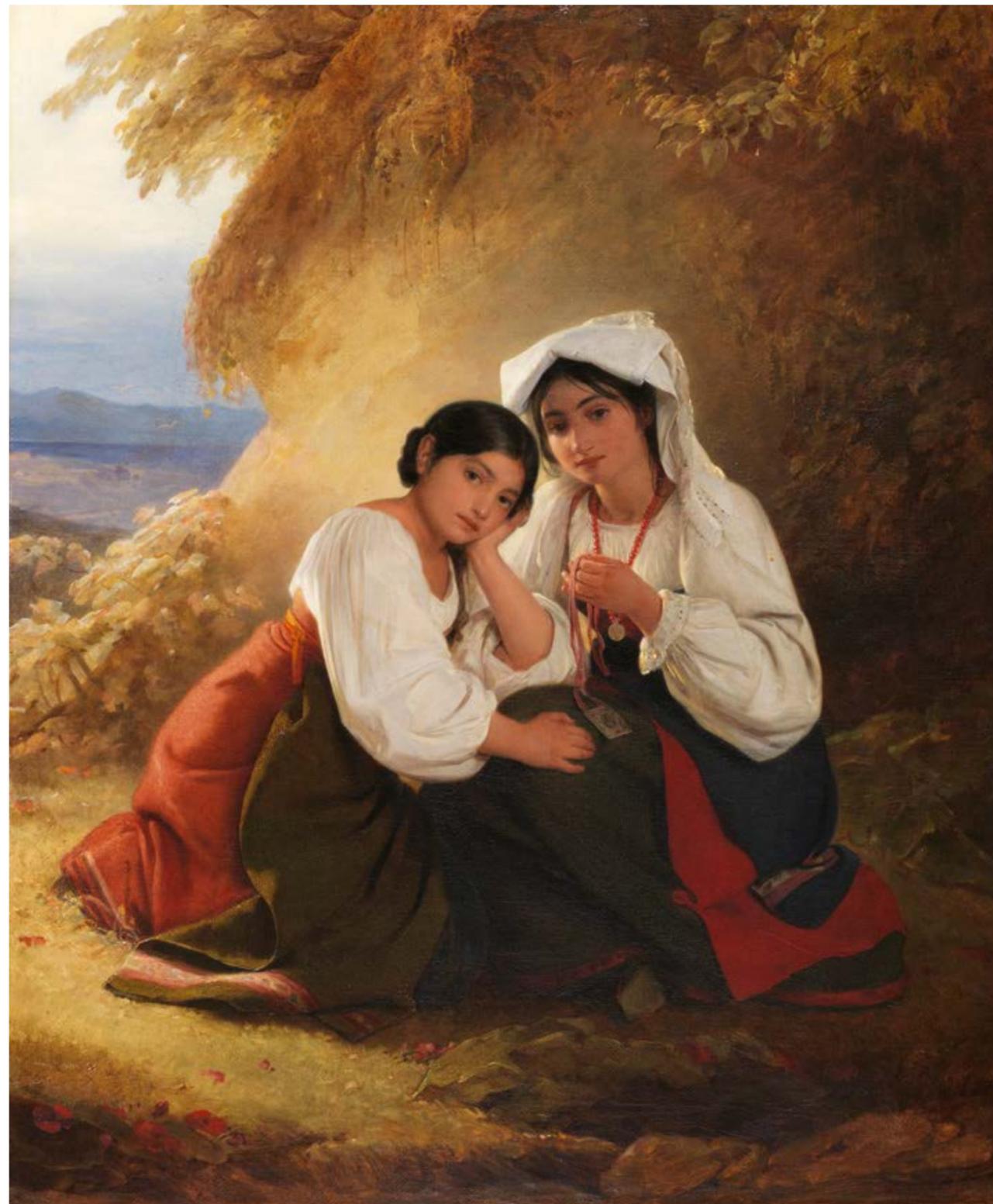
- Sammlung Ulmer (bis 1934, laut Annotation im nachgenannten Katalog).
- Hugo Helbing, Gemälde neuerer und alter Meister, Keramik, Metallarbeiten, Wand- und Orientteppiche, Möbel, Skulpturen; Versteigerung vom 25. bis 27. Januar 1934, Los 54 (aus dem Eigentum Ulmer).
- Kunsthandlung Jordan & Müller, 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 Staatsgemaldesammlungen, 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).

Aufrufzeit: 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]





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.

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 Kriegern, 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

Portrait 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.

Aufszeit: 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).

Aufszeit: 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]

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.

Aufszeit: 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 freudlichem 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 Farbabbb.).

LITERATUR

- Henry Thode, *Klassiker der Kunst: Hans Thoma*, Stuttgart/Leipzig 1909, S. 179 (mit Farbabbb.), S. 528.
- Karl Robert Langewiesche, *Hans Thoma. Der liebe Friede, Königstein im Taunus/Leipzig 1927*, S. 21 (mit Farbabbb.).
- 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 Blumenstillleben, 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 Heimtschleppen 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 bewegende 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]

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 sozialreformerisches 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**
- **Bedeutames 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 bewusstseins-schaffendes, 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]



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

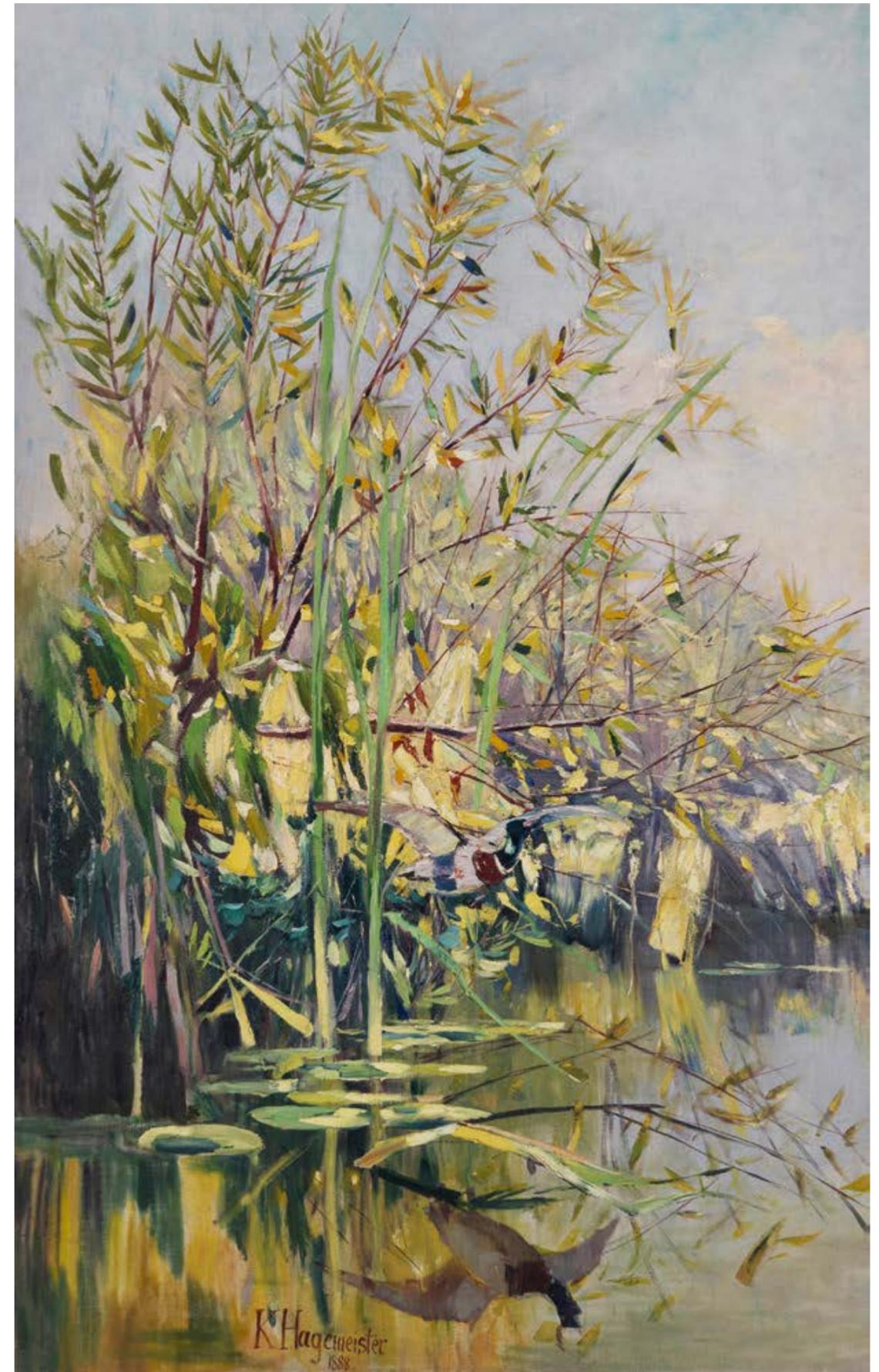
· Galerie Wimmer, München.

· 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 frühlinghafte 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 Nahsicht 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 Feldaafing

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 fortdauernden Brandung und der Bewegung der Elemente eine Beseeltheit der Natur enthüllen möchte. [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]

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).
Aufzeit: 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 Farbigeit 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 Farbigeit 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).

Aufzeit: 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 begriff 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 andern 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 „Frühling“, 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 Liebeseids 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]



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).

Aufszeit: 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

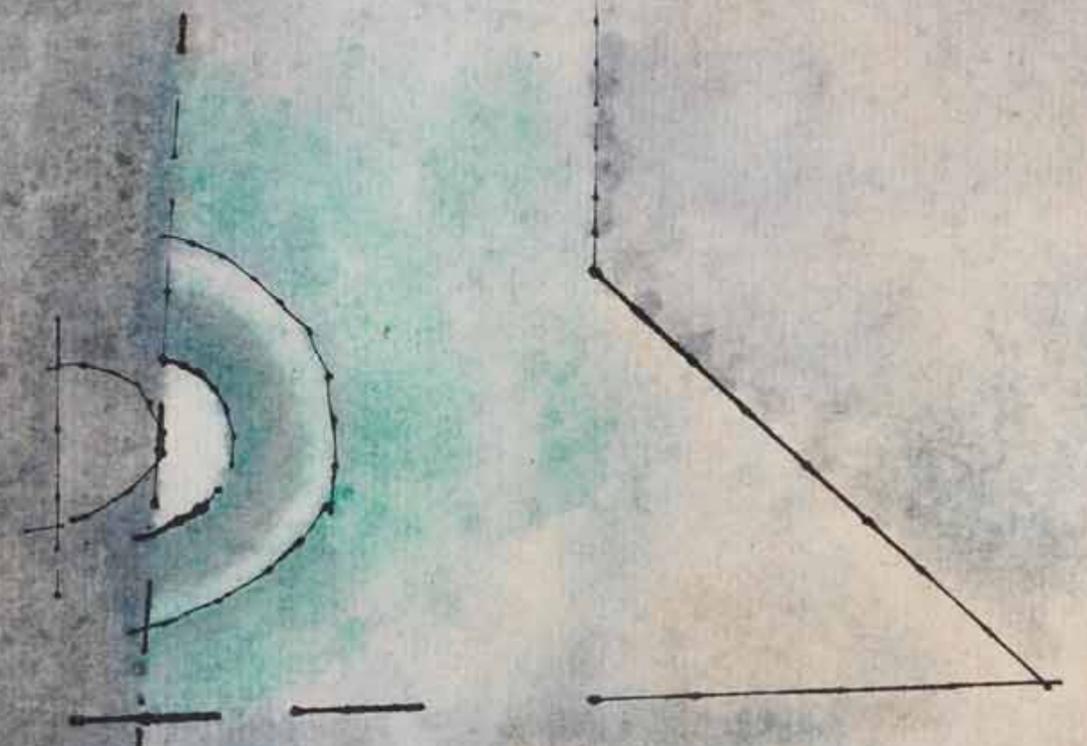
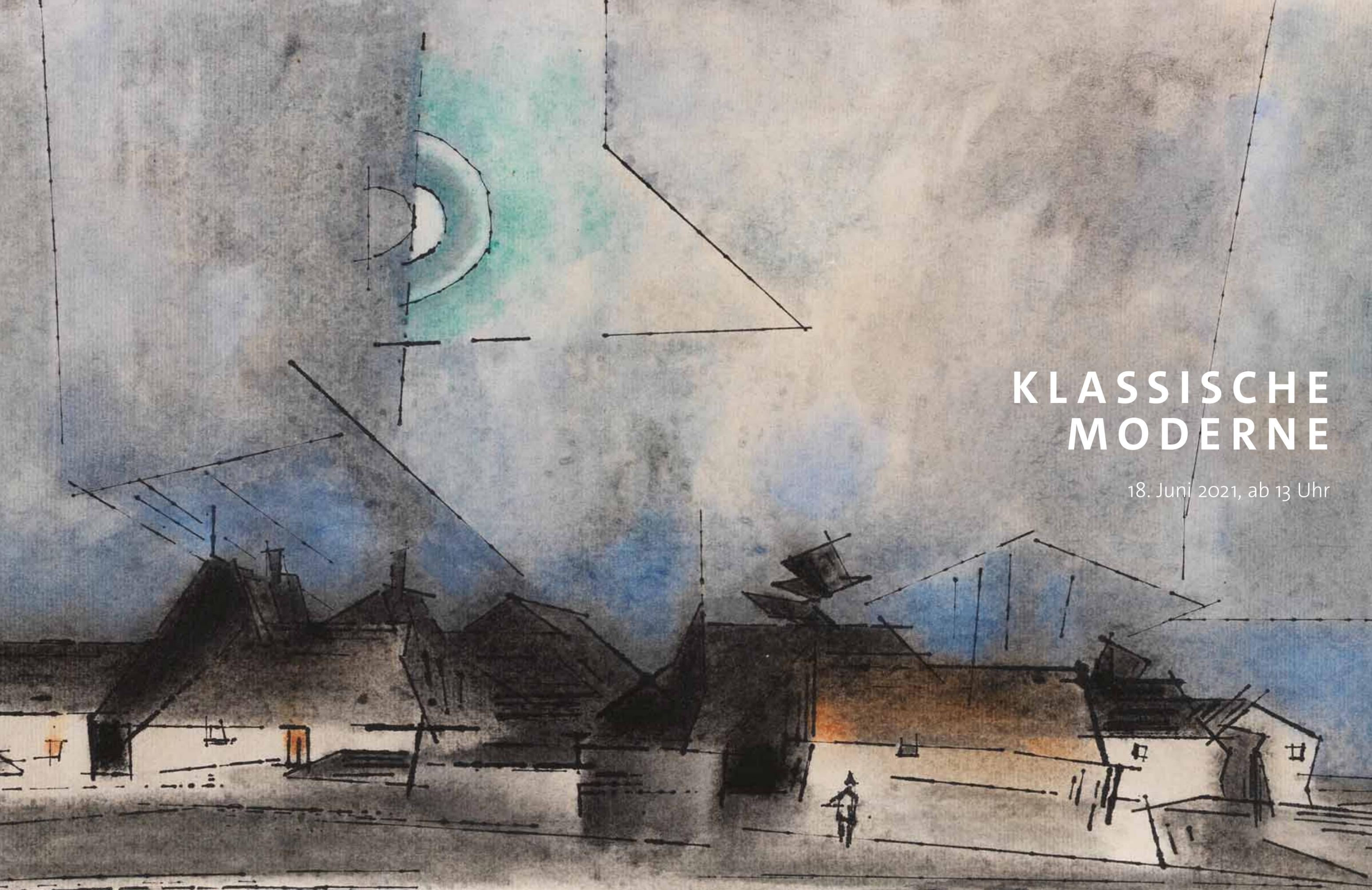
- Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille, Berlin 2016, S. 47 (mit Abb.).

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 verwehrt 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]





KLASSISCHE MODERNE

18. Juni 2021, ab 13 Uhr

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Frauenbildnis. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten monogrammiert. Verso auf

dem Keilrahmen mit der handschriftlichen Bezeichnung „10/275“. 45 x 32 cm
(17,7 x 12,5 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,12 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

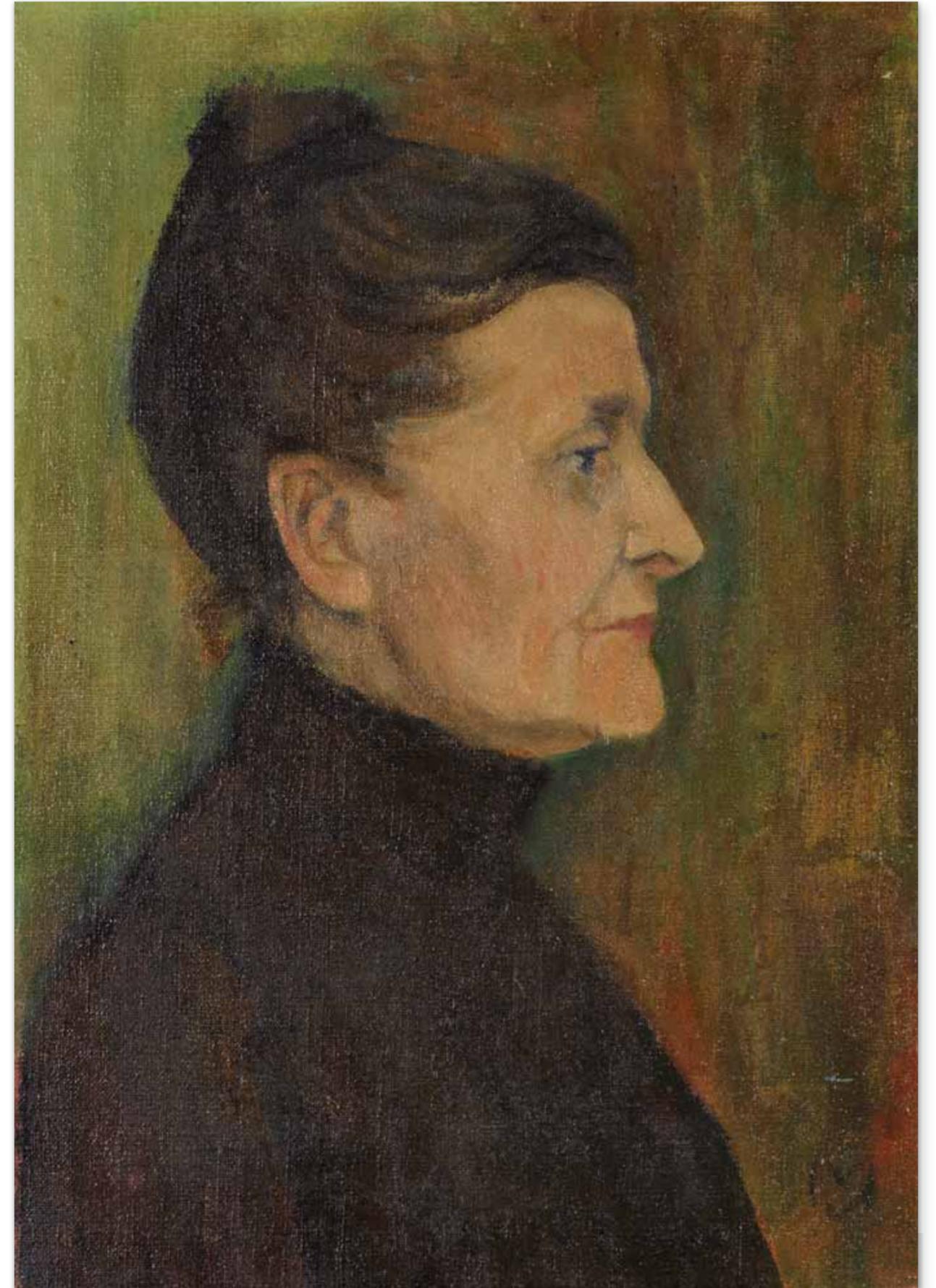
PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

- Die Porträts aus der Hand Gabriele Münters finden sich selten auf dem internationalen Auktionsmarkt
- Münter porträtiert besonders gerne Frauen
- Oftmals sind die Dargestellten Personen aus ihrem näheren Umfeld
- Von Gabriele Münter geschaffene Porträts befinden sich u.a. Lenbachhaus München, Schloßmuseum Murnau, Des Moines Art Center Iowa oder das Milwaukee Art Museum

„Bildnismalen ist die kühnste und schwerste,
die geistigste, die äußerste Aufgabe für den Künstler“

G.Münter 1952 (zit. nach Gabriele Münter, Malen ohne Umschweife,
Lenbachhaus München 2019, S.100)



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Badende am Ufer. Um 1911.

Bleistiftzeichnung und Aquarell mit Weißhöhung in Kreide.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „A Dr/Bf 26“.

Auf bräunlichem, festem Velin.

32,5 x 26,3 cm (12,7 x 10,3 in), blattgroß.

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13.22 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

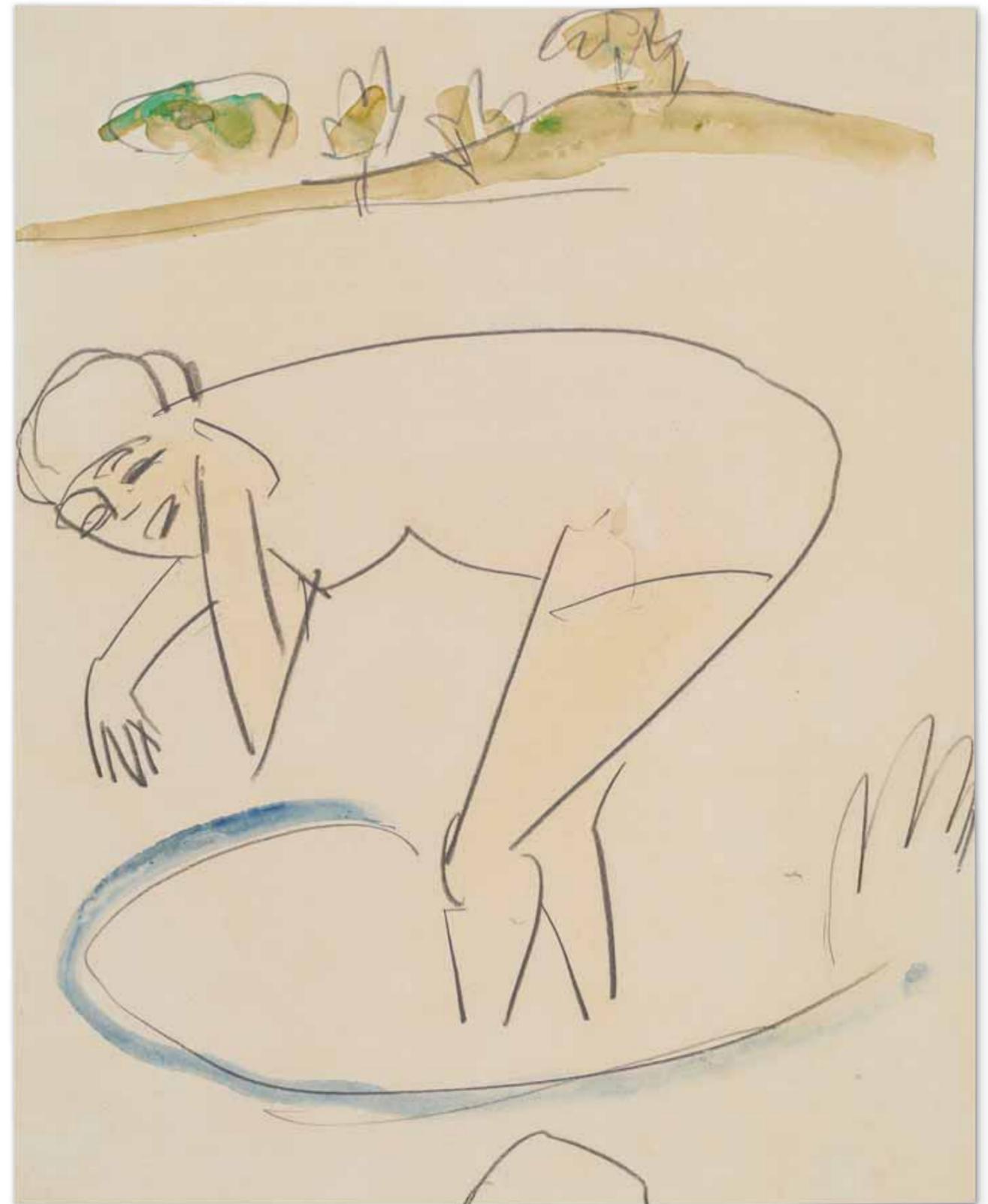
- Aus dem Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Galerie Theo Hill, Köln (1964).
- Sammlung Westdeutscher Rundfunk, Köln (1964 vom Vorgenannten erworben, bis 2016).

LITERATUR

- Sotheby's, London, Impressionist and Modern Art Day Sale, 22.6.2016, Los 215.

- **Kraftvolle Zeichnung aus der wichtigsten Schaffenszeit des Künstlers**
- **Das Motiv der Badenden und der Akt im Freien zählen zu den Hauptmotiven der „Brücke“-Künstler**
- **Die spontan erfasste Zeichnung überzeugt durch den reduzierten sicheren Strich und der Anmut der Dargestellten**

Die von einem bestechend sicheren Strich geprägten Zeichnungen Kirchners, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg entstehen, belegen mit ihrer kraftvollen Aussage all das, was den deutschen Expressionismus so einzigartig macht. Ernst Ludwig Kirchners Zeichnungen aus dieser Zeit gehören zu den wichtigsten Zeugnissen dieser Epoche des Aufbruchs. Alles bisher Gesehene wird in Frage gestellt und einer reinen Zeichnung Raum gegeben. Kirchners Zeichnungen stellen im Gesamtschaffen der Expressionisten einen eigenen Werkkomplex dar, der sich unverwechselbar und bedeutend behauptet. Trotz aller Strenge des Striches ist jedoch auch in dieser Zeichnung eine gewisse Anmut allein schon in der Gestik der Dargestellten erkennbar. Eine sparsame Kolorierung erhöht den optischen Reiz dieser Komposition, die wohl in Zusammenhang mit den Badenden an den Moritzburger Seen entstanden ist. [SM]



132

WILHELM LEHMBRUCK

1881 Duisburg - 1919 Berlin

Kleine Sinnende. 1910/11.

Bronze mit rotbrauner Patina.
Schubert 55 B b I (von C b). Vorne an der Plinthe mit dem Namenszug „W. Lehmbruck“ und hinten mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin-Friedenau“ sowie handschriftlich bezeichnet „L. 591“.
Ca. 53 x 15 x 15 cm (20.8 x 5.9 x 5.9 in).
Von der Firma Noack, Berlin-Friedenau, im Auftrag der Witwe in den zwanziger oder dreißiger Jahren gegossen.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13.42 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^N

\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

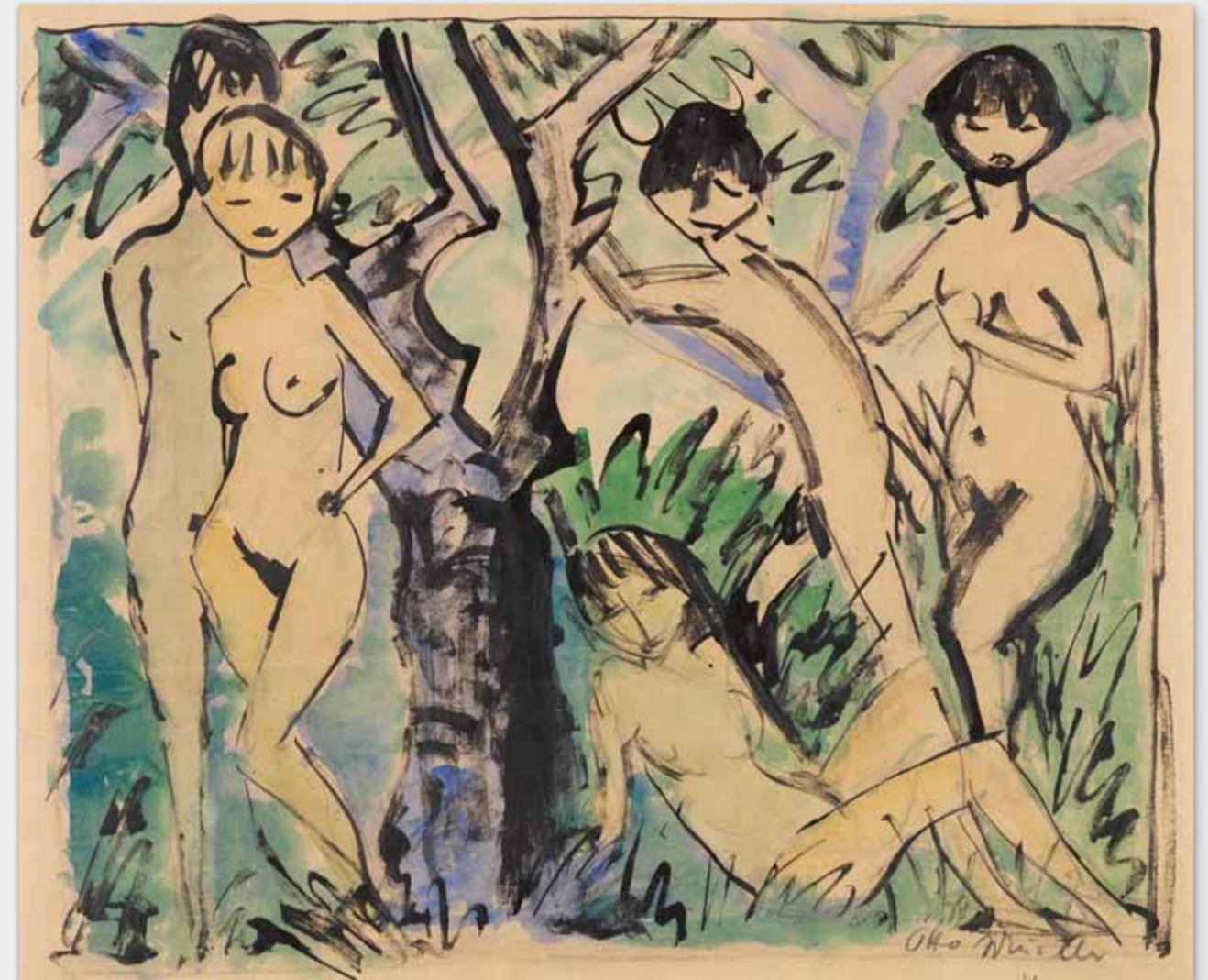
- Galerie Dr. Klihm, München (1949).
- Sammlung Max Fischer, Stuttgart.
- Vom jetzigen Besitzer vom Vorgenannten erworben.

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, 10.12.2011, 386. Auktion, Los 41.

- **Schöner Guss mit ebenmäßiger Patina**
- **Die „Kleine Sinnende“ gehört neben der „Knienden“ und dem „Gestürzten“ zu Lehmbrucks bekanntesten Bildwerken**
- **Ruhe und Haltung in der Linienführung**

Als Lehmbruck 1910 nach Paris geht, begegnet er Matisse, Archipenko, Brancusi und Modigliani, die seinen Weg zur expressionistischen Plastik fördern. Die „Kleine Sinnende“ ist die erste Skulptur Lehmbrucks, die nach dem Umzug nach Paris unter den neuen künstlerischen Einflüssen entsteht. Der Künstler findet hier bald zu einer eigenen Formensprache. Ist Plastik in ihrem primären Verständnis Körperlichkeit, die vom statuarischen Volumen lebt, so ist die von Lehmbruck um eine seelische Dimension erweitert. „Nur ein Gestalter, der sich so tief in die Natur hineingesehen hat, der dieses Verständnis für alles Naturgegebene in sich trägt und das Handwerkliche so zur Meisterschaft zu steigern vermag, kann es wagen, Ausdrucksabsichten von solcher Vehemenz in die Naturform hineinzutragen“ (Paul Westheim, Wilhelm Lehmbruck, Potsdam-Berlin 1919, S. 35). Damit ist der Kern des Wollens angesprochen, das Lehmbruck in seinen Bildwerken zu verwirklichen sucht. Es ist nicht mehr der Idealismus vergangener Epochen, sondern eine tiefe Verinnerlichung komplexer Seelenzustände. [SM]



133

OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge - 1930 Obernigk bei Breslau

Fünf Akte im Walde. Um 1914.

Aquarell und Tusche.
Pirsig-Marshall/ Lüttichau P1914/02 (537). Rechts unten signiert. Auf bräunlichem Velin.
48,7 x 60,7 cm (19.1 x 23.8 in), Blattgröße. [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13.44 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^N

\$ 36.000 – 48.000

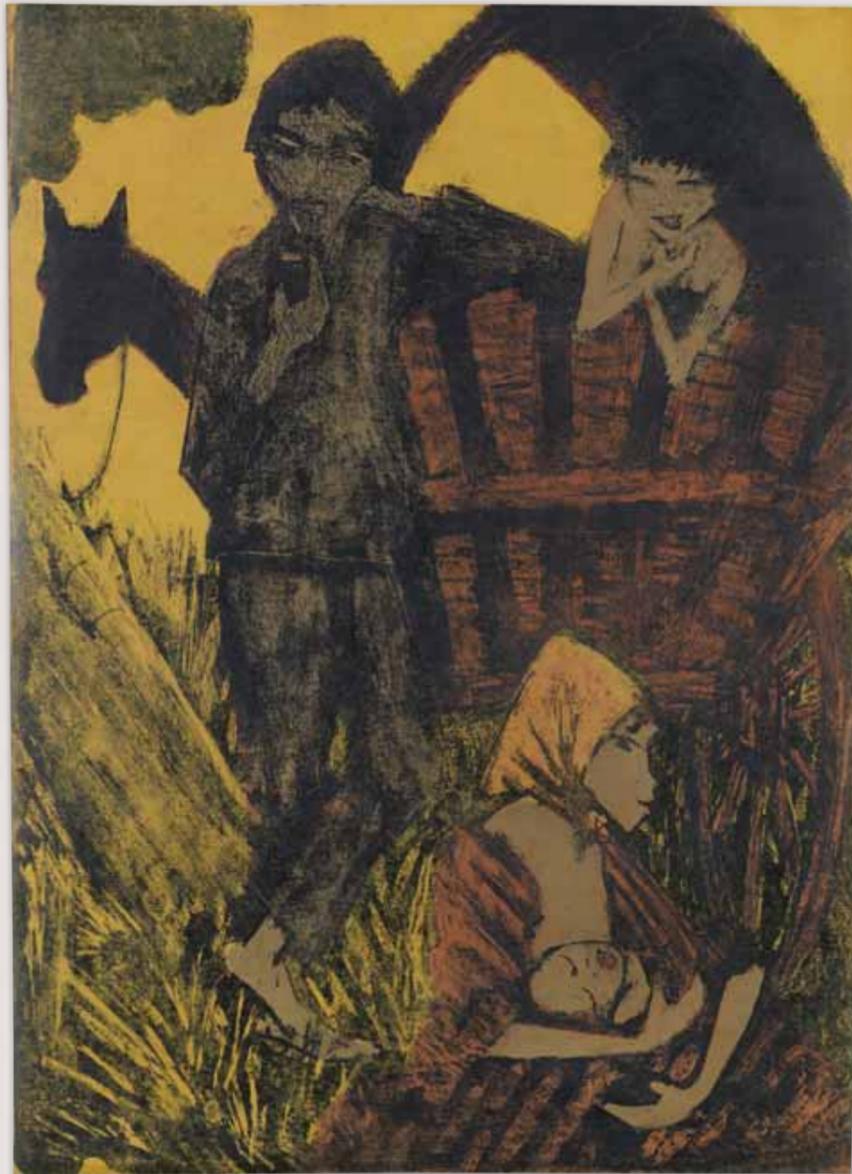
PROVENIENZ

- Nationalgalerie Berlin (verso mit dem Stempel).
- Galerie Nierendorf, Berlin.
- Privatsammlung (1962 vom Vorgenannten erworben).

- **Lange Zeit nicht verortbar, wird das Aquarell erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten**
- **Charakteristisches Motiv für Mueller: Akte im Wald**
- **Dichte Komposition mit feinnuancierter Farbpalette**
- **Etwas abgewandelt führt Mueller das Motiv 1914 auch in Öl aus**



Otto Mueller, Sechs Akte unter Bäumen, um 1914, Leimfarbe und Tempera auf Leinwand, Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale).



134

OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge -
1930 Obernigk bei Breslau

Zigeunerfamilie am Planwagen.
1926/27.

Farblithografie.

Karsch 167 III. Auf bräunlichem Velin, auf Japan aufgezogen. 68,4 x 49,8 cm (26,9 x 19,6 in), Blattgröße. Blatt 8 der „Zigeuner“-Folge. Abzug ohne die manuell aufgetragene Kolorierung mit Zinnoberrot, jedoch mit bräunlicher Färbung im Zaun und dem Tuch der Frau. [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,45 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18.000 – 24.000

- Das Zigeunersujet ist gleichbedeutend mit dem Gesamtwerk Otto Muellers geworden
- Die „Zigeuner“-Mappe ist das letzte große grafische Werk von Otto Mueller und nimmt eine zentrale Stellung in seinem Œuvre ein



135

OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge -
1930 Obernigk bei Breslau

Zwei Zigeunerkinder vor der Hütte. 1926/27.

Farblithografie.

Karsch 162 III B (von III B). Verso von Erich Heckel beschriftet: „Maschka Mueller N. 9 Mappe III Zigeunerhütten mit Täubchen Mappe Nr. III Sonderdruck“. Eines von ca. 60 Exemplaren.

Auf bräunlichem Maschinenbütten.

70 x 50 cm (27,5 x 19,6 in), Blattgröße.

Blatt 3 der Folge „Zigeuner“, herausgegeben von der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin. [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,46 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18.000 – 24.000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (verso mit dem nur noch schwer sichtbaren Stempel, Lugt 1829d).
- Privatsammlung Süddeutschland.

