

KETTERER KUNST



KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS

11. Dezember 2021





523. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts

Auktion | Auction

Los 300–374 Kunst des 19. Jahrhunderts (523)
Samstag, 11. Dezember 2021, ab 15 Uhr | *from 3 pm*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

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

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 1–101 Kunst nach 1945/Contemporary Art (524)
Freitag, 10. Dezember 2021, ab 14.30 Uhr | *from 2.30 pm*

Los 200–263 Evening Sale (525)
Freitag, 10. Dezember 2021, ab 17.30 Uhr | *from 5.30 pm*

Los 400–476 Klassische Moderne (522)
Samstag, 11. Dezember, ab ca. 17 Uhr | *from ca. 5 pm*

Online Only www.ketterer-internet-auktion.de
So., 21. November 2021, ab 15 Uhr – So., 12. Dezember 2021, ab 15 Uhr
Sun, November 21, 2021, from 3 pm – Sun, December 12, 2021, from 3 pm
Läuft gestaffelt aus | *Gradually running out*

Vorbesichtigung | Preview

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

Hamburg

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

Do. 18. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Fr. 19. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Düsseldorf

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

So. 21. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Mo. 22. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 17, 60311 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)6221 58 80 038, infoheidelberg@kettererkunst.de

Mi. 24. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*

Berlin

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

Sa. 27. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
So. 28. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mo. 29. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 30. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 1. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 2. Dezember 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

München (alle Werke)

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

Sa. 4. Dezember 15–19 Uhr | *3 pm–7 pm*
So. 5. Dezember 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*
Mo. 6. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 7. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 8. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 9. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Fr. 10. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,16 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag aussen: Los 306 J. Roed – Frontispiz: Los 319 J Wopfner – Seite 2: Los 340 A. Achenbach – Seite 6: Los 371 E. T. Compton – Seite 8/9: Los 355 W. Trübner – Seite 102: Los 458 J. Molzahn (Auktion 522) – Hinterer Umschlag innen: Los 431 E. Nolde (Auktion 522) – Hinterer Umschlag aussen: Los 351 L.v. Hofmann (Auktion 522)

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:
Sonntag, 12. Dezember 2021, ab 15 Uhr (läuft gestaffelt aus)

Aufträge | Bids

Auktionen 522 | 523 | 524 | 525 | @

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:INNEN



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



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



Nicola Gräfin Keglevich
Senior Director
Tel. +49 89 55244-175
n.keglevich@kettererkunst.de



Dr. Sebastian Neußer
Director
Tel. +49 89 55244-170
s.neusser@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
Dr. Franziska Thiess
Tel. +49 89 55244-140
f.thiess@kettererkunst.de



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



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

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



MÜNCHEN
Felizia Ehrl, M.A.
Tel. +49 89 55244-146
fehrl@kettererkunst.de

Repräsentant:innen



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



HAMBURG
Undine Schleifer, MLitt
Tel. +49 69 95504812
u.schleifer@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

Wissenschaftliche Katalogisierung

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

The background is a painting of a coastal landscape. In the foreground, there is a green field with a small patch of red flowers. A path leads from the bottom right towards the field. In the middle ground, there is a body of water with a small boat. In the background, there is a town on a hill with a church spire. The sky is blue with white clouds. The painting style is impressionistic with visible brushstrokes.

KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

11. Dezember 2021, ab 15 Uhr



300

GIUSEPPE QUAGLIO

1747 Laino - 1828 München

Der Mannheimer Theaterplatz bei Mondschein. Um 1790.

Aquarell über Federzeichnung, mit Gouache weiß gehöht.

Links unten signiert. Auf Büttlen. Mit schwarzem Tuschrund eingefasst.

11,8 x 16,9 cm (4.6 x 6.6 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.00 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

§ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg.
(seit mindestens zwei Generationen
in Familienbesitz).

Bühnenhaft konstruiert Giuseppe Quaglio den Blick auf den Mannheimer Theaterplatz. Linkerhand befindet sich das Alte Nationaltheater, das Kurfürst Carl Theodor 1775 bei Giuseppe Vetter Lorenzo Quaglio in Auftrag gegeben hatte, gegenüber die Jesuitenkirche St. Ignatius und Franz Xaver, ebenfalls bereits 1756 unter Carl Theodor fertiggestellt. Das Theater fällt 1943 der Bombardierung der Alliierten zum Opfer. In Quaglios Ansicht bleibt jedoch das wundervolle Ensemble des Platzes erhalten, in dem der Übergang spätbarocker Architektur zu den klaren Formen des Klassizismus sichtbar wird. In geschickt arrangierter Lichtdramaturgie inszeniert Quaglio den Platz wie auf einer Guckkastenbühne. Der niedrig stehende aufgehende Mond, darüber der astronomische Genauigkeit beiseite lassende Sternenteppich sowie die kleine verdeckte Laterne am Spieltisch der Wachleute schaffen eine theatrale Beleuchtung der Figuren. Wie Schauspieler sind diese, angetan mit dem Kostüm der Zeit und in der Betrachtung des Mondes versunken, im Raum verteilt, der durch ihre langen Schatten zusätzliche Weite erhält. Meisterhaft beherrscht Quaglio die Aquarelltechnik, in der in feinsten Nuancierungen der Dunkelheit und der geschickt eingesetzten Weißhöhungen ein facettenreiches Bild entsteht. Quaglio entstammt der italienischen Maler- und Architektenfamilie, ursprünglich aus der Lombardei bei Como, die für die Kunstpolitik am Hof der Wittelsbacher so bedeutsam ist. Er ist zunächst als Theatermaler in Mannheim und der Pfalz für Carl Theodor tätig, bevor dieser ihn 1778 nach München beordert und er 1801 zum Nachfolger seines Bruders Giulio zum Hofarchitekten ernannt wird. Stilprägend sind seine von architektonischem Raumgefühl geprägten Bühnenbilder, wie das der Uraufführung von Friedrich Schillers „Räubern“ 1782 in Mannheim, gefolgt von den Münchner Inszenierungen von Mozarts „Don Giovanni“ 1791 und der „Zauberflöte“ 1793. [KT]



301

JOHANN CHRISTIAN KLENGEL

1751 Kesselsdorf bei Dresden - 1824 Dresden

Mühle im Plauenschen Grund bei Dresden. 1790/1810.

Öl auf Leinwand.

Fröhlich M 128. Verso handschriftlich nummeriert
sowie mit neuem Ausstellungsetikett.

63 x 81 cm (24.8 x 31.8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.01 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

§ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

· Sammlung Victor D. Spark, New York.
· Galerie Füssl & Jakob, München.
· Privatsammlung Baden-Württemberg (1993 vom
Vorgenannten erworben).

Ein bedeutender Wegbereiter der Romantik und der Landschaftsmalerei, die in dieser Zeit zur zentralen Gattung aufsteigt, ist Johann Christian Klengel. Christian Ludwig von Hagedorn, Generaldirektor der Sächsischen Kunstsammlungen sowie der Kunstakademie in Dresden und wesentliche Figur bei der Herausbildung einer frühromantischen Ästhetik, vermittelt Klengel an die Kunstakademie. Dort erhält er ab 1765 bei Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, Unterricht in Komposition und Perspektive. Klengel orientiert sich zum einen an der realistischen und stimmungsvollen Manier der holländischen Maler des 17. Jahrhunderts, zum anderen an den idealen und heroischen Landschaften Claude Lorrains. Charakteristisch für seine Gemälde ist die Verbindung einer idealen Landschaftskomposition mit realistischen Zügen, in die sich stimmungsvoller Gehalt mischt. Genau beobachtend richtet er den Blick auf die kleine idyllisch geschützte Lichtung, in der eine geordnete, vom Menschen genutzte und gepflegte Natur sichtbar wird. Die Staffagefiguren erscheinen ebenso wie das Häuschen eingebettet und in harmonischer Eintracht mit der Natur: im Raum verteilt, bilden sie kleine Anhaltspunkte, die den Blick im Bildraum herumschweifen lassen: links der heimkehrende Müller, im Vordergrund das Blumen pflückende Mädchen, der kleine Hofhund, der im Bach watende Junge und schließlich ein weiteres Mädchen im blühenden Kürbisfeld. Feinstens ausgearbeitet erheben sich hinter dieser Szenerie die unterschiedlichen Bäume am Waldesrand. In einer umfassenden Harmonie vereint Klengel in der Ansicht Zier- und Nutzgarten, Arbeit und Müßiggang, ursprüngliche und nutzbar gemachte Natur. Bemerkenswert subtil, reduziert und harmonisch ist auch die Licht- und Farbmodulation. Eine silbrig-graublaue Tonalität fügt sich anmutig an das gelbliche Grün von Wiese, Wald und Kornfeld, das durch das sanft von links unter den abziehenden Wolken hinweg einfallende Licht zusätzlich erhellt wird. Klengel reiht sich in eine frühromantische Ästhetik ein, die in der Landschaft ihr bevorzugtes Motiv findet und sie als Spiegelung seelischer Regungen versteht. Zu Lebzeiten wird Klengel überaus geschätzt: Johann Wolfgang von Goethe sieht ihn auf demselben Rang wie Caspar David Friedrich, mit dem Klengel ebenfalls bekannt ist; Philipp Otto Runge nennt ihn 1801 in einem Brief an seinen Freund Conrad Christian August Böhndel „einen unserer größten jetztlebenden Landschaftler“. [KT]

302

JOHANN GEORG VON DILLIS (ZUGESCHRIEBEN)

1759 Gmain - 1841 München

Flusslandschaft im Voralpenland.
Um 1805.

Aquarell und Feder.

In der linken unteren Ecke monogrammiert „G. D.“.
Auf Bütten. Mit schwarzem Tuschrand eingefasst.
15,2 x 19,5 cm (5,9 x 7,6 in), blattgroß. [KT]

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.02 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.



303

LORENZO QUAGLIO

1793 München - 1869 München

Jäger und Wilderer am Eibsee bei
der Zugspitze. 1851.

Aquarell, Feder und Gouache über Bleistift.

Links unten signiert und datiert.

16,7 x 21 cm (6,5 x 8,2 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.12.2021 - ca. 15.04 h +/- 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

304

WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

Blick über den Staffelsee. Um 1798.

Aquarell und Feder.

Links unten nach seiner Erhebung in den
Adelsstand 1817 signiert.. Verso ebenfalls signiert
sowie bezeichnet „R. Ty.“. Auf Bütten.

18,7 x 23,7 cm (7,3 x 9,3 in), blattgroß.

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

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.05 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg
(seit mindestens vier Generationen
in Familienbesitz).



Besonders das Aquarell wird im Verlauf des 18. Jahrhunderts zu einer Technik, in dem Intimität und individuelle Einfühlung in die Landschaft zum charakteristischen Stilmittel werden. In den leichter transportierbaren Malutensilien bietet das Aquarell die Möglichkeit, empfundene Eindrücke direkt einzufangen und der Atmosphäre, dem Licht sowie den Wetterstimmungen unmittelbar Rechnung zu tragen. Die Transparenz der sommerlichen Landschaft, an deren Horizont in dunstigem Blau die Berge erscheinen, und die Momenthaftigkeit der durch die Wolken dringenden Sonnenstrahlen fängt Kobell in dem Blatt allein in der meisterhaften Beherrschung der Aquarellfarbe ein. Nutzt er in früheren Blättern noch deutlich das Gerüst der Federzeichnung, tritt diese hier hinter der klaren und eigenständigen Wirkung der Farbe in den Hintergrund und dient lediglich vor allem im Vordergrund zur Akzentuierung. Von der sanften Anhöhe gleitet der Blick auf die ruhig daliegende Oberfläche des Sees, in dem sich das helle Blau des Himmels spiegelt. Kobell nutzt zur Erzeugung der Luft- und Lichtwirkung geschickt den weißen Untergrund des Papiers, der die durchscheinende, lichterfüllte Klarheit der Atmosphäre unterstützt. Ganz zurückgenommen neben dem stimmungsvollen Eindruck der Landschaft gestaltet sich auch die Staffage, in der links ein Hirte mit seinen Schafen gegeben ist, ein ruhendes Paar und zwei den Gemüsegarten bestellende Frauen, die der Szene einen friedvollen Charakter verleihen. Wilhelm von Kobell wächst in Mannheim auf, wo er von seinem Vater Ferdinand Kobell neben der Mannheimer Zeichenakademie unterrichtet wird. Für seine Genre- und Landschaftsszenen orientiert er sich zunächst an niederländischen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts, ehe er durch seine Naturstudien zu einer individuellen und wirklichkeitsnahen Darstellungsweise gelangt. Er beginnt mit der Entdeckung der oberbayerischen Landschaft, nachdem er 1793 auf Wunsch des Kurfürsten Carl Theodors aus Mannheim nach München kommt. In den Sommermonaten, die er auf Schloss Emming am Ammersee, dem Landsitz seines Schwiegervaters verbringt, erkundet er die malerische sanfte Landschaft zwischen Ammersee, Starnberger See und Tegernsee. Es entstehen dort Aquarelle in feiner Tonalität, die ihn zu einer der wichtigsten Künstler bei der Herausbildung der sogenannten Münchner Schule werden lassen. Er 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 um 1800 zutage tritt. [KT]

CASPAR DAVID FRIEDRICH

1774 Greifswald - 1840 Dresden

Hofmusikanten in Greifswald / Landschaft mit Steinbrücke und zerfallenem Torbogen. 1801.

Feder in Braun, laviert.

Grummt 257. Links unten datiert „den 17t May 1801“. Am unteren Rand von fremder Hand bezeichnet „In dem Hofe Onkel Heinrichs in Greifswald i.P.v. C.D.Friedrich fec.“. Auf Velin. 9,8 x 11,7 cm (3,8 x 4,6 in), blattgroß.

Wir danken Frau Dr. Imke Gielen, Berlin, für die freundliche Unterstützung und gute Zusammenarbeit.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,06 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Prof. Harald Friedrich (Enkel von Caspar David Friedrich), Hannover (1906).
- Kunsthalle Mannheim (1916).
- Sammlung Julius Freund, Berlin/London (1928-1941).
- Nachlass Freund (1941 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1942: Galerie Fischer, 21.3.1942).
- Sammlung Dr. Robert Ammann, Aarau (bis 1962: J. A. Stargard, 27.11.1962).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1962 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).
- Gütliche Einigung mit den Erben nach Julius und Clara Freund (2021).

Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen. Das Angebot erfolgt in freudlichem Einvernehmen mit den Erben nach Julius und Clara Freund auf Grundlage einer fairen und gerechten Lösung.

AUSSTELLUNG

- Caspar David Friedrich der Graphiker. Handzeichnungen und Radierungen, Kunstaussstellung Heinrich Kühl, Dresden, 1928, Nr. 54.

LITERATUR

- Kurt Karl Eberling, Caspar David Friedrich, der Landschaftsmaler, Leipzig 1940, Abb. 16.
- Galerie Fischer, Luzern, Sammlung Julius Freund, Auktion 21.3.1942, Nr. 94.
- J. A. Stargard, Marburg, Auktion 559, Autographensammlung Dr. Robert Ammann, Aarau, III. Teil, 27.11.1962, Nr. 644.
- Sigrid Hinz, Caspar David Friedrich als Zeichner, Diss. Typoskript, Greifswald 1966, Nr. 263.
- Helmut Börsch-Supan/Karl Wilhelm Jähniq, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, S. 20, 47: Anm. 57, S. 253; Nr. 48 (mit Abb.).
- Marianne Bernhard (Hrsg.), Caspar David Friedrich. Das gesamte graphische Werk, München 1974, S. 256 (mit Abb.).
- Hans Dickel, Caspar David Friedrich in seiner Zeit. Zeichnungen der Romantik und des Biedermeier, Weinheim 1991, S. 27.
- Helmut Börsch-Supan, Caspar David Friedrich - Gefühl als Gesetz, München/Berlin 2008, S. 128, Abb. 41.

- Aus einem der frühen Skizzenbücher Friedrichs, entstanden auf der ersten Reise in die Heimat, auf der auch erste Skizzen der Ruine Eldena entstehen
- Das Blatt lässt durch recto- und verso-Zeichnung genau die Wanderungen und den Blick Friedrichs nachverfolgen
- Die „Hofmusikanten“ sind eine der äußerst seltenen vielfigurigen Darstellungen im Schaffen Friedrichs
- Bedeutende Provenienz aus der früheren Sammlung Julius Freund (1869-1941), eine der qualitativsten Sammlungen von Malerei, Zeichnung und Druckgrafik des 19. Jahrhunderts

Jenseits der großen Landschaftsgemälde offenbart vor allem das zeichnerische Frühwerk Caspar David Friedrichs faszinierende Einblicke in seinen künstlerischen Werdegang, der über solche zeichnerischen Notizen nachvollzogen werden kann. In einer ungewöhnlichen und seltenen vielfigurigen Szene zeigt er den Hof seines Bruders Heinrich, in dem sich eine Gruppe Kinder zum Musizieren zusammengefunden hat. Friedrich vereint in der Zeichnung natürliche Spontaneität und Lebendigkeit mit genauer Beobachtung: Die Kniebundhosen und das Schuhwerk weisen die beiden Jungen in der Mitte als bürgerliche Sprösslinge aus, mit Häubchen und Schultertuch fein gekleidet ist auch das kleine Mädchen. Der Flötist am linken Rand dagegen, mit zerrissenen Hosenbeinen und in Pantoffeln, scheint einer anderen Schicht zu entstammen. Die Gesten und Blicke der Kinder verleihen der Szene einen erzählerischen und zugleich intimen Charakter. Nicht nur Friedrich selbst fügt der Zeichnung eine auf den Tag genaue Datierung hinzu; die Friedrich-Forschung (Börsch-Supan; Dickel) vermutet die Bezeichnung am unteren Rand von der Hand eines der Kinder, für die das Blatt einen gewissen Erinnerungswert besessen haben mag.

Charakteristisch für die frühe Ausdrucksweise ist vor allem die Technik der lavierten Federzeichnung, die Friedrich meisterhaft beherrscht. Ersten Zeichenunterricht erhält er um 1790 in seiner Heimatstadt Greifswald bei dem Universitätsbaumeister und Zeichenlehrer Johann Gottfried Quistorp (1755-1835), bevor er 1794 ein Studium an der renommierten Kopenhagener Kunstakademie aufnimmt. Dort durchläuft er ein typisches akademisches Curriculum, dessen Grundlage des Zeichenunterrichts über die Gipsklasse zum lebenden Modell führt, um schließlich die Eignung für die Historienmalerei zu liefern, mit der sich Friedrich in der Klasse Nicolai A. Abilgaards konfrontiert sieht. Nach Abschluss seines Studiums begibt



Originalgröße

sich Friedrich auf den Rat von Quistorp in die Kunststadt Dresden, wo er sich zunächst vor allem der populär gewordenen malerischen Sepiazeichnung zuwendet. Zur Dresdner Akademieausstellung im März 1801 reicht er mehrere Blätter dieser Technik ein, darunter Landschaften, aber auch eine mehrfigurige, literarisch-erzählende Szene aus Schillers „Die Räuber“. In dieser frühen Zeit ringt der 26-Jährige mit der menschlichen Figur und gesteht seinem Bruder zu einem viel späteren Zeitpunkt, dass das Figurenzeichnen „so eigentlich meine Sache nicht ist“ (zit. nach: Christina Grummt, Caspar David Friedrich: Die Zeichnungen, Bd. I, München 2011, S. 24). So verwundert es nicht, dass die Figur in den späteren Ölgemälden nach und nach hinter der Wirkung der reinen Landschaft zurücktritt, indem sie kleiner wird oder dem Betrachter den Rücken zuwendet. In den Skizzen um 1800-1802 ist sie allerdings noch sehr präsent und zeigt das Bemühen des jungen Künstlers, sich auch den Menschen zeichnerisch anzueignen.

Anfang April 1801 begibt sich Friedrich von Dresden aus auf eine Reise in die pommersche Heimat, wo seine Brüder Johann Samuel und Johann Christian Adolf im Laufe des Jahres heiraten werden. Die Reise versteht sich auch als zeichnerische Wanderung, auf der Friedrich zahlreiche Eindrücke sammelt. Seine Skizzenbücher geben dabei genauen Aufschluss über seine Bewegungen und lassen ein Nachvollziehen seines Blickes zu, der alles, was er für künstlerisch interessant befindet, festhält. Die Hofmusikanten befinden sich eigentlich verso auf der Seite, die recto eine Flusslandschaft mit Torbogenruine zeigt, ein Motiv, das sich bei den frühromantischen Landschaftsmalern großer Beliebtheit erfreut und den musizierenden Kindern vorausgeht. Am 5. Mai, kurz vor unserem Blatt, entsteht außerdem die früheste datierte Darstellung der für sein Werk so bedeutsamen Klosterruine Eldena bei Greifswald, im Juli begibt er sich nach Rügen. Gerade diese frühen Skizzenbücher dienen Friedrich als essenzielles Motivrepertoire, auf das er Zeit seines Lebens im Rahmen der Komposition der Gemälde zurückgreift.

Unser Blatt entstammt dem sogenannten „Kleinen Mannheimer Skizzenbuch“, das seinen Namen der ehemaligen Zugehörigkeit zum Bestand der Mannheimer Kunsthalle verdankt. Einzelne Blätter des 1916 aufgelösten Buches befinden sich in prestigeträchtigen Grafik-Sammlungen in Dresden, Mannheim, Köln, Berlin und München. Das kleine Hochformat mit den abgerundeten Ecken beinhaltet auf etwa 40 Blättern Zeichnungen aus der Zeit vom 7. September 1800 bis zum 8. März 1802. Anders als das Berliner Skizzenbuch von 1799/1800 finden sich in dem Mannheimer neben Ruinen und Landschaften vor allem figürliche Darstellungen aus Greifswald und dem familiären Umfeld, womit es im Schaffen Friedrichs die intensivste Phase der Beschäftigung mit dem Menschen darstellt. Das Frühwerk ist dabei wesentlich von der zeichnerischen Annäherung an Umwelt und Natur geprägt. Bis 1806 füllt er immerhin die Hälfte der insgesamt 20 bekannten Skizzenbücher. Basierend auf diesem immensen einfühlsam, wahrheitsliebend und klar eingefangenen Motivrepertoire, beginnt Friedrich schließlich um 1807/08 sich der Ölmalerei zuzuwenden, wobei eines seiner ersten Gemälde, das „Kreuz im Gebirge“ (Galerie Neue Meister

im Albertinum, Dresden), sogleich eine handfeste Polemik entfacht. Umso faszinierender mutet daher unser kleines Blatt an, das eine so intime und ungewohnte, nicht weniger bedeutende Facette aus dem Werk eines der bekanntesten Maler der deutschen Romantik zeigt. [KT]

Die lavierte Federzeichnung stammt aus der berühmten Sammlung des Berliner Textilfabrikanten Julius Freund (1869-1941). Die über Jahrzehnte mit sicherem Gespür für Qualität zusammengetragene Kollektion umfasst überwiegend deutsche Malerei, Zeichnungen und Druckgrafik des 19. und 20. Jahrhunderts. Julius Freund und seine Frau Clara, geb. Dressel, sowie die beiden Kinder Hans und Gisela, die unter dem Namen Gisèle Freund als Fotografin und Fotohistorikerin bekannt ist, leiden auf Grund ihrer jüdischen Herkunft ab 1933 zunehmend unter Repressionen. Während sich Gisèle Freund schon 1933 entscheidet, dauerhaft in Paris zu leben und nach der Besetzung Frankreichs nach Buenos Aires flieht, gelingt Hans Freund die Flucht nach England. Im Jahr 1939 fliehen auch die Eltern nach London. Die wertvolle Kunstsammlung der Familie Freund befindet sich bereits seit 1933 als Leihgabe im Kunstmuseum Winterthur, in der sicheren Obhut des guten Freundes und nicht minder bekannten Sammlers Oskar Reinhart. Nach den Jahren der Repressalien und der Flucht trifft der Tod Julius Freunds im Jahr 1941 Clara Freund schwer. Wirtschaftlich durch die vergangenen Jahre in die Enge getrieben, sind die Erben 1942 gezwungen, die über Jahrzehnte mit dem Blick des Kunstkenner und -liebhabers zusammengetragene Sammlung in der Galerie Fischer in Luzern versteigern zu lassen. Im von Gisèle Freund verfassten Geleitwort zur Auktion heißt es:

„Mein Vater, Julius Freund, hat Jahrzehnte gesammelt und immer nur aus dem Gesichtspunkt des künstlerischen Wertes, nie in dem Gedanken der geldlichen Verwertung. [...] So war seine Sammlung eine ständige Quelle des Glückes für ihn. [...] Nun wird die Sammlung in alle Winde zerstreut werden, und ich wünsche von Herzen, dass sie den neuen Besitzern ebensoviel Freude bereiten möge, und daß mancher von ihnen vielleicht hin und wieder des frühern Eigentümers Julius Freund gedenken zu mögen.“

Die insgesamt 300 Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle aus der Auktion gelangen in Museen nach Köln, Speyer, Münster oder Heidelberg und in private Sammler- und Liebhaberhände. Und so verhandelt die Beratende Kommission in ihrem ersten Fall über die Restitution von drei Gemälden von Carl Blechen sowie einem Aquarell von Anselm Feuerbach, die sämtlich aus der Sammlung Julius Freund über die Auktion in der Galerie Fischer für Hitlers „Sonderauftrag Linz“ erworben worden waren. Diese Leihgaben des Bundes in deutschen Museen werden 2005 an die Erben nach Julius und Clara Freund restituiert. Die Federzeichnung aus der Hand des Romantikers Caspar David Friedrich gelangt in private Sammlerhände. Umso schöner, dass sie nun durch eine „faire und gerechte Lösung“ im Sinne der Washingtoner Prinzipien frei von Restitutionsansprüchen wieder auf dem Auktionsmarkt sichtbar wird und hier stellvertretend für die große Sammlung an Julius Freund und seine Liebe zur Kunst erinnert. [SvdL]



306

JØRGEN ROED

1808 Ringsted - 1888 Kopenhagen

Kreuzgang von San Lorenzo fuori le mura, Rom. 1837.