- Eines der besonders seltenen Blätter der „Zigeuner“-Mappe auf dem internationalen Auktionsmarkt
- Die „Zigeuner“-Mappe ist die letzte große grafische Leistung von Otto Mueller und nimmt eine zentrale Stellung in seinem Œuvre ein

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Marschlandschaft. Um 1920.

Aquarell.

Links unten signiert. Auf feinem Japanbütten.

35,1 x 47,9 cm (13.8 x 18.8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Manfred Reuther,
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, vom 15. August 2005.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13.48 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000 ^M

\$ 96.000 – 144.000

PROVENIENZ

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

AUSSTELLUNG

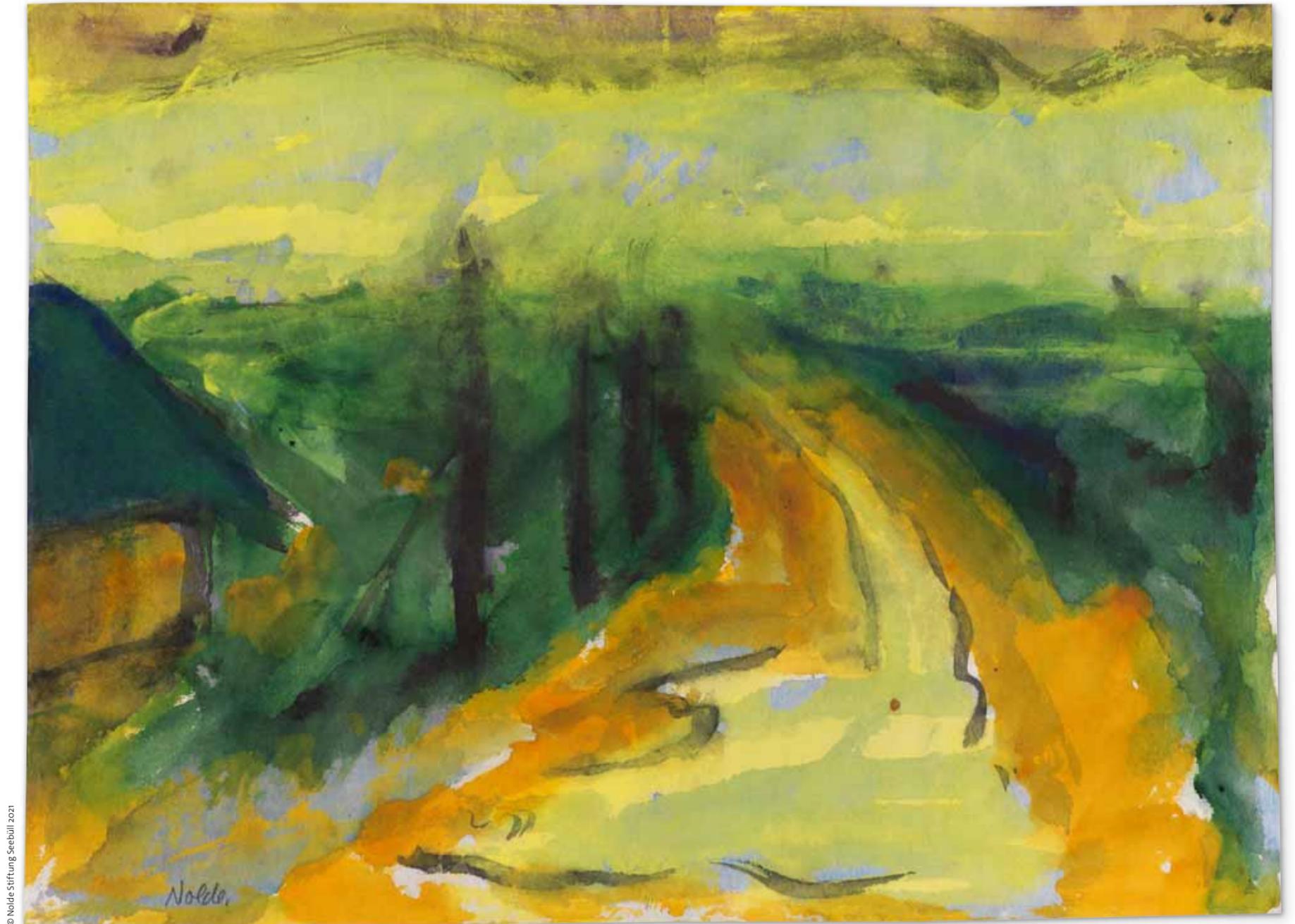
- Emil Nolde. Wertsicht, Farbe, Phantasie, Stadthalle Balingen, 19.7.-7.9.2008, S. 127 (mit Abb.).

- **Besonders frei formulierte Darstellung der weiten, flachen Marschlandschaft um Utenwarf am Ruttebüller Tief, der damaligen Heimat des Künstlers**
- **Der Künstler verleiht der norddeutschen Landschaft eine ganz besondere, innerhalb seines Œuvres sehr seltene Farbigkeit**
- **Mit der charakteristischen Nass-in-Nass-Technik und dem so dynamischen, zum Teil fast gestischen Farbauftrag schafft Nolde hier eine Landschaftsdarstellung zwischen Naturnähe und Abstraktion mit mystisch-geheimnisvoller Wirkung**

Bereits 1916 zieht das Ehepaar Nolde von der Insel Alsens ans Meer um Utenwarf am Ruttebüller Tief. Die norddeutsche, flache Landschaft und die Abgeschiedenheit der ländlichen Umgebung bleiben für den Künstler Zeit seines Lebens Rückzugsort und Inspirationsquelle. In der hier angebotenen Arbeit gelingt es Nolde, mit energiegeladenen, dynamischen Pinselstrichen die Weite der flachen Landschaft, den zum Teil dunklen, wolkenverhangenen Himmel mit nur hier und da hervorblickendem, freundlichem Blau, den ins Gesicht peitschenden Wind, den sich in Strömen über die Marsch ergießenden Regen, das am fernen Horizont durch die Wolken brechende und sich auf den regennassen Wegen spiegelnde Sonnenlicht mitsamt der

stürmischen Gewitterstimmung in besonders außergewöhnlicher Farbigkeit aufs Papier zu bannen.

Neben dunkles Grasgrün und helles, frisches Grün setzt Nolde Zitronengelb und erdiges Orange und führt uns auf dem mittig ins Bild gesetzten Weg hinein in die stürmische, verregnete Marschlandschaft, hinein in seine Welt. Nolde schafft hier eine farbstarke Darstellung zwischen Naturnähe und expressionistischer Abstraktion, die es den Betrachter:innen ermöglicht, die hier eingefangenen, turbulenten Wind- und Wetterverhältnisse und die besondere kühle Lichtstimmung Norddeutschlands nachzufühlen – ganz ohne nass zu werden. [CH]



© Nolde Stiftung Seebüll 2021

„In der Stadt kümmert man sich wenig nur um die Ereignisse der Natur, man beachtet kaum das Donnerrollen oder den Blitz. Die Dramatik wird nicht erlebt. Auf dem flachen Lande ist es anders; die einzelnen Höfe und Dörfer ragen über die Fläche hinaus [...]“

Emil Nolde, in: Reisen. Ächtung, Befreiung (1919-1946), Köln 1978, S. 52.



137

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Kniende. 1914.

Holzschnitt.

Schpire H 132. Signiert, datiert „913“ und mit der Werknummer „142“ bezeichnet. Auf chamoisfarbenem Bütten. 50 x 39 cm (19.6 x 15.3 in).

Papier: 57 x 44,3 cm (22.4 x 17.4 in). [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,50 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14,400 – 18,000

- **Selten. Bisher wurden erst 3 weitere Exemplare dieses Holzschnittes auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**

- **Im Jahr der Auflösung der expressionistischen Künstlergemeinschaft „Brücke“ entstanden, der neben Schmidt-Rottluff auch Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel angehörten**

- **Charakteristisches expressionistisches Motiv, das die Begeisterung für den weiblichen Akt mit der Begeisterung für die afrikanische Plastik verbindet**

138

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Betende (Theaterszene).
Um 1910/11.

Aquarell und Tusche.

Rechts unten signiert. Auf bräunlichem Zeichenpapier. 22 x 17,2 cm (8.6 x 6.7 in), Blattgröße.

Vermutliche handelt es sich um eine Szene aus Goethes Faust inszeniert von Max Reinhardt und im Deutschen Theater in Berlin aufgeführt. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 2. Mai 2021. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 204/2021“ im Archiv Reuther gelistet

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,52 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

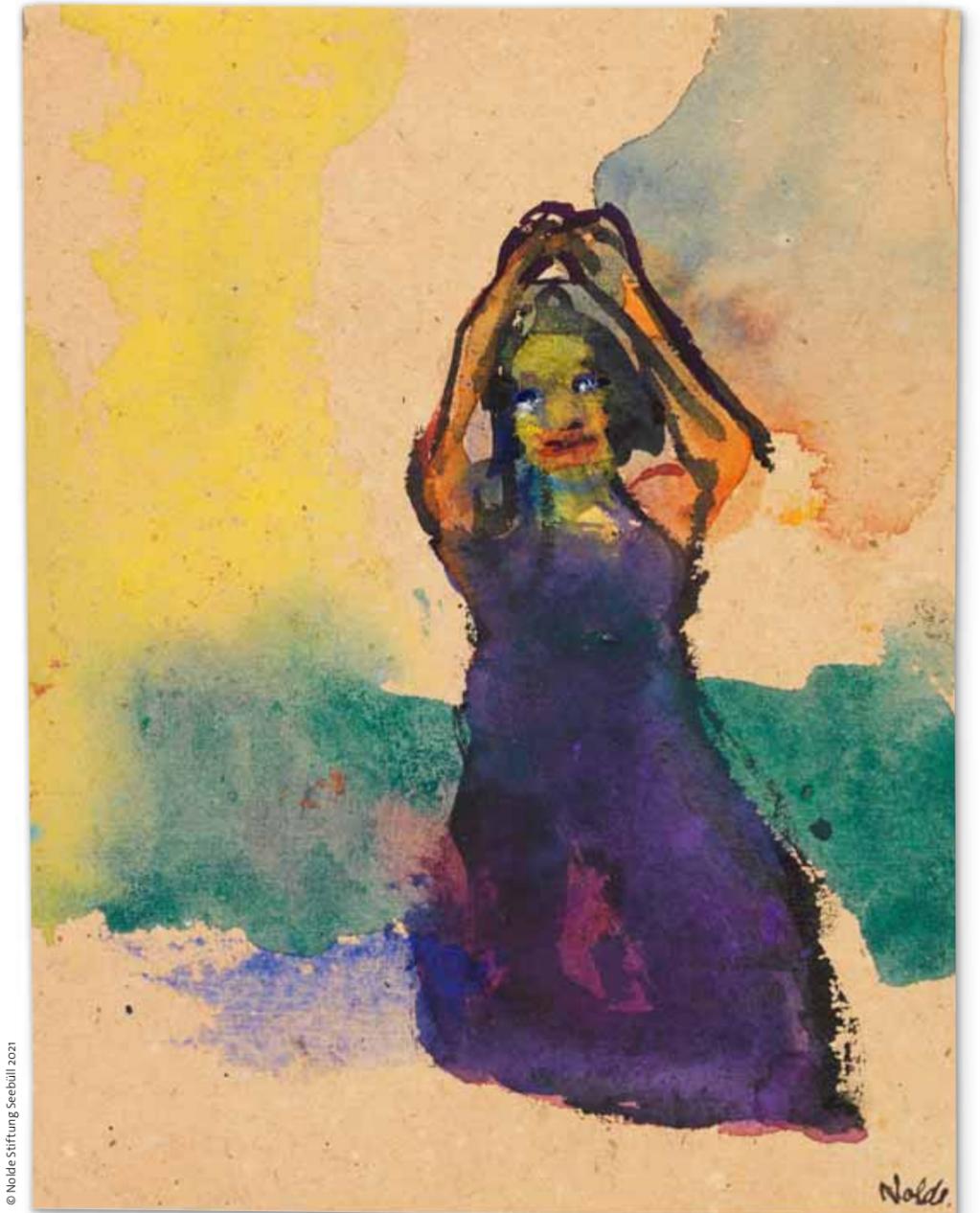
\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Deutschland.

- **Entstanden im Winter 1910/11 in der Metropole Berlin**
- **Nolde liebt die angeregte Berliner Theaterszene**
- **Meisterhaftes Beispiel für die expressive Reduktion der Figur und Selbstständigkeit der Farbe**

© Nolde Stiftung Seebüll 2021



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Violette und weiße Dahlien.
Um 1930/1940er Jahre.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 46 x 34 cm (18.1 x 13.3 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 3. Mai 2021. Das Aquarell ist unter der Nummer »Nolde A - 207/2021« im Archiv Reuther gelistet

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,53 h ± 20 Min.

€ 70.000–90.000

\$ 84,000–108,000

PROVENIENZ

- Max Lütze, Berlin und Frankfurt/Main (um 1940 erworben).
- Privatbesitz Frankreich (durch Erbfolge vom Vorgenannten).

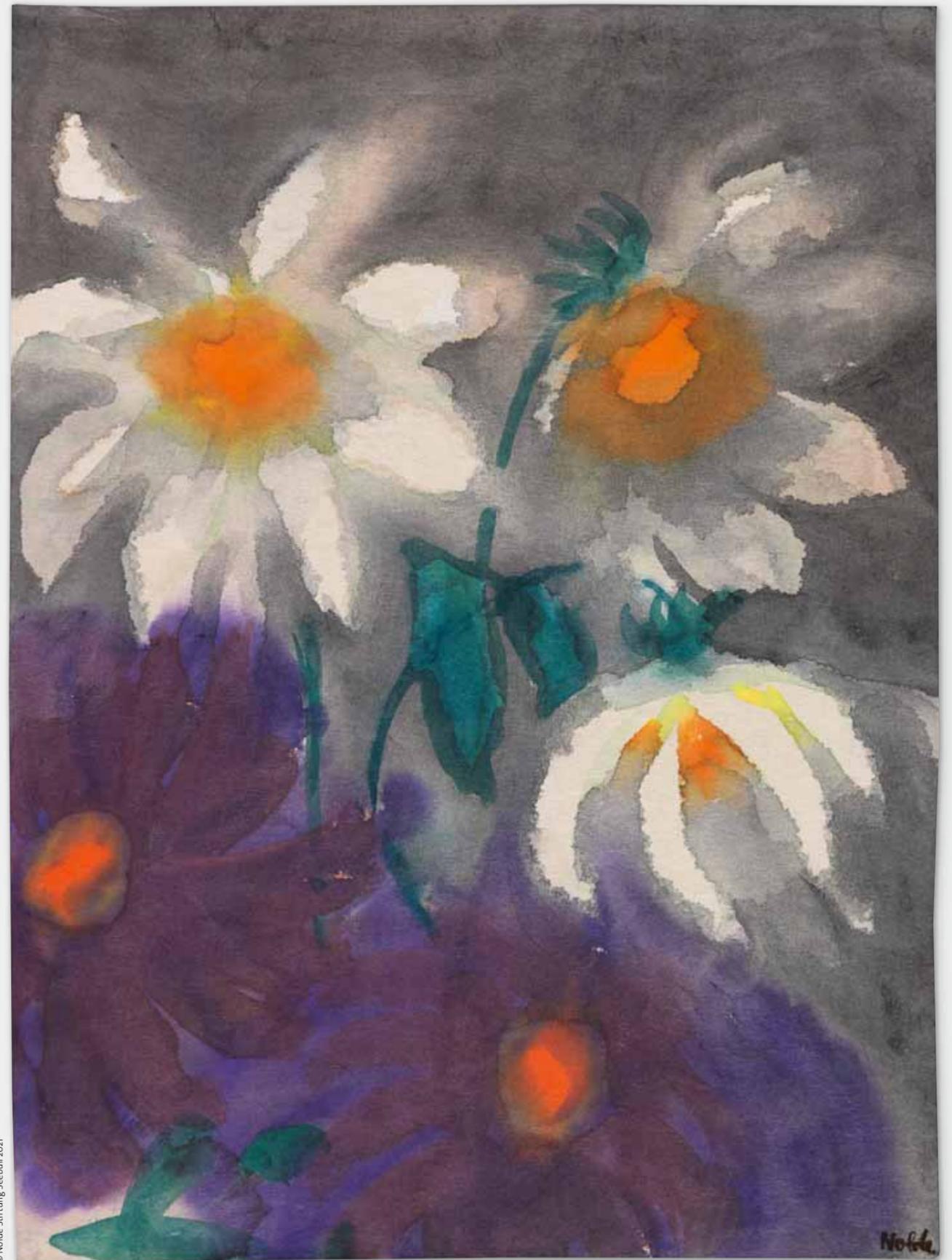
AUSSTELLUNG

- Sammlung Lütze. Deutsche Kunst des XX. Jahrhunderts, Stuttgarter Galerieverein, 1972.

Obgleich Emil Nolde viel und bewusst mit der Aquarelltechnik experimentiert, vermeidet er so weit wie möglich eine Perfektionierung der Technik, um sich nicht seiner unmittelbaren, spontanen Herangehensweise zu berauben. Zu Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem Aquarell benutzt Nolde dazu die Mitwirkung der Natur, indem er im Freien unter Witterungseinflüssen arbeitet. Von dieser Praktik wendet er sich bald ab, behält aber eine meditative, das Ungeplante fördernde Schaffensweise bei. Begünstigt durch die von ihm verwendete nasse Technik auf saugfähigem Papier bedient er sich der Farbe als Träger emotionaler Qualitäten, die nicht der Wiedererkennung der gegenständlichen Form, sondern der intuitiven Annäherung an seine Bildvorstellung dient. Das Aquarell „Violette und weiße Dahlien“

besticht durch die besondere Strahlkraft der Dahlien, deren weiße Blütenblätter vor dem dunklen Hintergrund förmlich leuchten und einen reizvollen Kontrast zu den dunkelvioletten Blütenköpfen bilden. Für diesen Effekt greift Nolde nicht einfach auf ein deckendes Weiß zurück, sondern lässt das Papier selbst zwischen den verschiedenen Farbflächen hell aufscheinen. Das Papier schneidet Nolde in der Regel mit einer Schere frei Hand zu, so dass viele seiner Arbeiten einen unregelmäßig geschnittenen Rand aufweisen. Emil Nolde beherrscht den meisterlichen Umgang mit Farben und Formen wie kaum ein anderer Künstler seiner Generation. Im Verschmelzen von formalen Mitteln und Aussage gewinnen seine Aquarelle eine Größe, die ihnen einen gleichwertigen Rang neben den Gemälden des Künstlers zuweist. [SM]

- Die Sammlung Max Lütze umfasst hochkarätige Kunst des Expressionismus
- Der Hintergrund wird als gestalterisches Mittel eingesetzt, um die hellen Blumenköpfe in Szene zu setzen
- Aquarell von dichter Farbigkeit



© Nolde Stiftung Seebüll 2021



© Nolde-Stiftung Seebüll 2021

140

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Segelboot im Wind. Um 1910.

Aquarell und Tusche.
Rechts unten signiert. Auf Zeichenpapier.
15,3 x 13,5 cm (6 x 5,3 in), Blattgröße. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 3. Mai 2021. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 206/2021“ im Archiv Reuther gelistet.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,54 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000 ^M
\$ 16,800 – 21,600

- Gerade in den kleinformatischen Aquarellen hat Emil Nolde oft seine stärkste Aussage erzielt
- Kraftvolle Komposition bestimmt von der Kraft der Farbe
- Dramatische Abendstimmung

PROVENIENZ

- Galerie Großhenning, Düsseldorf (1958).
- Privatsammlung Düsseldorf (vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung USA (seit 1986, durch Erbschaft vom Vorgenannten).



141

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Steilküste und Sonnenspiegelung.
Um 1922.

Öl auf leinenstrukturierter Malpappe, auf Holz montiert.

Soika 1922/50. Unten links von fremder Hand kaum leserlich monogrammiert „HMP“ und datiert. 37,2 x 48 cm (14,6 x 18,8 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 13,56 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^M
\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Hessen (1996 bis ca. 2006).
- Privatsammlung USA (ab 2006, Villa Grisebach Auktionen, 2.12.2006, Los 201).

LITERATUR

- Auktionshaus Wolff, Karlsruhe, 31.10.1986, Los 95.
- Sotheby's, London, 2.12.1987, Los 199.
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 141. Auktion, 2.12.2006, Los 201.
- Aya Soika, Max Pechstein. Das Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 2, S. 12

- Stimmungsvolle abendliche Landschaftsdarstellung der von Pechstein so geliebten Ostseeküste mit besonderem, ungewöhnlichem Bildausschnitt
- Die Natur und das Leben in den abgelegenen pommerischen Fischerdörfern Rowe und Leba sind Pechstein in den 1920er Jahren große Quellen der Inspiration
- Weitere Ansichten von Leba aus demselben Jahr befinden sich u. a. im Stedelijk Museum, Amsterdam, in der Sammlung der Deutschen Bank, Frankfurt/Main, in der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle, im Chrysler Museum of Art, Norfolk/Virginia, und im San Diego Museum of Art, San Diego/Kalifornien

147

ARTHUR SEGAL

1875 Jassy - 1944 London

Kain und Abel (Zyklus Altes Testament). 1918.

Öl auf Rupfen.

Herzogenrath/Liska 175. Links unten signiert und datiert. Verso handschriftlich bezeichnet „103“. 69 x 90 cm (27.1 x 35.4 in). 89 x 110 cm (35 x 43.2 in).
Inklusive Original Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.01 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 N

\$ 72.000 – 96.000

PROVENIENZ

- Nachlass Marianne Segal, Tochter des Künstlers (bis 1970, Sotheby's 16.4.1970).
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Kollektiv-Ausstellung Arthur Segal, Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, 18.1.-16.2.1919, Kat.-Nr. 2.
- Kollektivausstellung von Arthur Segal, Fraenkel & Co. / Josef Altmann, Kunsthandlung und Antiquariat, Lützowufer, Berlin, 13.1.-28.2.1921, Kat.-Nr. 18.
- II. Exhibition Arthur Segal Collection, Permanent Exhibition, 1 England's Lane, London, Mai 1962-Februar 1963, Kat.-Nr. 9.

LITERATUR

In Auswahl:

- Neue Züricher Zeitung, 3.2.1919.
- Züricher Post, 6.2.1919.
- Sotheby's, London, Auktion 16.4.1970, Los 3 (mit Abb.).
- Max Osborn, Blätter des Jüdischen Frauenverbands, Sonderdruck, August-September 1927.

Arthur Segal, in Rumänien geboren, findet ab 1907 in der Hauptstadt Berlin schnell Anschluss an die künstlerische Avantgarde. Segal studiert die Malerei der „Brücke“ und des „Blauen Reiters“ sowie der „Münchener Künstlervereinigung“. Künstler wie Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff liefern dem Frühwerk des Künstlers wichtige Anregungen. 1914 muss Segal jedoch mit Kriegsbeginn emigrieren und findet in Ascona seine neue Wahlheimat. Ascona ist zum damaligen Zeitpunkt künstlerisches Zentrum der emigrierten Bohème, ein beliebter Zufluchtsort für Künstler und Intellektuelle und so leben zu dieser Zeit etwa auch Malerinnen und Maler wie Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Paul Klee, Hugo Ball und Hans Arp in der Stadt. Unter anderem für die genannten Künstler wird Segals Haus „Casa all'Angelo“ bald zu einem beliebten Treffpunkt. Segal ist schockiert von der Barbarei des Krieges und verliert sein Vertrauen in die Kunst:

„Damals war ich der Kunst böse, dass sie den Krieg nicht verhindern konnte und betrachtete ihr Wirken als bankrott.“ (zit. nach: Herzogenrath/Liska S. 29).

Fortan wendet sich Segal verstärkt der Philosophie und der Religion zu und verfasst um 1915 zwei Manuskripte, in denen er sich mit dem Problem zwischenmenschlicher Beziehungen auseinandersetzt. Im „Tagebuch eines Schwachen“ beschäftigt er sich mit der völligen Umkehrung der Verteilung von Stärke und Schwäche und 1916 stellt er schließlich drei religiöse Wandgemälde, darunter „Das Jünste Gericht“, an den Gebäuden des Friedhofes von Ascona fertig. In diesem geistigen Kontext muss sich Segal geradezu zwangsläufig mit dem biblischen Thema von „Kain und Abel“ als dem Urthema des tödlichen Menschenstreites auseinandergesetzt haben, das die stoffliche Grundlage für das vorliegende frühe, erzählerische „Raster-



gemälde“ liefert. Ab 1917 entstehen die ersten charakteristischen „Rastergemälde“ Segals, die an der simultanen Darstellungsweise mittelalterlicher Fresken orientiert sind. „Kain und Abel“ ist ein charakteristisches Beispiel für diese einzigartige Bildform, die Segal in dieser speziellen Lebenssituation entwickelt hat und die er bis 1924 fortführt. Schön ist die besondere Harmonie der Farben, mit der es Segal gelingt, die vier narrativen Szenen und den bemalten Künstlerrahmen zu einer außerordentlich harmonischen Einheit zu verschmelzen.

1920 kehrt Arthur Segal in seine frühere Heimatstadt Berlin zurück und es folgen zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen. 1933 muss Segal aufgrund seiner jüdischen Herkunft erneut aus Deutschland fliehen. Er findet zunächst in Spanien eine neue Heimat, drei Jahre später geht er nach London, wo er 1944 stirbt. [JS]

CARLO MENSE

1886 Rheine/Westfalen - 1965 Königswinter

Selbstbildnis. 1918.

Öl auf Leinwand.
Drenker-Nagels 34. Rechts unten signiert. Auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „Selbstbildnis“. 45,5 x 34 cm (17,9 x 13,3 in). [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.04 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21.600 – 28.800

PROVENIENZ

- Privatsammlung Rheinland-Pfalz (seit 1985).
- Galerie Berinson, Berlin (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Europa (seit 2009).

AUSSTELLUNG

- Carlo Mense, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 10.10.-12.12.1993.
- Magic Realism. Art in Weimar Germany 1919-33, Tate Modern, London, 30.7.2018-14.7.2019, Ausst.-Kat. mit Abb. S. 13.

LITERATUR

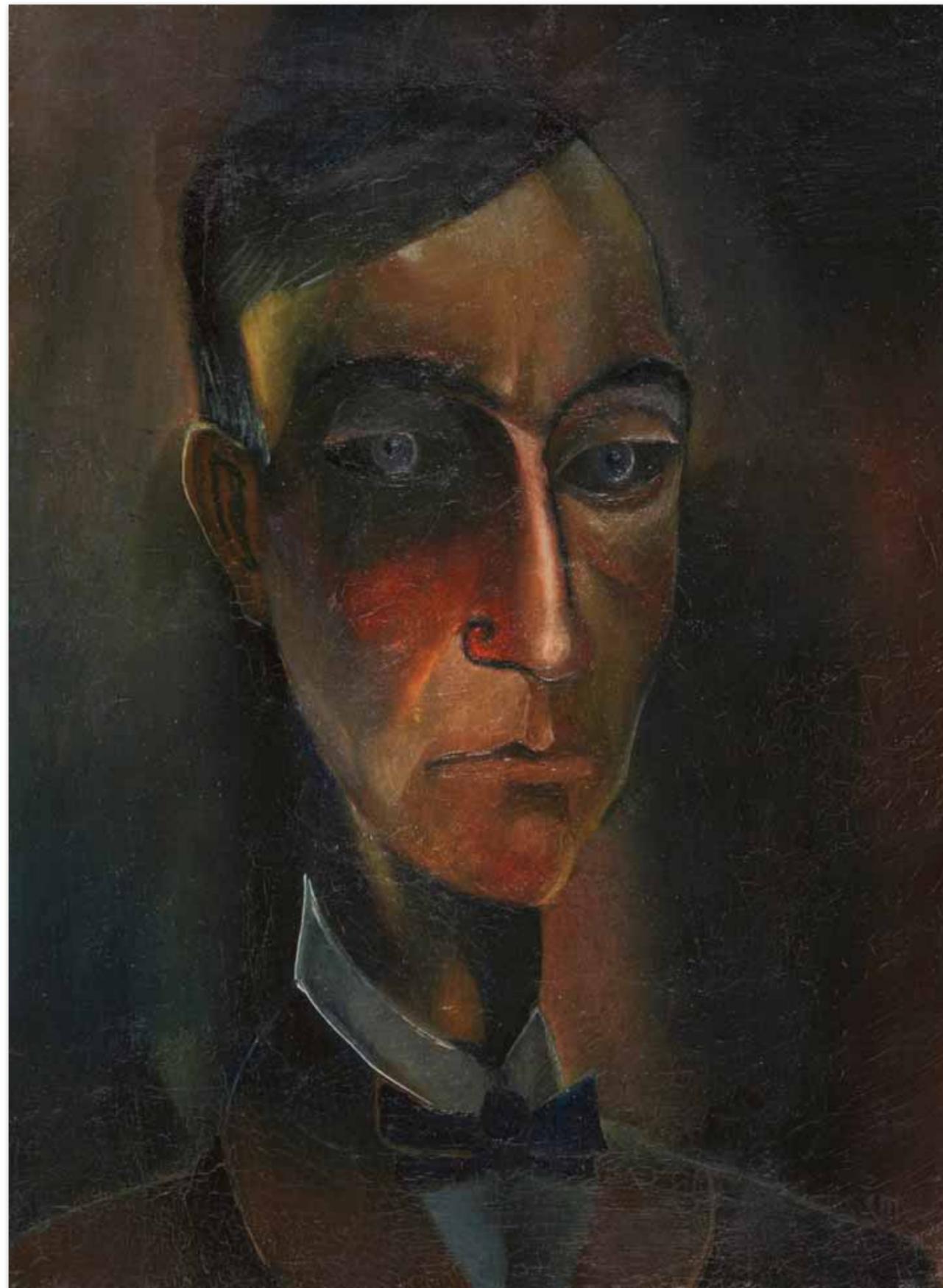
- Van Ham, Köln, Auktion 31.5.2006, Los 422.

„Was sonst um mich vorgeht interessiert mich wenig, und andere noch weniger, ist ja immer dasselbe. Die Hauptsache [ist], daß gute Bilder gemalt werden“

Mense in seiner Autobiografie 1920, zit. nach: Klara Drenker-Nagels Carlo Mense. Sein Leben und sein Werk von 1909 bis 1939, Köln 1993, S. 13.

An dem Werk Carlo Menses lässt sich die Entwicklung der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts in Deutschland ablesen. Am Anfang seiner Schaffensphase befand er sich ab 1911 in „den Stürmen des Expressionismus“ (Ertel 1960, S. 5), von welchen sich Mense ab 1918 zunehmend abwendet. Nun zählt für ihn vor allem die Hinwendung zu beruhigenden Formen. Zuvor aufgesplitterte Formgefüge mit verkürzter tiefenräumlichen Wirkung werden nun sanft und in einzelnen Körpern und Figuren voneinander abgehoben dargestellt. Der Wandel zu einer Formsprache der Neuen Sachlichkeit ist Antwort auf die schrecklichen Erfahrungen während des Krieges und das Scheitern revolutionärer Bestrebungen. Das Interesse an Einzelbildnissen neuer selbstbewusster Bürger zeigt sich in Menses neusachlichen Porträts. Dieses Selbstbildnis weist einen Einfluss veristischer

Werke von H. M. Davringhausen und George Grosz auf. Bereits in Frühjahr 1917 kam Mense bei einem Kennenlernen in Berlin mit Arbeiten seiner beiden Kollegen in Kontakt. Stilistisch sehr ähnlich zu Menses Gemälde der „Trinker“ von 1918/19 malt der Künstler sich in unserem Gemälde letztendlich selbst. Daraufhin entstehen innerhalb weniger Jahre eine Reihe von Selbstbildnissen und gegenseitigen Porträts von H. M. Davringhausen und Mense. Die Szenerie ist, wie in fasten allen Werken aus dieser Zeit, in ein nächtliches Dunkel getaucht. In der dämonisch-transzendenten Farbigkeit fällt vor allem ein leichter Lichteinfall auf. Schlaglichtartig werden die Gesichtszüge mit einer surrealen Komponente freigelegt, wodurch der Dargestellte geheimnisvoll, fast marionettenartig inszeniert wird. So entsteht ein eindrucksvolles und faszinierendes Selbstporträt. [CS]



KARL TRATT

1900 Sindlingen - 1937 Frankfurt a. M.

Frankfurter Hauptbahnhof. Um 1927.

Öl auf Leinwand.

Fittkau 4.3. Auf dem Keilrahmen mit alten Etiketten, dort teils handschriftlich, teils typografisch betitelt und bezeichnet. 59 x 85 cm (23.2 x 33.4 in). [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.05 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M. (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Hessen.

AUSSTELLUNG

- Max Beckmanns Frankfurter Schüler 1925-1933, Kommunale Galerie im Refektorium des Karmeliterklosters zu Frankfurt am Main, Münzgasse 4, 22.11.1980-2.1.1981, mit S/W-Abb., o. S.
- Kommen und Gehen - von Courbet bis Kirkeby, Museum Giersch, Frankfurt a. M., 25.9.2016-22.1.2017, Kat.-Nr. 108, mit Abb. S. 197 und ganzseitig S. 14.

LITERATUR

- Kunstschulreform 1900-1933, Berlin 1977, mit Abb. S. 186.
- Aus der Meisterklasse Max Beckmanns - Karl Tratt, Friedrich Wilhelm Meyer und ihre Kommilitonen, 1822-Kunstkalender, Frankfurter Sparkasse, Kalender 2001, Abb. im Monat Dezember.
- Hans-Jürgen Fittkau, Aus der Meisterklasse Max Beckmanns. Der Frankfurter Maler Karl Tratt (1900-1937), Weimar 2011, mit Abb. S. 153 und S/W-Abb. S. 79.

- **Stark abstrahierte Formensprache von leuchtend-expressiver Farbigkeit**
- **Eines der ausgesprochen seltenen Gemälde des vielversprechenden Malers auf dem internationalen Auktionsmarkt**
- **Aus der Zeit, in der Karl Tratt Meisterschüler Max Beckmanns an der Frankfurter Städelschule war**
- **Tratts mutige Komposition hat wohl inspirierend auf Max Beckmann gewirkt, der 1943 seinen berühmten „Frankfurter Hauptbahnhof“ (Städel Museum, Frankfurt a. M.) malt**
- **Tratts kleines malerisches Œuvre der 1920er/30er Jahre gilt als aufstrebende Neuentdeckung des Kunstmarktes: 2018 wechselte das Gemälde „Die Hauptwache“ (um 1930, Fittkau 3.9) für einen Zuschlag von 60.000 Euro den Besitzer**
- **1937 stirbt Karl Tratt mit nur 37 Jahren an Tuberkulose und hinterlässt ein kleines, aber qualitativ hochkarätiges Gesamtwerk**



Max Beckmann, Frankfurter Hauptbahnhof, 1943, Öl auf Leinwand, Städel Museum, Frankfurt a.M.

„Tratts ‚Frankfurter Hauptbahnhof‘ [...], in seinen feinen Braun- und Gelbtönen, könnte durchaus Beckmann zu seinem viele Jahre später in Holland entstandenen ‚Frankfurter Hauptbahnhof‘ inspiriert haben. Sogar einige formale Details stimmen überein. Das Heckteil des Autos – das Verkehrsmittel der Zukunft – bei Tratt wird bei Beckmann zu gekrümmten Straßenbahnschienen. Der dunkle Lichtmast, der Tratts Bild links begrenzt, wandelt sich bei Beckmann zu einer schmalen, dunklen Häusercke.“

Hans-Jürgen Fittkau, Aus der Meisterklasse Max Beckmanns. Der Frankfurter Maler Karl Tratt (1900–1937), Weimar 2011, S. 77–78.

156

GERHARD MARCKS

1889 Berlin - 1981 Köln

Stehender Jüngling, Arm eingestützt. 1945/1950.

Bronze mit brauner Patina.
Rudloff 462. Auf der Plinthe mit dem Künstlersignet. Dort hinten seitlich mit der Nummerierung und dem Gießerstempel „Rich. Barth Bln Mariendorf“. Einer von drei bekannten, römisch nummerierten Lebzzeitgüssen. Höhe: 118 cm (46.4 in). 1953 gegossen von der Gießerei Richard Barth, Berlin.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.13 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^R

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Sammlung Deutsche Bank.

AUSSTELLUNG

Wohl jeweils ein anderes Exemplar:

- Gerhard Marcks, Städtische Kunsthalle, Mannheim, 19.4.-25.5.1953, Kat.-Nr. 18.
- Gerhard Marcks, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen, 1953, Kat.-Nr. 16.
- 2. Biennale, Middelheimpark, Antwerpen, 20.6.-30.9.1953, Kat.-Nr. 42.
- Gerhard Marcks (anlässlich der Verleihung des Kulturpreises), Neues Museum, Wiesbaden, 1953, o. Kat.
- Gerhard Marcks, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (mit der Galerie Vömel), Düsseldorf, 1954, o. Kat.
- Gerhard Marcks. An Exhibition of Sculpture with Drawings and Woodcuts, The Arts Council, London, 1954, Kat.-Nr. 8.
- Gerhard Marcks (zum 80. Geburtstag). Plastiken in Stein und Bronze - Zeichnungen - Holzschnitte, Mannheimer Kunstverein, 9.11.-7.12.1969, Kat.-Nr. 23.