Öl auf Malkarton, kaschiert auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert „R.“ und datiert „1837 19 Octbr“.
Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit neuem Etikett. 29,5 x 33 cm (11.6 x 12.9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.08 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

- Bruun Rasmussen, Kopenhagen, Auktion 30.11.1999, Los 216 (mit Abb.).
- Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg.
- Privatsammlung Bayern (2001 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Knud Voss, Guldalderens malerkunst. Dansk arkitekturmaleri 1800-1850, Kopenhagen 1968, S. 158 (mit Abb.).
- På sporet af Jørgen Roed: Italien 1837-1841, hrsg. von Jens Peter Munk, Ausst.-Kat. Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen 1991, S. 17 (mit Abb.).

Jørgen Roed, obgleich hierzulande noch wenig bekannt, gilt als einer der zentralen Künstler des Dänischen Goldenen Zeitalters. Er tritt 1822 in die Kopenhagener Kunstakademie ein und studiert zunächst bei Hans Hansen, anschließend ab 1828 unter Christoffer Wilhelm Eckersberg, in dessen Klasse mit Wilhelm Bendz, Constantin Hansen und Christen Købke weitere wichtige Vertreter dieser Zeit versammelt sind. Vor allem Eckersberg und Hansen sind die Vorbilder einer Architekturmaleri, der sich Roed zunächst um 1830 mit Motiven dänischer Monumente, anschließen in Italien von 1837-41 annimmt. 1838 unternimmt er mit dem Architekturmaler Constantin Hansen, Sohn seines ehemaligen Lehrers und zunächst Architekturstudent, anschließend ebenfalls Schüler von Eckersberg, eine Studienreise nach Neapel und Pompeji. Bereits zuvor hatte er in Rom unsere Ansicht des Kreuzgangs der Basilika minor San Lorenzo fuori le mura festgehalten. Errichtet im 4. Jahrhundert unter Kaiser Konstantin, ist die Basilika ab der Mitte des 19. Jahrhundert zahlreichen Restaurierungsversuchen unterworfen. Umso interessanter sind die Ansichten der dänischen Künstler, wobei Roed hier auf den Spuren Eckersbergs wandelt, dessen Ansicht des Kreuzgangs von 1824 sich heute im Art Institute, Chicago befindet. In diesem interessanten Frühwerk Roeds, das sich in die Linie Eckersbergs stellt und die fruchtbare Offenheit und Reiselust der dänischen Künstler zeigt, verdeutlicht sich einmal mehr deren von vornehmer Zurückhaltung und vernunftgeleitetem spätem Klassizismus geprägte Ausdrucksweise. Nach seiner Rückkehr nach Dänemark widmet sich Roed wieder vermehrt dem Porträt, wird 1844 Mitglied der Akademie und schließlich 1862 zum Professor ernannt. Werke Roeds befinden sich im Kopenhagener Statens Museum for Kunst, der Ny Carlsberg Glyptotek sowie der Nivaagaards Malerisamling, Niva. Zuletzt war er 2020/21 in der Ausstellung „L'âge d'or de la peinture danoise 1801-1864“ im Petit Palais-Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris vertreten. [KT]

307

JOSEF THEODOR HANSEN

1848 Randers - 1912 Kopenhagen

Tempel der Nike, Akropolis. 1883/1903.

Öl auf Leinwand.
Links unten bezeichnet „Nike Apteros Athen“, signiert und zweifach datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert. 32,5 x 24 cm (12.7 x 9.4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.09 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

- Bruun Rasmussen, Kopenhagen, Auktion 3.3.1998, Los 96 (mit Abb.).
- C.G. Boerner, Düsseldorf.
- Privatsammlung Bayern (2000 vom Vorgenannten erworben).



Josef Theodor Hansen entstammt einer Generation von Malern, die im Nachklang des sogenannten Dänischen Goldenen Zeitalters dessen künstlerisches Erbe fortführen. Gerade der künstlerische Austausch und Reisen in den Süden über Deutschland nach Italien prägen diese Hochzeit einer postklassizistischen, frühromantischen Malerei, in der akribische wahrheitsgetreue, der Zeichnung verpflichtete Malerei mit einem individualistischen, empfindsamen Blick einhergehen. Die Architekturmaleri erlebt vor allem während der regen Reisetätigkeit eine neue Renaissance. Auch Hansen stellt sich dieser traditionsreichen Gattung, in der bereits seine Vorgänger wie Constantin Hansen, Christen Købke und Christoffer Wilhelm Eckersberg von der Kopenhagener Akademie neue Wege jenseits konventionalisierter Ansichten zu beschreiten suchten. Der intime, individuelle Blick vom spezifischen Standpunkt des Künstlers rückt auch bei Hansen in den Mittelpunkt, von dem aus er sich in geometrisch-vermessender, objektiver Haltung der antiken Architektur nähert. Auf den Stufen der Propyläen sitzend, schildert Hansen in faszinierend genau konstruierter Perspektive das Quaderwerk und die Säulen ionischer Ordnung, in der Ferne erhebt sich der tiefblaue griechische Himmel über den Bergen; dem Auge bietet sich so extreme Nahsicht und entfernte Weite des Raumes. Seine malerischen Fähigkeiten erwirbt Hansen während des Studiums an der Kopenhagener Kunstakademie, an die er 1879-86 Reisen nach Frankreich, Italien und Griechenland anschließt. Oftmals auf den Spuren Eckersbergs, entstehen in hervorragender Beherrschung der Perspektive und im Wissen über architektonische Details historisch und topografisch interessante Architekturgemälde, die ihresgleichen suchen. Werke von Hansen befinden sich v.a. im Kopenhagener Statens Museum for Kunst sowie der Ny Carlsberg Glyptotek. [KT]



308

MAX EMANUEL AINMILLER

1807 München - 1870 München

Venezianisches Interieur mit Ausblick auf Campanile und Dogenpalast. 1841.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts der Mitte signiert und datiert.

58 x 75 cm (22.8 x 29.5 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.10 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,450–4,600

PROVENIENZ

- Sammlung Wilhelm II von Württemberg (bis 1918 König von Württemberg, bis 1920 Fleischhauer Stuttgart).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit vier Generationen in Familienbesitz).

LITERATUR

- Hofkunsthändler Felix Fleischhauer, Stuttgart, Sämtl. Oelgemälde alter und neuer Meister aus der Galerie des Schlosses Rosenstein b. Stuttgart: Besitz des ehemal. Königs Wilhelm II von Württemberg, 26./27.10.1920, Nr. 3.

Max Ainmiller ist einer der Künstler, deren vielfältiges, gattungs- und disziplinübergreifendes Schaffen dennoch im formalen und motivischen Ausdruck Homogenität aufweist. Für Ainmiller ist dies die Architektur, der historische Wandel ihrer Formen und ihre perspektivische Rekonstruktion in der Fläche des Bildes. Bei Friedrich Gärtner, bedeutendster Architekt unter Ludwig I., Professor für Baukunst an der Münchner Akademie und Leiter der Porzellanmanufaktur Nymphenburg sowie der Glasmalerei-anstalt, studiert er Architektur und Ornamentik. Besonderes Interesse bringt Ainmiller, ganz dem Geist der späten Romantik entsprechend, der gotischen Architektur mit ihren Kreuzgewölben, Spitzbögen und ihrer fein ziselierten Ornamentik entgegen. Seine Gemälde der Innenräume englischer gotischer Kathedralen bilden unter anderem einen nicht unerheblichen Anteil der Sammlung des Berliner Bankiers Joachim Heinrich Wagener, dessen Werke 1861 den Grundstock der Berliner Nationalgalerie bilden. Das Interesse für die gotische Architektur dürfte Ainmiller auch nach Venedig geführt haben, hier inszeniert über die architektonische und ornamentale Innenausstattung die eklektische Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Epochen: über antikisierende Säulen, die renaissancehafte Kassettendecke hin zu den barocken Muschelornamenten wölben sich die geschwungenen charakteristischen venezianischen Bogenformen der italienischen Spätgotik. Der Ausblick gestaltet sich ebenso fantasievoll: Ainmiller beruft sich auf seine künstlerische Freiheit und arrangiert den venezianischen Anleger, im Hintergrund Campanile und Dogenpalast, nach seinen male- rischen Vorstellungen. Romantisches Lokalkolorit fügt er mit der anmutigen Rückenfigur der Italienerin und den beiden Kindern, eines davon mit italienischem Tamburin, hinzu. Als außergewöhnliches Beispiel späromantischer Architekturmalerei besitzt das Gemälde als Venedigansicht im Werk Ainmillers Seltenheitswert. [KT]



309

SALOMON CORRODI

1810 Fehrltorf/Zürich - 1892 Como

Blick über Rom vom Brunnen der Villa Medici. Um 1850.

Aquarell, Feder und Gouache.

Rechts unten signiert. Auf festem Velin.

12,8 x 19 cm (5 x 7,4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.12 h ± 20 Min.

€ 1.800–2.400

\$ 2,070–2,760

PROVENIENZ

- Privatsammlung Bayern.

Salomon Corrodi avanciert in Rom zum Vedutenmaler der Aristokratie, die dort auf Grand Tour unterwegs ist. Vor allem in seinen Aquarellen, eine Technik, die aufgrund ihrer eleganten Leichtigkeit sehr beliebt ist, bringt er es zu großer Meisterschaft. Bereits mit 22 Jahren war er nach Rom gekommen, wo er sich dem Künstlerkreis der Landschaftsmaler Joseph Anton Koch, Johann Christian Reinhart und Franz Ludwig Catel anschließt. Bald erhält er Aufträge für Veduten u.a. von Großherzog Leopold II der Toskana oder dem russischen Zaren Nikolaus I, der mit seinem Gefolge zu Corrodis beständigen Auftraggebern zählt. Seine Ansichten sind geprägt von einem feinen zeichnerisch-arrangierenden Geist und lichtvoller Transparenz. Ein Motiv, das gleichsam die Aderlung in der Landschaftsmalerei bedeutet und das kein Maler von Rang übergehen sollte, ist dabei der Ausblick von der Terrasse der Villa Medici, von der aus sich eines der schönsten Panoramen Roms darbietet. Seit 1803 beherbergt die Villa als Teil der Pariser Kunstakademie die mit dem Rompreis ausgezeichneten französischen Künstler. Corrodi reiht sich so in die illustre Riege von Pierre Henri de Valenciennes oder Ingres, aber auch Goethe und Corot ein und erlaubt den Betrachter:innen ebenso, an dem imposanten Eindruck der ewigen Stadt teilzuhaben. [KT]

PHILIPP OTTO RUNGE

1777 Wolgast - 1810 Hamburg

Neujahrsglückwunsch. 1800.

Scherenschnitt. Schwarzes und weißes Glanzpapier, teilweise farbig hinterlegt mit Spuren von Goldpigment

Richter 31. Unten mittig signiert und datiert „P. Runge f. 1800. Janr. I.“

Gesamt: 27,1 x 41,7 cm (10.6 x 16.4 in). Scherenschnitt: 23 x 36 cm (9.1 x 14.2 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.13 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 57,500 – 80,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Niedersachsen (seit vier Generationen in Familienbesitz).