Mit seinen zurückhaltenden, zeitlos formschönen Werken gilt Gerhard Marcks heute als einer der wichtigsten deutschen Künstler der figurativen Bildhauerei. Während er seine Figuren in den 1920er Jahren noch deutlich expressionistisch gestaltet und die menschliche Anatomie verstärkt abstrahiert, findet er in seinem Kunstschaffen nach einer eindrucksvollen Reise nach Griechenland im Jahr 1928 und der Begegnung mit archaischer Plastik zu klareren, strengerer Formen, die ihn hin zu einem natürlicheren Menschenbild führen. Nach mathematisch bestimmbarer Formprinzipien versucht Marcks das Wesen des Menschen in wirklichkeitsnahen, aber keineswegs rein abbildenden Arbeiten zu ergründen. Seine Themen erschließt sich der Künstler dabei u. a. aus der griechischen Mythologie, häufig aber auch aus seiner direkten Umgebung: So arbeitet er bspw. gerne nach dem Modell seines ältesten Sohnes Herbert und seiner Enkelin Christine. Die in Stein oder Terrakotta, mit Vorliebe aber in Bronze geschaffenen Körper und Gesichter scheinen in sich zu ruhen, strahlen oft eine ganz besondere, teils verhaltene, kontemplative Stimmung aus, die für den Betrachter auch in der hier angebotenen Arbeit spürbar wird.

Die Kriegsjahre vor Entstehung unserer Arbeit sind aufgrund persön-

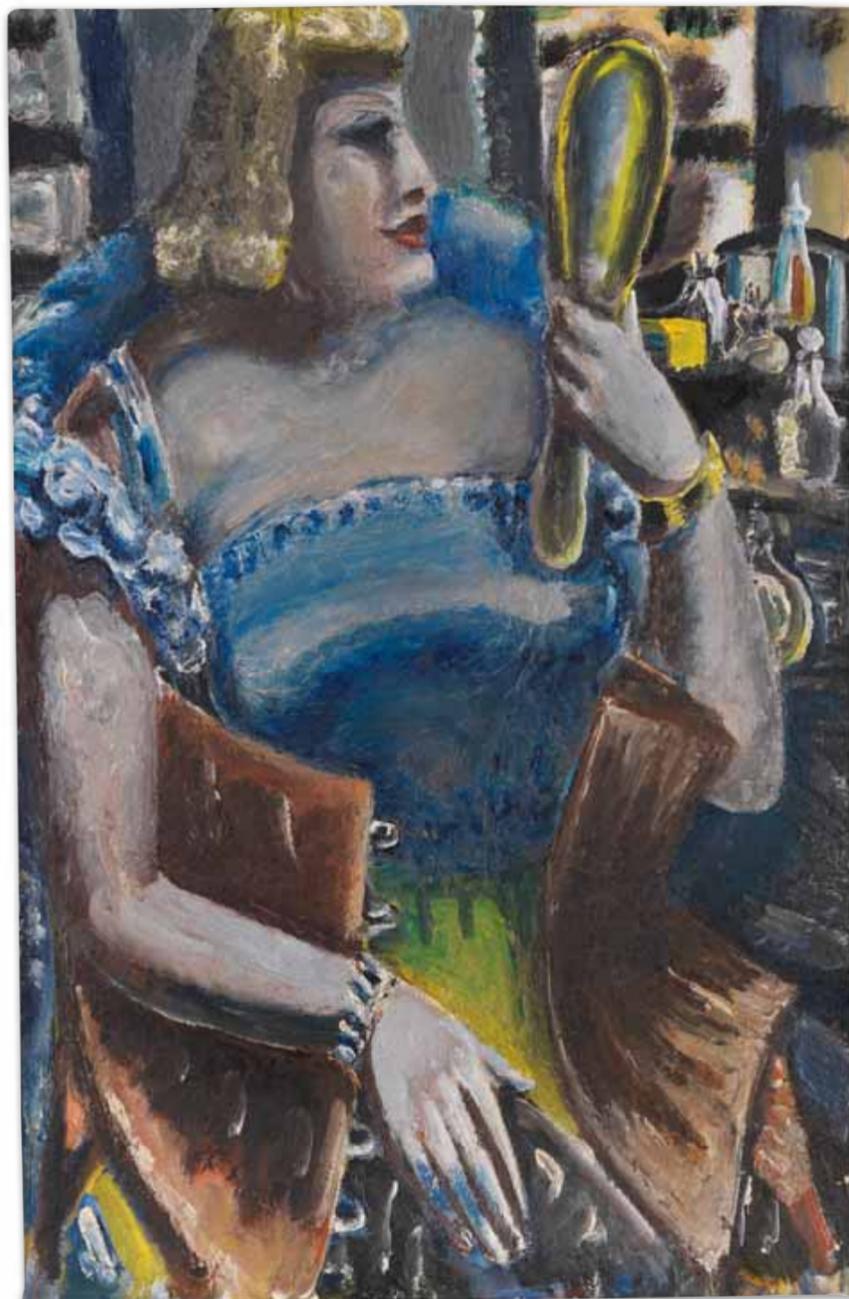
- Seit über 45 Jahren Teil der Kunstsammlung der Deutschen Bank
- Nach über 20 Jahren wird nun erstmals wieder ein Guss dieser Bronze auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: www.artprice.de)
- Weitere Arbeiten aus demselben Entstehungsjahr befinden sich u. a. in der Hamburger Kunsthalle, im Hirshhorn Museum in Washington, D. C., und im Wallraf-Richartz-Museum in Köln

„Plastik ist eine Sache der Gewichte und Proportionen, dem Chaos des Lebens abgerungene Form.“

Gerhard Marcks, zit. nach: Günter Busch, Gerhard Marcks. Das plastische Werk, Frankfurt/Main 1977, S. 93.

licher, beruflicher und politischer Tragödien wohl die härtesten im Leben von Gerhard Marcks. Wegen seines persönlichen Engagements für seine jüdischen Künstlerkolleginnen Trude Jalowetz und Marguerite Friedländer-Wildenhain wird er 1933 von den Nationalsozialisten aus dem Lehramt für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Halle entlassen. 1937 erhält er Ausstellungsverbot, seine Werke werden als „entartet“ verfemt, einige werden auch in der gleichnamigen Propagandaexposition gezeigt. 1943 fällt der älteste Sohn Herbert an der Front, das Berliner Atelier wird durch einen Bombeneinschlag vollständig zerstört. Trotz dieser unendlichen persönlichen wie künstlerischen Verluste und der daraufhin eintretenden finanziellen Not ist Marcks weiterhin künstlerisch tätig, schafft u. a. die hier angebotene Arbeit „Stehender Jüngling, Arm eingestützt“. Seine Künstlerfreundin Käthe Kollwitz schreibt 1944 bewundernd über ihn: „[...] die Kraft, die Gerhard Marcks aufbringt, bleibt mir fast unbegreiflich. Nicht nur, dass sein Sohn gefallen ist, auch seine Arbeit ist vernichtet, alles ist hin, und doch fängt der Mensch ein neues Leben an. Wo kommt all diese Kraft her?“ (zit. nach: Eline van Dijk, Das Kunstwerk des Monats. Oktober 2017, in: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, S. 4). [CH]





- Seit über 70 Jahren in baden-württembergischem Familienbesitz
- In gewohnter, typischer, typisierter Manier macht der Künstler hier die weibliche Toilette der üppigen, modernen Frau hinter der Kulisse großstädtischer Tanzlokale und Kabarets zum Hauptmotiv seiner neusachlichen Arbeit
- Charakteristisches Frauenporträt aus den späten Schaffensjahren

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Reglindis Cuonz-Kleinschmidt (1949, Tochter des Künstlers, verso mit dem Stempel).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1949 aus dem Nachlass des Künstlers von der Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1990 durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

157

**PAUL
KLEINSCHMIDT**

1883 Bublitz/Pommern - 1949 Bensheim

Wassernixe. 1940/1948.

Öl auf Leinwand.
Lipps-Kant 366. Links oben monogrammiert sowie mittig rechts monogrammiert und datiert (jeweils in die nasse Farbe geritzt). Verso auf dem Keilrahmen datiert, betitelt und bezeichnet „No 49“.

100 x 65,5 cm (39.3 x 25.7 in).
Kleinschmidt beginnt die Arbeit an diesem Werk 1940 in La Varenne, Frankreich. Bis zu seinem Tod 1949 befindet sich die Arbeit im Besitz des Künstlers. [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.14 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36,000 – 48,000



158

**PAUL
KLEINSCHMIDT**

1883 Bublitz/Pommern - 1949 Bensheim

Stillleben mit Maiglöckchen. 1930.

Öl auf Leinwand.
Lipps-Kant 134. Unten mittig monogrammiert und datiert. 60 x 50 cm (23.6 x 19.6 in). [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.16 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000
\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

- Erich Cohn, New York (1930).
- Dr. Julian Hermann, New York (als Geschenk von Erich Cohn).
- Galerie Peter Fischinger, Stuttgart.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

- Wunderbar frühlingshaftes Blumenstillleben in der charakteristischen Formsprache Kleinschmidts
- Aus der besten Schaffenszeit des Künstlers
- Aus der Sammlung des New Yorker Fabrikanten und bedeutenden Mäzens Erich Cohn

HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin - 1931 Chantilly

Arena mit Stierkämpfer und sterbendem Stier (Tauromachie III). Um 1930.

Öl auf Leinwand.

Chabert 245, Rechts unten signiert. 100 x 81 cm (39,3 x 31,8 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.17 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 N

\$ 48,000 – 72,000

PROVENIENZ

- Prof. Dr. Kurt Kollé, Starnberg.
- Dr. Peter Kollé, Hannover.
- Galerie Vömel, Düsseldorf (auf dem Keilrahmen mit dem fragmentarischen Etikett).
- Privatbesitz Norddeutschland (bis 2017).

AUSSTELLUNG

- Helmut Kollé 1899-1931, Lenbachhaus München, 17.12.1994-5.2.1995, Kat.-Nr. 53 (mit Abb.).
- Helmut Kollé, Galerie Orangerie-Reinz, Köln, 25.4.-27.6.1998, und Galerie Vömel, Düsseldorf, November 1998-Januar 1999, S. 36, mit ganzs. Farbabb. S. 37.
- Helmut Kollé. Ein Deutscher in Paris, Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser, 7.11.2010-1.5.2011; Ernst Barlach Haus, Hamburg, 22.5.-25.9.2011, Kat.-Nr. 64 (mit Abb.).
- Helmut Kollé, Galerie Vömel, Düsseldorf, 14.9.-2.11.2016, o. S. (mit Abb.).

Helmut vom Hügel's malerisches Werk, das mit seinem frühen Tod mit nur 32 Jahren ein viel zu frühes Ende findet, hat eine singuläre Stellung in der Kunstgeschichte der europäischen Moderne. Als Helmut Kollé 1899 in Berlin geboren, muss der junge Künstler schon bald feststellen, dass die Berliner Kunstszene, in weiten Teilen noch immer von den impressionistischen Arbeiten Max Liebermanns beherrscht, noch nicht reif für sein Werk zu sein scheint. Im September 1918 macht der junge Kollé die Bekanntschaft des Kunsthändlers und -kritikers Wilhelm Uhde. Die enge Freundschaft mit Uhde, der bereits 1904 eine Galerie am Montparnasse eröffnet und als Entdecker von Picasso, Braque und Rousseau gilt, wird für die künstlerische Entwicklung Kollés von entscheidender Bedeutung. Auch ist es der Freund und Förderer Uhde, der nach Kollés frühem Tod die erste Biografie des Malers verfasst hat, welche Kollés Ruf bis heute als eines zu früh verstorbenen Protagonisten der europäischen Moderne festschreibt. Gemeinsam mit Uhde siedelt Kollé 1924 schließlich in die Kunstmetropole Paris über. Kollés Arbeiten sind dort bald beim Publikum und bei der Presse gleichermaßen erfolgreich. Kurz nachdem französische Sammler und Museen Arbeiten des deutschen

- Außergewöhnliche Komposition aus den reifen Pariser-Jahren
- Kollé stirbt bereits 1931 und hinterlässt ein hochkarätiges malerisches Œuvre
- Ausgestellt auf der großen Kollé-Ausstellung im Lenbachhaus in München (1994/95)
- Kollés Figurenbilder von Toreros, Soldaten und Matrosen zeichnen sich durch den fließenden Übergang zum Selbstporträt aus
- Ein zeitgleich entstandenes Selbstporträt mit rotem Einstecktuch befindet sich in der Sammlung des Städel Museums, Frankfurt a. Main

Malers anzukaufen beginnen, muss der herz- und lungenkranke Kollé 1928 die Stadt verlassen. Er zieht zu seinem Freund Wilhelm Uhde nach Chantilly, wo er am 17. November 1931 im Alter von 32 Jahren stirbt. Während Kollés Berliner Frühwerk häufig noch deutliche Reminiszenzen an die Künstler der Pariser Avantgarde wie Picasso, Braque und Laurencin zeigt, findet Kollé in Paris mehr und mehr zu seiner eigenen, unverwechselbaren künstlerischen Handschrift. Nahezu ausschließlich entstehen fortan Porträts, und darunter mehrheitlich solche von jungen kräftigen Männern. Selbst mit einer labilen Gesundheit lebend, scheint Kollé in der Darstellung junger kräftiger Männer ein erträumtes Ideal von Kraft und Männlichkeit gesehen zu haben, das er selber nie erreichte. So bevölkern meist isolierte Matrosen, Soldaten und Toreros seine Gemälde; Figuren, die vor Kraft und Tatendrang strotzen und bei denen der Übergang zum idealisierten Selbstporträt häufig fließend zu sein scheint. Auch wenn wir in dieser siegreichen Stierkampfszene eine jener formal reifen Schöpfungen Kollés vor uns haben, die sich in keine der etablierten Stilrichtungen einfügen lassen, so sind es in diesem Fall Motiv und Titel, die klare Bezüge zu Picasso aufweisen, der bereits 1927 im Auftrag des Verleges Gustavo Gili die Tauromaquia von José Delgado y Galvez illustrieren sollte, ein Projekt, das jedoch erst 1956, also deutlich nach Kollés Gemälde, zur Ausführung gelangte. Kollé hat sich ab Mitte der 1920er Jahre mehrfach mit der Motivik des Toreros auseinandergesetzt, den er entweder siegreich oder auch sterbend oder verwundet zeigt. Außergewöhnlich ist im vorliegenden Gemälde die szenische Darstellung, die auch die Manege, den blutüberströmten sterbenden Stier und den assistierenden Pagen zeigt. [JS]



„An all das mußte ich erschüttert einige Monate später denken, als ich nach Kollés Tode in der Ausstellung seiner Bilder Picasso brüderlich über Leben und Werk des Jüngeren geneigt und die unerhörte Vitalität dieser Bilder und die Schönheit.... rühmen hörte.“

Wilhelm Uhde, zit. nach: Hartwig Garnerus, Helmut Kollé 1899-1931, München 1995.



160

**MAX PEIFFER
WATENPHUL**

1896 Weferlingen - 1976 Rom

Rom, Forum Romanum I. 1930.

Öl auf Leinwand.
Watenphul Pasqualucci/Pasqualucci G 150.
Unten mittig monogrammiert.
75,5 x 95 cm (29.7 x 37.4 in). [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.18 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000
\$ 10,800 – 14,400

PROVENIENZ
· Privatsammlung Süddeutschland.

„Gerade er gehört zu jenen Malern, denen diese Begegnung mit Rom damals Seele und Auge für die mediterrane Welt öffnete.“

Bernhard Degenhart, in: Grace Watenphul Pasqualucci u. Alessandra Pasqualucci, Max Peiffer Watenphul. Werkverzeichnis, Bd. I, Montepulciano 1989, S. 12.

- Rom als Bühnenbild: Sehr überlegt, fast behutsam und mit charakteristischer, sachlicher Nüchternheit setzt der Künstler seine architektonische Komposition zusammen
- 1931 erhält Peiffer Watenphul den Rom-Preis und ist anschließend einige Monate an der Preußischen Akademie der Künste in der Villa Massimo
- Mit seinen Werken folgt der Künstler einer in der damaligen deutschen Kunst vorherrschenden Tendenz gegen die Abstraktion und den Expressionismus



161

HANS PURRMANN

1880 Speyer - 1966 Basel

Palmen vor Villa in Sorrent. 1951.

Öl auf Leinwand.
Lenz/Billeter 1951/13. Links unten signiert und mit der persönlichen Widmung „An Frau Kiesel“ bezeichnet. 40 x 48,3 cm (15.7 x 19 in).

Das Werk ist unter der Nummer 213 im Archiv verzeichnet.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.20 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000^R
\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ
· Sammlung Sophie Kiesel, Kaiserslautern (als Geschenk direkt vom Künstler erhalten, verso auf dem Keilrahmen mit dem Namen der Sammlerin bezeichnet).
· Privatsammlung Berlin.
· Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG
· Der Maler Hans Purrmann. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von 1898-1960, Kunstverein Hannover, 1960, Kat.-Nr. 161.
· Hans Purrmann. Gemälde, Aquarelle, Graphik. Ausstellung zum hundertjährigen Jubiläum des Staatlichen Hans-Purrmann-Gymnasiums, Speyer 1979, Kat.-Nr. 45.

LITERATUR
· Arno Winterberg, Heidelberg, 59. Auktion, 1999, Los 2494.

- Lange Teil der Sammlung von Sophie Kiesel, der Ehefrau des ehemaligen Direktors der Pfalzgalerie, Kaiserslautern, Carl M. Kiesel (1903-1971)
- Italophil: Die farbenfrohe Darstellung aus Sorrent entsteht während einer der zahlreichen Sommeraufenthalte in Italien
- Bei der Villa handelt es sich womöglich um die Villa Gorki, die in den Arbeiten des Künstlers in diesem Sommer eine prominente Rolle einnimmt (Lenz/Billeter 1951/20-23)



162

EDUARD BARGHEER

1901 Hamburg - 1979 Hamburg

Stillleben mit Palette. 1928.

Öl auf Leinwand.

Henze 1925/3. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen signiert und betitelt „Stillleben mit Palette“. Dort handschriftlich mit dem Namen und der Adresse des Künstlers bezeichnet „Hamburg-Finkenwärder“ [sic] 107 x 61,5 cm (42.1 x 24.2 in). [SL]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.21 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 12.000

\$ 9,600 – 14,400

PROVENIENZ

- Galerie Redies, Herrischried u. Kampen/Sylt.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1984 vom Vorgenannten erworben).

- Seit fast 40 Jahren Teil einer baden-württembergischen Privatsammlung
- Beeindruckende Bildanlage mit tiefenräumlicher Wirkung
- Bargheer erzeugt durch die gedeckte Farbpalette eine harmonische Bildwirkung
- Ab 1928 ist Bargheer Mitglied der Künstlervereinigung „Hamburger Secessio“
- Seine Werke sind unter anderem in den Sammlungen der Hamburger Kunsthalle, der Staatsgalerie Stuttgart und der Vatikanischen Museen vertreten

163

MARGARETHE MOLL

1884 Mühlhausen/Elsass - 1977 München

Stehendes Mädchen. 1951.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Verso mit dem Namenszug. Eines von nur 2 Exemplaren.

Höhe mit Sockel: 59,5 cm (23.4 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.22 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,400 – 10,800

LITERATUR

- Werner Filmer, Marg Moll. Eine deutsche Bildhauerin 1884-1977. Bergisch Gladbach 2013, Abb. S. 144.

- Selten
- Zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)
- Marg Moll war die einzige deutsche Bildhauerschülerin bei Matisse
- Schon vor Sintenis, Roeder und Kollwitz arbeitet sie bildhauerisch
- Zadkine, Léger, Archipenko und Brancusi gehören zu ihren künstlerischen Wegbegleitern



„Noch härter als Dix malen! Das ist es, was ich will!“

Volker Böhlinger

„Höchste Zeit, dass ein Werk die Beachtung bekommt, die ihm gebührt.“

ART, September 2018, S. 18



164

VOLKER BÖHRINGER

1921 Esslingen am Neckar - 1961 Esslingen am Neckar

Baracke im Mondlicht. 1951.

Mischtechnik auf Hartfaserplatte.

Röttger 69. Links unten monogrammiert und datiert. Verso betitelt sowie mit dem Adressaufkleber des Künstlers. 101,5 x 96,5 cm (39.9 x 37.9 in). [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.24 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Wohl aus der Sammlung Otto Conzelmann.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit ca. 2000).

AUSSTELLUNG

- Bildende Hände, 1. Kunstausstellung in Baden-Württemberg, Stuttgart 1952, Kat.-Nr. 24b.
- Die Industrie in der Kunst der Gegenwart, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm/Westf., 24.10.-22.11.1953., Kat.-Nr. 11 (ohne Abb.).
- Volker Böhlinger 1912-1961, inkl. (Euvrekatalog, Villa Merkel, Esslinger Kunstverein e. V., Esslingen, 12.12.1975-25.1.1976, Kat.-Nr. 69 (mit ganzs. SW-Abb.).

- Großformatige, menschenleere Industrielandschaft in seltener Relieftechnik
- Böhlingers kritischer Realismus erinnert an Otto Dix und überwindet sein Vorbild durch surreale Elemente und die faszinierend unterkühlte Malweise
- 2018 würdigt das ART-Magazin das bis heute verkannte malerische Werk Böhlingers unter dem Titel „Begabt – besessen – vergessen“
- Böhlinger ist Meister einer brillanten, kühl sezierenden Feinmalerei, die realistische und surreale Elemente meisterlich zusammenführt
- Eine der seltenen Arbeiten Böhlingers auf dem internationalen Auktionsmarkt

„Als 1947 in Bern die erste Ausstellung deutscher, unter dem Naziregime verpönerter Maler in der Schweiz gezeigt wurde, befand sich unter den illustren Namen wie Dix und Baumeister auch der völlig unbekannt 35jährige Volker Böhlinger. Es war sein erster öffentlicher Auftritt. Umso erstaunlicher ist die Beachtung, die ihm als einzigem unter den Jungen zuteil wurde. Das BERNER ABENDBLATT nennt ihn unter den Surrealisten ‚an erster Stelle‘. Die WELTWOCHZählt ihn zu ‚den einzigen, die etwas vom Schicksal Deutschlands in jenen Jahren ahnen lassen‘, und die BASELER NATIONALZEITUNG spricht von dem ‚erstaunlichen Volker Böhlinger, der genau die Bilder gemalt hat, die man von Dix erwartet hätte‘. [...]“ (Otto Conzelmann, Volker Böhlingers Maschinenlandschaften und sein Maschinenmensch, Stuttgart, Galerie Valentien, 1976.)

WALTER GRAMATTÉ

1897 Berlin - 1929 Hamburg

Die große Angst. 1918.

Öl auf Leinwand.
Negendandck 39. Rechts unten schwer leserlich monogrammiert und datiert „W [?] 8“. Auf dem Keilrahmen von fremder Hand datiert, betitelt und bezeichnet. 57 x 42 cm (22.4 x 16.5 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.26 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60,000 – 84,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Eckhardt-Gramatté-Foundation, Winnipeg/Kanada (bis ca. 1995).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (bis 2012).
- Privatsammlung Europa (seit 2012).

AUSSTELLUNG

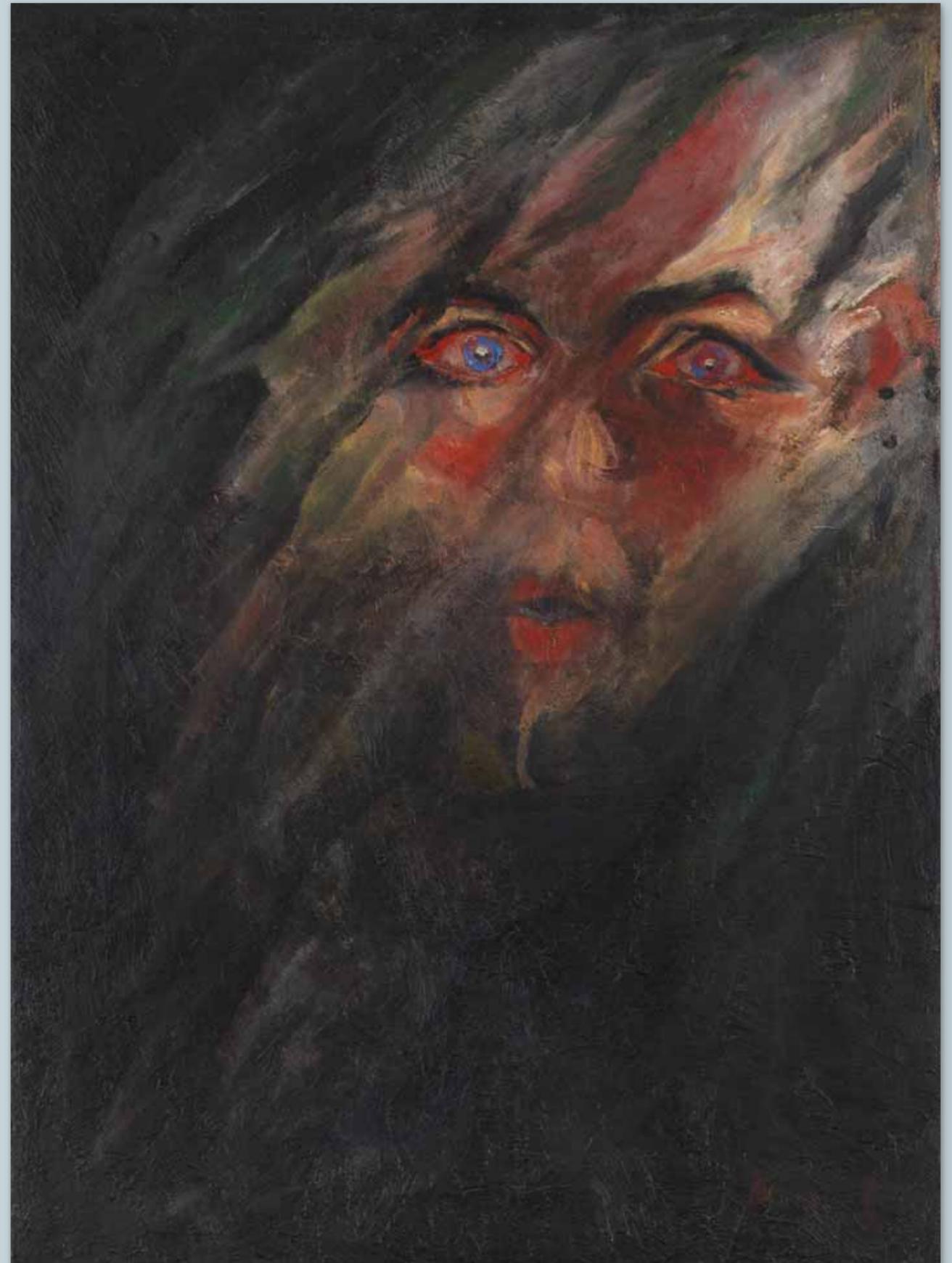
- Walter Gramatté 1897-1929, Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1989, Kat.-Nr. 16 (mit Abb. S. 69).
- Die schwarze Sonne. Frühe Arbeiten von Walter Gramatté, Galerie C. G. Boerner, Düsseldorf 1990, Kat.-Nr. 23 (mit Abb. S. 23).
- Expresionismo Alemán, Centro Atlantico de Arte Moderno in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Bielefeld, Las Palmas de Gran Canaria 1995-96, S. 79 (mit Abb.) und S. 195.
- Walter Gramatté. Selbstbildnisse. Zum hundertsten Geburtstag von Walter Gramatté, Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1997, Kat.-Nr. 1 (mit Abb.).
- Die Farbe Schwarz, Landesmuseum Joanneum, Graz, 1999, S. 233 (mit Abb.).
- Walter Gramatté 1897-1929, Kirchner Museum, Davos, und Ernst Barlach Haus, Hamburg, 2008/09, Kat.-Nr. 7 (mit Abb. S. 23).

LITERATUR

- Ferdinand Eckhardt, Walter Gramatté. Bilder und Aquarelle, Winnipeg/Kanada 1981, Nr. B 40 (mit Abb.).

- **Herausragendes frühes Gemälde und eindrucksvolle Schilderung der Schrecken des Krieges**
- **Gemälde des früh verstorbenen expressionistischen Künstlers sind auf dem internationalen Auktionsmarkt eine absolute Seltenheit**
- **Bisher wurden erst 15 Gemälde angeboten (Quelle: artprice.com)**
- **Das 1917 entstandene, unserem Gemälde thematisch vorausgehende „Selbstbildnis mit weißem Gesicht“ befindet sich in der Sammlung des Brücke-Museum, Berlin**
- **Die Hamburger Kunsthalle widmet dem Künstler derzeit eine umfangreiche Ausstellung mit dem Titel „Walter Gramatté und Hamburg“, noch zu sehen bis zum 25. Juli 2021**

Mit „Die große Angst“ schafft Gramatté 1918 ein beeindruckendes Werk von enormer Expressivität und Ausdrucksstärke, dessen exzentrische Motivik vom Künstler noch im selben Jahr in der titelgleichen Kaltnadelradierung ein weiteres Mal aufgegriffen und künstlerisch umgesetzt wird. Die Züge des dargestellten Antlitzes mit der hohen Stirn, dem schmalen Kinn und den markanten Wangenknochen lassen darauf schließen, dass es sich um ein Selbstporträt des Künstlers handelt. All die Schrecken und Schmerzen, die Gramatté während des Ersten Weltkrieges erleidet, verarbeitet er in diesem Gemälde. Von tiefer Angst und Verzweiflung erfüllt, blicken die schreckgeweiteten, scheinbar blutunterlaufenen Augen den Betrachter unvermittelt an. Das hagere Gesicht scheint nur kurz aus dem düsteren Hintergrund aufzuleuchten, um im nächsten Augenblick wieder vollkommen von der übermächtigen Dunkelheit verschluckt zu werden. Die schnell gesetzten, heftigen Pinselstriche, mit denen der Künstler die Farbe aufträgt, unterstreichen den kraftvollen Ausdruck des Gemäldes, dessen unter die Haut gehender Eindringlichkeit sich der Betrachter nur schwer zu entziehen vermag. [JS]





166

OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

Leonie. 1923.

Farblithografie.
Karsch 58/III b (von b). Signiert, datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 65 Exemplaren.
Auf Maschinenbütten von Johann Wilhelm (mit den angeschnittenen Wasserzeichen).
47,4 x 37,4 cm (18.6 x 14.7 in). Papier: 59,6 x 46,6 cm (23,5 x 18,3 in).
Herausgegeben von Karl Nierendorf, Berlin. [CH]
Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,28 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000
\$ 21,600 – 28,800

- Bei den Lithografien und Radierungen aus den frühen 1920er Jahren handelt es sich um die auf dem internationalen Auktionsmarkt gesuchtesten druckgrafischen Arbeiten des Künstlers
- Weitere Exemplare dieser Farblithografie befinden sich u. a. in der Sammlung des Museum of Modern Art, New York, des Kunstmuseums Bern und des Hammer Museum, Los Angeles
- Nach den traumatischen Erfahrungen und in der angespannten sozialen Lage nach dem Ersten Weltkrieg erhebt Dix die Außenseiter der Gesellschaft zum schillernden Motiv seiner Darstellungen
- Die karikaturesken, übersteigerten künstlerischen Mittel, mit denen Dix sein Anliegen zur Darstellung bringt, bestätigen seine große Wertschätzung als einer der bedeutendsten deutschen Grafikkünstler des frühen 20. Jahrhunderts



167

OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

Haus und Baumstümpfe
(bei Souchez, Pas-de-Calais).
Um 1916.

Schwarze Kreidezeichnung.
Rechts unten signiert und verso wohl von fremder Hand betitelt. Auf dünnem Velin.
28,5 x 28,5 cm (11.2 x 11.2 in), blattgroß. [CH]

Das Werk ist im Archiv der Otto-Dix-Stiftung unter der Nachtragsnummer Lorenz WK 5,5,19 registriert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,29 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 22.000
\$ 21,600 – 26,400

PROVENIENZ

- Antiquariat unter den Linden, Berlin (um 1970).
- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

„Dix muss den Krieg erlebt haben wie einen Traum, aber mit den überwachen Augen des Zeichners und Malers. [...] Dix sieht im Krieg nicht bloß eine Auswirkung der vom Menschen selbst geschaffenen Technik, sondern er erlebt ihn als brutalen, gefühllosen Naturausbruch jenseits von Gut und Böse: als Sturmflut und Taifun, als Erschütterung, unter der die Erde in ihren Grundfesten erbebt. Er erlebt in apokalyptisch oder eschatologisch [...], d.h. als Letztes und Äußerstes, als Weltuntergangsstimmung, als Unend Übermenschliches, als etwas, was dem Menschen längst entglitten ist. Der Mensch kann sich vor dieser Gewalt nur noch ducken: er kann sie nur erleiden. Doch was für ein pandämonisches Drama entfaltet sie vor seinen erschreckten und staunenden Augen!“

Otto Conzelmann, Otto Dix. Handzeichnungen, Hannover 1968, S. 17f.

- In der Fragmentierung, Abstrahierung und Verfremdung dieser dörflichen, hier jedoch groben, fast bedrohlichen Szene verarbeitet Dix die ihn in seinen Grundfesten erschütternden Kriegserlebnisse jener Zeit
- Vergleichbare Zeichnungen des Künstlers befinden sich u. a. im Museum of Modern Art in New York („Zerschossene Mauern“, 1916 / „Schreibender Soldat“, 1916)
- Die kontrastreichen, expressionistischen Kriegszeichnungen bilden einen eindrucksvollen ersten Höhepunkt im frühen Schaffen des Künstlers



168

GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

An der Börse. ca. 1923/24.

Tuschzeichnung.

Verso mit dem Nachlassstempel (unter Resten einer Klebemontierung), dort mit der handschriftlichen Nummerierung „3 13 2“. Auf dünnem Velin. 59,3 x 46,3 cm (23,3 x 18,2 in), Blattgröße. [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.30 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 *

\$ 12.000 – 18.000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Galerie Nierendorf, Berlin.
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).

- **Meisterhaft beobachtende und charakteristische Zeichnung des prägendsten Chronisten der Weimarer Republik**
- **Ab 1925 wird der mit provokativen und gesellschaftskritischen Arbeiten bekannt gewordene Grosz von dem bedeutenden Berliner Galeristen Alfred Flechtheim vertreten**
- **Besonders in der Grafik herausragender Künstler, dessen Arbeiten in internationalen Sammlungen des Museum of Modern Art, New York, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid und dem Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris**



169

GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

Empörung. 1923.

Tusche.

Links unten signiert. Verso mit dem Nachlassstempel, dort mit der handschriftlichen Nummerierung „3 70 3“. Auf Velin.

59,5 x 46 cm (23,4 x 18,1 in), Blattgröße.

Verso: „Die deutsche Pest“ und „Weiblicher Rückenack“, Tuschfeder.

Mit einer Fotoexpertise von Ralph Jentsch, Rom/New York, vom 10.3.2021. Die vorliegende Arbeit wird von ihm in den in Vorbereitung befindlichen Œuvrekatalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.32 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12.000 – 18.000

PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers, Berlin (1923).
- Nachlass des Künstlers (1959).
- Privatsammlung.



170

KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

Mädchen mit Blumen. Um 1937.

Öl auf Leinwand.
Wohlert 1289. Links unten monogrammiert.
28,5 x 19,8 cm (11.2 x 7.7 in). [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.33 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Karl Hofer, Galerie Valentien, Stuttgart 1956.
- Gedächtnisausstellung für Karl Hofer, Hochschule für bildende Künste Berlin / Badischer Kunstverein / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 9.12.1956-6.1.1957, Kat.-Nr. 93 (auf dem Keilrahmen mit dem ausgeschnittenen Etikett).

- Charakteristisch entrücktes Damenbildnis im Miniaturformat
- Hofers melancholische Frauengestalten gehören zu den gefragtesten Werken des Künstlers
- Das Gemälde war Teil der großen Gedächtnisausstellung in Berlin und Karlsruhe 1956/57
- Die Ölstudie „Mädchen mit Blumen“ war Ausgangspunkt für die späteren Gemälde „Die Tessinerin“ (1940) und „Mädchen mit Blütenkranz“ (1942)
- Hofers Werke befinden sich in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, im Museum Folkwang, Essen, dem Museum Ludwig, Köln, und der National Gallery of Canada, Ottawa



171

KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

Kartenspielende Mädchen.
Um 1939.

Öl auf Leinwand, nicht auf Keilrahmen
aufgezogen.
Nicht bei Wohlert. Rechts oben mono-
grammiert. 30 x 24 cm (11.8 x 9.4 in).
Leinwand: 36 x 29,5 cm (14.1 x 11.6 in). [JS]

Mit einer Fotobestätigung von Karl
Bernhard Wohlert, Dortmund o.J.

Die Arbeit wird vorbehaltlich der positiven
Begutachtung durch das Karl Hofer Komitee
am 7. Oktober 2021 veräußert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.34 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung Süddeutschland.

- Gerade Hofers mehrfigurige Kompositionen sind wunderbare Zeugnisse seiner meisterlichen Inszenierung von kontemplativer In-sich-Gekehrtheit und Beziehungslosigkeit
- In der Ölstudie „Kartenspielende Mädchen“ hat Hofer die Komposition des titelgleichen Gemäldes aus dem Jahr 1939 vorbereitet, das sich heute in der Pinakothek der Moderne, München, befindet (Wohlert 1437)
- Zuletzt wechselte 2009 eine zweite titelgleiche, um 1944 ausgeführte Gemäldevariante dieser Motivik (Wohlert 1805) für 238.000 Euro bei einer deutschen Auktion den Besitzer

172

OTTO GLEICHMANN

1887 Mainz - 1963 Hannover

Frauenbildnis. 1926.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso nochmals signiert und datiert.

76 x 40 cm (29,9 x 15,7 in).

Die vorliegende Arbeit wird von Frau Petra Wenzel in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufzugszeit: 18.06.2021 – ca. 14.36 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Sammlung Ilse und Hermann Bode, Hannover/Steinhude.
- Privatsammlung Deutschland (durch Erbfolge).