LITERATUR

· Otto Böttcher, Philipp Otto Runge: sein Leben, Wirken und Schaffen, Hamburg 1937, S. 142-43 (mit Abb. Taf. 7).

· Cornelia Richter, Philipp Otto Runge: „Ich weiß eine schöne Blume“. Werkverzeichnis der Scherenschnitte, München 1981, S. 15, 21.

Die Scherenschnitte Philipp Otto Runges zählen zu den faszinierendsten und schönsten Preziosen, die die Zeit der Frühromantik hervorbringt. Zeit seines Lebens widmet sich Runge dieser Technik des „Papierschnittens“, die er von seiner Schwester erlernt und mit der er sich selbst während langer Jahre der Krankheit im Kindes- und Jugendalter beschäftigt. Zunächst ist sein Weg ein anderer als der des Künstlers, als er 1795 mit seinem älteren Bruder Daniel nach Hamburg geht, um dort bei dessen Handelsgesellschaft Hülsenbeck, Runge & Co. den Kaufmannsberuf zu ergreifen. Die Erlaubnis des Vaters zum Einschlagen der Malerlaufbahn 1799 versetzt ihn in höchste Freude. Er wählt die nahegelegene Kunstakademie in Kopenhagen, wo er Ende Oktober 1799 eintrifft. Schnell jedoch setzt ihm der Akademiebetrieb zu, bei dem er sich von seinen Lehrern Nicolai Abildgaard und Jens Juel vernachlässigt fühlt, ebenso wie die Kommilitonen und der dortige Umgang, den er „gewaltig philistermäßig“ findet. Im Dezember schreibt der gerade 22jährige Runge ernüchterte und sehnuchtsvolle Briefe an Familie und Freunde nach Hamburg, darunter an Friedrich Christoph Perthes und seinen Bruder Daniel. In Briefen dieser Zeit aber auch in den späteren Bildwerken wie den Porträts der Eltern, Geschwister, Freunde und Familien wird immer wieder deutlich, welchen essentiellen Wert Runge solchen innigen zwischenmenschlichen Beziehungen im Leben sowie in der Kunst beimisst. Das Klima frühromantische Empfindsamkeit lässt den harmonischen Gleichklang zwischen freundschaftlich verbundenen Seelen als Movers der Kreativität in den Fokus treten. Hierzu dienen Runge die Scherenschnitte immer wieder als Freundschaftsgaben, die er zur unterschiedlichen Verwendung als Stickschablonen, Dekorationen für Tapeten oder Lampenschirme oder als Grußkarten seinen Briefen beilegt. Es entstehen unterschiedlichste Motive wie die Stadtsilhou-

- **Einer der frühesten erhaltenen und dokumentierten Scherenschnitte Runges aus der Zeit seiner künstlerischen Anfänge in Kopenhagen**
- **Besonders szenische und allegorische Arbeit, in der Runge sein ganzes Können in der Darstellung von Figur, Symbol und Pflanzen vereint**
- **Außergewöhnlich virtuose Technik, die sich besonders in der liebevollen Bearbeitung feinsten Details zeigt**

ette von Wolgast, kleine Tiere, Genre- und literarische Szenen oder Porträts, und nicht zuletzt die Blumenschnitte, die auch Johann Wolfgang von Goethe, den Runge 1803 kennenlernt, so schätzt. Teil eines solchen Austausches ist auch der Neujahrsglückwunsch, in dessen fein ziselierter Schnittweise Runge sein ganzes Können einbringt. Davon zeugt ebenso die komplexe Allegorie der Szenerie. Zur linken findet sich ein kleiner Rundtempel, von dessen Altar, flankiert von zwei Genien, gunstbringender Rauch aufsteigt. Darunter hat der Eremit in der Höhle die Zufriedenheit wohl bereits gefunden, nach der – den das Ziel weisenden ausgestreckten Armen nach zu urteilen – die Reisenden in Kutsche und Schiff, zu Land und zu Wasser noch zu streben scheinen. Selbstgenügsam sitzt der flötenspielende Hirte an der Flanke des Berges. Die Landschaft wird gerahmt von einer Kartusche aus Eichenlaub, in die verschiedene Symbole verwoben sind: Hermesstäbe, Winkel und Zirkel, Sense und Dreschflegel sowie Gewehre und Messer verweisen wohl auf Handel, Handwerk, Landwirtschaft und Jagd. Am unteren Rand finden sich die Künste der Musik, Malerei, Bildhauerei und – schwieriger zu entziffern – mit dem Globus womöglich ein Verweis auf Sternenkunde, Geometrie oder Philosophie. Am prägnantesten setzt Runge in diese Rahmung Referenzen auf ein funktionierendes Staatswesen: links die Rechtsprechung mit Waage, Gesetzbuch und Ketten, rechts Standarten und Helm als Zeichen militärischer Stärke, gekrönt vom preußischen Adler, die die Harmonie des kleinen Kosmos gewährleisten und behüten. Das Eichenlaub verleiht der Allegorie zusätzlich ewigen Gültigkeitsanspruch und Stabilität. Runge überführt die kindliche Technik und ihren Selbstzweck heiteren Dilettantismus' in außergewöhnliche Feinheit und inhaltliche Reflexion. Schon 1797 schreibt er an seinen Freund Johann Heinrich Besser, wie selbstverständlich ihm die Schere als Verlängerung der Finger erscheint. Als unmittelbarer Ausdruck einer künstlerisch-empfindsamen Seele, deren höchstes Gut ihre Unverstelltheit und ursprüngliche Annäherung an die Welt und andere Menschen ist, zeigt sich in dem zarten Papiergebilde die Tiefe und Innigkeit der guten Wünsche, die Runge auf so zauberhafte Weise an die Empfänger zu übermitteln sucht. [KT]



„Ich habe mich immer von Jugend auf danach gesehnt, Worte zu finden, oder Zeichen, oder irgend etwas, womit ich mein inneres Gefühl, das eigentlich, was sich in meinen schönsten Stunden so ruhig und lebendig in mir auf und ab bewegt, Andern deutlich machen könnte.“

Philipp Otto Runge 1801 in Dresden, in: Hinterlassene Schriften, hrsg. von Johann Daniel Runge, Hamburg 1840, S. 4.

311

VICTOR PAUL MOHN

1842 Meißen - 1911 Berlin

St. Maria auf dem Hohenrechberg bei Schwäbisch Gmünd. 1882.

Aquarell, Gouache und Feder.
Verso bezeichnet „15. Dresden Juni. 82“. Auf Velin.
25,7 x 39,5 cm (10.1 x 15.5 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.14 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Eugen Lucius (1834-1903), Frankfurt a. Main (direkt vom Künstler erworben, in dessen Familienbesitz bis 2013: Villa Grisebach, 27.11.2013).
- Katrin Bellinger at Colnaghi, London.
- Privatsammlung Bayern (2014 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 27.11.2013, Los 181 (mit Abb.).



Victor Paul Mohn gehört zu den bekanntesten Schülern Ludwig Richters, dessen zeichnerische Virtuosität er vor allem in seinen Landschaften fortführt. In der Region der Schwäbischen Alb regt ihn die kleine barocke Wallfahrtskirche auf dem Gipfel des Rechberges zu mehreren Aquarellen an, in denen sein außergewöhnliches Talent zutage tritt. Mohn bedient sich bei der Wiedergabe der sommerlichen Landschaft einer nuancierten farblichen Modellierung, akzentuiert durch Feder und Weißhöhlungen, in der sich zeichnerische Akribie mit malerischer Stimmung vereinen. Unsere Landschaft wird so zum Beispiel für die Dresdner Spätromantik, in der sich ein genau beobachtender, in das Wesen der Dinge vordringender zeichnerischer Blick mit gefühlvoller Beseeltheit mischt. [KT]

312

CHRISTIAN MALI

1832 Broekhuizen b. Utrecht - 1906 München

Blick auf die Schülzburg. 1859.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit Stempel „Malereibedarf Max Friedl, München“ sowie neuem Etikett mit Widmung.
57 x 54 cm (22.4 x 21.2 in).

Wir danken Frau Dr. Judith Bihl, Museum Biberach, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.16 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ

- Privatsammlung Baden-Württemberg.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1982 vom Vorgenannten als Geschenk erhalten, verso mit der Widmung).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 2003: Nagel, 11.12.2003).

LITERATUR

- Möglicherweise Felix Fleischhauer, Stuttgart, Verzeichnis über Gemälde-sammlung von Prof. Gustav Gaupp sowie aus verschiedenem Privatbesitze, 65. Versteigerung, 11.-12.12.1918, Los 520 (ohne Abb.).
- Nagel Auktionen, Stuttgart, Auktion 11.12.2003, Los 535 (mit Abb.).
- Uwe Degreif, Christian Mali: Reisewege von Schwaben bis Italien, Lindenberg 2006, S. 30 (mit Abb.).



313

JOHANN GOTTFRIED STEFFAN

1815 Wädenswil/Zürich - 1905 München

Blick auf die Zugspitze vom Starnberger See. 1866.

Öl auf Leinwand.
Sandor-Schneebeli 1866-10. Links unten signiert und datiert „27 Sept 1866“. Verso auf dem Keilrahmen mit alten Etiketten, dort handschriftlich und typographisch bezeichnet und nummeriert. 26 x 47 cm (10.2 x 18.5 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.187 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.



Im Münchner Umland, vor allem am malerischen Ammersee und Starnberger See, findet Eduard Schleich die Motive seiner stimmungsvollen Landschaften. An der Münchner Kunstakademie zunächst abgelehnt, beginnt er autodidaktisch zu malen und orientiert sich unter anderem an der holländischen Landschaftsmalerei. Das Nachtstück gilt hier als eine herausfordernde Kategorie, in der vor allem Aert van der Neer mit seinen in der Farbigkeit reduzierten und in bläulicher Tonalität fein nuancierten Flusslandschaften zu nennen ist. Eine geheimnisvolle Stille und leise Melancholie spricht auch aus Schleichs Seelandschaft mit ihrer reduzierten Staffage des einzelnen kleinen Bootes auf dem vom wolkenverdeckten Mond silbrig erleuchteten Wasser. Das reine Naturerleben verstärkt sich zudem durch das langgezogene, für die Münchner Schule so charakteristische Handtuchformat, das die Weite und Ausdehnung des Bildraums über den gewählten Ausschnitt hinaus im Geiste des Betrachters fortzusetzen erlaubt. [KT]

Johann Gottfried Steffan macht zunächst eine Lehre als Lithograph und kommt 1833 nach München, wo er weiterhin in dieser Technik arbeitet, aber ebenso Zeichenkurse bei Julius Schnorr von Carolsfeld, Wilhelm Kaulbach und anderen belegt. Ab 1839 widmet sich Steffan ausschließlich der Malerei, bei der sich zum einen Einflüsse der niederländischen Malerei, vor allem aber Carl Rottmanns zeigen. In der Mitte der 1860er Jahre befindet er sich auf der Höhe seines Erfolgs: der zurückgetretene König Ludwig I. von Bayern kauft eine seiner Hochgebirgslandschaften für die Neue Pinakothek an und lässt eine Portraitbüste des Malers für den Koryphäensaal in Auftrag geben. Am Starnberger See entstehen einige seiner sanfteren Motive, in denen sich der Blick in die atmosphärische Weite richtet und die blau-dunstigen Berge in der Ferne erscheinen. Neben den Gebirgsszenen gehören solche Ausblicke über die ruhig daliegenden Seen zu seinen beliebtesten Sujets. Ein idealisierendes und kompositorisches Eingreifen des Künstlers tritt dabei mehr und mehr hinter einer stimmungsvollen, vor dem Motiv unmittelbar eingefangenen Atmosphäre zurück. [KT]

314

EDUARD SCHLEICH D. Ä.

1812 Haarbach - 1874 München

Mondnacht über dem See. 1851.

Öl auf Holz.
Links unten signiert und datiert.
33,5 x 85 cm (13.1 x 33.4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.18 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

- Privatsammlung Baden-Württemberg.



315

LUDWIG HARTMANN

1835 München - 1902 München

Wasserfurt an der Isar bei Tölz. 1861.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert sowie ortsbezeichnet „München“. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett sowie handschriftlich mit dem Künstlernamen bezeichnet. 84 x 119 cm (33 x 46.8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.20 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Sammlung der Bankiersfamilie Couvreu de Deckersberg, Château de l'Aile, Vevey, Schweiz (Inv.-Nr. 33, verso mit dem Etikett).
- Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 2002).