AUSSTELLUNG

- Otto Gleichmann. Gemälde, Gouachen, Zeichnungen 1907-1932, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 121. Ausstellung, 2. Juni-26. Juni 1932, Kat.-Nr. 13.
- Otto Gleichmann. Ölbilder, Aquarelle und Handzeichnungen 1908-1955, Kunstverein Braunschweig, 21. August-18. September 1955, Kat.-Nr. 15.
- Otto Gleichmann. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Kunstverein Hannover, 25. August - 22. September 1957, Kat.-Nr. 79.
- Die Zwanziger Jahre in Hannover, Kestner Gesellschaft, Hannover, 1962, Kat.-Nr. 14 mit Abb.
- Die Pelikan Kunstsammlung, Kestner Gesellschaft, Hannover, 1963, Kat.-Nr. 41 mit S/W-Abb. S. 83.
- Otto Gleichmann. Gemälde 1908-1963, Galerie im Rathaus Tempelhof, Berlin, 29. Januar - 26. März 1970, Berlin 1970, Kat.-Nr. 22.
- Hannover. Kunst der Avantgarde in Hannover 1912-1933, Sprengel Museum Hannover, 23.9.2017 - 7.1.2018, Ausst.-Kat. S. 115
- Sprengel Museum, Hannover (Dauerleihgabe bis Anfang 2021).

LITERATUR

- Elger, Dietmar und Krempel, Ulrich (Hrsg.): Malerei und Plastik. Band 1: Text. Band 2. Bestandsverzeichnis (Sprengel Museum, Hannover), Hannover 2003.

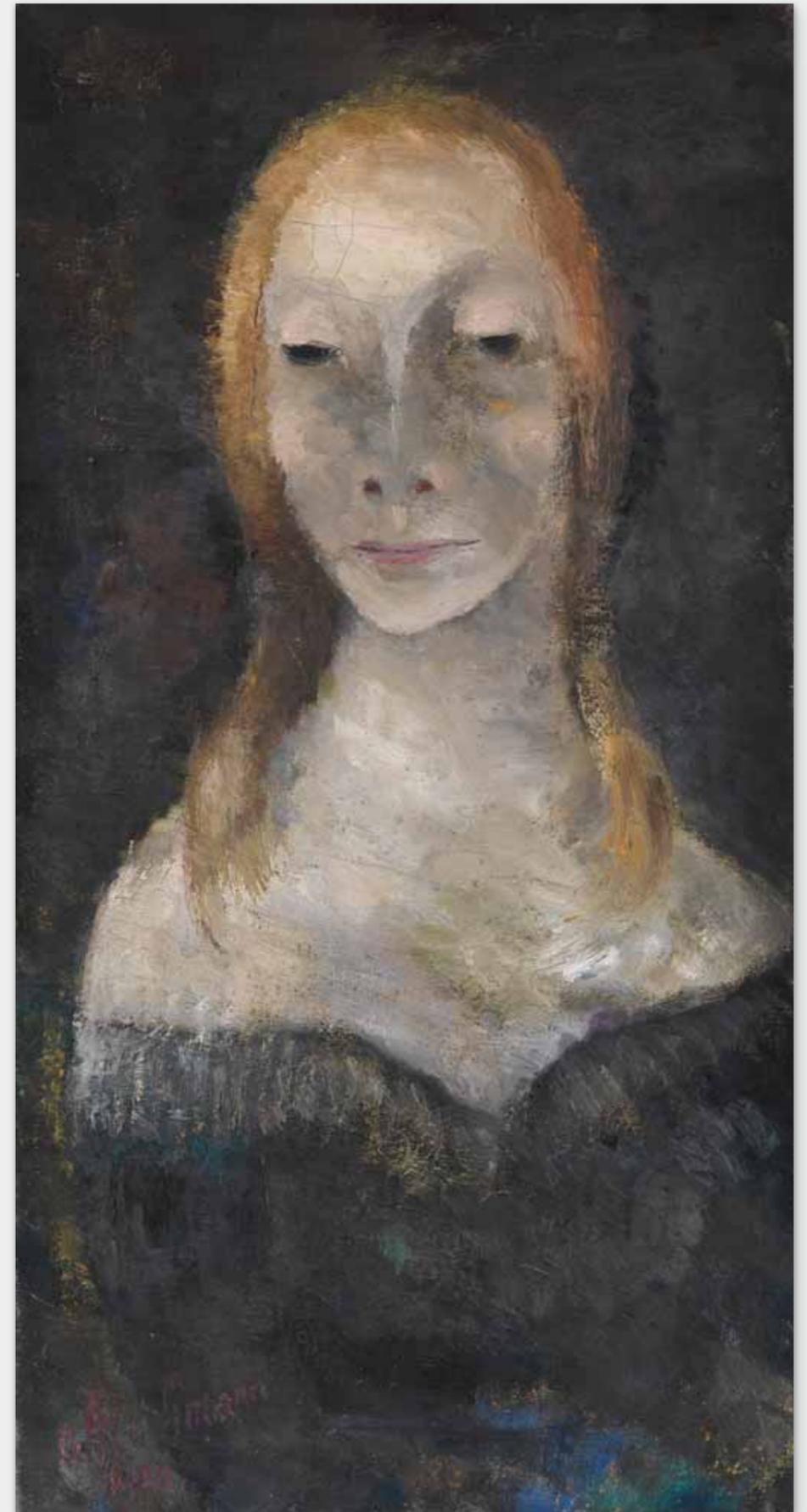
„Als Künstler war er ein poetischer Träumer und wilder Phantast. Seine Phantasie war vielleicht nordisch, seine Farbe und sein Pinselstrich eher französisch, eine sehr persönliche, oft ganz raffinierte Handschrift.“

Kate Steinitz

- **Otto Gleichmann ist Hauptfigur der Hannoverschen Sezession und stellt u.a. bei Flechtheim und Nierendorf aus, seit 1937 gelten seine Werke als entartet**
- **Romantisch zarte und dennoch expressive Züge lassen sich wahrnehmen, etwas Mädchenhaftes, das an Bildnisse von Marie Laurencin erinnert**



Otto Gleichmann, Selbstbildnis, 1926, Sprengel Museum, Hannover





173

KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

Freundinnen. Um 1920.

Öl auf Malkarton.
Nicht bei Wohlert. Rechts unten monogrammiert. 36,5 x 25,5 cm (14,3 x 10 in). [JS]

Mit einer Fotobestätigung von Karl Bernhard Wohlert, Dortmund o. J.
Die Arbeit wird vorbehaltlich der positiven Begutachtung durch das Karl Hofer Komitee am 7. Oktober 2021 veräußert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.37 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung Süddeutschland.

- Schöne frühe Komposition, die durch die besondere Geschlossenheit der Komposition überzeugt und vermutlich im Kontext der Gemälde „Freundinnen“ (Wohlert 327) und „Frühlingsabend“ (Wohlert 541) entstanden ist
- Die von Hofer in diesen Gemälden entwickelte Figurenkonstellation der beiden Wange an Wange inszenierten Akte war in entscheidender Weise vorbereitend für das berühmte Gemälde „Zwei Mädchen“ (1935, Kunsthalle Mannheim)
- Hofers Werke befinden sich in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie u. a. dem Folkwang Museum, Essen, dem Museum Ludwig, Köln, und der National Gallery of Canada, Ottawa

174

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Die Tänzerin. 1926.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.

Laur 407. An der Standfläche mit dem Namenszug und der Nummerierung sowie mit dem Gießerstempel „H.Noack Berlin“. Aus einer Auflage von 12 Exemplaren, die seit 1978 gegossen wurden. 90,5 x 16 x 6 cm (35,6 x 6,2 x 2,3 in).

Gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin 1979. „Die Tänzerin“ wurde von Barlach 1926 als eine Figur des insgesamt 9 Figuren umfassenden Relieffrieses des unausgeführt gebliebenen Beethoven-Denkmal entworfen, den Barlach in der Folge zum „Fries der Lauschenden“ weiterentwickelt hat. Vom Gipsmodell der „Tänzerin“ wurden keine Lebzzeitgüsse gefertigt. [JS]

Mit einer Expertise der Ernst-Barlach-Lizenzverwaltung, Ratzeburg, vom 13. Juni 1990 (in Kopie).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.38 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit spätestens 1990).
- Privatbesitz Berlin (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

- Ein weiterer Guss der mit gekreuzten Beinen auf Zehenspitzen posierenden „Tänzerin“ befindet sich in der Sammlung des Ernst Barlach Hauses, Hamburg
- Das Gipsmodell der „Tänzerin“ ist in der Ernst Barlach Stiftung, Güstrow, erhalten
- Charakteristische, große Barlach-Bronze, die meisterlich von Barlachs Streben nach der geschlossenen Form zeugt
- Seltene Verschmelzung von Barlachs berühmter expressionistischer Formensprache mit der bildhauerischen Tradition der mittelalterlichen Portalfigur



WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart - 1955 Stuttgart

Goyescas. 1939.

Öl und Sand auf Leinwand.

Beyer/Baumeister 865. Rechts unten signiert. 45,5 x 36,6 cm (17,9 x 14,4 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.40 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Alfred Eichhorn, Stuttgart (persönlicher Freund des Künstlers, wohl nach 1944 direkt vom Künstler erhalten).
- Willy Haussler, Reutlingen.
- Privatsammlung Deutschland (bis 2007).
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Willi Baumeister, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 23.1.-21.2.1954, Kat.-Nr. 151.
- Kunst aus Reutlinger Privatbesitz, Galerie 5, Reutlingen, März 1963, Kat.-Nr. 4.
- Neuere Kunst aus württembergischen Privatbesitz, Teil I, Klassische Moderne, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, 13.4.-17.6.1973, Kat.-Nr. 9.

LITERATUR

- Will Grohmann, Willi Baumeister. Leben und Werk, Köln, 1963, Nr. 595.
- Nagel Auktionen, Stuttgart, 27. April 2006, Lot 562.
- Villa Grisebach, Berlin, 30. November 2007, Lot 81.

Die Abstraktion von Willi Baumeister ist das Ergebnis von künstlerischer Auseinandersetzung prähistorischer und außereuropäischer Bilderwelten. Die Kompositionskomplexe schwebender Formen sind Baumeisters Ausdruck einer Hinwendung zu einer geschichtlich unabhängigen Welt, während er im Diesseits von Trümmern umgeben ist. „Die Wogen gehen hoch, die Zukunft sicher fraglich!“, beschreibt er in seinem Tagebuch am 22. Februar 1933 die Zeitumstände seiner eigenen Situation während des Zweiten Weltkrieges. Eine ursprünglich zur Tarnung dienenden Anstellung in einer Lackfabrik veranlasste den Künstler sich intensiv mit den ältesten Epochen der Malerei auseinanderzusetzen. Durch intensive Denk- und Entwicklungsprozesse holte er sich Inspirationen aus der Kunst der Naturvölker, sowie der Höhlenmalerei. Auf Anregungen von Paul Klee hin beschäftigt er sich weiter mit Metamorphosen und Formumwandlungen. Überdies liest Baumeister Texte von Goethe zur Morphologie und seiner Vorstellung von Urpflanzen. Hieraus resultierend fasste er Ideogramme bestehend aus Urformen von Mensch, Tier und Pflanze unter dem Namen

- Aus der bedeutenden Werkreihe der „Eidos“-Bilder, dem Höhepunkt in Baumeisters Entwicklung der 1930er Jahre
- Gerade in diesen Gemälden zeigt sich durch das dynamische Überlagern von feinen Linien und amöbenartigen Formgebilden besonders schön der ‚reflexive Prozesscharakter‘ von Baumeisters Malerei
- Gemälde aus der „Eidos“-Folge befinden sich in zahlreichen Museumssammlungen, wie u. a. im Stedelijk Museum, Amsterdam, der Pinakothek der Moderne, München, der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, der Staatsgalerie Stuttgart und dem Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld

„Die Lust eine Form oder Formen entstehen zu lassen, bildet den unerklärlichen Grund zur Kunst.“

Willi Baumeister, 1947.

„Eidos“ zusammen. Ab 1938 beginnt Baumeister sich auf die gleichnamige Serie zu konzentrieren, zu welcher das vorliegende Gemälde ebenfalls gehört. Dabei geht es nicht darum, Anregungen von Natur-Vorbildern zu erhalten, sondern die Bildformen selbstständig auf der Bildfläche entstehen und wachsen zu lassen. Der Titel „Goyescas“ ist auf die namensgleiche Oper aus dem Jahr 1915 zurückzuführen. Der spanische Komponist Enrique Granados ließ sich für die Handlung von frühen Kunstwerken Francisco Goyas inspirieren. Die Hommage zu einem Bühnenspiel zeigt Baumeisters Hinwendung zur Bühnenmalerei. Seine Arbeiten für das Theater entstehen parallel zu seinem malerischen und grafischen Werk und machen einen Großteil seines künstlerischen Schaffens aus. Der aufgeraute Grund durch die Verwendung von Sand, sowie die weichen Formen und Linien erschaffen ohne gegenständliche Anhaltspunkte eine Lebendigkeit. Die damit entstehende Vergleichbarkeit mit einem vegetabilen Leben bewirkt eine greifbare Bewegung und Interaktion, die die Bildelemente selbst zu Protagonisten eines eigenen Schauspiels werden lässt. [CS]



LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Silbersternbild (Silver Stars). 1921.

Aquarell und Tuschfederzeichnung.

Links unten signiert, rechts unten datiert „Donnerst. d. 10.II.21“. Auf Bütten.
31 x 23,7 cm (12.2 x 9.3 in), Blattgröße. [CH]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York - Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1688-04-26-21 registriert ist, bestätigt. Weiterführende Informationen für diesen Eintrag wurden von Moeller Fine Art Projects | The Lyonel Feininger Project, New York - Berlin zur Verfügung gestellt. Wir danken Herrn Dr. Martin Schumacher, Bonn, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.41 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^M

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Udo Rukser, Berlin/Chile (auf der Rahmenrückwand mit einem handschriftlichen Vermerk).
- Galerie Alex Vömel, Düsseldorf.
- Privatsammlung USA (1968 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

- Vorbereitendes, feines Aquarell für das gleichnamige Gemälde (1924)
- Seit über 50 Jahren in amerikanischem Privatbesitz
- Ausdruck seiner neuen kubistisch-expressionistischen Bild- und Formensprache, die er erst in diesen Jahren am Bauhaus in Weimar entwickelt und perfektioniert
- Mithilfe kräftiger, satter Farben, kleinen, raffinierten Aussparungen für Mond und Sterne sowie einer gratigen, feinen Zeichnung schafft der Künstler hier eine seiner atmosphärischen Stadtansichten





177

WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau - 1944 Neuilly-sur-Seine

Orientalisches. 1911.

Farbholzschnitt.

Roethel 106. Rechts unten signiert.

Exemplar aus einer unbekanntenen Auflage.

Auf Bütten. 12,6 x 19,2 cm (4,9 x 7,5 in).

Papier: 29,2 x 29,2 cm (11,5 x 11,5 in).

Druck außerhalb der im Buch „Klänge“

(München 1913) veröffentlichten Exemplare.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,42 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24.000 – 36.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Frankreich.

- 1909 entsteht das malerische Pendant: Das Ölgemälde „Orientalisches“ befindet sich in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhauses in München

In seiner Kunst suchte Kandinsky ab 1903 nach einer neuen Ausdrucksform: Der Holzschnitt bot ihm eine Möglichkeit, die Farben- und Formensprache aus dem Malerischen ins Grafische zu übersetzen. Das vorliegende Werk „Orientalisches“ zeigt dies exemplarisch. Wir finden die für Kandinsky typische, bunte Farbigkeit und traumhafte, spielerische Motivik wieder. Tatsächlich hatte er bereits zwei Jahre zuvor, nämlich 1909, ein malerisches Pendant dazu geschaffen, das den gleichen Titel trägt und sich heute in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München befindet. Seine mehrmonatige Tunesienreise im Jahr 1905 hat ihn wohl zu diesem Gemälde inspiriert: Die Farbenpracht, die aufgereihten Figuren, vier Berge und zwei weiße Minarette – die auch im Holzschnitt erkennbar sind – zeugen von den Eindrücken, die der Künstler auf der Reise gesammelt hat. Im Vergleich zum Gemälde sind in der Grafik schließlich die einzelnen Figuren und Formen zu einer Einheit verwoben

und erzeugen somit ein farbenprächtiges Muster. Der Holzschnitt ist Teil des Buches „Klänge“, das im Herbst 1912 mit einer Auflage von 345 Exemplaren im Münchener Piper Verlag erschienen ist. Darüber hinaus sind weitere Grafiken außerhalb der Auflage entstanden, die durch ein etwas größeres Blattmaß gekennzeichnet sind. Zu diesen Sonderdrucken gehört unser Blatt. Mit diesem schmalen Bändchen – bestehend aus Holzschnitten und Prosagedichten – schuf Kandinsky ein heute legendäres Bindeglied zwischen Epochen und Stilen. Er selbst betrachtete die in jahrelanger Arbeit entstandene Verknüpfung von Bild und Text als Befreiung, als Akt der Überwindung künstlerischer Beschränkungen: „In der Vergangenheit wurde ein Künstler stets schief angeschaut, wenn er sich schriftlich auszudrücken suchte – als Maler hatte man sogar mit dem Pinsel zu essen und so zu tun, als gäbe es keine Gabel.“ (Wassily Kandinsky). [SL]

178

WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau - 1944 Neuilly-sur-Seine

Zwei Reiter vor Rot (aus: Klänge). 1911.

Farbholzschnitt.

Roethel 95 1. Signiert. Im Druckstock monogrammiert. Exemplar außerhalb der Buchaufgabe „Klänge“ mit der Druckreihenfolge Rot, Gelb, Blau, Schwarz. Auf Velin. 10,7 x 15,9 cm (4,2 x 6,2 in).

Papier: 29,1 x 29 cm (11,4 x 11,4 in). [AM/EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,44 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24.000 – 36.000

- Die Grafik zeigt die für Kandinsky charakteristische bunte Farbigkeit und spielerische Motivwelt
- Im Holzschnitt findet der Künstler eine weitere wichtige Ausdrucksform



KURT SCHWITTERS

1887 Hannover - 1948 Ambleside/Westmorland

Ohne Titel (Express). 1947.

Merzzeichnung. Collage. Papier und Karton auf Karton.

Orchard/Schulz 3599. Links unten monogrammiert und datiert.

17 x 11 cm (6.6 x 4.3 in). Unterlagekarton: 32 x 27,2 cm (12.6 x 10.7 in).

Der „Merz“-Begriff geht auf eine Collage mit Anzeigenmaterial der „Kommerz und Privatbank“ zurück und spielt mit unterschiedlichsten Assoziationen, wie u. a. „Kommerz“, „Scherz“ und dem Monat März, der für den Frühlingsanfang und damit für Aufbruch steht.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.45 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Ernst Schwitters, Lysaker, Norwegen (1948 aus dem Nachlass des Künstlers - 1972).
- Galerie Beyeler, Basel (1972 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Basel (1972 vom Vorgenannten erworben, bis wohl 2007, Villa Grisebach 1.12.2007).
- Privatsammlung Europa (seit 2007, vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Kurt Schwitters 1887-1948, Minami Gallery, Tokio 1960, Kat.-Nr. 55.
- Kurt Schwitters, Ulmer Museum, Ulm 1961, ohne Kat.-Nr., Liste Nr. 25.

LITERATUR

- Villa Grisebach, Auktion Nr. 152, Kunst des 19./20. Jahrhunderts, Berlin, 1.12.2007, Los-Nr. 234, mit Abb.

„Man kann auch mit Müllabfällen schreien, und das tat ich, indem ich sie zusammenleimte und -nagelte. Ich nannte es Merz, es war aber mein Gebet über den siegreichen Ausgang des Krieges, denn noch einmal hatte der Frieden wieder gesiegt. Kaputt war sowieso alles, und es galt aus den Scherben Neues zu bauen. Das aber ist Merz.“

Kurt Schwitters, zit. nach: Das literarische Werk, Bd. 5, Köln 1981, S. 335.

- Eine der letzten „Merzzeichnungen“ des bedeutenden deutschen Dadaisten
- Schwitters „Merzzeichnungen“, Collagen aus Zeitungsausschnitten und Papierresten, gelten heute als Ikonen der Dada-Kunst
- Charakteristische Arbeit mit schönen, schwarz-rot-blauen Farbakzenten und geschlossener Provenienz
- Schwitters berühmte „Merz-Collagen“ sind heute Teil zahlreicher bedeutender Museumssammlungen, wie u. a. der Tate Modern, London, und dem Museum of Modern Art, New York

Schwitters „Merzzeichnungen“, wie Kurt Schwitters seine ab 1918 entstandenen dadaistischen Collagen nennt, gelten gemeinsam mit den „Merzbildern“ als der bedeutendste und bekannteste Werkkomplex des Künstlers. Im Anschluss an den Ersten Weltkrieg befreit Schwitters sich und seine Kunst von jeglicher akademischen und kunsthistorischen Tradition. „Merz“ war für Schwitters nicht nur die Bezeichnung für den künstlerischen Stil seiner Ein-Mann-Kunstbewegung, sondern vielmehr gleichbedeutend mit künstlerischer Revolution und Neuanfang. In seinen „Merz“-Arbeiten löst Schwitters die Grenzen zwischen den Kunstgattungen auf, integriert verschiedene Materialien, Zeitungsausschnitte, Eintrittskarten und sonstige banale Fundstücke des Alltages, und wird auf diese Weise vom introvertierten, melancholischen Künstler zum experimentellen Bürgerschreck von unerschöpflicher künstlerischer Produktivität. Auch als Dichter, Schriftsteller, Architekt und Entertainer verleiht Schwitters seiner ungehemmten Produktivität Ausdruck und schafft auf diese Weise ein provokantes und beeindruckendes Gesamtkunstwerk, zu dessen international gefragtesten künstlerischen Produkten die „Merzzeichnungen“ zählen. [JS]



MAX ERNST

1891 Brühl - 1976 Paris

Ohne Titel. 1953.

Öl und Gouache.

Spies/Metken 3030. Rechts unten signiert und datiert. Auf Zeichenpapier.

58,5 x 45,5 cm (23 x 17,9 in), blattgroß. [SM]

*Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.46 h ± 20 Min.***€ 40.000 – 60.000**

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Galerie Der Spiegel, Köln.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

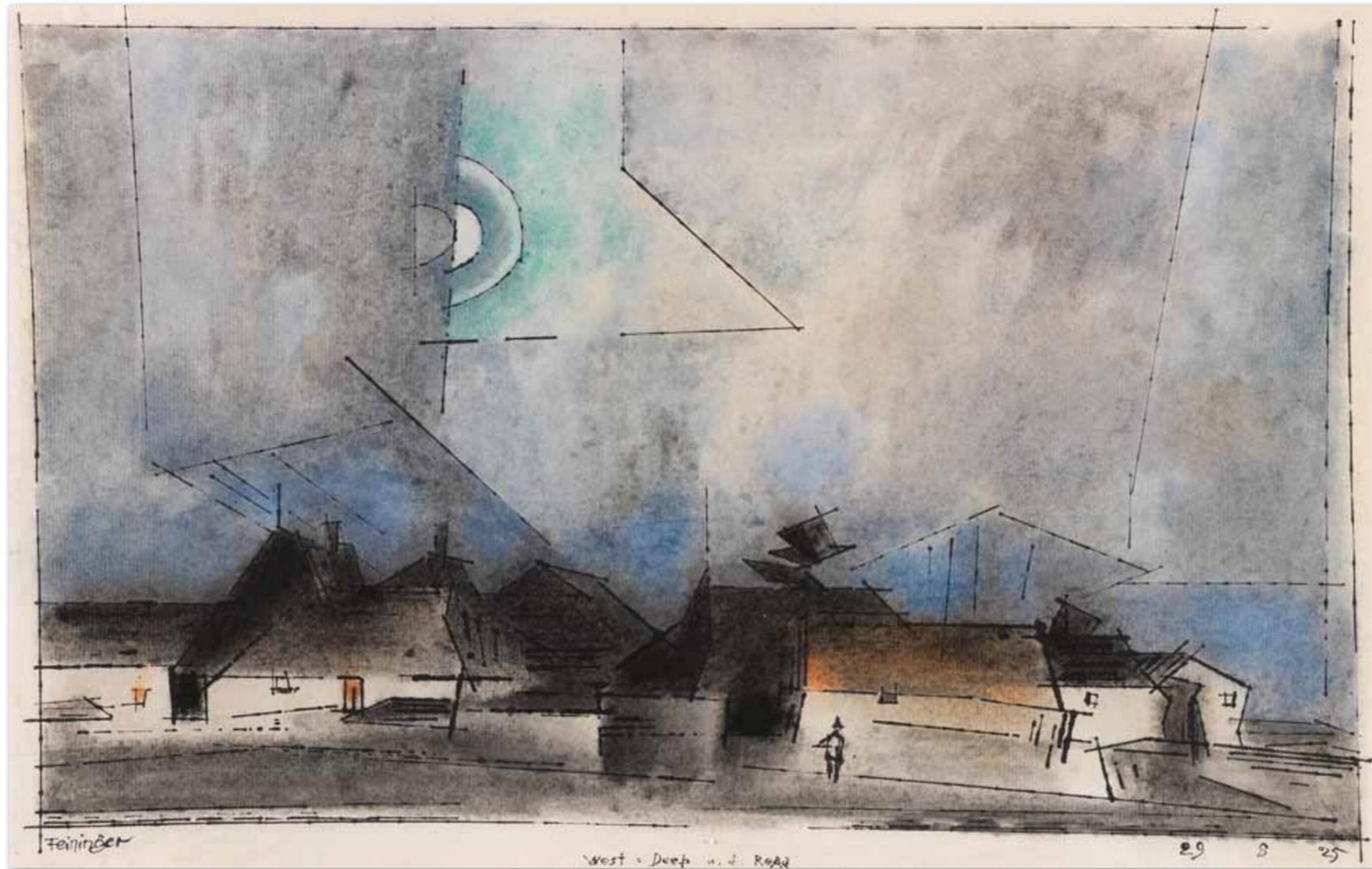
- Max Ernst, Galerie Springer, Berlin, 22.2.-3.4.1954, Nr. 22.
- Max Ernst. Bilder von 1925-1957, Galerie Der Spiegel, Köln, 18.10.-15.11.1957, Nr. 9.
- Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Malerei und Plastik aus Privatbesitz, Suermondt-Museum, Aachen, 3.5.-28.6.1964, Nr. 25.

Anfang 1953 kehrt Max Ernst nach rund 12 Jahren in den Vereinigten Staaten wieder nach Frankreich zurück und wohnt mit seiner Frau Dorothea Tanning vorübergehend in Paris in Nachbarschaft zu Constantin Brâncuși. Im November desselben Jahres kehrt der Künstler erstmals wieder ins Rheinland zurück und stellt seine zuletzt entstandenen Bilder in der Kölner Galerie „Der Spiegel“ aus, darunter ein bemerkenswertes Bild mit dem Titel „Vater Rhein“, das in der Presse und bei Kunsthistorikern wie etwa Eduard Trier Aufsehen erregt, der darüber in der Zeitung „DIE ZEIT“ vom 28. November 1953 bemerkt: „Das Bild zeigt keine einzige gegenständliche Form und trotzdem vergegenwärtigt es das Erlebnis einer Landschaft, einer surrealen Personifikation von all dem, was ‚Vater Rhein‘ evozieren kann: grünes Wasser, silbrige Luft, Stimmung, Geschichte, Sagen, Topographie, Erdgeschichte und was auch immer in diesem Wort bedeutungsvoll beschlossen ist.“ Was verbindet nun diese Gouache mit dem „Vater Rhein“? Darf man nicht hier ein klares, fließendes

Wasser annehmen, das über einen nicht geborgenen Gegenstand, etwa eine Skulptur, oder einen wertvollen Schatz hinwegfließt? Was ist das für ein Gegenstand, eines der vielen Fantasiegebilde aus einem Tierkörper mit einer abstrakten Veränderung aus Bronze, vielleicht einer dieser Vögel, jene exotischen „oiseaux“, die in vielen Bildwelten von Max Ernst in gestalterischer Vielfalt herumgeistern? Jedenfalls liegt hier eine geheimnisvolle Form auf seichtem Grund, über die Wasser fließt: ein Meisterwerk ohne Frage. Maltechnisch gelingt es Max Ernst, das Gefühl von klarem, das Sonnenlicht spiegelndem Wasser, jenes flirrende Spiel an der Oberfläche zu erzeugen. Und auch der Gegenstand, was immer es sein mag, eine plastische Illusion, so scheint es, verformt sich leicht und reflektiert sich selbst unter der bewegt kräuselnden Oberfläche des Wassers. Und natürlich dürfen Naturbeobachtungen, die der Künstler noch mit seinem Aufenthalt bis vor kurzem im wilden Arizona verbindet, bei dieser verzaubernden Gouache eine Rolle spielen. [MvL]

- **Geheimnisvolle Darstellung auf verschiedenen übereinander liegenden Bildebenen mit spannender Strukturierung**
- **An die Stelle der Nachahmung des Sichtbaren tritt die Vision des Nicht-Sichtbaren**
- **Seit über 65 Jahren in Rheinländischen Familienbesitz**
- **Arbeiten des Künstlers befinden sich in zahlreichen bedeutenden internationalen Museen, u. a. dem Museum of Modern Art, New York, dem Centre Pompidou, Paris, und der Tate Collection, London**





181

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

West Deep an der Rega. 1925.

Aquarell und Tusche.

Links unten signiert, rechts unten datiert sowie mittig betitelt. Auf Büttchen.

28,7 x 44,7 cm (11,2 x 17,5 in), Blattgröße. [SM]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York – Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1689-04-28-21 registriert ist, bestätigt.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.48 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, 16. Auktion, 28.11.2008, Los 54.

- **Brillantes, kontraststarkes Aquarell**
- **Entsteht während der wichtigen Bauhaus-Zeit**
- **Ab 1924 verbringt das Ehepaar Feininger regelmäßig die Sommermonate in Deep an der Ostsee**



182

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Street Scene (Feeding Swans). 1908.

Tuschfeder- und Buntstiftzeichnungen.
Auf dünnem, feinem Büttchen.

17,3 x 25,8 cm (6,8 x 10,1 in), Blattgröße. [CH]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1662-08-18-20 registriert ist, bestätigt.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.49 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 7.200 – 9.600

PROVENIENZ

- Sammlung Alois Jakob Schardt, Halle/Berlin/Los Angeles (als Geschenk vom Künstler).
- Privatsammlung (durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Achim Moeller Fine Art Ltd., New York (1990 erworben, auf der Rahmenrückwand mit dem typografisch bezeichneten Galerie-Etikett, bis 1992, Sotheby's, New York, 14.5.1992).
- Privatsammlung USA (1992 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Lyonel Feininger. Figurative Drawings 1908–1912, Achim Moeller Fine Art Ltd., New York, 18.4.–25.5.1990, Kat.-Nr. 31 (mit Abb.).

LITERATUR

- Sotheby's, New York, 14.5.1992, Los 118.

- Feine, spontan-atmosphärische Zeichnungen des großen Expressionisten und späteren Bauhaus-Künstlers
- Feininger skizziert hier womöglich zwei Londoner oder Pariser Straßenszenen. Im September 1908 heiraten Julia und Lyonel Feininger in London, im Oktober verbringen sie einige Wochen in Paris



183

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

The Disparagers (Die Höhnenden/
Die Ausgestoßenen). 1911.

Radierung.

Prasse E 38. Signiert und datiert. In der Platte signiert, betitelt
und datiert. Auf gelblichem Bütten. 21,7 x 26,4 cm (8,5 x 10,3 in).

Papier: 30,5 x 34 cm (x 12 x 13,3 in). [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,50 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000 ^N

\$ 8,400 – 10,800

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Keins, Buenos Aires.
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Nobert Ketterer, Stuttgart,
35. Auktion, 23./24.5.1960, Los 896 (mit Abb.).

- **Seltene und gesuchte Blatt aus dem Frühwerk des Künstlers**
- **Feiningers Faszination für Architektur und Technische Konstruktionen lässt ihm wiederholt das Viadukt von Meudon zum Motiv werden, das er während einer Parisreise besichtigt**
- **Weitere Exemplare des faszinierenden Blattes befinden sich im Museum of Modern Art, New York sowie dem Art Institute, Chicago**

184

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Kirche von Großbrembach. 1924.

Kohlezeichnung.

Links unten signiert, mittig betitelt „Gross=Brembach I“
und rechts unten datiert „24 8 24“. Auf bräunlichem Bütten.

24,5 x 31 cm (9,6 x 12,2 in), Blattgröße. [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,52 h ± 20 Min.

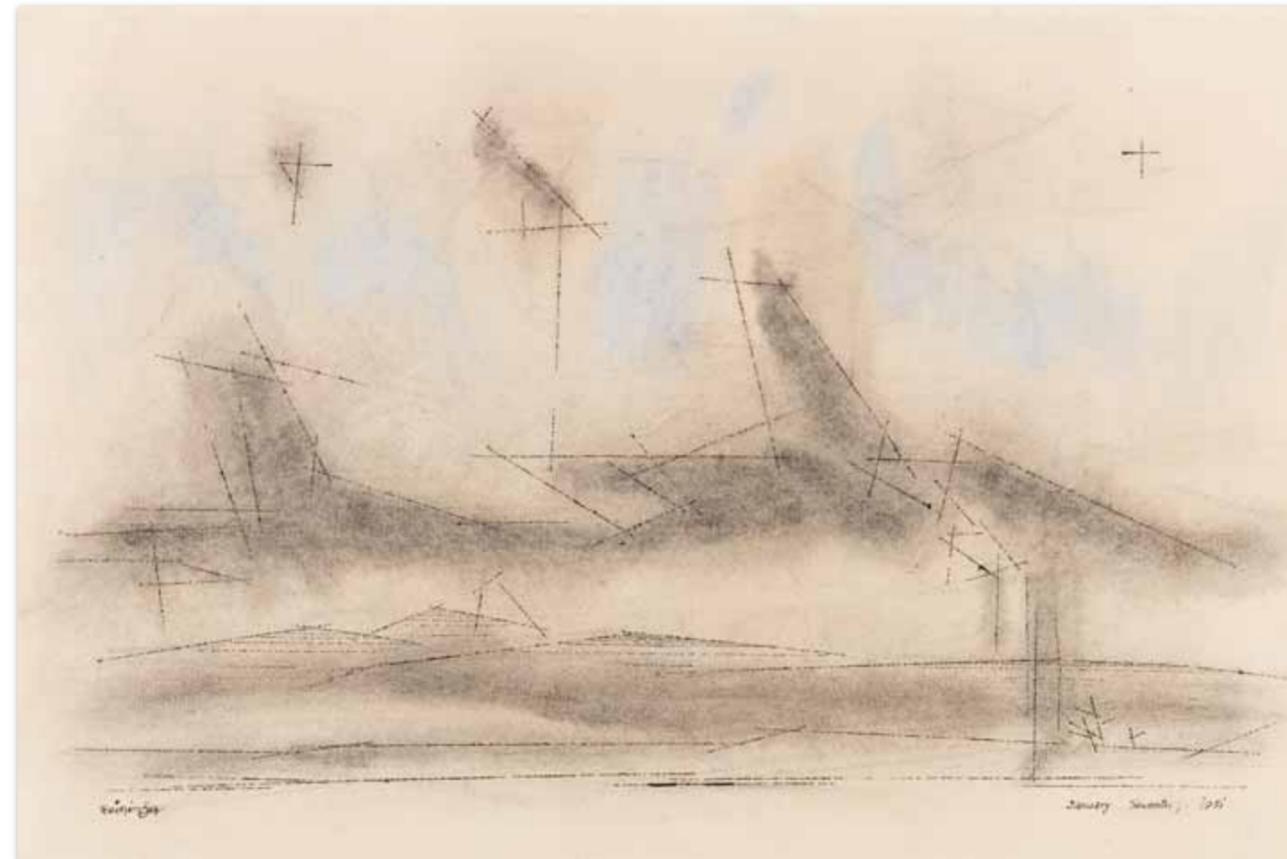
€ 10.000 – 15.000 ^N

\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung (1971 vom Vorgenannten erworben).

- **Entstanden in der produktiven Weimarer Zeit, als Feininger als Leiter der Druckwerkstätten am Bauhaus beschäftigt ist**
- **Während seiner Wanderungen durch das thüringische Umland Weimars erfasst Feininger zeichnerisch die umliegende Landschaft und Architektur**
- **Besonders die Kirchen bestimmten motivisch Feiningers zeichnerische und grafische Produktion dieser Zeit**



185

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Motif aus Connecticut. 1951.

Aquarell und Tuschfederzeichnung.

Links unten signiert, rechts unten datiert. Verso
betitelt. Auf Ingres-Bütten von Canson &
Montgolfier (mit Wasserzeichen). 31,3 x 47,6 cm
(12,3 x 18,7 in), Blattgröße. [SM]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger
Project LLC, New York - Berlin, hat die Echtheit
dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger
Project unter der Nummer 1690-05-07-21
registriert ist, bestätigt.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,53 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

- **Kennzeichnend in den späten Bildern ist der Gebrauch der Linie, die sich in einem bisher nicht dagewesenen Grad der Reduzierung zeigt**
- **Die Linie ist Träger der Komposition unterstützt durch zarte Grautöne, die den grafischen Charakter des Werkes unterstreichen**
- **Zart und doch bestimmt, gelingt es Feininger real erlebte Welten in eine fast traumhafte Stimmung zu versetzen**

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Meditation. 1935.

Öl auf leinenstrukturiertem Papier, auf Karton kaschiert.

Jawlensky/Pieroni-Jawlensky/Jawlensky 1731. Links unten monogrammiert, rechts unten datiert. Auf dem Unterlagekarton von Lisa Kümmel links unten datiert und bezeichnet „VIII“ sowie rechts unten bezeichnet „N. 20“. 18,6 x 13,3 cm (7,3 x 5,2 in). Unterlagekarton: 32,5 x 25 cm (12,7 x 9,8 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.54 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Wiesbaden (als Geschenk direkt vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Mecklenburg-Vorpommern (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

AUSSTELLUNG

- Galerie Ludwig Hillesheimer, Wiesbaden, 29.5.-25.6.1948, Kat.-Nr. 27 (mit dem Titel „Kopf Nr. 20“).
- Museum am Ostwall, Dortmund (1992-2004 als Dauerleihgabe).
- Espressionismo Tedesco. La collezione del Museum am Ostwall di Dortmund, Archivio del ,900, Rovereto, 8.4.-26.6.1994 (mit Farbabb., S. 193).
- Alexej von Jawlensky. Reisen, Freunde, Wandlungen, Museum am Ostwall, Dortmund, 16.8.-15.11.1998 (mit Farbabb., S. 305).
- Monets Vermächtnis. Serie Ordnung und Obsession, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 28.9.2001-6.1.2002 (mit Farbabb., S. 85).
- Alexej von Jawlensky. Magische Bilder, Kunsthalle Krems, 27.4.-21.9.2003 (mit Farbabb., S. 130).
- Pommersches Landesmuseum, Greifswald (2004-2021, als Dauerleihgabe).

LITERATUR

- Ingo Bartsch und Tayfun Belgin, Meisterwerke des Expressionismus und der Klassischen Moderne, Museum am Ostwall, Dortmund 1995 (mit Farbabb., S. 70).

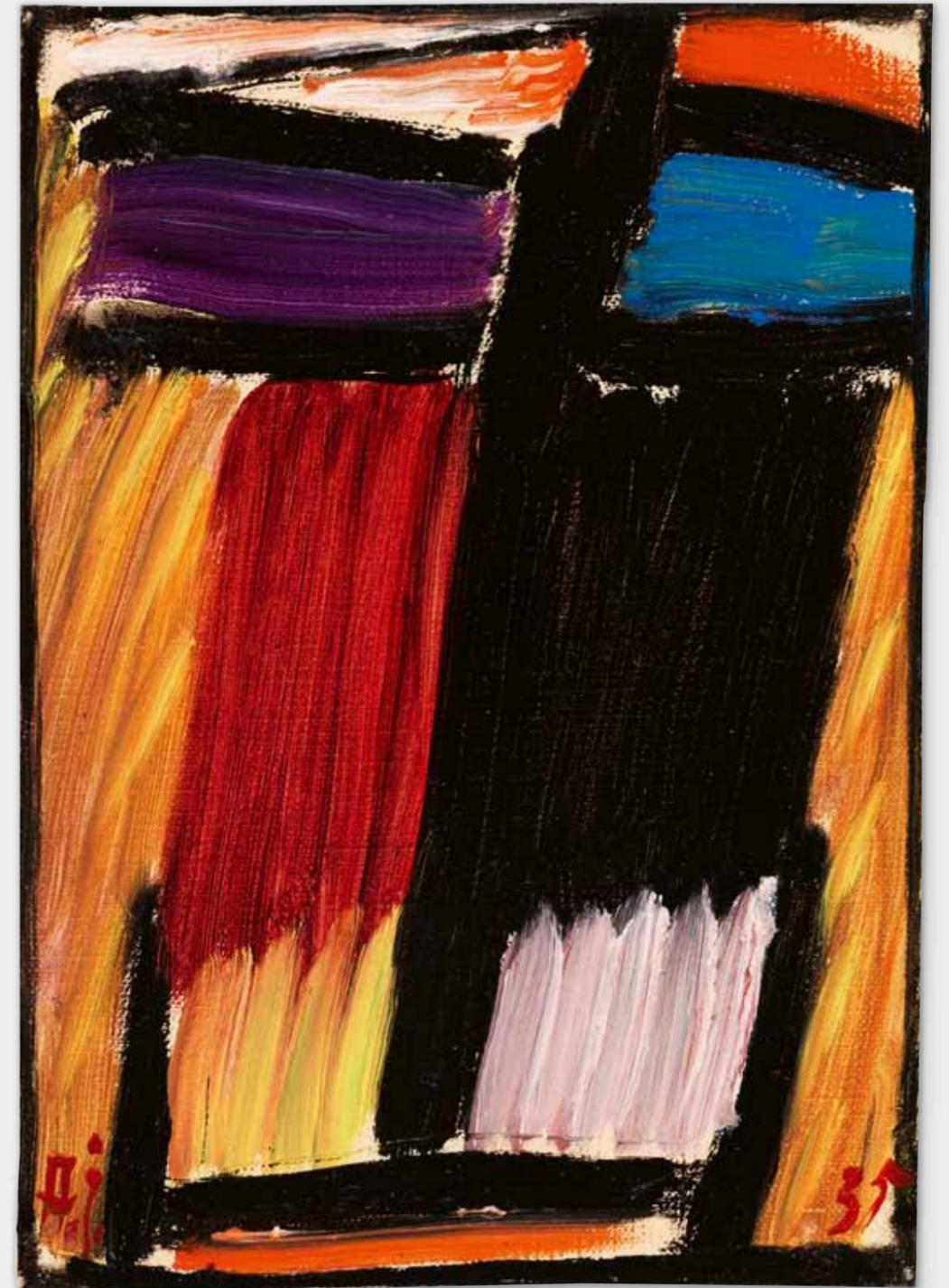
1921 fällt Alexej von Jawlensky die Entscheidung, Ascona und der Schweiz endgültig den Rücken zuzukehren und zurück nach Deutschland zu gehen. Den Künstler zieht es nach Wiesbaden, wo er auf einen treuen Freundes- und Sammlerkreis zurückgreifen kann. Ein Jahr später siedelt dann auch seine langjährige Lebensgefährtin Helene Nesnakomoff mit dem gemeinsamen Sohn Andreas in die Kurstadt über, wo Helene und Alexej Jawlensky im Juli schließlich heiraten. Bereits ab 1929 zeigen sich bei Jawlensky deutliche Symptome einer schweren Arthritis, die in den darauffolgenden Jahren sowohl sein alltägliches Leben als auch sein künstlerisches Arbeiten grundlegend und irreversibel verändert. Schon bald ist es Jawlensky nicht mehr möglich, an Veranstaltungen teilzunehmen, sich mit Samm-

- **Seit Entstehung Teil derselben Privatsammlung**
- **In den „Meditationen“ erreicht Jawlensky den Höhepunkt seiner malerischen Abstraktion**
- **Seine letzte Werkserie ist Ausdruck der ungebrochenen Schaffenskraft und innovativen Experimentierfreude des Künstlers**

lern und Galeristen zu treffen oder überhaupt das Haus zu verlassen. Trotz seiner Schmerzen und der starken körperlichen Einschränkungen infolge der fortschreitenden Krankheit denkt der Künstler nicht im Ansatz daran, das Malen aufzugeben - im Gegenteil. Um seinen künstlerischen Schaffensdrang weiterhin befriedigen zu können, verkleinert er ab etwa 1933 die Formate seiner Werke und beginnt seine letzte Gemäldeserie, die „Meditationen“, zu der auch die hier angebotene Arbeit gehört.

Motivisch entwickeln sich die „Meditationen“ aus der zuvor entstandenen Werkserie der „Abstrakten Köpfe“ weiter. Das die Komposition bestimmende Sujet ist und bleibt das menschliche Gesicht und der menschliche Kopf, den Jawlensky nun in noch konsequenterer Abstraktion, mithilfe eines aus kräftigen schwarzen Pinselstrichen erbauten Liniengerüsts und mit jetzt dunkleren Farben zu Papier bringt. Das serielle Arbeiten, dem sich der Künstler bereits ab 1914 verschreibt, und das mittlerweile immer gleiche, kleine Format seiner Bildträger erlauben ihm, mit fast wissenschaftlicher Experimentierfreude die Wirkung verschiedenster Farbkombinationen und der daraus resultierenden Kontraste auszuloten.

Auch die hier angebotene Arbeit mit ihren Hell-Dunkel- und Kalt-Warm-Kontrasten, ihrer nun deutlich dynamischeren Pinselführung und der dadurch deutlich spürbaren emotionalen Ausdrucksstärke führt nicht nur Jawlenskys damals angestrebte formale Reduktion, seine ganz eigene, charakteristische Gleichzeitigkeit von Abstraktion und Figuration sowie seine hier bis zur Perfektion getriebene Stilisierung des menschlichen Antlitzes vor Augen. Sie dokumentiert in der Fülle unterschiedlichster Farben vor allem auch die ungebrochene Schaffenskraft eines Mannes, für den das Ende seiner schöpferischen Arbeit undenkbar war und für den das Komponieren immer neuer Farbmelodien die Quelle seines ungeheuren Lebenswillens darstellte. [CH]



„Meine letzte Periode meiner Arbeiten hat ganz kleine Formate, aber die Bilder sind noch tiefer und geistiger, nur mit der Farbe gesprochen. Da ich gefühlt habe, dass ich in Zukunft infolge meiner Krankheit nicht mehr werde arbeiten können, arbeitete ich wie ein Besessener diese meine kleinen Meditationen. Und jetzt lasse ich diese kleinen, für mich aber bedeutenden Werke für die Zukunft den Menschen, die Kunst lieben.“

Alexej von Jawlensky, zit. nach: Ausst.-Kat. Alexej von Jawlensky. Reisen, Freunde, Wandlungen, Dortmund 1998, S. 119.



187

**OSKAR
SCHLEMMER**

1888 Stuttgart - 1943 Baden-Baden

Geneigter Kopf nach rechts. 1932.

Bleistiftzeichnung.

Rechts unten bezeichnet „47“.

Auf bräunlichem, feinem Zeichenpapier.

20,9 x 14,9 cm (8.2 x 5.8 in), nahezu blattgroß.

[CH]

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Dr. Karin von Maur, Stuttgart, bestätigt. Das Werk wird in den Nachtrag des Œuvrekatalogs von 1979 unter der Nummer ZB 389/2 aufgenommen.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.56 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Europa.

LITERATUR

- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 131. Aukton, 26.11.2005, Los 278.

188

HANNS BOLZ

1885 Aachen - 1918 Kuranstalt Neuwittelsbach (bei München)

Männlicher Kopf. 1916.

Gips.

54 x 20,7 x 40,5 cm (21.2 x 8.1 x 15.9 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14.57 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 12.000

\$ 12,000 – 14,400

PROVENIENZ

- Egidius Ludwig Ronig, Köln-Rath/Heumar.
- Josef Pock, Köln (1985).
- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Europa.

AUSSTELLUNG

- Vom Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren, Kölnischer Kunstverein, Köln, 15.3.-11.5.1975, S. 73 (mit Abb.).
- Hanns Bolz 1885-1918. Ein Künstler zwischen Expressionismus und Kubismus, Suermond-Ludwig-Museum, Aachen, und Museumsverein Aachen, 20.1.-17.3.1985, S. 30, Kat.-Nr. 48 (mit Abb.).

LITERATUR

- Joachim Heusinger von Waldegg, In memoriam Hanns Bolz (1885-1918), in: Aachener Kunstblätter Bd. 47, 1976/77, S. 296 (mit Abb.).
- Matthias Forschelen, Hanns Bolz. „Bruder der Besten seiner Zeit“. Eine Dokumentation zu Leben und Werk. Teil II des Ausstellungskataloges Hanns Bolz, Suermond-Ludwig-Museum, Aachen 1985, S. 42/43.
- Ketterer Kunst, München, 386. Auktion, 10.12.2011, Los 34.



- Eine der wenigen Skulpturen des rheinischen Expressionisten Hanns Bolz
- Bolz ist auf allen wichtigen Ausstellungen seiner Zeit vertreten
- Seine Plastiken sind in die Nähe von Modigliani oder Lehmbruck einzuordnen
- Der früh verstorbene Künstler hinterlässt ein kleines, aber qualitativ hochwertiges Œuvre

189

HEINRICH HOERLE

1895 Köln - 1936 Köln

Begegnung. 1925.

Tempera.

Backes Teil III 29. Rechts unten signiert. Rechts oben in der Darstellung monogrammiert. Verso mit Tuschezeichnung eines Rückenakts.

Auf dünnem Karton. 27 x 16,2 cm (10.6 x 6.3 in), blattgroß. [SL]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 14,58 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000^R

\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Galerie Michael Hasenclever, München.
- Sammlung Deutsche Bank.

AUSSTELLUNG

- Hoerle und sein Kreis, Ausstellung des Kunstvereins Frechen e. V., Dezember 1970-Januar 1971, Kat.-Nr. 96, Ausst.-Kat. mit Abb.
- Man in the Middle, Kunsthalle Tübingen, 13.9.-2.11.2003, Ausst.-Kat. mit Farbabb. S. 101.

LITERATUR

- Ariane Grigoteit, Ein Jahrhundert. One Century. 100 x Kunst, Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt a. M. 2001, S. 120-121 (mit ganzs. Abb.).

„Wir wollen keine Bildchen malen, die sich der Satte über sein Sofa hängt, dass sie ihm den Mittagsschlaf versüßen. Wir wollen keine Bildchen machen, damit der Hungrige seinen Hunger vergisst. Wir wollen auch keine Bildchen machen, wo die Welt schön und alles gut ist.“

Heinrich Hoerle

Klein, abwechslungsreich und qualitativ hochkarätig ist das künstlerische Gesamtwerk, das der Kölner Maler Heinrich Hoerle hinterlässt, als er im Alter von gerade 40 Jahren an Tuberkulose stirbt. Im Zuge der nationalsozialistischen Aktion „Entartete Kunst“ werden 21 Werke von Heinrich Hoerle aus deutschen Museen beschlagnahmt und teilweise vernichtet. Heute sind Hoerles Arbeiten eine Seltenheit auf dem Auktionsmarkt. Nach mehr als dreißig Jahren hat das herausragende, aber leider ab den 1970er Jahren in Vergessenheit geratene Werk Hoerles, der neben dem Fotografen August Sander und dem Maler Franz Wilhelm Seiwert zu den Protagonisten der Gruppe „Kölner Progressive Künstler“ zählt, erst 2008 in der Ausstellung des Museums Ludwig „Köln progressiv 1920-33. Seiwert-

Hoerle-Arntz“ wieder die ihm gebührende museale Würdigung gefunden. Nach dem Ersten Weltkrieg ist Hoerle zunächst Teil der Kölner Dada-Gruppe um Max Ernst und Johannes Bargeld, löst sich aber bald wieder von Ernsts internationalen Dada-Bestrebungen, da er eine stärker national ausgerichtete, politischere Kunst anstrebt. Formal verschmilzt Hoerles klare, reduzierte Bildsprache Elemente der Neuen Sachlichkeit, des Konstruktivismus und des Kubismus, wobei bei der Tempera „Begegnung“ deutlich die Nähe zum analytischen Kubismus Picassos und Braques zu Tage tritt, die Hoerle formal mit einer konstruktivistischen Strenge und Grandlinigkeit verschmilzt, die vielmehr der konstruktivistischen Abstraktion entlehnt scheint. [JS]





190

WALTER DEXEL

1890 München - 1973 Braunschweig

Eisenbahngelände. 1921.

Aquarell über Bleistift.

Wöbkemeier 160. Rechts unten signiert und datiert „1921/5“, links unten bezeichnet „5“.

Auf dem Unterlagekarton betitelt. Verso auf dem Unterlagekarton wohl eigenhändig bezeichnet „W. Dexel. 21 Eisenbahngelände Kat.-Nr. 87“.

Auf festem Velin, original vom Künstler auf Karton aufgelegt. 25,8 x 33,8 cm (10.1 x 13.3 in), blattgroß. Unterlagekarton: 33,3 x 40 cm (13.2 x 16 in). [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.00 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie Rolf Ohse, Bremen.
- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung Niedersachsen.
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Walter Dexel, Städtisches Museum, Braunschweig, 25.2.-25.3.1962, Kat.-Nr. 87.
- Walter Dexel, Städtisches Kunstmuseum, Bonn, 22.5.-24.6.1973, Kat.-Nr. 45.
- Walter Dexel, Kestner Gesellschaft, Hannover, 25.1.-3.3.1974, Kat.-Nr. 67, S. 108.
- Walter Dexel und Lyonel Feininger, Galerie Rolf Ohse, Bremen, 24.9.-23.10.1976, Kat.-Nr. 6 (mit Abb.).
- Walter Dexel, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 27.5.-29.7.1979, Kat.-Nr. 159, S. 174.

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, 380. Auktion, 4.6.2011, Los 80.

- Aus den fragten 1920er Jahren
- Umfangreiche Ausstellungsgeschichte
- Klare Formen und Farben an der Grenze zur Abstraktion
- Eine Verschachtelung des Formenguts rückgreifend auf den Kubismus

191

WALTER DEXEL

1890 München - 1973 Braunschweig

Bandwerk schwarz-rot. 1965/66.

Tempera und schwarze Tusche.

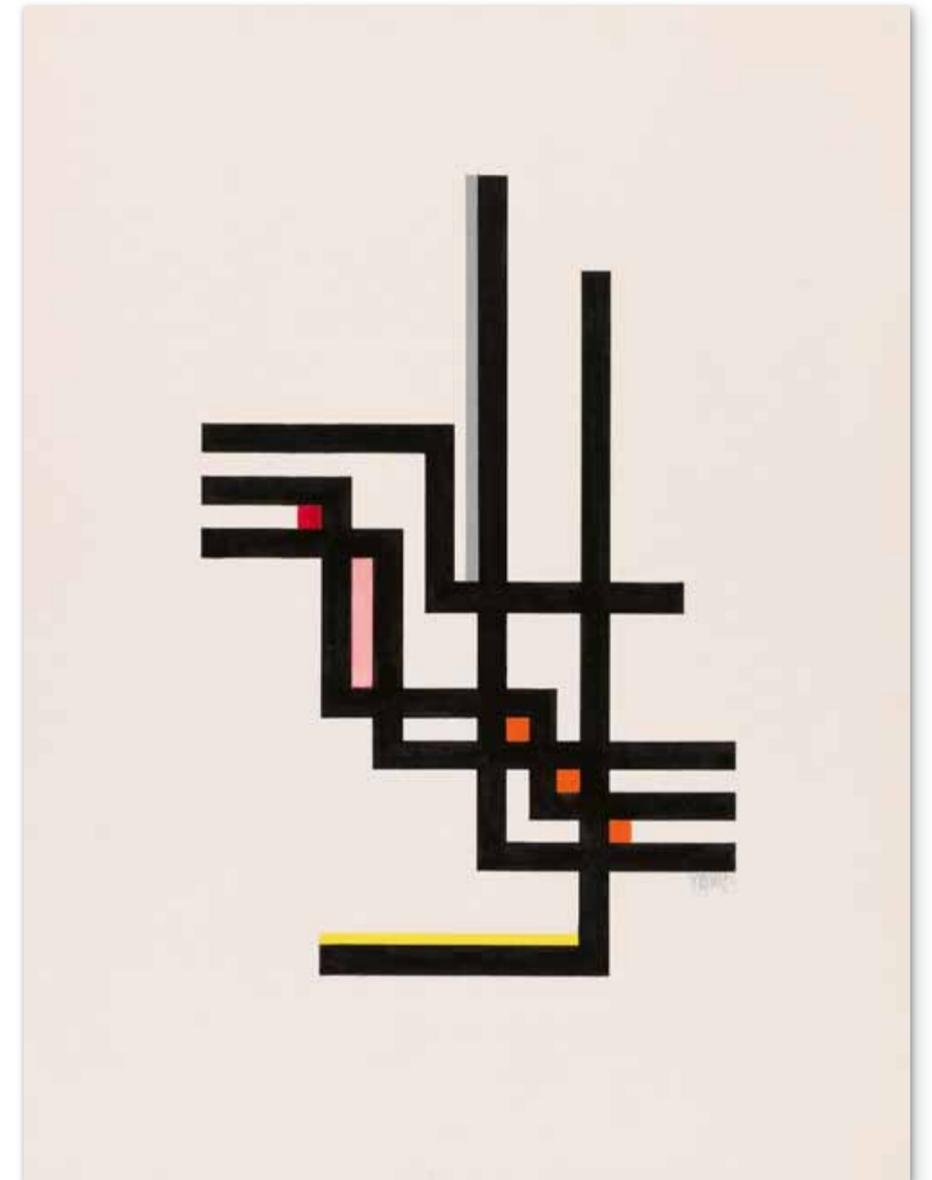
Wöbkemeier 460. Rechts unter der Darstellung zweifach signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt. Auf glattem, chamoisfarbenem Karton. 65 x 50 cm (25.5 x 19.6 in), Blattgröße.

1966/67 beschäftigt sich Walter Dexel noch einmal mit ebendieser Komposition: Es entsteht das Gemälde „Bandwerk Schwarz mit Rot“ (Wöbkemeier 473, Öl auf Leinwand). [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.01 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18,000 – 24,000



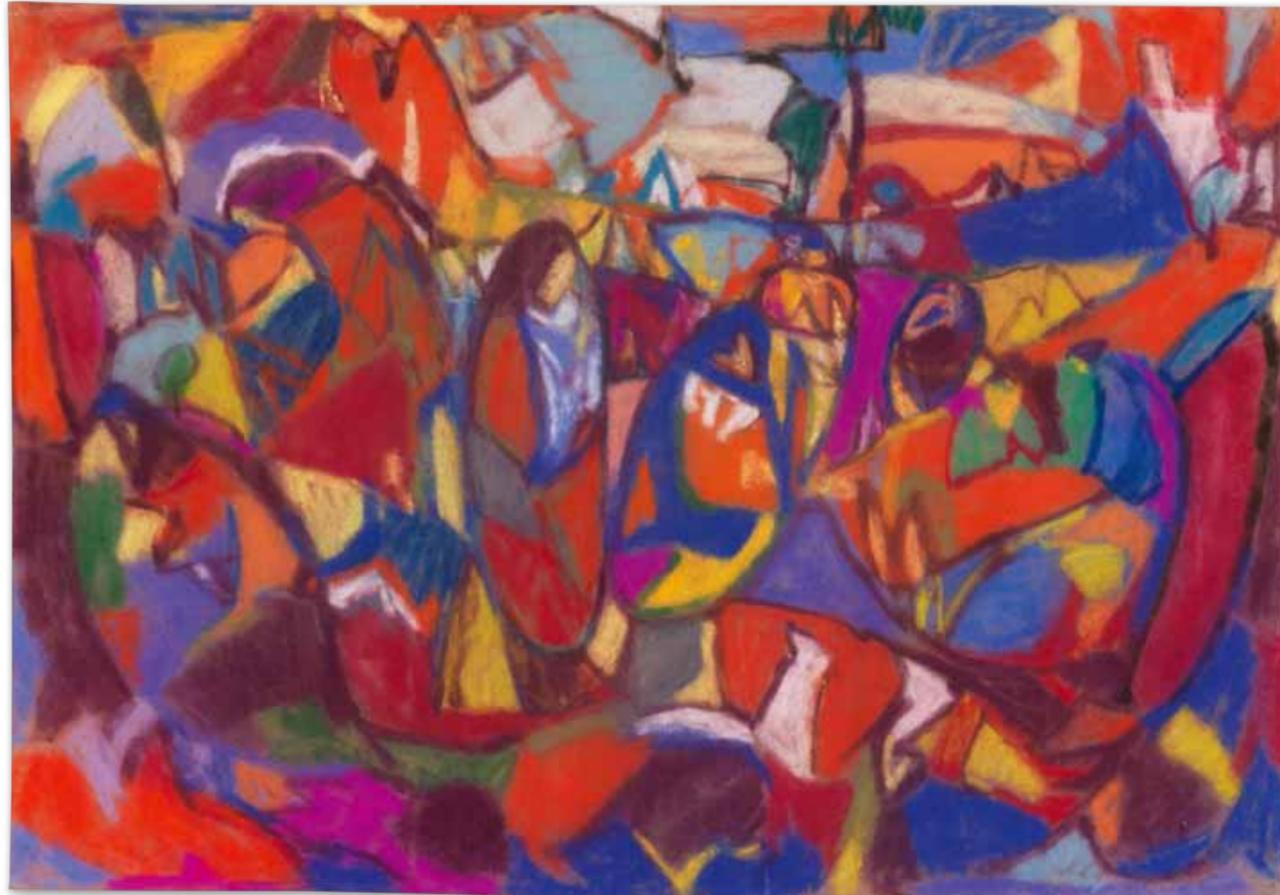
PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Niedersachsen.

AUSSTELLUNG

- Walter Dexel, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 25.1.-3.3.1974, Kat.-Nr. 177, S. 111.
- Walter Dexel, Galerie Rolf Ohse (ausgestellt im Hause Ewald Brune), Bremen, 29.11.-27.12.1974, Kat.-Nr. 11 (o. S.).
- Walter Dexel. Bilder, Aquarelle, Collagen, Fritz-Winter-Haus, Ahlen, 31.5.-30.6.1980 (verlängert bis Ende August 1980), Kat.-Nr. 61 (verso mit dem typografisch und handschriftlich bezeichneten Ausstellungsetikett).

- Aus dem Nachlass des Künstlers
- 1974 Teil der umfassenden Werkschau in der Kestner Gesellschaft, Hannover
- Nach Verfemung und Malverbot durch die Nationalsozialisten in den 1930er Jahren und drei Jahrzehnten Malpause beginnt Dexel erst in den 1960er Jahren seinen künstlerischen Neuanfang
- Bald überwiegt sein malerischer Schaffensdrang; seine schriftstellerischen Tätigkeiten zur Formgeschichte und -forschung treten in den Hintergrund



192

ADOLF HÖLZEL

1853 Olmütz/Mähren - 1934 Stuttgart

Ohne Titel. Um 1930.

Pastell.

Auf einem am Passepartout befestigten Etikett mit dem Nachlassstempel (Lugt 1258 f). Dort von Julie Hoelzel signiert. Auf Velourspapier. 40,3 x 59 cm (15,8 x 23,2 in), blattgroß. [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.02 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Stuttgart.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

- **Besonders großformatiges Werk von gemäldehafter Wirkung und ausgesprochener Leuchtkraft**
- **Aus dem Nachlass des Künstlers**
- **Weitere Pastelle aus dieser Zeit befinden sich u. a. im Städel Museum, Frankfurt am Main, im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, und im Sprengel Museum, Hannover**
- **Zwischen 1906 und 1918 hält Adolf Hölzel eine Professur für Malerei an der Stuttgarter Akademie**
- **In späteren Jahren setzt sich insbesondere die Künstlergeneration um die Bauhaus-Künstler Johannes Itten (1888-1967) und Oskar Schlemmer (1888-1943) mit den theoretischen Schriften Hölzels auseinander**



193

ADOLF HÖLZEL

1853 Olmütz/Mähren - 1934 Stuttgart

Komposition (Kleine Gruppe mit Engel). Um 1925.

Pastellkreide.

Venzmer P II 1.11. Rechts unten signiert.

Auf getöntem Velin. 35,5 x 45 cm (13,9 x 17,7 in), blattgroß. [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.04 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000^N

\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung (1959 erworben).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Stuttgart, 34. Auktion, 20./21.11.1959, Los 273 (mit Abb.).

- **Adolf Hölzel gilt als einer der bedeutendsten Künstler der deutschen Avantgarde und Wegbereiter der Abstraktion**
- **Durch das Pastell, konzentriertes Farbpigment, erreichen die farbintensiven bewegten Kompositionen Hölzels ihre größte Leuchtkraft**
- **Pastell und Glas bestimmen das Schaffen Hölzels in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre**
- **In dieser Zeit konzentriert sich der Künstler völlig auf die Erscheinung der Farbe, je nach Technik diaphan oder opak**

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

**Madonnenfigur mit Kind und Tulpen.
Um 1935/1940.**

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 50,5 x 36,8 cm (19,8 x 14,4 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll
Ada und Emil Nolde, vom 6. November 2014.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,05 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

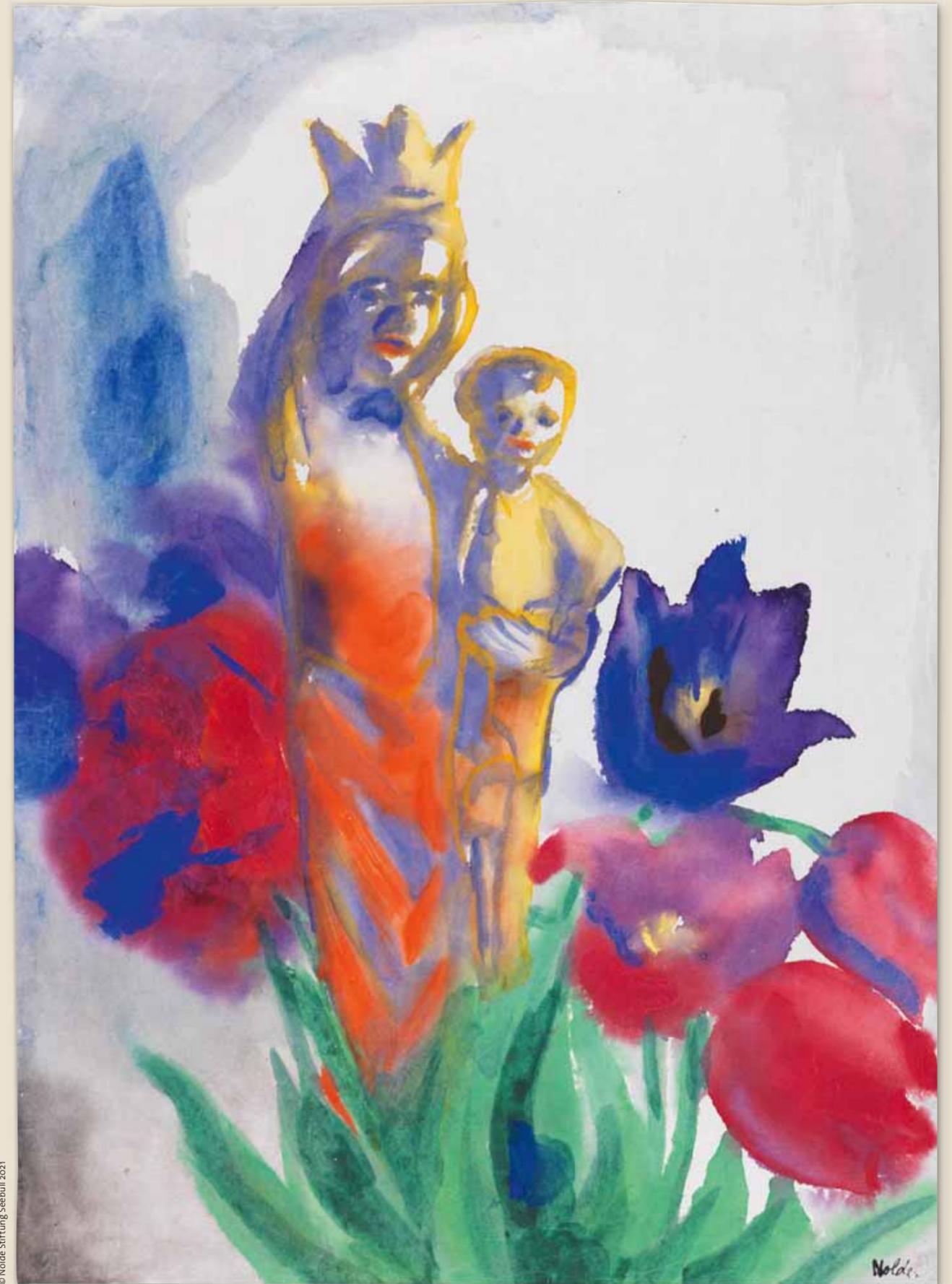
PROVENIENZ

- Kunsthaus Schaller, Stuttgart.
- Privatsammlung (seit 1956).
- Privatsammlung Baden-Württemberg
(durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Mit dem Rückzug nach Seebüll konzentriert sich Emil Nolde in seiner Themenwahl mehr und mehr auf die ihn umgebenden Dinge und Landschaften. Der sorgsam gehegte Blumengarten ist in seinem Blütenreichtum Quelle für eine ungewöhnlich hohe Anzahl von Blumen-aquarellen, die Nolde, wie im vorliegenden Falle, gern zu Stillleben mit Objekten aus seiner häuslichen Umgebung erweitert. Die Madonna mit dem Kind ist aus anderen Kompositionen bereits bekannt, es handelt sich um eine Holzfigur mit Resten alter Fassung, entstanden in Norddeutschland wohl um 1430. Die Skulptur befand sich bis zum Tod des Malers in seinem Besitz und ist heute in der Sammlung der Ada und Emil Nolde Stiftung in Seebüll. Die Tulpen sind aus seinem üppigen Blumengarten ins Haus geholt. Zusammen bilden sie eine reizvolle, erhabene Komposition. Die Blütenform der Tulpe findet sich

in der Krone der Madonna wieder. Der ganze Bildaufbau strebt nach oben. Die Bedeutung, die das Aquarell im künstlerischen Schaffen Emil Noldes einnimmt, darf mit Recht als ungewöhnlich bezeichnet werden. Kaum ein anderer Künstler der klassischen Moderne hat sich so intensiv mit der Technik der Aquarellmalerei auseinandergesetzt und ihr dank einer eigenen Technik neue, bisher ungeahnte Wirkungen abgewonnen. Noldes Malen in das nasse Japanpapier setzt eine Entschiedenheit der eingesetzten kompositorischen Mittel und der Farbwerte voraus, da Korrekturen bei dieser Technik nicht möglich sind. Neben großzügigen Landschaften sind es vor allem die Blumen-aquarelle, die vom meisterlichen Umgang mit den Malmitteln zeugen. Nolde hat immer das Spontane gesucht, das, geformt durch sein künstlerisch ordnendes Temperament, sich einem höheren Sinn unterwirft. [SM]

- Seit 65 Jahren in Familienbesitz
- Besondere Kombination aus Figuren- und Blumendarstellung
- Nolde ist der Meister der Aquarelltechnik im 20. Jahrhundert



© Nolde-Stiftung Seebüll 2021



„Recently I have painted still-lives only. [...] What I have seen and what my soul has seen.“

Alexej von Jawlensky an Galka Scheyer, Juli 1937, zit. nach: Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlensky und Angelica Jawlensky (Hrsg.), *Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Vol. Three 1934-1937, München 1993, S. 13.

- Farbkraftiges Werk, in dem Jawlensky die tradierte Gattung des Stilllebens durch ein raffiniertes Spiel mit Perspektive, Abstrahierung und Vereinfachung, Kontrasten und Überlagerungen in seine ganz eigene, charakteristische Bildsprache überführt
- Zeugnis der großen Kreativität und Schaffenskraft Jawlenskys trotz der ihm in späteren Jahren durch seine Krankheit auferlegten Einschränkungen
- Der Künstler findet Inspiration in seiner unmittelbaren Umgebung und vereint Gesehenes wie auch persönliche Empfindungen zu einer raffinierten, feinsinnigen Komposition
- Gelangt 1938 als Geschenk des Künstlers in den Besitz des Wiesbadener Sammlers und Förderers von Jawlenskys Kunst, Dr. Max Kugel
- Bei der persönlichen Widmung handelt es sich aufgrund seiner fortschreitenden Krankheit wohl um eine der letzten Beschriftungen Jawlenskys

195

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Stillleben: Profil einer Terrakottafigur. 1936.

Öl auf Leinwand.
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1800. Links unten monogrammiert sowie rechts unten datiert. Auf dem Unterlagekarton rechts unten signiert und links unten datiert „Weihnachten 1938“ sowie rechts unten mit persönlicher Widmung bezeichnet: „Herrn Dr. Max Kugel / mit innigster Verehrung / und Freundschaft / A. Jawlensky“. Verso auf dem Unterlagekarton zusätzlich bezeichnet „A. Jawlensky / 1936 II. / N I.“. Auf dem Unterlagekarton links unten von Lisa Kümmel bezeichnet „II. 1936“ sowie rechts unten „N. 1.“. 18,3 x 14 cm (7,2 x 5,5 in). Unterlagekarton: 32,5 x 25 cm (12,8 x 9,8 in). [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,06 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Max Kugel, Wiesbaden (1938 vom Künstler als Geschenk erhalten).
- Privatsammlung Deutschland.
- Galerie Thomas, München.
- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

196

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz/Schlesien - 1965 Berlin

Knabe mit Querflöte. 1953.

Bronze mit brauner Patina.
Buhlmann 81. Berger/Ladwig 212. Auf der Plinthe mit dem Monogramm. Rückseitig an der Plinthe mit dem Gießerstempel „Noack Berlin“.
Höhe: 31 cm (12,2 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,08 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

- Wohl jeweils anderes Exemplar:
- Renée Sintenis. *Das Plastische Werk*, Zeichnungen, Graphik, Haus am Waldsee, Berlin, 19.3.-27.4.1958.
 - Professor Renée Sintenis. *Das plastische Werk*, Zeichnungen und Graphik. Johann Michael Wilm. Ein Altmeister der deutschen Goldschmiedekunst, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Lindau/Bregenz, August-September 1961.
 - Renée Sintenis, Plastik. *Grafik*. Handzeichnungen, Städtisches Museum. Mühlheim/Ruhr, 30.6.-29.7.1962.

LITERATUR

- Wohl ein anderes Exemplar:
- Hanna Kil, Renée Sintenis, Berlin 1956, Abb. S. 99.