Ludwig Hartmann vereint in seinen Werken die charakteristische Darstellung der ursprünglichen oberbayerischen Landschaft mit seinem Interesse an der Schilderung von Pferden. Bereits mit 16 Jahren hatte er ein Studium an der Münchner Akademie begonnen, bevor er sich im Atelier des Weilheimer Landschaftsmalers Friedrich Wagner-Deines von den traditionell-akademischen Vorstellungen und Kategorien zu lösen beginnt. Er sucht sich eigene Vorbilder wie die Tierbilder des niederländischen barocken Malers Paulus Potter oder seines Zeitgenossen Johann Adam Klein, die stimmungsvolle regionale Landschaften mit Arbeits- und Nutztieren wie Rindern und Pferden, oftmals Rassetieren, kombinieren. Innerhalb der Münchner Malerschule etabliert sich Hartmann als Pferdemaier, der in immer neuen Kompositionen die natürliche Bewegung und die Zusammenarbeit zwischen Reiter und Pferd schildert. Seine zahlreichen Skizzenbücher zeigen eine große Detailkenntnis der Pferde sowie deren Arbeitszeug, das er in den Gemälden ebenso akribisch beschreibt. Dieses Motivrepertoire erlaubt ihm eine variationsreiche Komposition, in der die Pferde in unterschiedlichsten Perspektiven und Bewegungsabläufen ins Bild gesetzt werden. Hartmanns Gemälde oszillieren so zwischen künstlerischem Arrangement und der realistischen Beschreibung von Mensch, Tier und Landschaft. [KT]



316

ANTON BRAITH

1836 Biberach an der Riss - 1905 Biberach an der Riss

Hirtenjunge mit Schafen. 1870.

Öl auf Leinwand.

Unten links der Mitte signiert und datiert sowie ortsbezeichnet „München“. 53 x 97 cm (20.8 x 38.1 in).

Wir danken Frau Dr. Judith Bihl, Museum Biberach, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.21 h ± 20 Min.

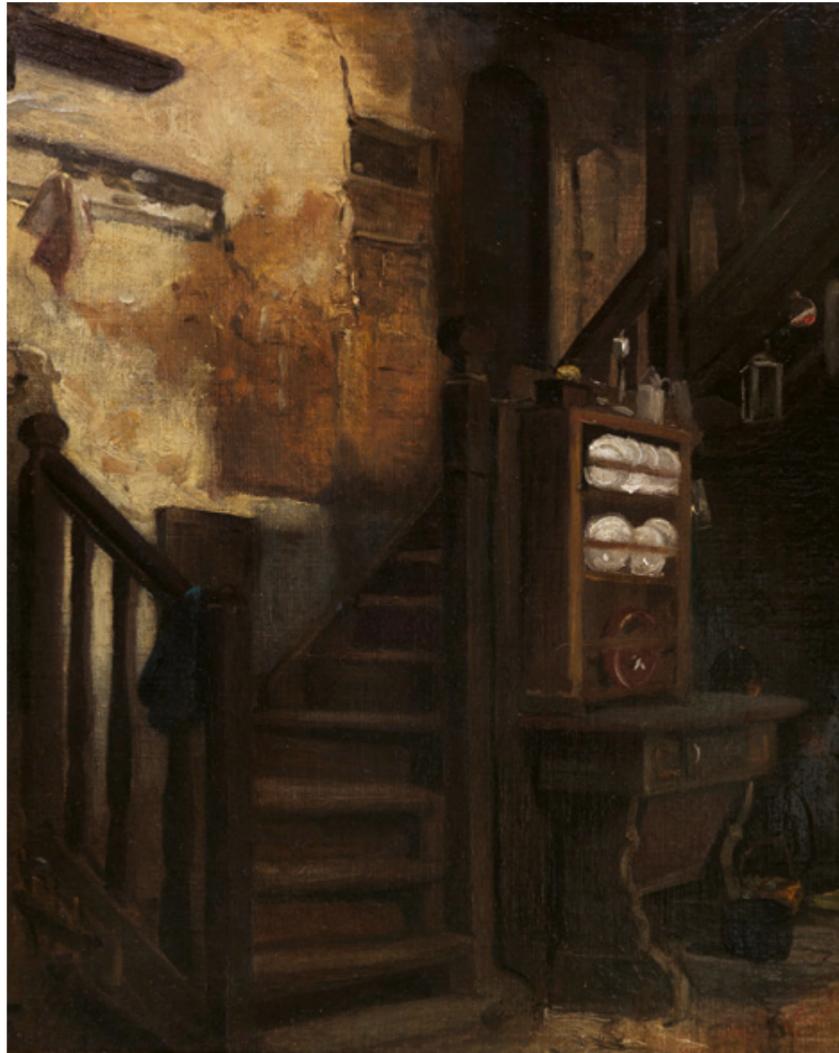
€ 4.000 – 6.000

\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Kunst- und Auktionshaus Hermann Combé, Stuttgart.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1971 vom Vorgenannten erworben).

Neugierig und interessiert umringen Schafe verschiedenen Alters einen Hirtenjungen, der behutsam ein kleines, neugeborenes Lämmchen auf seinem Schoß hält, wie um den Neuankömmling in der Gruppe aufzunehmen. Zu seiner Rechten wacht der Hütehund entspannt über das Treiben. Ein braunes Schaf wendet den Blick Richtung Himmel, durch dessen Wolken sich das Sonnenlicht bricht. Die kleine Szene erinnert an volkstümliche Hirtenbilder, was dem Geschmack des damaligen städtischen Publikums geschuldet sein dürfte, das sich nach einer vermeintlich arkadischen Hirtenidylle einer vorindustrialisierten Zeit zurücksehnt. Durch das Studium der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts gelingt es Anton Braith hinzukommend, Tiere auf einfühlsame Art wiederzugeben. Psychologisierend und mit vermenschlichenem Unterton gestaltet Braith die Szene in den Blickrichtungen und dem Moment der Begegnung fast wie ein Gruppenporträt, in dem die enge Verbindung zwischen Mensch und Tier deutlich wird. Mit solchen Tiernahbildern gelingt Braith 1869 sein künstlerischer Durchbruch, und er gewinnt die goldene Ehrenmedaille auf der Internationalen Kunstausstellung in München. Es folgen weitere Preise sowie die Ernennung zum Königlichen Professor 1890. [HO]



317

JOHANN SPERL

1840 Buch bei Fürth - 1914 Bad Aibling

Stiegenaufgang. 1872/73.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Holz.
Moritz 18. Rechts unten signiert. Verso mit Etiketten
sowie handschriftlichen Nummerierungen.
44 x 35,5 cm (17,3 x 13,9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.22 h ± 20 Min.

€ 2.500–3.500

\$ 2.875–4.025

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.

AUSSTELLUNG

· Johann Sperl (1840-1914). Gedächtnisausstellung
zum 150. Geburtstag, Städtische Galerie
Rosenheim, 12.10.1990-25.11.1990, Nr. 5 (mit Abb.).

Johann Sperl und Wilhelm Leibl verbindet seit ihrer Zeit an der Münchner Akademie eine enge Freundschaft, die später auch ihren Ausdruck in den Wohn- und Ateliergemeinschaften im bayerischen Voralpenland finden wird. Beide besuchen 1864/65 die Klasse des Historienmalers Hermann Anschütz und suchen nach dem Abschluss des Studiums nach eigenen künstlerischen Wegen jenseits akademischer Traditionen, bei denen vor allem Leibl schließlich federführend wird. In den Sommermonaten findet sich der sogenannte Leibl-Kreis in den Ortschaften im Münchner Süden zusammen, 1871 in Bernried am Starnberger See, einige Zeit später in Unterschondorf am Ammersee. Immer wieder zieht es Leibl ins Chiemgau, wo er in den Ortschaften bei Rosenheim und Bad Aibling Quartier bezieht, und 1881 beschließt, sich dort niederzulassen. Mit Sperl mietet er 1892 ein Haus in Kutterling, wo seine berühmten Küchenszenen mit der Malresl, seiner Köchin und beliebtem Modell, entstehen. Die uralten Bauernhäuser üben zu der Zeit auf Maler der Münchner Schule wie Leibl, Defregger, Trübner und Schuch eine Faszination aus und bilden eine eigene Gattung der Interieurmalerei. Sperls Stiegenhaus gerät über die Einfachheit des Motivs zu einer Farbvariation in dunkler, intensiver Monochromie, gegen die er bewusst malerisch das helle Leuchten der weißen Teller platziert. In solchen Darstellungen der Bauernstuben drückt sich nicht zuletzt der Siegeszug des Realismus aus, der von jeglicher Pose und Künstlichkeit Abstand nimmt und das tatsächliche Leben der einfachen Bevölkerung in die Bildwürdigkeit erhebt. [KT]



318

JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Leibls Wohnhaus. 1871.

Öl auf Leinwand.
Holz 32. Rechts unten monogrammiert und
datiert. Verso auf der Leinwand mit der Stempel-
ung des Malereibedarfs Richard Wurm, München.
Verso auf dem Keilrahmen mit Plakette, darauf
Künstlernahe und Titel, sowie neuerem Etikett
und Nummerierung. 41 x 58,5 cm (16,1 x 23 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.24 h ± 20 Min.

€ 3.500–4.500

\$ 4.025–5.175

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.

Josef Wopfner macht die Bekanntschaft Wilhelm Leibls bereits während seiner Zeit an der Münchner Kunstakademie. Beide folgen dem akademischen Curriculum, das zunächst das Zeichnen nach Gipsabgüssen in der Antikenklasse vorsieht, bevor es ans lebende Modell und zur tatsächlichen Malerei geht. 1869 arbeiten beide in der Historienklasse Carl Theodor von Piloty, der seinen Schülern jedoch großen Freiraum in der Wahl der Motive lässt. Leibl verlässt die Klasse bereits nach wenigen Monaten, bleibt einigen seiner Kommilitonen, darunter auch Wopfner, jedoch weiterhin freundschaftlich verbunden. In der Landwehrstraße in München, dem damaligen Künstlerviertel nahe der Theresienwiese, unterhalten beide Ateliers Tür an Tür. 1871 hält sich Leibl im Kreis seiner Malerfreunde vor allem in Bernried am Starnberger See auf. Der freundschaftliche und künstlerische Austausch zwischen Wopfner und Leibl zeigt sich in gegenseitig angefertigten Porträts, wozu gleichsam auch die Ansicht Leibls Wohnhauses auf dem Land zu zählen ist. In der unpräzisen Einfachheit hinsichtlich Motiv und Malweise ist zu spüren, welchen Einfluss Leibl auf den Freund gehabt haben dürfte. Beide zeugen von der Bestrebung, akademische Konventionen hinter sich zu lassen und einen eigenen, unmittelbaren Zugang zur Realität zu erlangen, in dem der malerische Blick von Freiheit, Individualität und Spontaneität geprägt ist. Wesentliche Charakteristika der beginnenden Moderne zeichnen sich auch in solchen auf den ersten Blick unspektakulären Ansichten ab, in denen das Motiv in den Hintergrund tritt zugunsten einer reinen Malerei. [KT]

JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Blumengarten und Fischer auf der Fraueninsel. 1884.

Öl auf Leinwand.

Holz 151. Rechts unten signiert, datiert sowie ortsbezeichnet „Fraueninsel 84“.

Verso auf dem Keilrahmen mit altem nummeriertem Etikett sowie handschriftlichen Nummerierungen. 50 x 72,8 cm (19.6 x 28.6 in).

Wir danken den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München für die freundliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.25 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,800 – 17,250

PROVENIENZ

- Sammlung Abraham Adelsberger (1863-1940), Nürnberg (bis 1933).
- Alfred Isay (1885-1948), Köln/Amsterdam (1933 vom Vorgenannten als Kreditsicherung erhalten, bis mindestens 1935, wohl bis nach 1940).
- Adolf Weinmüller, Tegernsee (bis 1942: Auktion Weinmüller, 26./27.3.1942, als Eigenware).
- Heinrich Michaelis, München, im Auftrag von Reichsleiter Martin Bormann (1942 vom Vorgenannten für die NSDAP-Parteikanzlei erworben, verso mit der Inventarnr. J 1132 sowie der Nummer B 304/X).
- Altaussee, Depot (im CCP vergebene Zugangsnummer Altaussee: 7088).
- Central Collecting Point, München (25.10.1945-10.6.1949, verso mit der München-Nr. 12190).
- Ministerpräsident Bayern (treuhänderische Verwahrung 1949-1952).
- Treuhandverwaltung von Kulturgut beim Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland (treuhänderische Verwahrung, 1952-1956).
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (1956 aus enteignetem NS-Besitz an den Freistaat Bayern übereignet -2019).