- Ein Exemplar dieser Bronze befindet sich in der Nationalgalerie Berlin
- Renée Sintenis ist eine der ersten Bildhauerinnen des 20. Jahrhunderts, die durch ihren Beruf wirtschaftlich unabhängig wurde
- Inspiriert von bukolischen Hirtendarstellungen

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Segelschiff am Abend. 1946.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 22,6 x 25,6 cm (8,8 x 10 in), blattgroß.
[SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 8. Mai 2021. Die Arbeit ist in seinem Archiv unter der Nummer „Nolde A - 210/2021“ registriert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.09 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 96.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

- **Farbenprächtiges Aquarell von eindringlicher Dichte und atmosphärischer Wirkung**
- **Kontrastreiches Spiel der Farben sowohl in der Gegenüberstellung von Farbwerten als auch im Farbauftrag**
- **Das Meer als das bevorzugte Thema bei Nolde**

Emil Noldes späte Aquarelle sind beseelt von der großen Reife des Künstlers. Die Dichte der Komposition, in der Meer und Himmel irgendwo in gefühlt unermesslicher Ferne bildhaft zu verschmelzen scheinen, findet ihre wohl platzierte Akzentuierung in dem stattlichen Zweimastsegelschiff hoch am Wind, umspielt von dem blauen Wasser als Kontrast zu der rotglühenden Spiegelung der unterge-

gangenen Sonne auf der heftigen Dünung der Wellen. Nolde bleibt auch hier seiner einmal gefundenen Aquarelltechnik treu, die gänzlich von dem spezifischen Einsatz der Farben bestimmt ist. Noldes Technik des Nass-in-Nass-Aquarellierens steigert gleichsam die Frische der Farben, erhöht eine gewisse Verlorenheit gegenüber dem Geschehen und steigert sie zu einer besonderen Stimmung. Nicht nur

diese Meerlandschaft ist durchdrungen von dem Willen, die der Natur immanente Metaphysik zum Klingen zu bringen, sich selbst als Ersten und den Betrachter an diesem Naturzauber teilnehmen zu lassen.

Noldes expressiv übersteigerte Sicht auf diese Meerlandschaft ist deshalb geprägt von einer starken Liebe für die Natur, einem drän-

genden Gefühl für die geheimnisvolle Unendlichkeit dieser beiden Elemente Wasser und Himmel. Das Meer als Urmutter allen Lebens, bedrohlich und verlockend zugleich, ist eines der ganz großen Themen Noldes. Ihr kann der Künstler immer neue Facetten für Bilder wie dieses Aquarell abgewinnen. Mit dieser sinnlichen Farbenpracht erklärt Nolde die einzigartige Schönheit der Natur. [MvL]



© Nolde-Stiftung Seebüll 2021

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Stürmische See abends. 1953.

Öl auf Malpappe.

Soika 1953/2. Unten mittig monogrammiert (in Ligatur) und datiert.

Verso signiert (in Ligatur), datiert und betitelt sowie auf einem Etikett handschriftlich mit dem Künstlernamen, der Datierung, Betitelung und Bezeichnung „Berlin-Charlottenburg / Hochschule f. bild. Künste / Hardenbergstr.“ bezeichnet. 70 x 84 cm (27,5 x 33 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,10 h ± 20 Min.

€ 70.000–90.000

\$ 84,000–108,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Konsul Starck, Berlin (1970er Jahre).
- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Süddeutschland (2000 vom Vorgenannten erworben, Villa Grisebach Auktionen, 26.5.2000, Los-Nr. 33).

AUSSTELLUNG

- Mensch und Ding im Bild, Neues Museum, Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 28.3.-20.6.1954, Kat.-Nr. 89.

LITERATUR

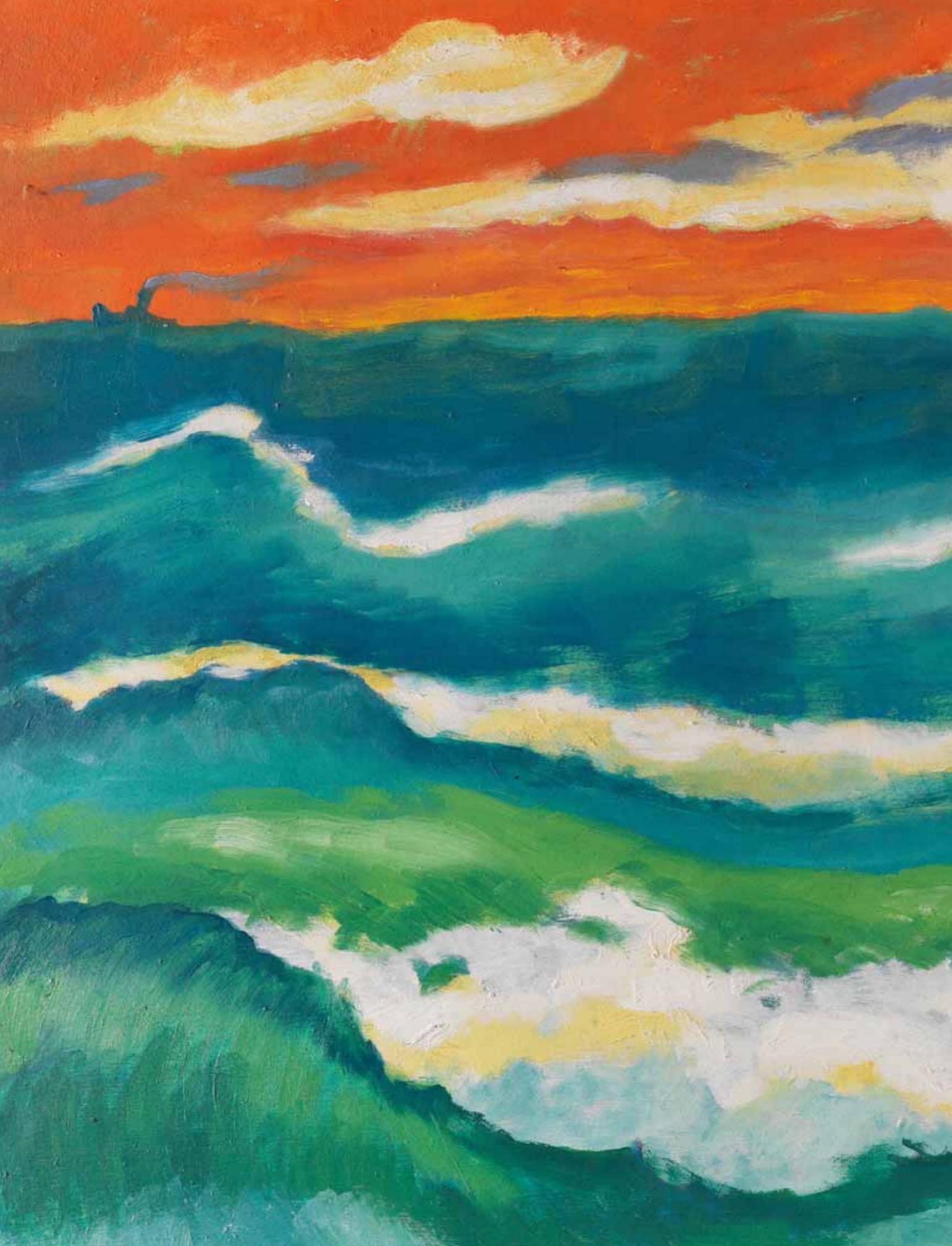
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 79. Auktion, Ausgewählte Werke, 26.5.2000, Los-Nr. 33, mit ganzseitiger Abb.

„Dünenlandschaften, Meer und Fischerdörfchen durchziehen [...] leitmotivisch Pechsteins Œuvre.“

Aus: Der letzte Pechstein. Die Kunsthalle zu Kiel erwirbt Max Pechsteins Gemälde „Am Strand“ - das letzte Werk des Expressionisten aus dem Jahr 1954, zit. nach: www.kulturstiftung.de/der-letzte-pechstein-fuer-kiel/

- Das Meer und maritime Sujets sind mit Pechsteins Œuvre untrennbar verbunden und charakterisieren sein gesamtes expressionistisches Schaffen
- In unmittelbarer Nahaht gibt sich der Künstler dem Rausch der Farbe hin
- Das farbkraftige, turbulente Meeresstück schafft der Künstler während eines Sommeraufenthalts auf Amrum
- Dynamische Arbeit aus dem Spätwerk des großen Expressionisten
- Eines von nur fünf Meeresstücken auf dem internationalen Auktionsmarkt in den letzten 20 Jahren (Quelle: artprice.com)





Obwohl auch E. L. Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und andere „Brücke“-Künstler Inspirationen aus Aufenthalten an der Nord- und insbesondere an der Ostsee ziehen, ist Hermann Max Pechsteins gesamtes künstlerisches Schaffen ganz besonders eng mit der See und dem maritimen Leben verbunden. Zeit seines Lebens verbringt er vor allem die Sommermonate am Meer. Bereits 1909, als er das erste Mal in das kleine Dörfchen Nidden an der Kurischen Nehrung im damaligen Ostpreußen reist und dort das einfache Leben der Fischer kennenlernt, erhebt er die noch nahezu unberührte Küstenlandschaft zum Hauptmotiv seiner Arbeiten. Bis 1939 wird Pechstein noch fünf weitere Male nach Nidden zurückkehren, um dort jeweils einige Wochen zu leben und zu arbeiten. Doch auch andere Küstenorte lernt der Künstler kennen und schätzen, darunter Dangast am Jadebusen an der Nordsee (1910), den mittelalterlichen Fischerort Monterosso al Mare an der ligurischen Küste in Italien (1913/1924), die pazifische Inselgruppe Palau in der Südsee (1914), die Ostseebäder Leba und Rowe im damaligen Pommern (1921-1945) sowie in späteren Jahren die Ostseeinsel Usedom (1949), die Kieler Bucht (1952) und die Nordseeinsel Amrum, auf der im stürmischen Herbst 1953 das hier angebotene Werk entsteht. In einem Brief an einen Freund schreibt er über den Aufenthalt auf Amrum: „Es waren Wochen mit Kälte und täglichem Sturm.“ (H. M. P. an Dr. August Ochsenbein, zit. nach: ebd., Bd. II, S. 39).

Pechsteins maritime Reisen lassen den Künstler nicht nur Badeszenen, das Arbeitsleben der ansässigen Fischer, anlegende Schiffe, Kähne und Boote auf hoher See, Küstenlandschaften und Strandimpressionen auf die Leinwand bannen, sondern auch einzelne beeindruckende Meeresstücke, in denen er die Dynamik, Wandlungsfähigkeit und Kraft der sich durch stürmische Winde aufbäumenden, brechenden Wellen festhält. In ihnen – wie auch in unserem Werk – ermöglicht der Künstler das Nachempfinden einer stets eindrucksvollen Szenerie: Wie C. D. Friedrichs „Der Mönch am Meer“ blickt der Betrachter über die stürmische See bis hin zur Horizontlinie, auf der hier ein weit entfernter Kahn seinem Ziel entgegenfährt. Er hört das grollende Meeresrauschen, atmet tief ein, erschmeckt fast das Salz in der Luft und begreift in der hier in kräftigen Komplementärfarben veranschaulichten Abendstimmung womöglich die eigene Nichtigkeit. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitet Hermann Max Pechstein nur noch an einzelnen wenigen Werken. 1953, im Entstehungsjahr unserer Arbeit, stellt Pechstein insgesamt nur zehn Gemälde fertig, 1954 nur noch vier. Die Farbe, die schon seit der „Brücke“-Zeit das Zentrum seiner Werke bildet, ist in diesen späten Arbeiten leuchtender, kräftiger und hat wie in unserem Bild in Verbindung mit einer Reduktion auf wenige, wesentliche Bildelemente und einer Vereinfachung der Konturen ganz offensichtlich eine Steigerung des Ausdrucks zur Folge. [CH]



Hermann Max Pechstein, Boot bei aufgehender Sonne, 1949, Öl auf Leinwand, Sammlung Hermann Gerlinger, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle.



Hermann Max Pechstein, Nordweststurm, 1943, Öl auf Leinwand, Stiftung Historische Museen Hamburg, Altonaer Museum, Hamburg.



199

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Sommerblumenstrauß mit rotem Mohn und Phlox. Um 1950/1955.

Gouache.

Auf Velin. 61 x 43 cm (24 x 16.9 in), Blattgröße. [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,12 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000^R

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Moderne Galerie Otto Stangl (bis 1966).
- Privatsammlung Hamburg (1966-2019).
- Sammlung Schweiz.

LITERATUR

- Hauswedell, Hamburg, Auktion 149, 17.11.1966, Los 672.

- Ursprünglich im Besitz der legendären Galeristen Otto und Edda Stangl
- Stilisiertes Blumenbild aus der Spätphase
- Die Liebe zum arrangierten Detail ist besonders in Münters Blumenstillleben zu finden

200

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Kirche in Gandria. 1932.

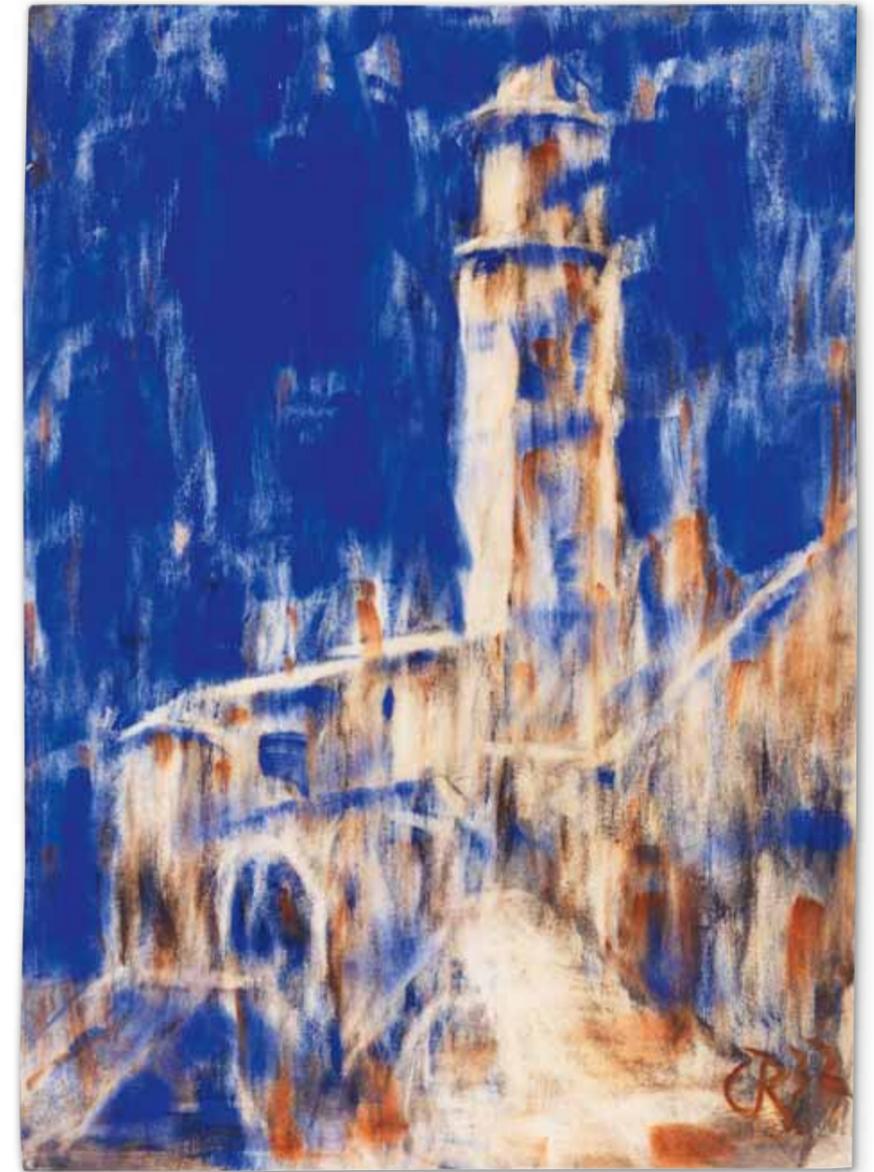
Tempera.

Vogt 32/29. Rechts unten monogrammiert und datiert. Verso wohl von fremder Hand betitelt. Auf festem Velin von P. M: Fabriano (mit den Wasserzeichen). 78,7 x 56,5 cm (30.9 x 22.2 in), blattgroß. [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,13 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000



PROVENIENZ

- Galerie Ferdinand Möller, Berlin.
- Sammlung Max Lütze, Berlin/Frankfurt am Main (1940 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Frankreich (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG

- Sammlung Lütze. Deutsche Kunst des XX. Jahrhunderts, Staatsgalerie Stuttgart, 10.6.-30.7.1972, S. 24 (mit Abb., S. 12).

LITERATUR

- Verkaufsbuch V - Geschäftsbuch der Galerie Ferdinand Möller, 1937-1943 (Nachlass Ferdinand Möller, Berlinische Galerie Berlin, BG-K-N/F. Möller-74-B2 S. 160).
- Debitoren II - Geschäftsbuch der Galerie Ferdinand Möller, 1938-1943 (Nachlass Ferdinand Möller, Berlinische Galerie Berlin, BG-KA-N/F. Möller-84-B12, S. 7).

- Das kräftige, für die Farbpalette des Künstlers so charakteristische Blau durchzieht nicht den Himmel, sondern auch die dargestellte Tessiner Architektur
- Ab etwa 1927 weilt Christian Rohlf für den größten Teil des Jahres in Ascona am Lago Maggiore, wo auch die hier angebotene Arbeit von der für die Gegend sehr typische Kirche in Gandria entsteht
- Weitere Papierarbeiten des Künstlers aus den 1930er Jahren befinden sich heute bspw. im Museum Ludwig, Köln, im Museum Folkwang, Essen, und im Osthaus Museum, Hagen



201

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Rhododendron. 1923.

Aquarell.

Rechts mittig monogrammiert und datiert.

50 x 65 cm (19.6 x 25.5 in), Blattgröße. [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 - ca. 15,14 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„Über die Bedeutung der Blüten für das Werk von Rohlfs ist viel geschrieben worden, ihre Popularität hat die der anderen Themen weit übertroffen. Er hat sie alle gemalt, die er in seinem Garten und in den Gärten der Freunde finden konnte: die Cannas und Callas, die Funkien und Anturien, die Sonnenblumen und Chrysanthemen [...]. Er hat sie als Einzelwesen gemalt, groß und leuchtend [...], nicht als Strauß, nicht als Dekoration, schon gar nicht als Stilleben die Blüte wurde zum Bild, ein Bild zur Blüte“

zit. aus: Paul Vogt, Christian Rohlfs, Köln 1967, S. 73f.

- Neben Nolde gehört Rohlfs zu den wenigen Künstlern der Klassischen Moderne, der für das Blumenstillleben eine neue eigenständige Ausdrucksform findet
- Rohlfs entstofflicht die Farbe und erzeugt so Kompositionen von überirdischer Leichtigkeit und Poesie
- Die Blumenkompositionen gehören zu den gesuchtesten Papierarbeiten des Künstlers auf dem Auktionsmarkt

202

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Weiblicher Rückenakt. 1916/1922.

Tempera.

Rechts unten monogrammiert und datiert.

Auf feinem Velin. 52,8 x 34,8 cm (20.7 x 13.7 in), blattgroß.

Die 1916 entstandene Darstellung eines weiblichen Aktes überarbeitet der Künstler zwischen 1920 und 1922 noch einmal intensiv mit Wassertempera. Verso mit der nahezu blattgroßen Zeichnung einer Katze. [CH]

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Prof. Dr. Paul Vogt vom 2. Juni 2005. Das Werk ist im Nachtragsinventar von Prof. Dr. Paul Vogt unter der Nummer CR 367/05 registriert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 - ca. 15,16 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Würzburg.
- Privatsammlung Nürnberg (vom Vorgenannten erworben).
- Galerie Neher, Essen (Ende 1980er Jahre vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Rheinland (1989 vom Vorgenannten erworben, bis 2004 in Familienbesitz).
- Galerie Neher, Essen (2004 rückerworben aus dem Erbgang vom Vorgenannten).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2006 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Moderne mit Tradition. Das Spektrum deutscher Kunst von 1903-1989. Aquarelle, Gemälde, Skulpturen, Galerie Neher, Essen, 26.8.-14.10.1989, S. 27, 29 mit Farbabb.
- Moderne Zeiten III mit Sonderschau Hede Bühl, Galerie Neher, Essen, 30.4.2005-20.8.2005, o. Kat.



- Beidseitig bemaltes Blatt
- Besonders harmonische Komposition aus kalten und warmen Farben im Sinne der für Rohlfs so charakteristischen Farbpalette
- Sowohl die dem Werk zugrunde liegende dynamische Aktdarstellung als auch die nachträgliche expressive malerische Überarbeitung zeugt von seiner damals hochmodernen Loslösung von den künstlerischen Traditionen des Realismus
- Weibliche Rückenakte nehmen im malerischen Werk des Künstlers eine überaus wichtige Stellung ein



203

GEORGES BRAQUE

1881 Argenteuil - 1963 Paris

Nature morte aux fruits. Um 1954.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 18,5 x 27 cm (7.2 x 10.6 in). [CH]

Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Nachtrag des Werkverzeichnisses der Gemälde von Dr. Quentin Laurens, Paris, aufgenommen.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.17 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Sammlung Fenwick, Paris (bis 1964, Palais Galliera, Paris, 3.12.1964, Los 7).
- Sammlung Prof. René Küss, Paris (1964 vom Vorgenannten erworben, bis 2006).
- Galerie Salis & Vertes, Salzburg.
- Privatsammlung Süddeutschland (2008 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Un siècle de peinture, Société des Artistes Honfleurais, Grenier à Sel, Honfleur, Juli bis September 2001, S. 50 (mit Farbabb.).

LITERATUR

- Christie's, Paris, 5496. Auktion, Collection du Professeur René Küss. Tableaux Impressionnistes et Modernes, 1.12.2006, Los 330.
- Christie's, New York, Impressionist and Modern Day Sale, 7.5.2008, Los 372.

- Insbesondere die Stillleben nehmen im Œuvre des Künstlers eine übergeordnete Stellung ein
- Weitere Arbeiten aus dem Spätwerk des Künstlers befinden sich u. a. im Museum of Modern Art, New York
- Die Stillleben des Spätwerks enthalten in ihrer Darstellung eine deutlich stärkere Intimität und Zurückhaltung
- Mit feintoniger Schattierung, einer reduzierten Farbpalette und einer radikalen Vereinfachung der Formensprache verleiht der Künstler dem traditionellen Sujet des Früchtestilllebens seine ganz eigene, charakteristische Bildsprache

204

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Rote und gelbe Tulpen.
1930er/1940er Jahre.

Aquarell.

Links unten schwer leserlich signiert.
Sehr feines Japanpapier. 30,8 x 46 cm
(12.1 x 18.1 in), Blattgröße. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 30. April 2021. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 203/2021“ im Archiv Reuther gelistet.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.18 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36.000 – 48.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Deutschland.

- Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Blütenarrangements sind eine besonders gefragte Motivgruppe im Œuvre des Künstlers
- Eine lockere Komposition in feinsinnig abgestimmtem Kolorit



© Nolde-Stiftung Seebüll 2021

205

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Anemonen. Um 1930/35.

Aquarell.

14,5 x 19 cm (5.7 x 7.4 in), blattgroß. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 2. Mai 2021. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 205/2021“ im Archiv Reuther gelistet

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.20 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36.000 – 48.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Deutschland.

- Kleines Format mit großformatig in Szene gesetzten Blumenköpfen
- Besonders samtige Struktur der Farbe
- In den Aquarellen manifestiert sich Noldes Vorstellung einer emotional bestimmten Kunst



© Nolde-Stiftung Seebüll 2021



206

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Stillleben mit Glockenblumen. 1969.

Wachskreide und Tuschpinsel.

Links unten signiert. Auf Velin.

54 x 39,9 cm (21.2 x 15.7 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,21 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

- **Farbkraftige, kontrastreiche Arbeit aus dem Spätwerk des großen Expressionisten**
- **Die Frische der Farben, die Spontanität der Zeichnung und die mit wenigen Mitteln erreichte bildliche Tiefe zeugen von Schmidt-Rottluffs meisterlichem Können und im Spätwerk unveränderter gestalterischer Kraft**



207

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Felder und Sonne. 1944.

Aquarell und Tuschpinsel.

Rechts unten signiert und mit der Werknummer „4424“ bezeichnet. Verso betitelt. Auf chamoisfarbenem Velin. 50 x 68,5 cm (19.6 x 26.9 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,22 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Eigentum des Künstlers (bis mindestens 1949).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2002 durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle aus den Jahren 1943-1946, Schlossbergmuseum Chemnitz, Chemnitz 1946, Kat.-Nr. 16.
- Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle und Pinselzeichnungen aus den Jahren 1942-1944, Ausstellung der Galerie Henning in Halle (Saale), Januar 1949, Kat.-Nr. 17 mit Abb.

- **Seit über 30 Jahren in Privatbesitz**
- **Charakteristische, farbkraftige Landschaftsdarstellung des großen deutschen Expressionisten**
- **Effektvolle Verbindung von elegant-kalligrafischen Konturen der Tuschpinselzeichnung und ausdrucksstarker, farbig lasierender Aquarellierung**

HANS PURRMANN

1880 Speyer - 1966 Basel

Stilleben mit Früchten und Krug. 1950.

Öl auf Leinwand.

Lenz/Billeter 1950/31. Rechts unten zweifach signiert. Verso auf einem auf dem Keilrahmen angebrachten Etikett mit der Datierung, Ortsbezeichnung „Montagnola“ und der Archivnummer „177“ bezeichnet.

81 x 100 cm (31.8 x 39.3 in).

Das Werk ist unter der Nummer 177/1950/31 im Hans Purrmann Archiv verzeichnet.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.24 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Zürich.
- Galerie Schwarzer, Düsseldorf (erworben bei Germann Auktionen, Zürich, 9601. Auktion, Los 15).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1996 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Hessen (2019 vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

Nach dem Tod seiner Ehefrau Mathilde im Jahre 1943 zieht Hans Purrmann ins Tessin und lässt sich schließlich in Montagnola auf der Collina d’Oro oberhalb von Lugano nieder. In der hier angebotenen Arbeit widmet sich Hans Purrmann jedoch nicht der Tessiner Landschaft, die ihn in so zahlreichen Arbeiten in diesen Jahren beschäftigt, sondern der tradierten Gattung des Früchtestilllebens, die insbesondere seit den Arbeiten Paul Cézannes im späten 19. Jahrhundert neue Wertschätzung erhält. Seither ist sie aus dem Œuvre der bedeutendsten Künstler von der klassischen Moderne bis zur zeitgenössischen Kunst nicht wegzudenken. Hans Purrmann hat während seines künstlerisch sehr fruchtbaren und prägenden Aufenthalts in Paris in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts die Gelegenheit, die Werke Paul Cézannes bei einem Besuch der 1907 im Pariser Herbstsalon gezeigten Gedächtnisausstellung intensiv zu studieren. In diesen Jahren macht er im berühmten Salon der amerikanischen Kunstsammlerin und Schriftstellerin Gertrude Stein u. a. Bekanntschaft mit Pablo Picasso und Henri Matisse, der ihn wie Paul Cézanne und Auguste Renoir in seiner malerischen Entwicklung ebenfalls nachhaltig beeinflusst.

- **Prachtvolles Stilleben in der für das Spätwerk so typischen dunklen, gesättigten und üppigen Farbigkeit**
- **Seit 25 Jahren in Familienbesitz**
- **Eine weitere Version dieses Stillebens befindet sich heute im Museum Ludwig in Köln (Inv.-Nr. ML 76/3012)**

Dem Früchtestillleben bleibt Purrmann während seiner gesamten künstlerischen Karriere treu. Ab 1906 bis in die 1950er Jahre, in denen auch die hier angebotene Arbeit entsteht, finden sich Darstellungen von Äpfeln, Apfelsinen, Ananas, Bananen, Birnen, Erdbeeren, Granatäpfeln, Kürbissen, Melonen, Pfirsichen, Pflaumen, Trauben, Zitronen und allem, was die von der Sonne verwöhnten Gärten des Tessins zu bieten haben. Während der Tessiner Zeit in den 1940er Jahren findet Purrmann zu einer deutlich dunkleren, satteren und intensiveren Farbigkeit, welche nicht nur die Stilleben dieser Jahre, sondern auch die Porträts und Landschaftsdarstellungen charakterisiert und von den früheren Arbeiten abhebt, in denen Purrmann während der ausgedehnten Sommeraufenthalte in Italien und Südfrankreich meist einem gleichmäßig hellen, mediterranen Licht ausgesetzt ist. Unsere Arbeit besticht jedoch durch die neue, dunkel-gedämpfte und dennoch kräftig-bunte Farbpalette, mit der Purrmann nicht nur einen äußerst wirksamen Komplementärkontrast aus tiefem Grün und sattem, fast ins Violett tendierendem Dunkelrot kreiert, sondern seinem Werk in Verbindung mit der Materialästhetik der dargestellten, üppigen Stoffe und Gegenstände eine ganz eigene Pracht verleiht. [CH]





209

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Weg Sträucher Bäume. 1954.

Aquarell und Gouache.
Rechts unten signiert und bezeichnet „5410“.
Verso betitelt „Weg Sträucher Bäume“.

Auf leicht strukturiertem Velin von
P. M. Fabriano (mit den Wasserzeichen).
48,1 x 67,2 cm (18.9 x 26.4 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Archiv der Karl und Emy
Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Auflaufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.25 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Galerie Rosenbach, Hannover.
- Galerie Rudolf, Heidelberg u. Kampen/Sylt.
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz (2008 vom Vorgenannten erworben).

„Kein anderer Künstler, mit Ausnahme von Emil Nolde, hat die Sprache des Expressionismus so konsequent fortentwickelt wie Schmidt-Rottluff.“

Magdalena M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, München 2010, S. 80.

- **Besonders farbkraftige, ausdrucksstarke Landschaftsdarstellung von gemäldehafter Wirkung**
- **In seinem späten Schaffen „bringt Schmidt-Rottluff die Farbe noch einmal zum Leuchten“ (Magdalena M. Moeller)**
- **Eindrucksvolle Visualisierung seines künstlerischen Prinzips: Der Verbindung von Linie und autonomen Formen als ästhetischem Ideal**
- **Mit kräftigen Konturen, kontrastreicher Farbpalette und mit dynamischer Leichtigkeit aufs Papier gebrachter, ausgefeilter Komposition stellt der große Expressionist hier sein großes Können zur Schau**



210

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Gutshof im Mondlicht. 1934.

Aquarell und Gouache.
Links unten signiert und wohl von fremder
Hand mit der Werknummer „3419“ bezeichnet.
Auf Aquarellpapier. 51,3 x 70 cm (20.1 x 27.5 in),
blattgroß. [CH]

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv der Karl und
Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Auflaufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.26 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Sauerland (als Geschenk für langjährige Pflege direkt vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 2003, Villa Grisebach Auktionen, 28.11.2003, Los 43).
- Privatsammlung Hessen (2019 vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff. Neue Aquarelle, Ausstellungsraum Karl Buchholz, Berlin, 1935, Kat.-Nr. 12.
- Karl Schmidt-Rottluff. Gemälde, Aquarelle, Graphik, Kunsthandwerk aus Privatsammlungen, Lippische Gesellschaft für Kunst e. V., Lippisches Landesmuseum / Schloss Dettmold, 5.11.-3.12.1978, Kat.-Nr. 22, mit Abb., S. 18.
- Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, Farbstiftzeichnungen, Schmuck, Kunstverein Paderborn, 1982, Kat.-Nr. 6, mit Abb., S. 22.

LITERATUR

- Gunther Thiem, Karl Schmidt-Rottluff, Ungemalte Bilder 1934-1944 und Briefe an einen jungen Freund, München/Berlin 2002, mit Farbabb., Nr. 6, S. 27.
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 112. Auktion, Selected Works, 28.11.2003, Los 43, mit Abb., S. 81.

- **Großformatiges Aquarell von gemäldehafter Wirkung**
- **Äußerst kräftige, kontrastreiche Farbigkeit**
- **Der dargestellte Gutshof in Rumbke am Leba-See dient Emy und Karl Schmidt-Rottluff bis 1942 als Sommerresidenz**

211

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Mutter und Kinder. Um 1928.

Öl auf Leinwand.

Vogt 733. 107 x 220 cm (42.1 x 86.6 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.28 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 *

\$ 72,000 – 96,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Galerie Boisserée, Köln (auf dem Keilrahmen mit dem Galereietikett).
- Firmensammlung Nordrhein-Westfalen.



- Singuläres, monumentales Werk im Œuvre des großen deutschen Expressionisten
- Das bisher großformatigste Werk des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)
- Weitere Werke des Künstlers sind u. a. in den Sammlungen des Museum of Modern Art, New York oder des Louvre, Paris vertreten
- Einige seiner Arbeiten werden 1937 auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt
- 1955 werden einige Werke postum auf der documenta 1 in Kassel ausgestellt



- Meisterlich durchkomponierte, großformatige Stadtansicht in frühlingshafter Farbigkeit
- 1976 auf der Einzelausstellung im Brücke-Museum, Berlin, ausgestellt
- 1940 hält sich Erich Heckel mit seiner Frau Sidi erstmals in Kärnten auf und besucht u. a. Salzburg

212

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

An der Salzach (Salzburg). 1940.

Aquarell über Graphit.
Rechts unten signiert, datiert und betitelt.
Auf Büttchen von J. W. Zanders (mit Wasserzeichen).
55,4 x 69,8 cm (21.8 x 27.4 in), blattgroß. [JS]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.29 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 12.000
\$ 12,000 – 14,400

PROVENIENZ

- Nachlass Erich Heckel.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Erich Heckel. Gemälde, Aquarell und Zeichnungen aus dem Nachlaß des Künstlers, Brücke Museum, Berlin, 28.8.-21.11.1976, Kat.-Nr.120
- Galerie Rosenbach, Hannover, 2011, Kat.-Nr. 69 (mit Abb.).

213

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Nahelandschaft. 1938.

Aquarell und Bleistift.
Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin.
55,5 x 69,5 cm (21.8 x 27.3 in), blattgroß. [SM]

Die Arbeit wurde im Erich Heckel-Nachlass, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.30 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000
\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Koblenz.
- Südwestdeutsche Privatsammlung (seit 1988, direkt vom Vorgenannten).

- Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Blick vom Rotenfels auf Bad Münster
- Das Motiv wurde von Heckel 1938 auch in Öl ausgeführt



214

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Berglandschaft. 1922.

Aquarell und Gouache über Bleistift auf chamoisfarbenem Zeichenpapier, auf Karton kaschirt.
Rechts unten signiert und datiert. 65 x 52,7 cm (25.5 x 20.7 in), blattgroß. [JS]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.32 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000
\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Frankreich.
- Privatsammlung Belgien (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).



215

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Berglandschaft. 1922.

Aquarell und Gouache über Bleistift.
Rechts unten signiert und datiert. Links unten betitelt. Auf Zeichenpapier.
53,5 x 64,8 cm (21 x 25,5 in). [JS]
Dargestellt ist der Watzman, vgl. auch Gemälde „Gebirgslandschaft“ (Hüneke 1922/7).

Die Arbeit wurde im Erich Heckel-Nachlass, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.33 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000
\$ 10,800 – 14,400

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.

AUSSTELLUNG

- Landesmuseum Schleswig (1978-2012 als Leihgabe aus dem Nachlass).
- Erich Heckel, Landesmuseum Schleswig, 1980/81, Kat.-Nr. 23.



- Großformatige, stimmungsvolle Landschaftsdarstellung mit mystisch-inszeniertem Bergpanorama
- Die dynamisch-spitzen Formen der Berge und Wolkenformationen sind ein schönes Zeugnis von Heckels expressionistischer Formensprache
- Erich Heckel gehört zusammen mit Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl 1905 zu den Gründungsmitgliedern der expressionistischen Künstlervereinigung „Brücke“



216

AUGUST GAUL

1869 Großauheim bei Hanau - 1921 Berlin

Schreitendes Reh / Sicherndes Reh.
Um 1918.

2 Bronzen mit dunkelbrauner Patina.

Gabler 266 und 267 (dort mit einer Höhe von 28,5 cm). Jeweils auf der Plinthe mit dem Namenszug sowie seitlich mit der Nummerierung „VI“.

Guss außerhalb der Auflage von nur 2 Lebzeltgüssen und von maximal 10 Nachlassgüssen, die von der Galerie Cassirer übernommen wurden.