Restitution der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an die Erben nach Alfred Isay (2019, Übergabe 2021).

LITERATUR

- Johannes Gramlich, „Die Zeit drängt und überall sind Schattenseiten“: Die Sammlung Abraham Adelsberger und das Gemälde Fischerboote bei Frauenchiemsse von Josef Wopfner. Erläuterung der Forschungsergebnisse und Restitutionsgrundlagen, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Hrsg.), Jahresbericht, München 2019, S. 100-111 (mit Abb.).
- Johannes Gramlich, Begehrt, beschwiegen, belastend: die Kunst der NS-Elite, die Alliierten und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Wien u. a. 2021, S. 214 (mit Abb.), S. 336.
- CCP München, Karteikarten zur München-Nr. 12190, 1945/49 (BArch Koblenz; B323/620; B323/666, B323/767).
- Hugo Helbing, München, Sammlung A. Adelsberger, Nürnberg, Versteigerung in der Galerie Hugo Helbing, München, 8.10.1930, Los 188 mit Abb. Tafel 23
- Kunsthaus Lempertz, Köln, Gemälde neuzeitlicher Meister aus drei Kölner Privatsammlungen, darunter Sammlung Jean Marie Heimann, Köln, sowie anderem Privatbesitz ; Versteigerung am 23.11.1933 (Katalog Nr. 358), Los 239
- Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, Katalog Nr. 30: Antiquitäten, alte Möbel, Plastik, Gemälde alter und neuer Meister, Graphik, Waffen, Textilien, Ostasiatica, Versteigerung am 26./27.3.1942, Los 577 (mit Abb. Taf. 36).

Joseph Wopfner ist neben Karl Raupp einer der Maler, deren Schaffen aufs Engste mit der Landschaft und der Bevölkerung des Chiemsees verknüpft ist. Ein Großteil der dort entstandenen Werke Wopfners zeigt die Fischer bei ihrer Arbeit, bei der die atmosphärische Wetterstimmung eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Zwischen Idylle und Dramatik, stiller Friedlichkeit und aufgewühlter Bewegung fängt Wopfner die Landschaft im Wechsel der Wetterlagen, Jahres- und Tageszeiten ein. In friedvoller Ruhe zeigt Wopfner hier den Fischer bei seiner Arbeit, vom Maler scheinbar unbeobachtet, der die Szene in lockeren und freien Pinselstrichen einfängt. Eingerahmt von den rot und gelb leuchtenden Blüten der Nachtkerzen und Rosen des kleinen Bauerngartens, öffnet sich der Blick über den ruhig daliegenden See und die in dunstigem morgendlichen Nebel erscheinende Bergkette. Außergewöhnlich viel Aufmerksamkeit widmet Wopfner hier der blühenden, sommerlichen Natur im Vordergrund, deren nuancierte Grüntöne, aufgelockert durch die frischen bunten Akzente der Blüten, mit der blausilbrigen Transparenz des Sees, der Berge und des Himmels eine idyllische Harmonie bilden. [KT]

RESTITUTION AUS DEN BAYERISCHEN STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN MÜNCHEN

Prof. Dr. Bernhard Maaz, Generaldirektor der BStGS, zur Restitution des Gemäldes: „Jede Restitution dient der Bewusstmachung einstigen Unrechts, einstiger Lebensschicksale und oft auch der Verluste, Vertreibungen und Ermordungen. Dies zeigt die Rekonstruktion der Biografien der Familien Adelsberger und Isay im Rahmen der Provenienzforschung unseres Mitarbeiters Dr. Johannes Gramlich in eindrücklicher Weise. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sind froh, das Gemälde von Joseph Wopfner an die Erbengemeinschaft nach Alfred Isay restituieren zu können“.

Das so arkadisch und friedlich anmutende Gemälde blickt auf eine bewegte Geschichte zurück. Denn es stammt aus der bedeutenden Kunstsammlung des Nürnberger Spielwarenfabrikanten und Kunstsammlers Abraham Adelsberger (1863-1940), deren Schicksal bis heute nicht vollständig aufgeklärt werden konnte. Wie viele andere von der Weltwirtschaftskrise betroffen, ist Adelsberger ab dem Ende der 1920er Jahre gezwungen, Kredite aufzunehmen, um sein Unternehmen weiterführen zu können. Seine Kunstsammlung nutzt er dabei als Sicherheit. Das Wopfner-Gemälde übereignet Adelsberger 1933 seinem Schwiegersohn Alfred Isay (1885-1948) zur Sicherung eines solchen Kredits. Noch im selben Jahr 1933 muss Isay mit seiner Familie aufgrund seiner jüdischen Herkunft fliehen. Er lässt seine Heimatstadt Köln hinter sich und übersiedelt mit seiner Familie nach Amsterdam, in die vermeintliche Sicherheit. Das Gemälde seines Schwiegervaters nimmt er mit sich.



In Deutschland nehmen derweil die Repressionen für die Familie Adelsberger weiter zu. Die Spielwarenfabrik muss schließen, und auch Abraham Adelsberger und seiner Frau bleibt bald nur noch die Flucht. 1939 können die beiden zu Tochter Sophie und Schwiegersohn Alfred Isay nach Amsterdam fliehen. Abraham Adelsberger verstirbt nur wenige Wochen nach der Besetzung der Niederlande durch die Nationalsozialisten im Mai 1940. Er muss noch miterleben, wie auch das Exil zur Gefahr für ihn und seine Familie wird. Alfred Isays neu aufgebaute Firma wird 1942 arisiert. Im Februar 1943 wird die Familie Isay-Adelsberger in die Hollandsche Schouwburg verschleppt, nur knapp gelingt die Freilassung. Ein halbes Jahr später folgt die Deportation in das Konzentrationslager Westerbork. Nur durch die Verbindungen des Geschäftspartners Ludwig Mengel und wohl durch die Zahlung einer hohen Geldsumme, konnte Alfred Isay sich und seine Familie erneut befreien. Untergetaucht, in Privathaushalten verborgen, harren sie aus bis zum Ende der NS-Diktatur.

Dass das Gemälde der Familie unter dem Druck der NS-Verfolgung verloren geht, ist eindeutig. 1942 taucht das Bild wieder auf - in Deutschland. Es wird über das Auktionshaus Adolf Weinmüller als Eigenware versteigert. Es ist wohl zu vermuten, dass hierbei auch Kajetan Mühlmann eine Rolle spielt, dessen Dienststelle die Kunst-

und Kulturgüter der in die Niederlande geflohenen Juden beschlagnahmt und danach nicht selten über das Auktionshaus Adolf Weinmüller versteigern lässt.

Auf der Auktion wird das Gemälde von Heinrich Michaelis im Auftrag von Martin Bormann erworben. Der „Reichsleiter“ lässt in diesen Jahren Kunstwerke zur Ausstattung der NSDAP-Parteigebäude zusammentragen. Wopfners Gemälde ist mutmaßlich zur Ausstattung des Obersalzbergs vorgesehen. Für nicht weniger als 25.000 Reichsmark gelangt das Bild also in den Besitz der NSDAP-Parteikanzlei - eine nicht nur für das Jahr 1942 spektakuläre Summe. An die Wände gehängt wird das Werk aber wohl nicht mehr. Im Depot Altaussee, wohin das Bild zum Schutz vor Bombenschäden verbracht wird, entdecken es bei Kriegsende die amerikanischen Militärs. Eine problematische Herkunft kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht ermittelt werden, und so gelangt das Bild schließlich 1956 ins Eigentum der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Durch umfangreiche Forschungen, die Dr. Johannes Gramlich verantwortet, können die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen schließlich die Herkunft des Werkes rekonstruieren. 2019 erfolgt die Rückgabe des Gemäldes an die Erben nach Alfred Isay - und bringt die bewegte Geschichte so zu einem guten Ende.(SvdL)



320

JOHANN BAPTIST WENGLER

1815 St. Radegund - 1899 Aigen bei Salzburg

Tanzendes Paar. 1861.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

48 x 63 cm (18.8 x 24.8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.26 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,300–3,450

PROVENIENZ

- Dorotheum Wien (in Kommission 1940, Vorbesitzer nicht ermittelbar; keine Einlieferung über die VUGESTA).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit zwei Generationen in Familienbesitz).

LITERATUR

- Dorotheum, Wien, Auktion 4.10.1940, Los 377.

Johann Baptist Wengler spezialisiert sich nach einem Studium an der Wiener Akademie auf die während der Zeit des Biedermeier äußerst beliebte Genremalerei. Dabei widmet er sich vor allem beschwingten Wirtshausszenen, in denen er die unbeschwertten Vergnügungen der volkstümlichen Landbevölkerung zeigt. Eines der beliebtesten Motive ist dabei das Landler-tanzende Paar, das er im Moment der Drehung festhält. Charakterisiert durch den heiteren Dreivierteltakt und die vielen Drehbewegungen und Armfiguren tanzt sich der Landler umso beschwingter, wenn zuvor einige Gläser Wein oder Bier genossen werden. Wengler rahmt die Szene mit dem malerischen Ausblick auf das Land, umrankt von Weinreben, die den Ort der Vergnügung als typischen Buschenschank oder Heurigen charakterisieren. In der feinen, weichen Malweise und dem harmonischen Kolorit verleiht Wengler der Szene einen idealisierenden Überzug, der die ländliche Heiterkeit bei Musik und Tanz stimmungsvoll transportiert. [KT]



321

HUGO KAUFFMANN

1844 Hamburg - 1915 Prien am Chiemsee

Der Vorleser. 1881.

Öl auf Holz.

Holz 502. Links unten signiert und datiert. Verso mit

alten nummerierten Etiketten sowie teilweise

unleserlichem Künstlerbedarf-Stempel.

20 x 24,8 cm (7,8 x 9,7 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.28 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000 N

\$ 3,450–4,600

PROVENIENZ

- Sammlung Herz-H. (wohl Frau H. Herz, Berlin, bis 11. Mai 1925; Hugo Helbing, Los 149).
- Professor Ernst Holzweissig, München (1925 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie H. Krause, Frankfurt a. Main.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (1985 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

LITERATUR

- Hugo Helbing, München, Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister aus nord- und süddeutschem Besitz, 11. Mai 1925, Los 149 (mit Abb. Taf. 9).

Mit seinen launigen Wirtshausszenen bedient Hugo Kauffmann die Vorliebe für eine mit den Umwälzungen der Moderne aussterbende Gattung des Genrebildes. Nach dem Vorbild der alten niederländischen Meister, die für eine solche Motivik nach wie vor als wegweisende Begründer gelten - wie beispielsweise Adriaen Brouwer oder Adriaen van Ostade, die in kleinen Formaten wenige, typische Figuren der Trinkstuben in den Blick nehmen -, wird Kauffmann so einem bürgerlichen Geschmack gerecht, bei dem diese Epoche erneut hoch im Kurs steht. Wie die flämischen und holländischen Alten Meister fertigt auch Kauffmann, der sich 1872 im oberbayerischen Prien niederlässt, zur Vorbereitung zahlreiche Charakterstudienköpfe der dortigen ländlichen Bevölkerung, die schließlich als Typen immer wieder Eingang in seine Gemälde finden. Unterschiedliche Figuren einer dörflichen Gemeinschaft finden sich auch hier am Tisch vereint: die junge Schankmagd, im schwarzen Frack der eifrig lauschende Lehrer, der Jägersmann sowie rechts der eher skeptisch blickende rotnasige Wirt. Die Einrichtung mit den hölzernen, dunklen geschnitzten Tischen und Stühlen und den alten Butzenscheiben, durch die das Licht getrübt wird, tragen ebenfalls zum volkstümlichen Eindruck bei und bieten dem Maler die Möglichkeit, durch das frische Rot, Weiß und Blau reizvolle Farbakzente zu setzen. [KT]



322

HUGO KAUFFMANN

1844 Hamburg - 1915 Prien am Chiemsee

Postillon und schlafendes Mädel. 1887.

Öl auf Holz.

Holz 730. Links unten signiert und datiert. Verso mit altem nummerierten Etikett.

37,5 x 46,5 cm (14,7 x 18,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.29 h ± 20 Min.

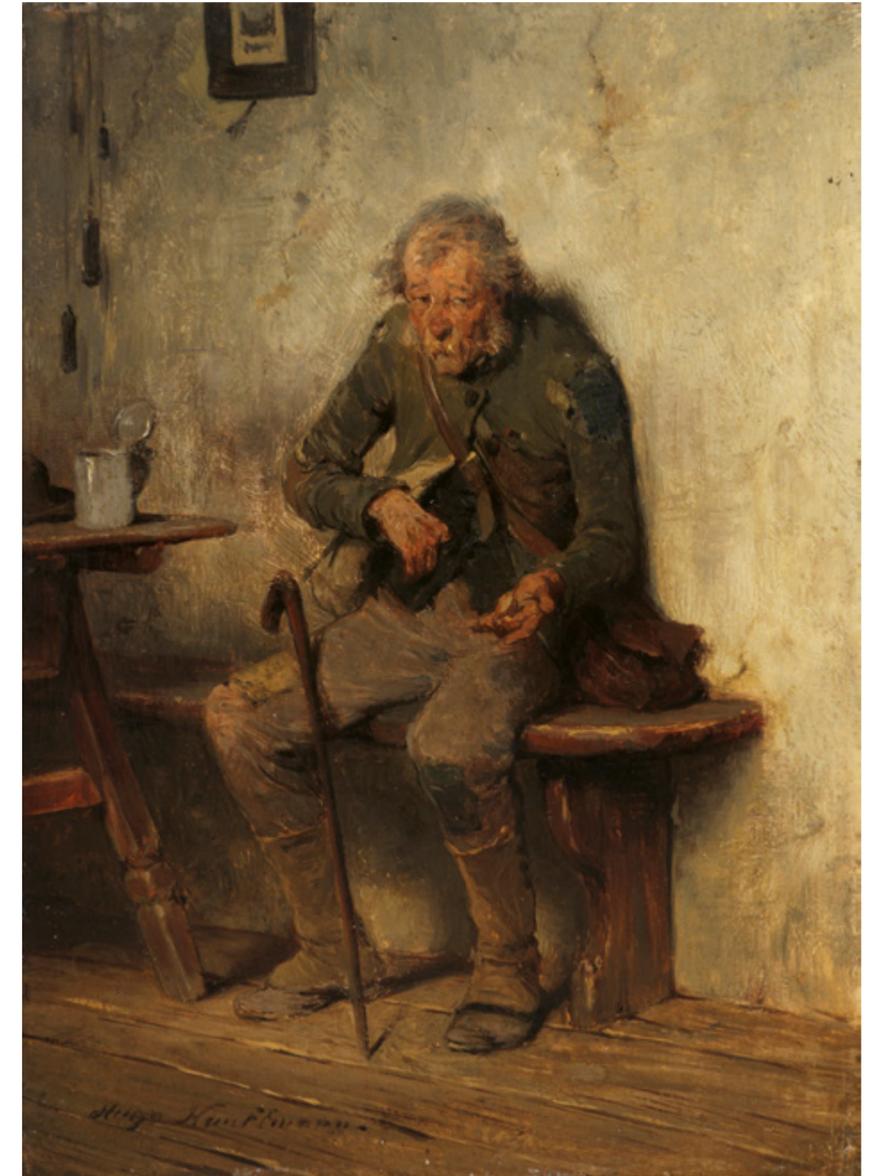
€ 3.500 – 4.500 ^N

\$ 4.025 – 5.175

PROVENIENZ

- Galerie Keul und Sohn, Wiesbaden.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (1988 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

Hugo Kauffmann widmet sich in zahlreichen Motiven dem ländlichen Genrebild, in dem er die Typen der dörflichen Bevölkerung in immer neuen Szenen auf die Bühne bringt. Der Ort des Geschehens ist dabei zumeist das Interieur der Wirtsstube, zentrale Begegnungsstätte einer solchen kleinen, einfachen und unhierarchischen Gesellschaft. Kauffmann zeigt oftmals anekdotisch-humoristische Episoden, die von seinem erzählerischen und menschliches Verhalten genau beobachtenden Talent zeugen. In unserem Gemälde ist die junge Magd im einfachen Kleid über ihrer Strickarbeit am warmen Kachelofen eingenickt. Gegenüber der schläfrigen Ruhe des Mädchens wird die Eile des Postboten spürbar: die Tür halboffen, die Gerte zum Antreiben der Pferde an die Bank gelehnt, setzt er das Posthorn an, dessen gewiss bereits draußen erklingenden Ton die Schlafende wohl überhört hat. So erzeugt Kauffmann geschickt eine erzählerische Dramaturgie, die die dargestellte Szene in der Fantasie des Betrachters in Gang setzt und den Figuren eine außergewöhnliche Lebendigkeit verleiht. [KT]



323

HUGO KAUFFMANN

1844 Hamburg - 1915 Prien am Chiemsee

Der letzte Groschen. 1876.

Öl auf Holz.

Holz 305. Links unten signiert. Verso mit altem Etikett sowie handschriftlicher Nummerierung und Bezeichnung. 16,2 x 11,5 cm (6,3 x 4,5 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.30 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400 ^N

\$ 2.070 – 2.760

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Schöninger, München (verso mit dem Etikett).
- Galerie Keul und Sohn, Wiesbaden.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (1989 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

Neben den gefälligen und von einem humoristischen Ton geprägten Wirtshausszenen, die den Großteil des Schaffens von Hugo Kauffmann ausmachen, besitzt das vorliegende Gemälde seltenen Status. Der alte Mann in der zerschlissenen und geflickten Kleidung, der sein wenig Hab und Gut in den Taschen bei sich trägt, hat sich in der Ecke der Wirtsstube niedergelassen, wo sein letztes Geld für einen Krug Bier dahingeht. Das Wirtshaus als Treffpunkt sämtlicher Schichten, Geschlechter und Altersstufen dient Kauffmann als zentrales Motivrepertoire, wobei jedoch selten sozialkritische Töne angeschlagen werden. Auch die Figur des armen Vagabunden verrät wenig über gesellschaftliche Zusammenhänge; in der Geste der ausgestreckten Hand gelingt Kauffmann allerdings wieder auf geschickte Weise eine emotionale Einbindung des Betrachters, an dessen Mitleid appelliert werden soll. Für die Genremalerei ist bis ins 19. Jahrhundert die niederländische Schule maßgeblich, wie sie Kauffmann beispielsweise in Gemälden Adriaen Brouwers in der Alten Pinakothek in München gesehen haben dürfte. Dessen streitende, raufende und sich auch sonst auf jede erdenkliche Art daneben benehmenden Bauern im Wirtshaus dienen immer auch zu einer Reflexion des eigenen Verhaltens als einem der zentralen Wirkmechanismen des Genrebildes. [KT]



324

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Der Kellermeister. 1897.

Öl auf Leinwand.

Balogh 118. Rechts unten signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit Wappenstempel „N / G / M“. 46 x 35,5 cm (18.1 x 13.9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.32 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000 *

\$ 5.750 – 8.050

PROVENIENZ

- Galerie Keul und Sohn, Wiesbaden.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (1986 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

Neben großformatigen, mehrfigurigen Szenen entstehen im Œuvre von Eduard von Grützner zahlreiche kleinere Gemälde, die mit physiognomischer, materialrealistischer und psychologisch beobachtender Genauigkeit eine Einzelfigur in den Blick nehmen. Dabei zeigt Grützner zumeist den Moment der „Verkostung“ der im Rahmen des klösterlichen Lebens hergestellten alkoholischen Erzeugnisse. Von berauschter Verzückung, seliger Zufriedenheit bis zu melancholischem Sinnieren über dem Inhalt des Glases – in diesem Fall ein helles, an Apfelwein erinnerndes Getränk – schildert Grützner in der Mimik der Mönche dessen Effekt. Trotz des akribischen Detailrealismus beschränken sich seine Darstellungen jedoch nicht auf diesen rein beschreibenden Aspekt. In ihnen findet sich die zutiefst menschliche Beobachtung von kleinen – verzeihlichen – Lastern, Genuss- und Sinnenfreude, die einem spirituell-vergeistigten Lebensentwurf nicht entgegenstehen, sondern diesen bereichern und ergänzen. 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 feinmale- rischen Detailrealismus verpflichtet, in dessen Klasse an der Akademie Grützner 1867 aufgenom- men 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 des geistlichen Lebens. [KT]



325

JOHANN SPERL

1840 Buch bei Fürth - 1914 Bad Aibling

Der Liebesbrief. Um 1885.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. Verso mit Etikett des Malereibedarfs „Winsor & Newton“.

21,7 x 16,2 cm (8,5 x 6,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15.33 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6.900 – 9.200

PROVENIENZ

- Gailer Fine Art, Chiemsee.
- Privatsammlung Bayern (vom Vorgenannten erworben).

1865 tritt Johann Sperl in die Akademie in München ein, wo er seine Studien in der Meisterklasse des renommierten Historienmalers Karl Theodor von Piloty abschließt. Er widmet sich anschließend vor allem ländlichen Darstellungen des Volkslebens mit Sujets, die stets auch einen anekdotischen und erzählerischen Gehalt bergen. Einfache Begebenheiten wie Taufe, Hochzeit, Kirchgang oder auch Tanz und Geselligkeit schildert er zwischen realistischer Beobachtung und malerisch-pittoresker Ausschmückung. Sein Interesse für das einfache Landleben vervollständigt er mit Motiven der Bauernhäuser und blühenden Obst- und Blumengärten, die eine harmonische Üppigkeit und friedvolle Ursprünglichkeit ausdrücken. Mit seinem guten Freund und Malerkollegen Wilhelm Leibl hält er sich wiederholte Male im bayerischen Oberland auf, bis er schließlich 1884 zu diesem nach Bad Aibling zieht. In dessen Atelier entstehen einige der letzten charakteristischen Genrestücke, bevor sich Sperl mehr und mehr der Landschaftsmalerei zuwendet. Hier nimmt er sich den über den Liebesbrief gebeugten jungen Frauen an, ein Motiv mit langer malerischer Tradition. Besonderes Augenmerk legt er dabei auf die nuancierte Model- lierung der Szene durch das durch die Fenster einfallende Licht, das zusammen mit den pastelligen und hellen Farben der Schürzen und Kleider der Frauen und ihrem gesund-rosigen Teint zum harmonischen Kolorit beiträgt. [KT]



326

JOSEF WENGLEIN

1845 München - 1919 Bad Tölz

Herbstliche Landschaft mit Jägern im Dachauer Moos. Um 1890.

Öl auf Leinwand.

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

49 x 67 cm (19.2 x 26.3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15:34 h ± 20 Min.

€ 2.500–3.500

\$ 2,875–4,025

PROVENIENZ

- Sammlung Richard Braun, München (bis 1901: E.A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 2002).

LITERATUR

- E.A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung, München, Katalog der Gemälde-Sammlung Herr Richard Braun in München, Auktion 29.3.1901, Los 17 (mit Abb.).

Als Schüler von Adolf Heinrich Lier an der Münchner Kunstakademie nimmt die Freilichtmalerei im Werk von Josef Wenglein einen hohen Stellenwert ein bei der Suche nach Motiven und dem Festhalten eines atmosphärischen Eindrucks. Es entstehen Gemälde der Isargegenden zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten, der weiten Landschaft im Dachauer Moos und vor allem der Gegend um Bad Tölz, wo sich Wenglein schließlich niederlässt. Klassische Kompositionsschemata lösen sich durch solche direkten Begegnungen mit der Natur mehr und mehr auf, es zeigt sich eine Unmittelbarkeit des Eindrucks und eine Lockerheit im Umgang mit der Natur, die oftmals in sehr individuellen Bildausschnitten eingefangen wird. 1883 wird Wenglein schließlich zum Professor an der Akademie der Bildenden Künste ernannt, was seinen Status als einer der letzten bedeutenden Landschaftsmaler der Münchner Schule unterstreicht. Etliche seiner Werke befinden sich in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus sowie in der Neuen Pinakothek in München. [KT]



328

JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Am Chiemseeufer. 1890/1895.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malkarton.

Holz 278. Rechts unten signiert. Verso handschriftlich bezeichnet und nummeriert sowie mit Stempel. 32,5 x 42,7 cm (12.7 x 16.8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15:37 h ± 20 Min.

€ 5.000–7.000

\$ 5,750–8,050

PROVENIENZ

- Privatbesitz, Schweiz
- Emmy Krüger (Opernsängerin, 1886-1976), München (1934 als Geschenk von Vorgenannter erworben, verso mit handschriftlichem Vermerk).
- Privatsammlung Süddeutschland.