Jeweils bis ca. 32,2 x 36 x 10 cm (12,6 x 14,1 x 3,9 in). Die reduzierte Höhenangabe von 18,5/29 cm in der Literatur basiert vermutlich auf der Messung inkl. der oberen, mitgegossenen flachen Plinthe, jedoch ohne die zweite stärkere Plinthe darunter. [15]

Wir danken Frau Dr. Josephine Gabler, Berlin, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15:34 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12.000 – 18.000

PROVENIENZ

- Kunsthandel Gronert, Berlin.
- Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

Jeweils anderes Exemplar:

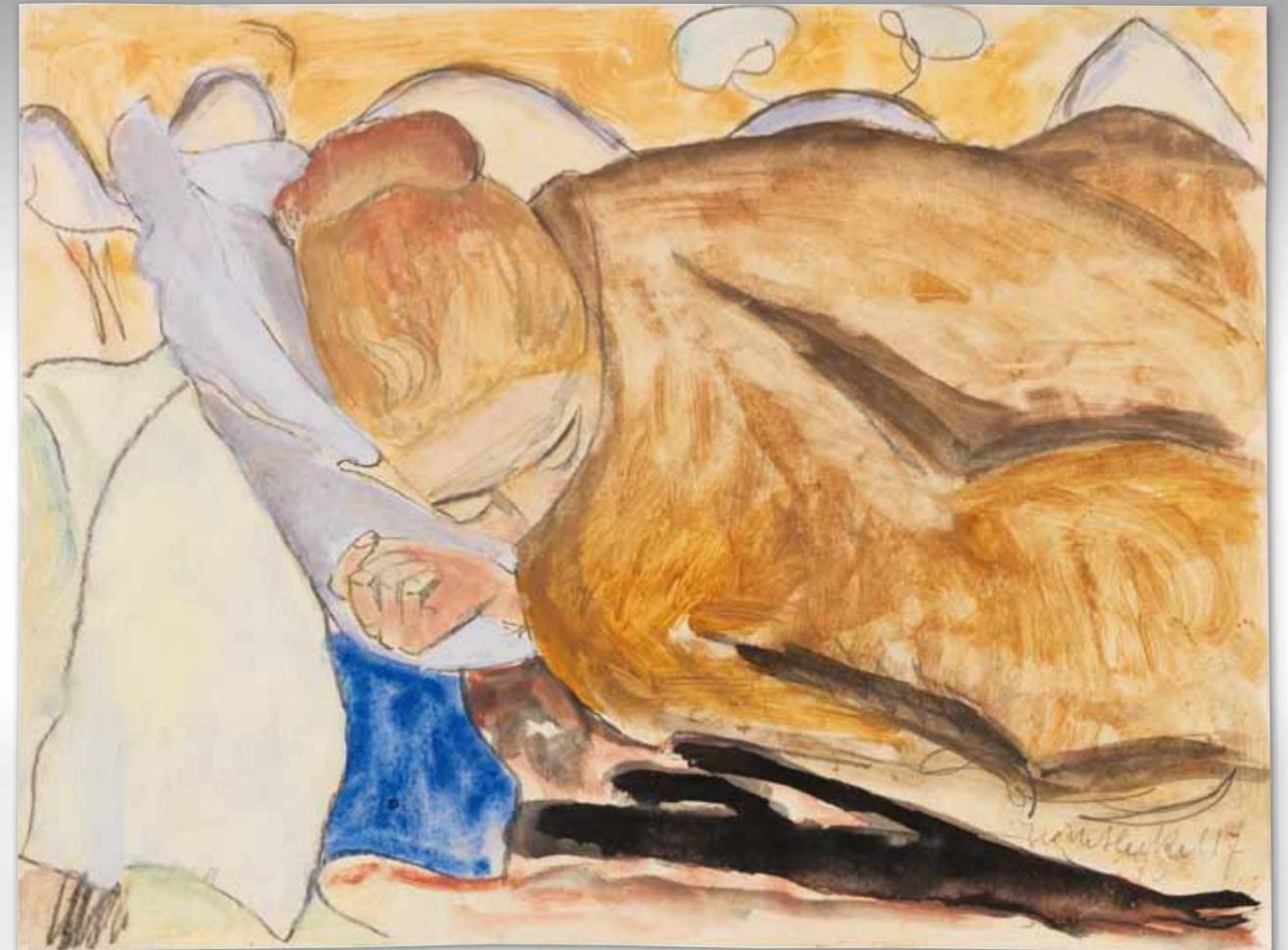
- Akademie der Künste, Berlin 1919.
- Galerie Paul Cassirer, Berlin 1919.

LITERATUR

In Auswahl, wohl jeweils anderes Exemplar:

- Angelo Walther, Der Bildhauer August Gaul. Leben und Werk, Leipzig 1961, Kat.-Nr. 132/133.
- Roland Dorn, Verzeichnis der bei Paul Cassirer nachweisbaren Bronzen, in: Ursel Berger (Hrsg.), Der Tierbildhauer August Gaul, Ausst.-Kat. Georg Kolbe Museum, Berlin 1999, S. 81, Kat.-Nr. 71 (hier unter dem Titel „Reh I und II“ sowie mit einer Höhe von 29 bzw. 32 cm).

- Seltenes Pärchen der von Gaul ursprünglich 1913 als Pendants konzipierten Rehe für das Walter-Leistikow-Denkmal
- August Gaul gehört zu den Gründungsmitgliedern der Berliner Secession und neben Renée Sintenis zu den berühmtesten deutschen Tierbildhauern der Moderne
- 2011 ehrte die Liebermann-Villa am Wannsee den Protagonisten der Berliner Secession mit der Ausstellung „Ein Zoo für Haus und Garten. Bronzen, Zeichnungen und Graphiken von August Gaul“
- Tierbronzen Gauls zierten Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur den Garten seines Künstlerfreundes Max Liebermann, sondern auch zahlreiche weitere großbürgerliche Privatgärten



217

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Schlafende. 1917.

Gouache über Bleistift.

Rechts unten signiert und datiert sowie bezeichnet.

Auf chamoisfarbenem Zeichenpapier.

33,5 x 45 cm (13,1 x 17,7 in), blattgroß.

Verso mit einer Tuschpinselstudie „Blick über den See“, signiert und datiert „12“.

Die Arbeit wurde im Erich Heckel-Nachlass, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet.

Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geißler für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15:36 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 14.000

\$ 14.400 – 16.800

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland (bis 2015, Ketterer Kunst 3.-5.12.2015).
- Privatsammlung Tschechische Republik (seit 2015, vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, Auktion 428, Klassische Moderne, 3.-5.12.2015, Los 44.

- Erich Heckel ist Gründungsmitglied der expressionistischen Künstlergruppe „Brücke“ (1905-1913)
- Das intime Motiv der schlafenden Frau durchzieht viele Schaffensphasen des Künstlers



218

IDA KERKOVIVUS

1879 Riga (Lettland) - 1970 Stuttgart

Gelbe Blumen. 1934.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Auf der Leinwand verso auf einem Etikett handschriftlich von der Künstlerin mit ihrem Namen, der Datierung, Betitelung sowie den Maßangaben und „Nr. 55“ bezeichnet.

66,5 x 85 cm (26.1 x 33.4 in). [CH]

Wir danken Frau Dr. Ursula Reinhardt, Stuttgart, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15:37 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10.800 – 14.400

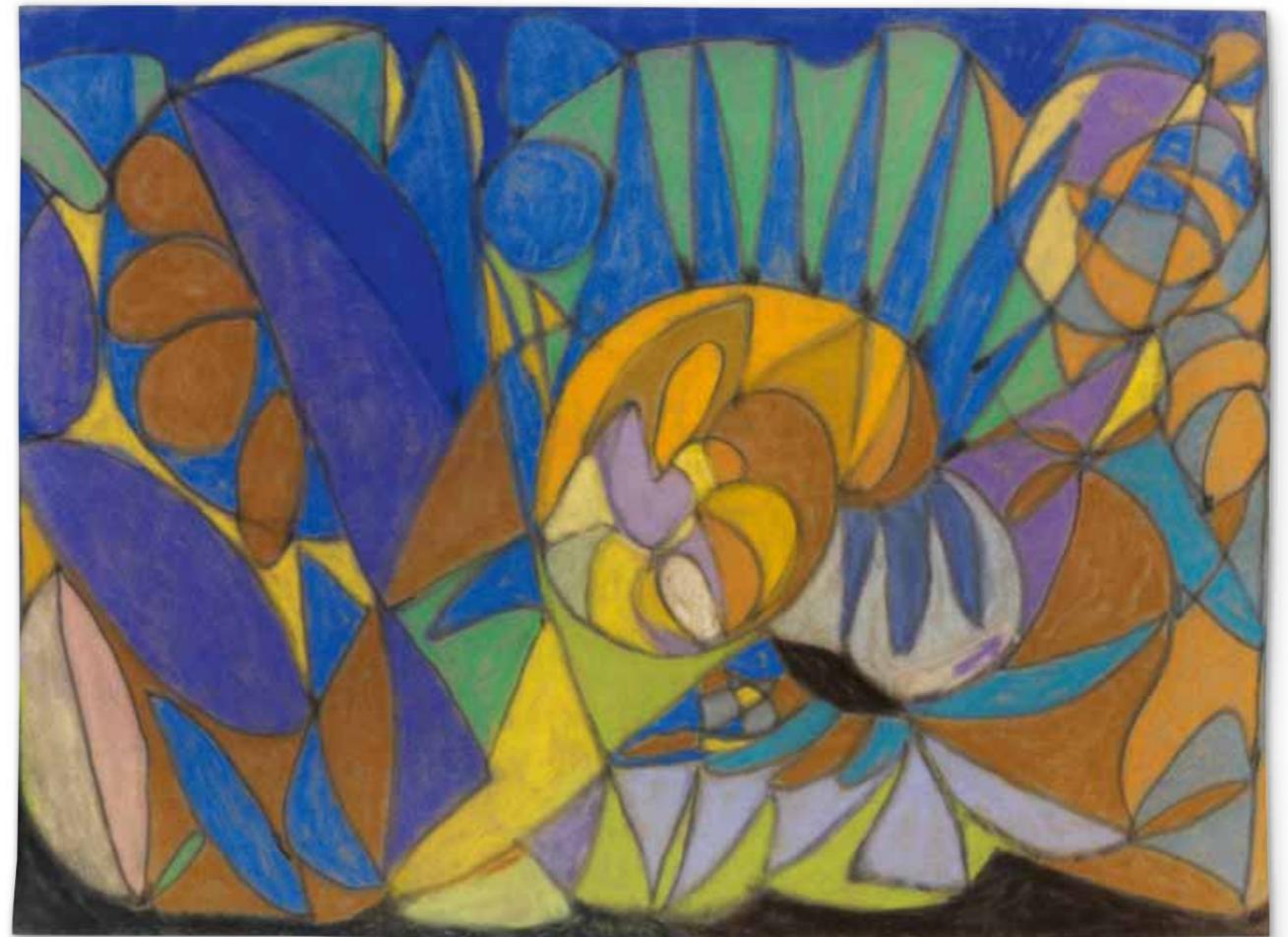
PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart (auf dem Keilrahmen mit dem handschriftlich bezeichneten Galerie-etikett).
- Galerie Günther Franke, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (1965 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Ida Kerkovius bei Günther Franke, München 1965, Kat.-Nr. 2 mit Abb.
- Hommage à Günther Franke, Ausstellung im Museum Villa Stuck, München, 17.-18.9.1983, Kat.-Nr. 85 mit Abb. Taf. 27.

- Seit über 50 Jahren in süddeutschem Privatbesitz
- Pastose, farbkraftige Arbeit aus dieser wichtigen Schaffenszeit, in denen die Künstlerin erste bedeutende berufliche Erfolge feiert
- Die Arbeiten der 1930er Jahre gelten heute als eher selten, denn viele Werke der Künstlerin werden zusammen mit ihrem Atelier bei einem Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg zerstört
- Ida Kerkovius gehört zu den renommiertesten deutschen Künstlerinnen der klassischen Moderne. Ihre Arbeiten befinden sich heute u. a. in den Sammlungen der Pinakothek der Moderne, München, im Museum Ludwig, Köln, im Städel Museum, Frankfurt am Main, und im Leopold-Hoesch-Museum, Düren



219

ADOLF HÖLZEL

1853 Olmütz/Mähren - 1934 Stuttgart

Komposition. Um 1930.

Pastellkreide.

Verso mit dem Nachlassstempel (Lugt 1258 f). Auf Velourpapier. 38 x 50,5 cm (14.9 x 19.8 in), blattgroß. [SM/CH]

Wir danken Herrn Dr. Alexander Klee, Wien, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15:38 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12.000 – 18.000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (1934).
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

- Farbstarke, großformatige Arbeit
- Aus dem Nachlass des Künstlers
- Weitere Pastelle aus dieser Zeit befinden sich u. a. im Städel Museum, Frankfurt am Main, im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, und im Sprengel Museum, Hannover
- Adolf Hölzel gilt heute als einer der Wegbereiter der deutschen Abstraktion, denn seine theoretischen Schriften inspirieren auch die nachfolgende Künstlergeneration um Oskar Schlemmer, Johannes Itten und weitere Bauhaus-Künstler



220 CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Redner. 1920.

Aquarell und Tusche.
Vogt 1920/25. Rechts unten monogrammiert
und datiert. Auf Aquarellbütten.
66,5 x 48,5 cm (26.1 x 19 in), blattgroß. [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,40 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000^N
\$ 18.000 – 24.000

- **Technisch ungemein variantenreiches Blatt, in dem Rohlfs eigener, experimenteller Umgang mit dem Farbmaterial deutlich wird**
- **Seltene Figurendarstellung im Œuvre des Künstlers**
- **Expressive Beschäftigung mit sozialpolitischen Strömungen der beginnenden 1920er Jahre**

PROVENIENZ

- Sammlung Heinrich Kirchhoff, Wiesbaden.
- Sammlung Dr. Conrad Doebbecke, Berlin (bis 1954, wohl nach 1942 direkt von Tony Kirchhoff erworben).
- Nachlass Conrad Doebbecke (1954 - 1959, Stuttgarter Kunstkabinett 29./30.5.1959).
- Privatsammlung (1959 erworben).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Stuttgart, 33. Auktion, 29./30.5.1959, Los 801 (mit Abb.).
- Sibylle Discher, Der Mäzen Heinrich Kirchhoff (1874-1934) und seine Wiesbadener Kunstsammlung. Eine vergleichende Studie zur privaten Sammlerkultur vom Wilhelminischen Kaiserreich bis zum Ende der Weimarer Republik, Wiesbaden 2018, S. 116 und S. 307, Kat.-Nr. 695.



221 ALBERTO GIACOMETTI

1901 Borgonovo (Schweiz) - 1966 Chur

Copie d'après un vase grec / Copie
d'après Li-Long-Mien: Shakyamuni
assis en contemplation. 1942.

Bleistiftzeichnung.
Rechts unten signiert und datiert. Verso
bezeichnet „Vase greque“ und „chinois“.
Auf festem, chamoisfarbenem Velin.
26,3 x 24,6 cm (10,3 x 9,6 in), Blattgröße. [CH]
Das Werk ist in der Alberto Giacometti Database /
AGD, Paris, unter der Nummer 504 registriert.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,41 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18.000 – 24.000

PROVENIENZ

- Sammlung Katherine S. und Morton G. Schamberg, Chicago.
- Privatsammlung USA/Spanien (2005 vom Vorgenannten erworben, Christie's, New York, 2.11.2005, Los 191).

LITERATUR

- Christie's, New York, 1571. Auktion, Impressionist and Modern Works on Paper, 2.11.2005, Los 191, S. 98 (mit Abb.).

- **Auf beiden Blattseiten mit Zeichnungen des Künstlers**
- **In dynamischen, schnellen Strichen beweist der wohl bedeutendste schweizerische Bildhauer des 20. Jahrhunderts hier sein meisterliches Verständnis der menschlichen Anatomie**
- **Eindrucksvolles Zeugnis von Giacomettis Faszination und Auseinandersetzung mit anderen Kulturen wie auch der kunsthistorischen Vergangenheit**



222

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Visage brun/bleu. 1947.

Keramik. Weißer Scherben mit Engobe- und Ritzdekor, emailliert.

Ramié 2. Auf der Standfläche mit der Nummerierung und den Prägestempeln „Madoura plein feu“ und „Edition Picasso“. Aus einer Auflage von 200 Exemplaren. 31 x 38,5 cm (12,2 x 15,1 in). [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,42 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,800 – 14,400

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin.

- Picasso findet erst in späteren Jahren, ab 1946, die Keramik als Malgrund für seine charakteristischen, abstrahierten Figurationen
- Das zwischen 1948 und 1971 entstehende umfangreiche und sehr vielfältige keramische Œuvre offenbart Picassos Ideenreichtum und künstlerische Experimentierfreudigkeit

223

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Joueur de diaule. 1947.

Keramik. Weißer Scherben mit Engobe- und Ritzdekor, glasiert.

Ramié 1. Auf der Standfläche eingeritzt nummeriert und bezeichnet „1108“ sowie mit den Prägestempeln „Edition Picasso“ und „Madoura Plein Feu“.

Aus einer Auflage von 200 Exemplaren. 32 x 39 cm (12,5 x 15,3 in).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,42 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 12.000 ^N

\$ 9,600 – 14,400

PROVENIENZ

· Galerie Beyeler, Basel.
· Privatsammlung
(1977 vom Vorgenannten erworben).

- Eine der frühesten Keramiken Picassos, entstanden im südfranzösischen Vallauris
- Picasso ist begeistert von der Stadt und den technischen Möglichkeiten der Keramik, dass er sich schließlich dort niederlässt und eine äußerst produktive Phase beginnt
- Picassos Keramik ist in ihrer Formen- und Bildsprache einzigartig und gilt als eigene Werkgruppe des Jahrhundertgenies.



224

MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

L'arbre bleu et le coq rouge. 1959.

Porzellan, bemalt.

Seitlich links signiert sowie zusätzlich auf der Unterseite signiert und datiert.

Durchmesser: 26 cm (10,2 in).

Der von Marc Chagall bemalte Teller stammt aus der Sammlung von Peter A. Ade (1913-2005), erster Direktor der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung (1985-1999) sowie ehemaliger Direktor Haus der Kunst in München (1950-1982). In seiner Funktion unterhält Ade zeitlebens engen Kontakt mit zahlreichen Künstlern, darunter Marc Chagall, Hans Purrmann, Oskar Kokoschka und Giacomo Manzù. [CH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,44 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

· Sammlung Peter A. Ade (1913-2005), München (als Geschenk vom Künstler erhalten).
· Privatsammlung Rheinland-Pfalz (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

· Christie's, London, Impressionist and Modern Art, 28.11.2007, S. 91, Los 151 (mit Abb.).

- Nahezu 50 Jahre Teil der Sammlung Peter A. Ade (1913-2005, ehemaliger Direktor Haus der Kunst, Kunsthalle Hypo-Kulturstiftung)
- Von Marc Chagall gestaltete Keramiken und bemaltes Porzellan sind nur selten auf dem internationalen Auktionsmarkt zu finden
- In charmanten, kleinen Skizzen stellt Chagall hier einige charakteristische figurative Elemente seiner Malerei zur Schau: Den Hahn, die Ziege, eine längliche Figur mit fließenden Formen, einen vielblättrigen Baum sowie eine kleine Häuserzeile (vgl. „I and the Village“ 1911, Museum of Modern Art)



225

HENRI MATISSE

1869 Le Cateau/Nordfrankreich - 1954 Cimiez bei Nizza

Nu couché vu de dos. 1927.

Bleistiftzeichnung.
Rechts unten monogrammiert. Auf Velin
von Arches (mit dem Wasserzeichen).
28 x 38 cm (11 x 14,9 in), Blattgröße. [CH]

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde
von Wanda de Guébriant bestätigt (verso mit der
handschriftlichen Bezeichnung vom 19. April 1996).

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,45 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000^N

\$ 24.000 – 36.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung, USA.
- Privatsammlung Europa (2004 vom Vorgenannten erworben).

- Vorbereitende Zeichnung für ein gleichnamiges Gemälde aus diesem Jahr
- Weitere Aktzeichnungen aus diesem Entstehungsjahr befinden sich u. a. im Museum of Modern Art, New York
- In Matisse' Zeichnungen, Gemälden, Druckgrafiken und Skulpturen nimmt der weibliche Akt eine übergeordnete Stellung ein und bestimmt somit sein gesamtes künstlerisches Schaffen
- Schon in seinem wohl berühmtesten Werk „La Danse“ (1909, Museum of Modern Art, New York) beschäftigt sich Matisse mit dem weiblichen Akt und dem weiblichen Rückenakt

226

FERNAND LÉGER

1881 Argentan - 1955 Gif-sur-Yvette

Cirque. 1950.

Aquarell und Tuschpinsel.
Rechts unten monogrammiert, datiert und
betitelt. Auf festem, chamoisfarbenem Velin von
Arches (mit dem angeschnittenen Wasserzeichen).
Die Zeichnung auf einer Hälfte eines mittig
gefalteten Papierbogens. 42,3 x 31,7 cm (16,6 x 12,4
in), Blattgröße. Der gesamte Bogen: 42,3 x 63,5 cm
(16,7 x 25 in). [CH]

Die Arbeit wird Irus Hansma, Paris, zum nächst-
möglichen Termin im Mai 2021 zu Prüfung
vorgelegt.

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,46 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10.800 – 14.400



PROVENIENZ

- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

- Entsteht in Vorbereitung für ein Blatt (Seite 72) aus Légers wohl berühmtestem druckgrafischem Werk „Cirque“ (1950), bestehend aus 29 Lithografien und 34 Farblithografien
- Exemplare der mit unserer Zeichnung verwandten Lithografie befinden sich u. a. im Museum of Modern Art, New York und im Stedelijk Museum, Amsterdam
- In der linearen Formsprache zeigen die Zeichnungen Légers zu dieser Zeit in eine deutliche Nähe zu den Werken seiner Künstlerkollegen Pablo Picasso und Henri Matisse

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Nu Debout. 1943.

Bleistiftzeichnung.

Zervos XII 93 (dort 1962 wohl noch ohne die Signatur). Rechts unten schwach sichtbar signiert. Auf festem chamoisfarbenem Velin. 50,5 x 32,7 cm (19,8 x 12,8 in), blattgroß.

Wahrscheinlich wurde die Signatur erst nachträglich im Zuge des Verkaufes der Zeichnung über die Galerie Louise Leiris angebracht. [JS]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15.48 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000 *

\$ 96.000 – 144.000

PROVENIENZ

- Galerie Louise Leiris, Paris.
- Sammlung Arild Wahlstrøm, Oslo.
- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Europa.

- Herausragende großformatige Aktzeichnung mit dem charakteristischen Verzicht auf Binnenstrukturen
- Die souverän und nahezu ohne Ansatz aufs Papier gesetzten Konturlinien belegen Picassos unnachahmliche zeichnerische Meisterschaft
- Gerade in der anhaltenden Auseinandersetzung mit dem weiblichen Körper offenbart sich Picassos zeichnerisches Ausnahmetalent am unmittelbarsten
- 1943 lernt Picasso die 21-jährige Fancoise Gilot kennen, die nach Dora Maar zu Picassos Muse und Modell wird
- Die großformatige Aktzeichnung ist wahrscheinlich wie auch Picassos berühmtes Gemälde „Guernia“ in Picassos Pariser Atelierwohnung in der Rue des Grands-Augustin entstanden

„Als ich ein Kind war, sagte meine Mutter zu mir:
,Wirst du Soldat, so wirst du General werden.
Wirst Du Mönch, so wirst du Papst werden.'
Ich wollte Maler werden und ich bin Picasso geworden.“

Pablo Picasso, zit. nach H. Berggruen, Die Kunst und das Leben, Berlin 2008, S. 15.





228

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Faune aux branches. 1948.

Lithografie.

Mourlot 113. Bloch 520. Signiert und nummeriert.

Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf festem Velin von Arches (mit dem Wasserzeichen).

66 x 53 cm (25.9 x 20.8 in).

Papier: 76,5 x 56 cm (30.1 x 22 in). [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,49 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 *

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg (bis 1957).

· Privatsammlung (1957 vom Vorgenannten erworben).

- **Motivisch besonders harmonisches und daher gesuchtes Exemplar aus der am 10. März 1948 in Vallauris entstandenen Faun-Lithografiefolge**
- **Vor allem nach 1945 erreicht die Grafik in Picassos Schaffen ihren Höhepunkt an motivischer Vielfalt, Umfang und technischem Können**
- **Der Faun oder Satyr als mythologisches Wesen und Identifikationsfigur des Künstlers ist ein bedeutendes und wiederkehrendes Motiv im grafischen Werk Picassos**

229

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Femme assise (Dora Maar). 1955.

Farblithografie nach dem gleichnamigen Gemälde von 1944.

Czwiklitzer 104. Rodrigo 038. Signiert, nummeriert und mit der typografischen Bezeichnung „Mourlot Lith.“. Exemplar aus einer Auflage von 100 Exemplaren. Auf Velin von BFK Rives (mit Wasserzeichen).

92 x 60,2 cm (36.2 x 23.7 in).

Papier: 104 x 69 cm (41 x 27.2 in).

Gedruckt von Fernand Mourlot. Plakat vor der Schrift für die Picasso-Ausstellung im Musée des Arts Décoratifs, Paris, Juni-Oktober 1955. [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,50 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000

\$ 16,800 – 21,600



- **Dora Maar und Picasso sind 8 Jahre ein Paar**
- **Als erfolgreiche Fotografin ist Dora Maar ein fester Bestandteil des Pariser Surrealistenkreises**
- **Ihre Porträts von Picasso zählen zu den berühmtesten Kunstwerken des 20. Jahrhunderts**



230
GEORGES BRAQUE

1881 Argenteuil - 1963 Paris

La dorade. 1961.

Öl und Gouache auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.

1961. Auf Maschinenbütten.

31 x 50 cm (12.2 x 19.6 in). [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,53 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

- Sammlung Kanada.
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Galerie Louise Leiris, Paris (verso auf dem Keilrahmen mit einem teils handschriftlich bezeichneten Etikett).



231

PEDRO FIGARI

1861 Montevideo - 1938 Montevideo

Candombe. 1933.

Öl auf Malpappe.

Links unten signiert und datiert. Verso handschriftlich betitelt, nummeriert sowie mit dem Künstleretikett, dort handschriftlich nummeriert „N° 12 / Serie XIII.E.e“. 24 x 64,3 cm (9.4 x 25.3 in). [KT]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,54 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 *

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

- Sammlung János Peter Kramer, Buenos Aires.
- Privatsammlung (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Premio internacional - premio nacional, Instituto Torcuato di Tella, Centro de Artes Visuales, Buenos Aires, 17.5.-4.6.1967, Kat.-Nr. 26 (verso mit dem Etikett).

- Pedro Figari ist einer der bedeutendsten Künstler Uruguays und Lateinamerikas der 1920er Jahre
- Candombe, eine Tanzform der Afro-Lateinamerikaner, wird aufgrund seiner bewegten und farbenfrohen Motive Figaris zu einem der bevorzugten Motive Figaris
- Werke Figaris befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen, darunter das Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, dem Art Museum of the Americas, Washington D.C. und dem Musée d'Orsay, Paris



232

LE CORBUSIER

1887 La Chaux-de-Fonds -

1965 Roquebrune-Cap-Martin

Deux Femmes. 1945.

Gouache.

Rechts unten signiert und datiert „37 45“. Auf Velin, fest auf Karton kaschiert. 35,7 x 44 cm (14 x 17.3 in).

Vgl.: Le Corbusier, „Deux femmes étendues avec livre et bracelets“, Öl/Leinwand, 1934 (Jornod 156). [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,56 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Galerie Schwarzer, Düsseldorf.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

LITERATUR

- Naima Jornod, Jean-Pierre Jornod, Le Corbusier: catalogue raisonné de l'œuvre peint, Bd. 1, Abb. 374b.



Le Corbusier, Deux femmes étendues avec livre et bracelets, Öl auf Leinwand, Privatsammlung. © VG-Bild-Kunst, Bonn 2021

- Le Corbusier schafft in seinem Gesamtwerk eine Synthese der bildenden Künste und der Architektur
- Geometrie und Proportion bestimmen dieses Werk
- Fein abgestimmte Farbigkeit entspricht seiner Frabklaviatur
- „Deux femmes“ ist ein bedeutendes Thema für Le Corbusier



233
PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Le Peintre. 1957.

Lichtdruck und Pochoir nach einem Gemälde von Picasso.

Signiert. Im Druckträger signiert. Aus einer Auflage von 350 Exemplaren. Auf Velin. 75,5 x 59 cm (29,7 x 23,2 in).

Papier: 98,5 x 74,7 cm (38,7 x 29,4 in). Herausgegeben von Guy Spitzer, Paris (mit Trockenstempel sowie verso mit dem Editionsstempel, dort nochmals handschriftlich nummeriert). [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 15,57 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 12.000

\$ 12,000 – 14,400

- Der Lichtdruck ist durch handaufgetragenes Pochoir ergänzt
- Das Pochoir intensiviert die Farbigkeit und macht jeden Druck einzigartig
- Die Edition Guy Spitzer ist spezialisiert für diese Veredelung von Drucken



234
MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

L'Écho. 1961.

Farblithografie.

Mourlot 340. Cramer Livres 46. Signiert. Außerhalb der Auflage. Auf festem Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 42 x 64 cm (16,5 x 25,1 in).

Papier: 53,5 x 75,5 cm (21 x 29,7 in).

Blatt 33 der Folge „Daphnis und Chloé“, wohl unnummeriertes Exemplar aus der Suite neben der Buchaufgabe. Gedruckt bei Mourlot, Paris. Herausgegeben von Tériade Editeur, Paris 1961. [SM]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 16,00 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 14.000

\$ 14,400 – 16,800

- Die Folge „Daphnis und Chloé“ ist bis heute das größte Zeugnis der grafischen Meisterschaft Chagalls
- 1959-1961 illustriert Marc Chagall für Tériade die antike, bukolische Erzählung des Longus von Daphnis und Chloé
- Die Bukolik der literarischen Vorlage wird von Chagall kongenial in eine Bildsprache umgesetzt, die das pastoral-märchenhafte des Textes betont

235
MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

Roses et mimosas. 1967.

Farblithografie von Charles Sorlier nach einer Gouache von Marc Chagall.

Sorlier CS 29. Signiert und nummeriert. Im Stein bezeichnet „Ch. Sorlier Sculp.“ und „Marc Chagall Pinx.“. Aus einer Auflage von 75 römisch nummerierten Exemplaren. Verso ohne die typografische Bezeichnung von Charles Sorlier. Auf Velin. 61 x 45,5 cm (24 x 17,9 in).

Papier: 75 x 55,5 cm (29,5 x 21,8 in). [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 16,01 h ± 20 Min.

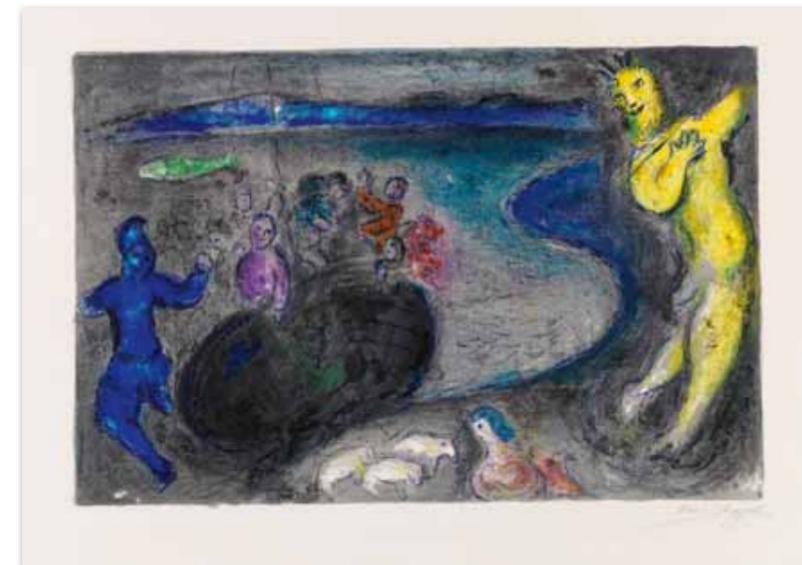
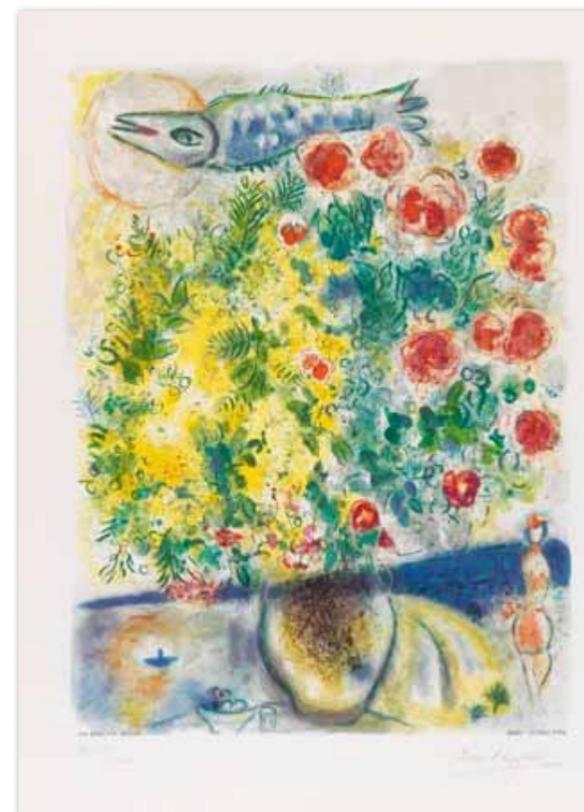
€ 12.000 – 15.000

\$ 14,400 – 18,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

- Aus der Folge „Nizza und die Côte d'Azur“
- Die Folge ist eine Liebeserklärung Chagalls an seine zweite Heimat
- Chagall findet in der Farblithografie sein Medium der Druckgrafik



236
MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

Le Songe du Capitaine Bryaxis. 1961.

Farblithografie.

Mourlot 328. Cramer Livres 46. Signiert. Auf Velin von Arches. 42 x 64 cm (16,5 x 25,1 in).

Papier: 53,5 x 75,5 cm (21 x 29,7 in).

Blatt 21 der Folge „Daphnis und Chloé“, aus der Suite neben der Buchaufgabe. Gedruckt bei Mourlot Frères, Paris, herausgegeben von Tériade Editeur, Paris. [EH]

Aufrufzeit: 18.06.2021 – ca. 16,02 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 12,000 – 18,000

- Die Folge „Daphnis und Chloé“ ist bis heute das größte Zeugnis der grafischen Meisterschaft Chagalls
- Zur Vorbereitung der literarischen Illustration reiste Chagall zwei Mal nach Griechenland
- Die Arbeit an den Lithografien zu „Daphnis und Chloé“ nahm drei Jahre in Anspruch



237

MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

Le jugement de Chloé. 1961.

Farblithografie.

Mourlot 315. Cramer Livres 46. Signiert und nummeriert. Eines von 60 Exemplaren.

Auf festem Velin von Arches (mit dem Wasserzeichen). 42 x 64 cm (16,5 x 25,1 in).

Papier: 54 x 75,5 cm (21,3 x 29,7 in).

Blatt 8 der Folge „Daphnis und Chloé“, aus der Suite neben der Buchaufgabe. Gedruckt bei Mourlot Frères, Paris, herausgegeben von Tériade Éditeur, Paris. [KT]

Auflaufzeit: 18.06.2021 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 *

\$ 14.400 – 18.000

- Die Folge „Daphnis und Chloé“ ist bis heute das größte Zeugnis der grafischen Meisterschaft Chagalls
- 1959-1961 illustriert Marc Chagall für Tériade die antike, bukolische Erzählung des Longus von Daphnis und Chloé
- Besonders zarte, atmosphärische Darstellung, erfüllt von der Luft und dem Licht Griechenlands

238

MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

Paris de la fenêtre. 1969/70.

Farblithografie.

Mourlot 599. Signiert und nummeriert.

Eines von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit dem Wasserzeichen).

83 x 60 cm (32,6 x 23,6 in).

Papier: 99,5 x 70 cm (39,1 x 27,5 in). [EH]

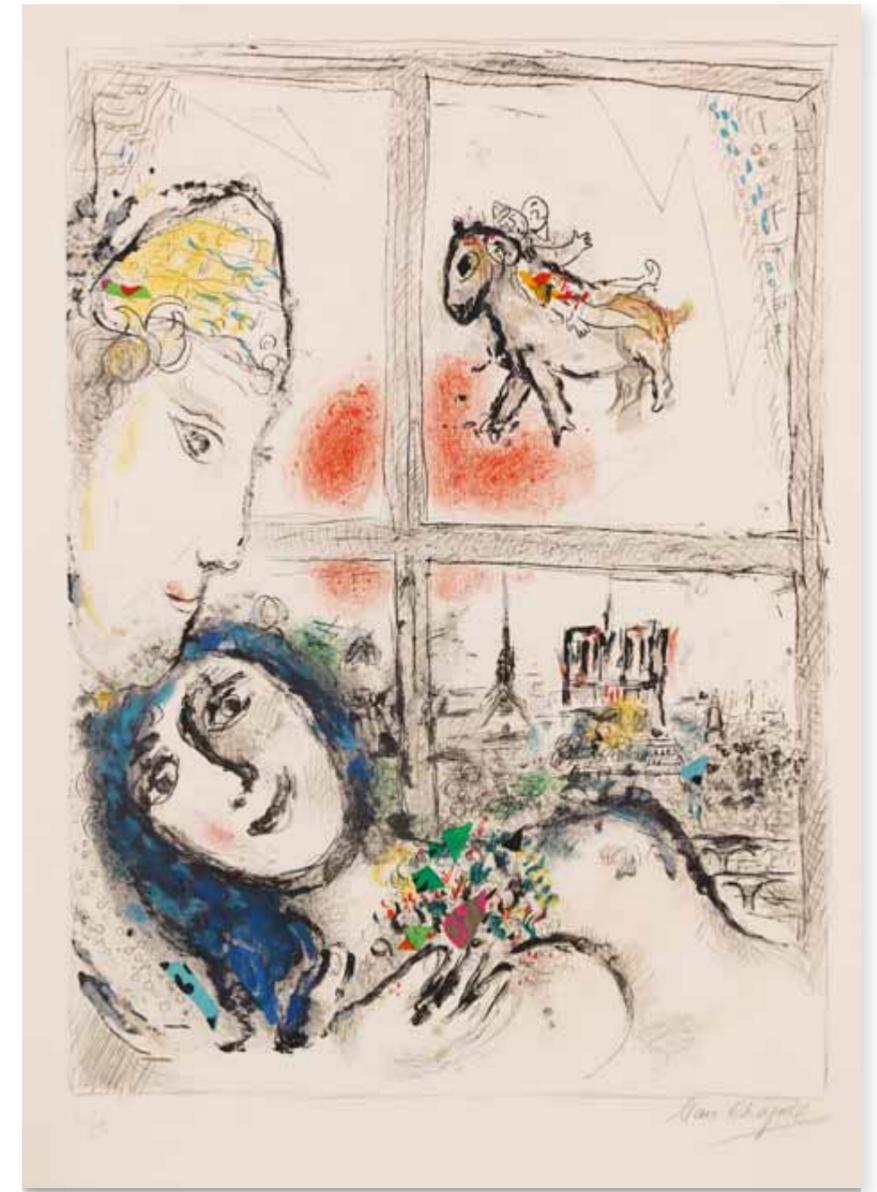
Auflaufzeit: 18.06.2021 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 14.400 – 18.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 1971 in Familienbesitz).



- Marc Chagall nennt Paris den Widerschein seines Herzens
- Paris, diese zweite Heimat Chagalls, taucht immer wieder in seinen Werken auf
- Die Bildikonografie ist bei Marc Chagall immer von seinen persönlichen Gefühlen geprägt
- Marc Chagalls lithografisches Werk besticht durch seine außerordentliche Güte

ONLINE ONLY

Startpreise ab € 100

15. Mai. – 20. Juni 2021, 15 Uhr
Letzte Gebotsmöglichkeit 20. Juni, 14.59 Uhr

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de

SO KÖNNEN SIE BIETEN:

- Über www.ketterer-internet-auktion.de
- Über das Gebotsformular
- Wir beraten Sie gern unter 089 5 52 44 - 0 oder info@kettererkunst.de

Vorbesichtigung der Werke in München 12.–18. Juni 2021

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



EDVARD MUNCH

Skyen. 1908/09.
Lithografie.
25,8 x 49,7 cm (10.1 x 19.5 in).
Papier: 46,4 x 63 cm (18.3 x 24.8 in).
€ 7.000–9.000
\$ 8.400–10.800



WILHELM KOHLHOFF

Blumenstillleben. Um 1955.
Öl auf Spanplatte.
84,5 x 99,5 cm (33.2 x 39.1 in).
€ 400–600
\$ 480–720



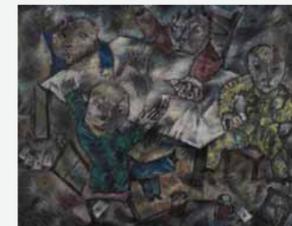
EMIL NOLDE

Prophet. 1913/14.
Bronze mit brauner Patina, auf
gräulich-schwarzem Steinsockel.
23,6 x 5,5 x 2,5 cm (9.2 x 2.1 x 0.9 in).
Sockel: 4,4 x 6 x 6 cm (1.7 x 2.4 x 2.4 in).
€ 7.000–9.000
\$ 8.400–10.800



MAX ACKERMANN +

Portrait. 1937.
Ölkrunde auf Papier.
27,1 x 16,5 cm (10.6 x 6.4 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000^R
\$ 2.400–3.600



OTTO GLEICHMANN +

Kartenspieler. 1922.
Gouache und Tusche.
36 x 47,5 cm (14.1 x 18.7 in), blattgroß.
€ 4.000–6.000^R
\$ 4.800–7.200



HEINRICH HOERLE +

Ohne Titel („Mädchen vor
Spiegel“). 1930.
Bleistiftzeichnung.
47,5 x 33,6 cm (18.7 x 13.2 in), fast
blattgroß.
€ 5.000–7.000^R
\$ 6.000–8.400



LEONHARD SCHMIDT +

Straße mit Bäumen. 1921.
Bleistift auf Papier.
43,7 x 19,5 cm (17.2 x 7.6 in), blattgroß.
€ 500–800^R
\$ 600–960



MAURICE DE VLAMINCK

Le chemin de la ferme.
Wohl um 1930.
Gouache.
28 x 38,3 cm (11 x 15 in).
€ 7.000–9.000
\$ 8.400–10.800



GEORGE GROSZ

Sitzender weiblicher Akt mit
erhobenen Armen. 1916.
Kohle, teilweise gewischt.
41 x 30,2 cm (16.1 x 11.8 in), Blattgröße.
€ 1.400–1.600
\$ 1.680–1.920



ERICH HECKEL

Zinnie und Kresse. 1946.
Aquarell über Bleistift.
50,6 x 33,5 cm (19.9 x 13.1 in), blattgroß.
€ 7.000–9.000
\$ 8.400–10.800



PABLO PICASSO

Sculpteur songeant, modèle
aux cheveux noirs et bol avec
trois anémones. 1933.
Radierung.
36,8 x 29,7 cm (14.4 x 11.6 in).
Papier: 44 x 34 cm (17.3 x 13.4 in).
€ 7.000–9.000
\$ 8.400–10.800



MARC CHAGALL

Le Jardin d'Eden (Der Garten
Eden). 1974.
Lithografie.
25 x 32,3 cm (9.8 x 12.7 in).
Papier: 41,5 x 52 cm (16.3 x 20.4 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3.600–4.800

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



LYONEL FEININGER
Village. 1909.
Buntstiftzeichnung.
10 x 16 cm (3.9 x 6.2 in), blattgroß.
€ 4.000–6.000
\$ 4.800–7.200



ERNST FRITSCH
Frau in Landschaft. 1919.
Öl auf Leinwand.
64 x 50 cm (25.1 x 19.6 in).
€ 4.000–6.000
\$ 4.800–7.200



KARL TRATT
Paar vor einem Schaufenster.
Um 1930.
Farbige Kreidezeichnung.
60,3 x 50,2 cm (23.7 x 19.7 in), Blattgröße.
€ 1.400–1.800
\$ 1,680–2,160



RICHARD ZIEGLER
Pisa Stadtansicht. Um 1924.
Kreidezeichnung.
23,5 x 33 cm (9.2 x 12.9 in), Blattgröße.
€ 800–1.200
\$ 960–1,440



ADRIAN LUDWIG RICHTER
Der Kuchenmichel belauscht das Gespräch der Vögel im Walde.
Um 1847.
Bleistiftzeichnung, partiell leicht laviert.
16,7 x 13,2 cm (6.5 x 5.1 in), Blattgröße.
€ 500–600
\$ 600–720



LOTTE LASERSTEIN
Portrait einer jungen Frau. 1987.
Öl auf Leinwand.
81 x 65 cm (31.8 x 25.5 in).
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



ERICH HECKEL
Bei Corviglia. 1960.
Aquarell und Gouache über schwarze und braune Kreide.
48,5 x 62 cm (19 x 24.4 in), blattgroß.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



ERICH HECKEL
Gebirgsstock. 1924.
Aquarell und Kohle.
48,9 x 61,2 cm (19.2 x 24 in), blattgroß.
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



HANNAH HÖCH
Ohne Titel. 1964.
Collage. Papiere, aquarelliert.
20,2 x 17 cm (7.9 x 6.6 in), blattgroß.
€ 1.000–2.000
\$ 1,200–2,400



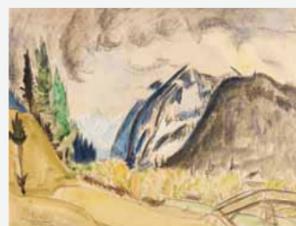
PABLO PICASSO
Le Sculpteur. 1965.
Aquatinta.
38 x 27,3 cm (14.9 x 10.7 in).
Papier: 52,7 x 40,5 cm (20,7 x 15,9 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



ALEXANDRA POVORINA
Bäuerin mit Kind in Landschaft.
1920er Jahre.
Öl auf leinwandstrukturierter Malpappe.
45,7 x 37,8 cm (17.9 x 14.8 in).
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



ANITA RÉÉ
Nenella Nobili (Römerin). 1926.
Bleistiftzeichnung mit Kohle.
31 x 23,6 cm (12.2 x 9.2 in), Blattgröße.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



ERICH HECKEL
Berge. 1924.
Aquarell und Kreide.
50 x 65 cm (19.6 x 25.5 in), blattgroß.
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



HERMANN MAX PECHSTEIN
Badende Palau II. 1914.
Federzeichnung, aquarelliert.
27,9 x 24,6 cm (10.9 x 9.6 in), Blattgröße.
€ 5.000–7.000
\$ 6,000–8,400



OTTO DIX
Selbstbildnis VII. 1948.
Lithografie.
Eines von 31 Exemplaren, abweichend vom WVZ., dort Auflage von 30.
Auf festem Velin. 41,4 x 30 cm (16.2 x 11.8 in). Papier: 55,8 x 44,8 cm (22 x 17.6 in).
€ 800–1.200
\$ 960–1,440



ELISÉE AUGUSTE CHABAUD
Le Linge Étendu. 1902.
Öl auf Leinwand.
89 x 116,2 cm (35 x 45.7 in).
€ 1.000–1.500
\$ 1,200–1,800



FRIEDRICH AHLERS-HESTERMANN
Waldsee mit Brücke. Wohl 1900er Jahre.
Öl auf Leinwand.
80,5 x 70,2 cm (31.6 x 27.6 in).
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



KURT SCHWITTERS
Sommerlandschaft (A S Landschaft 1. Hochsommer). 1914/1917.
Öl auf Leinwand.
45 x 60 cm (17.7 x 23.6 in)
€ 4.000–6.000
\$ 4.800–7.200



WALTER OPHEY
Landschaft mit Eisenbahnbrücke. 1920.
Pastellkreidezeichnung, teils gewischt.
46,3 x 58 cm (18.2 x 22.8 in), Blattgröße.
€ 3,500–4,500
\$ 4,200–5,400



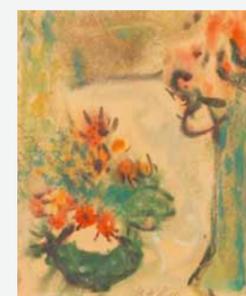
ADRIAN LUDWIG RICHTER
Mutter mit spielenden Kindern. Vor 1858.
Federzeichnung über Bleistift, partiell leicht laviert.
12,2 x 14,5 cm (4.8 x 5.7 in), Blattgröße.
€ 500–600
\$ 600–720



EMIL NOLDE
Wie Vögel. 1907.
Lithografie.
34,5 x 35,5 cm (13.5 x 13.9 in).
Papier: 42 x 54 cm (16.5 x 21.3 in).
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



FRIEDRICH KARL GOTSCH
Landschaft mit blauem Himmel. Wohl 1960/65.
Aquarell.
70,5 x 51,5 cm (27.7 x 20.2 in), Blattgröße.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



FRIEDRICH KARL GOTSCH
Blumen im Korb. Wohl um 1920/30.
Gouache.
30 x 23,5 cm (11.8 x 9.2 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



FRIEDRICH KARL GOTSCH
Halvor (Sohn des Künstlers als Kind). 1955.
Gouache.
40,9 x 32,3 cm (16.1 x 12.7 in), blattgroß.
€ 1.000–1.500
\$ 1,200–1,800

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



EDUARD BARGHEER

Hafen von Forio, Ischia. 1942.
Aquarell über Bleistift.
48,5 x 62 cm (19 x 24.4 in), blattgroß.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



OTTO LANGE

Tulpen. 1916.
Farbholzschnitt.
59,5 x 41,5 cm (23.4 x 16.3 in),
46 cm (25.1 x 18.1 in).
€ 1.500–2.000
\$ 1,800–2,400



KLAUS FUSSMANN

Mohnblumen. 2017.
Mischtechnik.
21,6 x 30,3 cm (8,5 x 11,9 x 8,5 in),
blattgroß.
€ 5.000–7.000
\$ 6,000–8,400



KLAUS FUSSMANN

Mohnblumen. Wohl 2000er
Jahre.
Aquarell und Gouache.
29 x 35 cm (11.4 x 13.7 in), blattgroß.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



ERICH HARTMANN

Ischia. 1936.
Aquarell.
47 x 63 cm (18.5 x 24.8 in), blattgroß.
€ 400–500
\$ 480–600



EMIL ORLIK

Portrait J.C. Ham Tree
Harrington. 1924.
Kohle und Farbstift.
27,5 x 21,5 cm (10.8 x 8.4 in), Blattgröße.
€ 1.000–2.000
\$ 1,200–2,400



LOVIS CORINTH

Bildnis einer jungen Dame
(Charlotte Berend-Corinth im
Profil). Wohl um 1910.
Farbige und schwarze Pastellkreide.
30,2 x 22,5 cm (11.8 x 8.8 in), Blattgröße
€ 7.000–9.000
\$ 8,400–10,800



HELMUT MÄRKSCH

Zwei Segler an der Havel, Berlin.
Mitte 1950er Jahre.
Mischtechnik.
72 x 51 cm (28.3 x 20 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



HELMUT MÄRKSCH

Stilleben. 1960er Jahre.
Mischtechnik.
48,3 x 65,7 cm (19 x 25.8 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



HELMUT MÄRKSCH

Spaziergänger. 1957.
Öl auf Leinwand.
130 x 110 cm (51.1 x 43.3 in).
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



ADOLF HÖLZEL

Ohne Titel. Um 1925.
Pastell über Feder.
11,5 x 14,5 cm (4.5 x 5.7 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Sitzendes Mädchen. Um 1910.
Bleistiftzeichnung.
34 x 27,6 cm (13.3 x 10.8 in), Blattgröße.
€ 7.000–9.000
\$ 8,400–10,800

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Zwei Kinder mit Katze. Um 1925.
Federzeichnung.
27,5 x 33,5 cm (10.8 x 13.1 in), Blattgröße.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



PAUL SIGNAC

La Seine près de Sèvres. 1913.
Buntstiftzeichnung und Farbstift-
zeichnung, teils aquarelliert.
10,9 x 15,1 cm (4.2 x 5.9 in), Blattgröße.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



EMIL NOLDE

Eva. 1923.
Radierung.
48 x 30,7 cm (18.8 x 12 in).
Papier: 63,1 x 44,9 cm (24.8 x 17.7 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



PABLO PICASSO

Taureau attaquant un Cheval.
1921.
Radierung.
17,8 x 23,7 cm (7 x 9.3 in).
Papier: 25 x 32,8 cm (9.8 x 12.9 in).
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



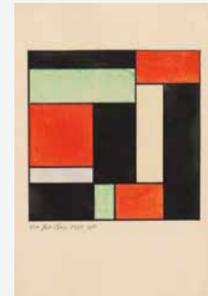
HELMUTH MACKE

Mazedonien Dedeli. 1918.
Aquarell.
30 x 44,7 cm (11.8 x 17.5 in), blattgroß.
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



HERMANN MAX PECHSTEIN

Weibliche Halbfigur. 1909.
Tuschpinselzeichnung.
37,5 x 29,3 cm (14.7 x 11.5 in), Blattgröße.
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



KARL PETER RÖHL

Ohne Titel. 1921.
Tusche und Aquarell.
24,5 x 16,1 cm (9.6 x 6.3 in), Blattgröße.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



WILLI BAUMEISTER

Ohne Titel (Figuren). 1943.
Kohlezeichnung, teils gewischt.
29,6 x 20,5 cm (11.6 x 8 in), Blattgröße.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



PABLO PICASSO

Étremte III. 1963.
Radierung.
42 x 57 cm (16.5 x 22.4 in).
Papier: 56 x 75 cm (22 x 29.5 in).
€ 6.000–8.000
\$ 7,200–9,600



PAUL KLEINSCHMIDT

Frau. 1925.
Aquarell.
49 x 32 cm (19.2 x 12.5 in), blattgroß.
€ 1.500–2.000
\$ 1,800–2,400



PAUL WUNDERLICH

Minotaurus. 1977.
Bronze mit brauner Patina, teilpoliert,
sowie Edelstahl.
77,5 x 18,5 x 14,5 cm (30.5 x 7.2 x 5.7 in).
Gegossen von Kunstgießerei ARA, Fritz
Albrecht, Altrandsberg.
€ 800–1.200
\$ 960–1,440



MARC CHAGALL

Le Silence. 1973.
Lithografie.
48 x 32,6 cm (18.8 x 12.8 in).
Papier: 67,4 x 49,5 cm (26,5 x 19,5 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



ERICH HECKEL
Blick über die Dünen aufs Meer. 1922.
Aquarell und Bleistift.
48,3 x 61,5 cm (19 x 24.2 in), blattgroß.
€ 9.000–12.000
\$ 10,800–14,400



PAUL KLEINSCHMIDT
Frau mit schwarzen Strümpfen. 1944.
Gouache.
64,5 x 50 cm (25.3 x 19.6 in), blattgroß.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Badende Mutter und Kind (japanisch). Um 1911.
Bleistiftzeichnung.
22,6 x 23 cm (8.8 x 9 in), Blattgröße.
€ 4.000–6.000
\$ 4,800–7,200



EDUARD BARGHEER
Luxor. 1962.
Aquarell.
29,3 x 40,7 cm (11.5 x 16 in), blattgroß.
€ 600–800
\$ 720–960

ONLINE ONLY

Nur auf www.ketterer-internet-auktion.de – Auktion bis Sonntag, 20. Juni 2021 um 15 Uhr – Letzte Gebotsmöglichkeit 14.59 Uhr



MARC CHAGALL
Le Bouquet blanc. 1969.
Farblithografie.
59,8 x 38,5 cm (23.5 x 15.1 in).
Papier: 75 x 54,5 cm (29.5 x 21.5 in).
€ 8.000–10.000
\$ 9,600–12,000



MARC CHAGALL
Le poète. 1966.
Farblithografie.
45,5 x 35,5 cm (17.9 x 13.9 in).
Papier: 65 x 46,5 cm (25.5 x 18.3 in).
€ 8.000–10.000
\$ 9,600–12,000



HERMANN MAX PECHSTEIN
Sitzender Akt. Um 1918.
Tuschzeichnung.
41,5 x 30,5 cm (16.3 x 12 in), Blattgröße.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



MARC CHAGALL
L'ange au chandelier. 1973.
Farblithografie ausgeführt von Charles Sorlier unter der Leitung von Marc Chagall.
52 x 43 cm (20.4 x 16.9 in).
Papier: 75 x 52,5 cm (29.5 x 20.6 in).
€ 5.000–7.000
\$ 6,000–8,400



GEORG MEISTERMANN
Fisch erzählt. 1949.
Öl auf Leinwand, Holz aufgezogen.
24 x 46,5 cm (9.4 x 18.3 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



ERICH HECKEL
Straße am Niederrhein. 1914.
Kaltadelradierung.
20 x 14,7 cm (7.8 x 5.7 in).
Papier: 31 x 28 cm (12.2 x 11 in).
€ 2.000–3.000
\$ 2,400–3,600



WILHELM KRIEGER
Schleiereule. 1928.
Bronze, braun-grün patiniert.
Ca. 43 x 13 x 15,5 cm (16.9 x 5.1 x 6.1 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Im Café Schneider, Davos. 1927-1929.
Tuschfederzeichnung.
16,4 x 21,6 cm (6.4 x 8.5 in), blattgroß.
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
Melancholie. 1914.
Holzschnitt.
50 x 39 cm (19.6 x 15.3 in).
Papier: 61,9 x 50,5 cm (24.4 x 19.9 in).
€ 7.000–9.000
\$ 8,400–10,800



MAX BECKMANN
Die Gähnenden (aus: Gesichter). 1918.
Radierung.
30,9 x 26,1 cm (12.1 x 10.2 in).
Papier: 45 x 36,7 cm (17.7 x 14.4 in).
€ 3.000–4.000
\$ 3,600–4,800



MARC CHAGALL
Les Champs Elysées. 1954.
Farblithografie von Charles Sorlier unter der Leitung von Chagall.
60 x 42 cm (23.6 x 16.5 in).
Papier: 70 x 47,5 cm (27.5 x 18.7 in).
€ 5.000–7.000
\$ 6,000–8,400

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 ausländerrechtlichen 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 Versandung

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 Versandung 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 UrhG 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 UrhG 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 UrhG 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 ersteigten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

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

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

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

7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

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

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

8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

8.1 Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins 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 Geldwäschegesetz (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 Vertretungsgehilfen 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 Sie betreffender unrichtiger personenbezogener Daten, ggffs. die Vervollständigung unvollständiger personenbezogener Daten - auch mittels einer ergänzenden Erklärung - zu verlangen.

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

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

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

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

Beruhet die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten auf einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit a) oder Art. 9 Abs. 2 lit a) DSGVO, so steht Ihnen zusätzlich ein Recht auf Widerruf nach Art. 7 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 KGG i.V.m. § 42 KGG verpflichtet sind, Nachweise über die Sorgfaltsanforderungen aufzuzeichnen und hierfür bestimmte personenbezogene Daten für die Dauer von 30 Jahren aufzubewahren. Nach Ablauf der Fristen, die uns vom Gesetzgeber auferlegt werden, oder die zur Verfolgung oder die Abwehr von Ansprüchen (z.B. Verjährungsregelungen) nötig sind, werden die entsprechenden Daten routinemäßig gelöscht. Daten, die keinen Aufbewahrungsfristen und -pflichten unterliegen, werden gelöscht, wenn ihre Aufbewahrung nicht mehr zur Erfüllung der vertraglichen Tätigkeiten und Pflichten erforderlich ist. Stehen Sie zu uns in keinem Vertragsverhältnis, sondern haben uns personenbezogene Daten anvertraut, weil Sie bspw. über unsere Dienstleistungen informiert sein möchten, oder sich für einen Kauf oder Verkauf eines Kunstwerks interessieren, erlauben wir uns davon auszugehen, dass Sie mit uns so lange in Kontakt stehen möchten, wir also die hierfür uns übergebenen personenbezogenen Daten so lange verarbeiten dürfen, bis Sie dem aufgrund Ihrer vorbezeichneten Rechte aus der DSGVO widersprechen, eine Einwilligung widerrufen, von Ihrem Recht auf Löschung oder der Datenübertragung Gebrauch machen.

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

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

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

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.

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 erasure or data transmission.

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

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

ANSPRECHPARTNER

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				
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
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63

Kunst des 19. Jahrhunderts Wertvolle Bücher	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
	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.

Besitzerlisten

Auktion 517 1: 167; 2: 219; 3: 192; 4: 196; 5: 100, 113, 151; 6: 191; 7: 217; 8: 187; 9: 143; 10: 132, 136; 11: 101, 117, 166, 169, 182; 12: 119, 121, 134; 13: 186; 14: 145, 149, 153, 154, 155, 175, 179; 15: 144; 16: 224; 17: 225, 227; 18: 214; 19: 161; 20: 216; 21: 116, 215; 22: 139, 200; 23: 111; 24: 141; 25: 148; 26: 165, 188; 27: 105, 156, 189; 28: 152; 29: 194; 30: 170, 171, 173, 238; 31: 102; 32: 147; 33: 172; 34: 115; 35: 174; 36: 118, 221; 37: 128, 131, 138, 204, 205; 38: 208, 210; 39: 146; 40: 140, 176; 41: 222; 42: 207; 43: 181, 195, 206, 226; 44: 107, 129, 130, 232; 45: 190; 46: 203; 47: 209; 48: 233; 49: 193; 50: 106, 122, 180, 185, 197, 201; 51: 108, 109, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 133, 142, 168, 183, 184, 220, 223, 228, 231; 52: 218; 53: 159; 54: 157; 55: 160, 198; 56: 177, 178; 57: 162; 58: 135; 59: 230; 60: 104, 114; 61: 110; 62: 164; 63: 137, 199, 211; 64: 112; 65: 103, 150; 66: 229; 67: 202; 68: 234, 235, 236, 237; 69: 163, 212; 70: 158, 213

Auktion 518 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

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



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

Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

© 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.

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.

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 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/)! 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
Achenbach, Oswald **518:** 45, 55
Ackermann, Max **@**
Ahlers-Hestermann, Friedrich **@**
Altenbourg, Gerhard **@**
Altenkirch, Otto **518:** 76
An, He **519:** 623, 625
Anastasiades, Michael **519:** 637
Antes, Horst **520:** 353 **519:** 474, 475, 476, 512 **@**
Armando **@**
Armleder, John Michael **519:** 630, 638, 654
Arnold, Friedrich Adolph **518:** 28
Arroyo, Eduardo **@**
Awe, Christian **519:** 591
Bach, Elvira **519:** 606 **@**
Baierl, Theodor **517:** 152
Bak, Samuel **@**
Balkenhol, Stephan **519:** 542, 558, 565, 589
Bargheer, Eduard **517:** 162 **@**
Barlach, Ernst **517:** 174
Barth, Uta **@**
Bartlett, William Henry **518:** 46
Baselitz, Georg **519:** 550, 552 **@**
Bauhaus **520:** 345
Baum, Paul **518:** 43
Baumeister, Willi **520:** 309, 314, 317, 352
517: 175 **@**
Beckmann, Max **520:** 374 **@**
Bell, Dirk **519:** 608
Bellmer, Hans **@**
Benglis, Lynda **@**
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 **@**
Bill, Max **@**
Birkle, Albert **517:** 146, 153, 155
Bissier, Julius **519:** 445, 446, 448, 449, 503 **@**
Blunck, Detlev (Ditlev) Conrad **518:** 22, 23
Bo, Xiao **519:** 610, 611, 614
Boetti, Alighiero e **519:** 467
Böhringer, Volker **517:** 164
Bolz, Hanns **517:** 154, 188
Bracht, Eugen Felix Prosper **518:** 35
Braque, Georges **517:** 203, 230
Brockhusen, Theo von **517:** 114
Burgert, Jonas **519:** 566
Busch, Wilhelm **518:** 41
Cacciola, Enzo **@**
Calame, Arthur **518:** 29
Campendonk, Heinrich **520:** 379
Canaday, Steve **519:** 607
Caro, Anthony **519:** 499
Castelli, Luciano **@**
Castelli, Luciano und Fetting, Rainer **519:** 482, 483
Cavael, Rolf **@**
César **519:** 505

Chabaud, Elisée Auguste **@**
Chadwick, Lynn **520:** 326
Chagall, Marc **517:** 224, 234, 235, 236, 237, 238 **@**
Charlton, Alan **519:** 470
Chillida, Eduardo **520:** 359 **519:** 466
Christo **@**
Chu, Teh-Chun **519:** 440, 478
Compton, Edward Theodore **518:** 54, 59, 72
Comte, Michel **@**
Corinth, Lovis **517:** 102, 115 **@**
Corpora, Antonio **@**
Cragg, Tony **519:** 571, 573 **@**
Croissant, Michael **@**
Cucuel, Edward **518:** 73
Dahmen, Karl Fred **@**
Dahn, Walter **519:** 513, 564
Darboven, Hanne **519:** 525, 526 **@**
Davis, Gerald **519:** 615
Deckert, Joseph **518:** 49
Defregger, Franz von **518:** 2
Demand, Thomas **519:** 587
Denzler, Andy **519:** 588
Deutschland **518:** 20, 31
Deutschrömer **518:** 38
Dexel, Walter **520:** 346 **517:** 190, 191
Diefenbach, Karl Wilhelm **518:** 56
Dillis, Johann Georg von **518:** 21
Dix, Otto **520:** 373 **517:** 166, 167 **@**
Doberauer, Anke **519:** 600
Dokoupil, Jiri Georg **519:** 465
Dorazio, Piero **@**
Douzette, Louis **518:** 33
Dreher, Peter **519:** 553
Eder, Martin **519:** 554 **@**
Eggleston, William **@**
Eitel, Tim **520:** 396
Ernst, Max **517:** 180 **@**
Esser, Elger **519:** 586
Eviner, Inci **519:** 551
Fabre, Jan **519:** 468
Feininger, Lyonel **520:** 304, 365 **517:** 176, 181, 182, 183, 184, 185 **@**
Feldmann, Hans-Peter **519:** 594
Fernandez, Arman **519:** 459
Fetting, Rainer **520:** 394 **519:** 519, 578, 580, 581
Fetting, Rainer und Castelli, Luciano **519:** 482, 483
Figari, Pedro **517:** 231
Fleck, Ralph **519:** 567 **@**
Förg, Günther **520:** 338 **@**
Francis, Sam **519:** 494, 495, 537, 538, 541
Frey, Johann Jakob **518:** 27
Fritsch, Ernst **@**
Fuchs, Ernst **519:** 520
Fuhr, Franz Xaver **@**
Fußmann, Klaus **@**
Gastini, Marco **519:** 493
Gaul, August **517:** 216
Geiger, Rupprecht **520:** 327, 350 **@**
Gelitin **@**

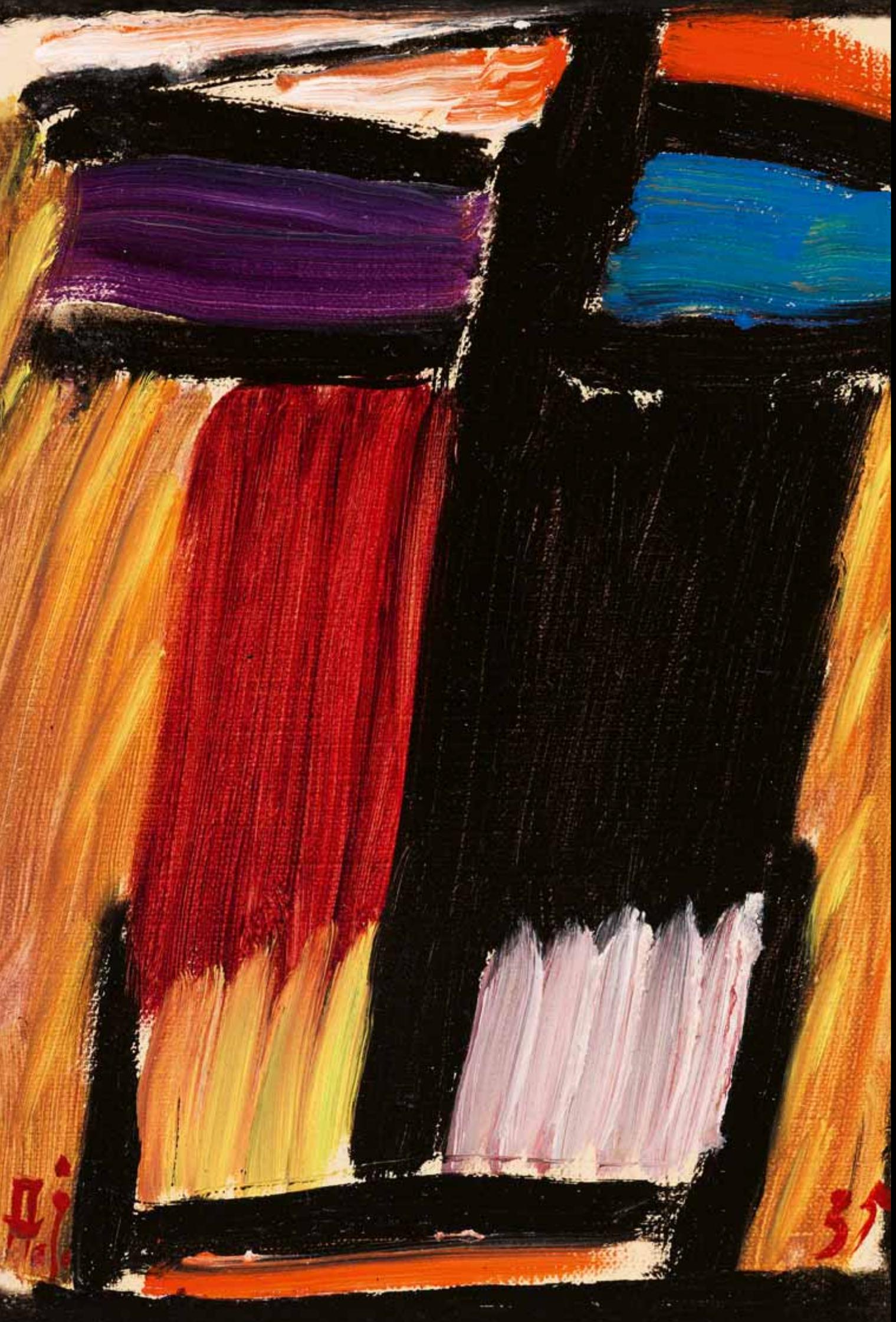
Gerhard, Till **519:** 646, 658
Gerlach, Georg **518:** 64
Ghenie, Adrian **519:** 563
Giacometti, Alberto **517:** 221
Gille, Christian Friedrich **518:** 30
Gilles, Werner **@**
Girke, Raimund **519:** 477
Gleichmann, Otto **517:** 172 **@**
Gonschior, Kuno **519:** 524
Gotsch, Friedrich Karl **@**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

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

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 **@**
519: 498
Oelze, Richard **@**
Oldenburg, Claes **@**
Ophey, Walter **@**
Opie, Julian **520:** 389
Orlik, Emil **@**
Oursler, Tony **519:** 576
Panda, Jagannath **519:** 624, 644
Paolozzi, Eduardo **519:** 522
Pechstein, Hermann Max **520:** 333 **517:** 125, 141, 144, 198
@
Peiffer Watenphul, Max **517:** 160
Perilli, Achille **519:** 435
Pfähler, Georg Karl **519:** 472
Picasso, Pablo **520:** 380 **517:** 222, 223, 227, 228, 229, 233 **@**
519: 458, 460 **@**
Piene, Otto **518:** 78, 79, 80
Pippel, Otto **518:** 63
Plückerbaum, Carl **520:** 348 **519:** 502
Poliakoff, Serge **@**
Povorina, Alexandra **517:** 161, 208
Purrmann, Hans **517:** 100
Putz, Leo **@**
Rabuzin, Ivan **519:** 444, 510 **@**
Rainer, Arnulf **519:** 559
Rauch, Neo **@**
Rauschenberg, Robert **@**
Rée, Anita **@**
Reichenberger, Peter **519:** 480, 481
Reyle, Anselm **519:** 569
Richter, Gerhard **520:** 318, 335, 339, 382, 392
519: 543, 544, 545, 548, 549, 568, 579
519: 582
Richter, Daniel **518:** 32
Richter, Adrian Ludwig **@**
Richter, Gerhard **@**
Richter, Adrian Ludwig **@**
Richter, Gerhard **@**
Richter, Vjenceslav **@**
Rieder, August **518:** 26
Ritschl, Otto **@**
Rodgers, Terry **519:** 562
Röhl, Karl Peter **@**
Rohlf, Christian **520:** 334 **517:** 200, 201, 202, 211, 220
@
Rosa, Christian **519:** 585
Ruff, Thomas **519:** 635
Sahpazis, Kostas **519:** 648
Santhosh, T. V. **519:** 629
Saraceno, Tomás **517:** 151
Scharl, Josef **520:** 364
Schiele, Egon **518:** 11
Schleich d. Ä., Eduard **519:** 555
Schleime, Cornelia **520:** 361 **517:** 187
Schlemmer, Oskar **@**
Schmidt, Leonhard **517:** 130, 137, 206, 207, 209, 210 **@**
Schmidt-Rottluff, Karl **520:** 347 **519:** 457
Schoonhoven, Jan **518:** 36
Schreyer, Adolf **520:** 307
Schrimpf, Georg **519:** 447, 489 **@**
Schultze, Bernard **520:** 383 **519:** 443, 509
Schumacher, Emil **519:** 602
Schur, Richard **517:** 179 **@**
Schwitters, Kurt **519:** 583
Schwontkowski, Norbert **520:** 354 **519:** 496
Scully, Sean **517:** 147
Segal, Arthur **519:** 652, 653
Shaobin, Yang **519:** 655, 657, 664, 665
Shetty, Sudarshan **519:** 598
Siber, Willi **@**
Signac, Paul **517:** 148
Singer, Ilona

Singleton, Susan **@**
Sintenis, Renée **517:** 196
Skreber, Dirk **519:** 612, 618, 620
Slevogt, Max **517:** 104
Sohn, Carl Rudolph **518:** 70
Sperl, Johann **518:** 7
Spitzweg, Carl **518:** 15
Stankowski, Anton **519:** 469 **@**
Stezaker, John **@**
Stöhrer, Walter **519:** 500
Stoitzner, Josef **518:** 74, 75
Stuck, Franz von **518:** 67, 68, 69, 71
Sturm, Helmut **@**
Sugai, Kumi **@**
Szpakowski, Marian **@**
Tajima, Mika **519:** 641
Tápies, Antoni **520:** 384 **519:** 454
The Bruce High Quality Foundation **519:** 609
Thom, Rob **519:** 649, 650
Thoma, Hans **518:** 40, 42, 53
Thukral & Tagra **519:** 631, 660
Tobias, Gert und Uwe **519:** 572
Tratt, Karl **517:** 150 **@**
Trübner, Wilhelm **518:** 37
Tuazon, Oscar **519:** 636
Tumarkin, Ygael **@**
Twombly, Cy **519:** 539
Uecker, Günther **520:** 319, 328 **519:** 462, 463
@
Ury, Lesser **520:** 330 **517:** 101
van Liefland, Joep **519:** 643
Vasarely, Victor **520:** 336 **519:** 471, 473
Velde, Rinus van de **519:** 570
Vetter, Charles (Karl) **518:** 77
Violette, Banks **519:** 632, 659
Virnich, Thomas **@**
Vlaminck, Maurice de **@**
Vogeler, Heinrich **518:** 62
Voss, Jan **519:** 464
Wang, Albert Edvard **518:** 50
Warhol, Andy **520:** 356, 387 **519:** 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 546, 547
@
Weischer, Matthias **518:** 13
Wenglein, Josef **@**
Wesselmann, Tom **@**
Winiarski, Ryszard **@**
Winter, Fritz **520:** 349 **519:** 431, 438, 439, 450, 455, 504, 506, 507, 511
@
Wolleh, Lothar **519:** 412, 413
Wopfner, Joseph **518:** 10, 12, 16
Wunderlich, Paul **@**
Wurm, Erwin **519:** 590, 595
Zangs, Herbert **519:** 479
Ziegler, Richard **@**
Zille, Heinrich **517:** 142, 143
Zimmer, Bernd **519:** 518, 596
Zoa (d. i. Brigitte Müller-Fehn) **@**
Zobernig, Heimo **@**
Zügel, Heinrich von **518:** 4, 9, 17, 18





KETTERER ■ KUNST