Mit seinem ersten sommerlichen Aufenthalt am Chiemsee nach dem Abschluss seines Studiums an der Münchner Akademie 1872 beginnt für Joseph Wopfner die Auseinandersetzung mit der malerischen oberbayerischen Landschaft und den dort lebenden Fischern, Handwerkern und Bauern, die er in zahlreichen Motiven in immer neuer Variation festhält. 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. Dort 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. Besonders aufschlussreich sind in dieser Annäherung die Skizzenbücher, angefüllt mit Detailstudien und größer gefassten Landschaftseindrücken sowie die vor dem Motiv entstandenen Ölstudien. Einen freien, spontanen Charakter weisen auch seine Gemälde auf, in denen die Unmittelbarkeit und Frische des Natureindrucks bewahrt bleibt. Dazu gehört auch die atmosphärische Darstellung der Wetterphänomene: In der Ferne zeigt Wopfner die blauverschatteten Berge mit abziehenden Regenwolken, neben denen der Himmel aufzuklären beginnt und das helle sommerliche Licht hervordringt. In lockerem Duktus entsteht der Eindruck einer sich wandelnden, lebendigen Natur, in die auch der Mensch harmonisch eingebunden ist. [KT]

327

HERMANN BAISCH

1846 Dresden - 1894 Karlsruhe

Weidetiere in Flusslandschaft. Wohl 1883.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und mit dem Künstlernamen bezeichnet.

36,5 x 56 cm (14.3 x 22 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15:36 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000

\$ 2,300–3,450

PROVENIENZ

- Kunsthandel Sturm, München.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1990 vom Vorgenannten erworben).





329

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Schafherde am Bach im Baumschatten.
1897.

Öl auf Leinwand.

Diem 188. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. 35 x 46,5 cm (13,7 x 18,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,38 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Gemäldekabine Unger, München.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1976 vom Vorgenannten erworben).

In immer neuen Variationen gelingt es Heinrich von Zügel, seinem zentralen Motiv der Schafherde neue Facetten abzugewinnen. Unter dem in impressionistischer Lockerheit gegebenen Buschwerk zeigt er die sich zu dem kleinen Bachlauf bewegenden Tiere. Dabei weicht Zügel von der noch zu Beginn seines Schaffens realistisch-beschreibenden Malweise ab und zeigt eine erstaunliche malerische Freiheit, die sich in den breiten, mit Pinsel und Malmesser aufgetragenen pastosen Farbstrichen, aufgelockert durch kleinere Tupfen, ausdrückt. In das abgetönte Weiß des Fells der Tiere mischen sich Grün- und Gelbtöne, ganz eingetaucht in das Licht- und Schattenspiel unter den niedrigen Sträuchern lösen sich die Formen auf in ein flirrendes, sommerliches Farbenspiel. Das Motiv der Tierherde auf der Weide dient Zügel in dem Gemälde nur mehr als Vorwand, eine lichterfüllte Farbharmonie reiner Malerei zur Leinwand zu bringen. [KT]



330

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Hirte mit Jungrindern. 1910.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand sowie auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet, dort ebenso handschriftlich nummeriert sowie mit typographisch nummeriertem Etikett. 71 x 100,5 cm (27,9 x 39,5 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,40 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Um 1894 beginnt Zügel, das „Malerparadies“ um das kleine am Altrhein gelegene Fischerdorf Wörth in der Nähe von Karlsruhe für sich zu entdecken, wo er in seiner mehr als 20-jährigen Lehrtätigkeit an der Karlsruher und Münchner Kunstakademie mit seinen Studenten, der sogenannten „Zügelerschule“, in den Sommermonaten zahlreiche impressionistisch gemalte Landschaften und Tierbilder schafft. Ein Motiv, das er in immer neuen Variationen gestaltet, ist dabei das des Hütejungen, der eine Gruppe Rinder vor sich her treibt und die direkt auf die Betrachter:innen zustreben. Breite Pinselstriche und pastoser Farbauftrag schaffen ein malerisches Äquivalent zur Kraft und Schwere der Rinder, die der sie begleitende Hütejunge zu bändigen hat. In den Rheinauen kann er dieses Schauspiel immer wieder beobachten und in schnellem, pastosen Duktus auf die Leinwand bannen. Dazu greifen Zügel und seine Schüler auf die Dienste der sogenannten „Malbuben“ zurück, die ihnen die Tiere zum Modellstehen halten, die Malutensilien nachtragen oder selbst Modell stehen, woraus in der Wörther Jugend ein richtiggehendes Gewerbe entsteht. Stärkste Einnahmequelle der Bevölkerung ist allerdings die Vermietung der Tiermodelle – schön gemusterte Tiere oder besonders brave „Modellkühe“ hatten natürlich ihren Preis. Nach 1900 wendet sich Zügel vollends der Plein-air-Malerei zu, woraufhin seine Werke zusehends an Schwung und Dynamik gewinnen. [KT]

331

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Schulbub mit großem roten Schirm.
1901.

Öl auf Leinwand.

Defregger 12347. Rechts unten signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit neuerem,
typografisch bezeichnetem Etikett.

36,5 x 24,5 cm (14,3 x 9,6 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,41 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,450–4,600

PROVENIENZ

- Christie's, London, German and Austrian Art, Auktion 13.10.1994, Lot 29 (mit Abb.).
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Süddeutschland (erworben 2017).

AUSSTELLUNG

- Defregger II, Städtische Galerie Rosenheim, 13.-14.4.1991, Kat.-Nr. 134.



Neben den Genreszenen der Tiroler und oberbayerischen Landbevölkerung stehen gleichbedeutend die zahlreichen Typenbildnisse und vor allem die Porträts, die geradezu einen Schwerpunkt im Werk Defreggers bilden. Dabei versteht er es auf beeindruckende Weise, Charakterköpfe voll malerischer Kraft zu gestalten, am bekanntesten sind darunter wohl die Kopfbildnisse junger Frauen, den sogenannten „Dirndl“. Auch seine eigene Familie dient ihm vor allem für Kinderporträts als beliebtes Modell. Defregger hatte die Wirtstochter Anna Müller 1872 geheiratet und mit ihr fünf Söhne Robert, Hermann, Franz, Hans und Friedrich sowie zwei Töchter Hermine und Emma bekommen, die jedoch beide im Kindesalter verstarben. Von seinen Söhnen entstehen einfühlsame Bildnisse, die durch ihre Natürlichkeit und Intimität eine besondere Seite im Schaffen Defreggers zeigen. Besonders in den Kinderporträts zeigt sich Defreggers Vermögen, in toniger Modulation das frische Inkarnat des kleinen Jungen zu erfassen, wobei er in dem von ihm bevorzugten Farbspektrum der erdigen Braun- und Rottöne bleibt. Mit klarem, unverstelltem Blick wendet der

kleine Bub das Gesicht gen Betrachter:in, den braunen Ranzen auf dem Rücken und den viel zu großen Erwachsenenschirm stolz im Arm. Eine feine psychologische Beobachtungsgabe und treffende Charakterisierungskunst machen Defregger zu einem großartigen Porträtisten, dessen Bildnisse sich schon beim zeitgenössischen Publikum größter Beliebtheit erfreuen und ihn zu einem der wichtigsten Vertreter der Münchner Schule der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machen. 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, in denen Defregger im Laufe der Zeit zu immer größerer Ausdruckskraft und technischer Qualität gelangt. [KT]

332

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol - 1921 München

Mädchenporträt. Nach 1900.

Öl auf Holz.

Defregger S. 378. Links oben signiert.

16 x 12 cm (6,2 x 4,7 in).

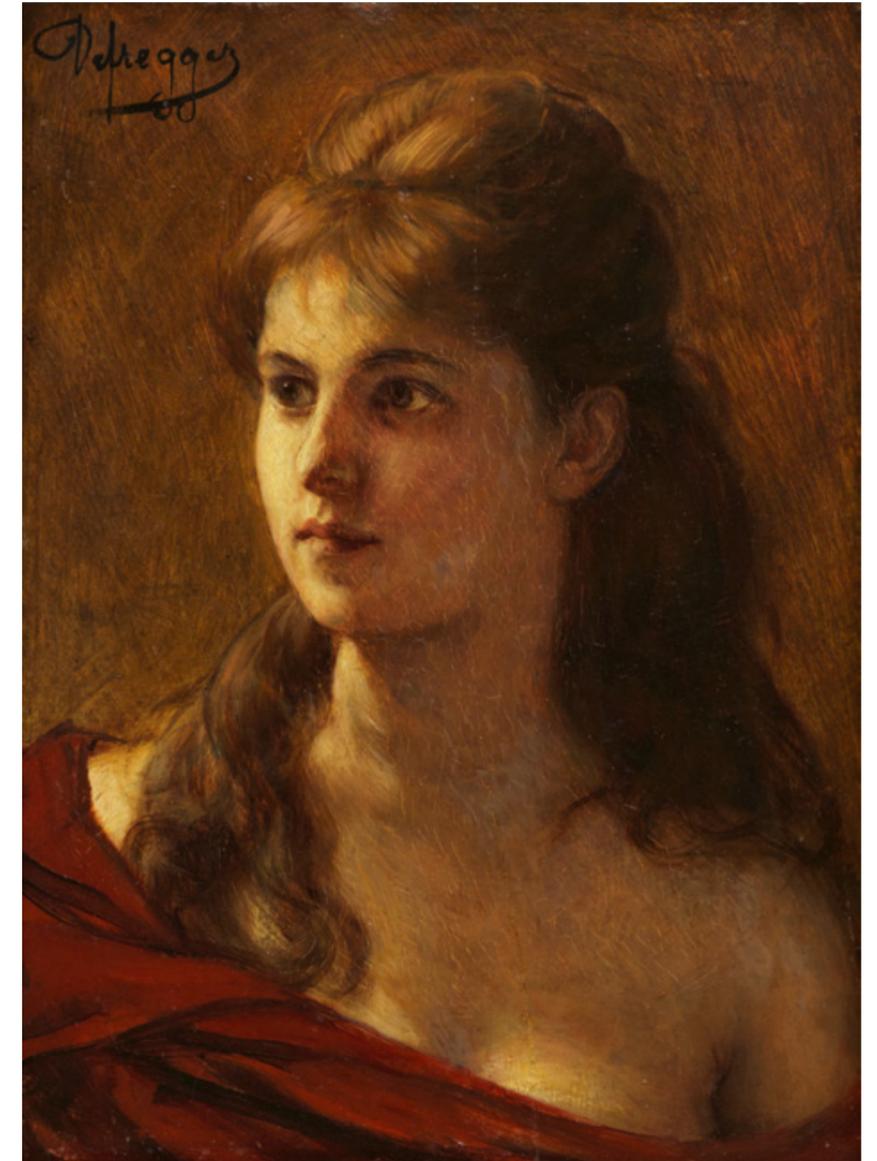
Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,42 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,600–6,900

PROVENIENZ

- Privatsammlung Niedersachsen



Im umfangreichen Oeuvre von Franz von Defregger zählen besonders die Mädchenporträts zu den beliebtesten Motiven. Am bekanntesten sind darunter wohl die sogenannten „Dirndl“, Bildnisse der Tiroler Landmädchen in typischer Tracht von gesunder Frische und einfacher Schönheit, die hoch im Kurs seiner großbürgerlichen Käuferschaft stehen. Etliche dieser Bildnisse gehen zurück auf seine Aufenthalte in Bozen ab 1872, wo er sich eine Villa mit Atelier bauen lässt und Frühling und Herbst dort verbringt. Defreggers malerische Laufbahn beginnt in Innsbruck in Tirol und führt in den 1860er Jahren über die Münchner Akademie nach Paris und schließlich in die Historienklasse Karl von Pilotys, in der er 1867-70 sein Studium beendet. In kurzer Zeit sehr erfolgreich, wird er 1878 selbst von König Ludwig II. zum Professor für Historienmalerei der Münchner Akademie ernannt. Akademische Anmutung wohnt auch unserem Mädchenporträt inne. Ihr gelöstes, die Schulterpartie umschmeichelndes Haar, sowie das elegant um die nackte Brust drapierte rote Tuch legen die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um ein Aktmodell handeln könnte, deren sanfte Schönheit Defreggers zu einem Porträt anregte. Die charakteristischen erdigen, dunklen Töne Defreggers orientieren sich dabei an alten Meistern und verweisen auf Giorgione und Tizian, die in ihren Venusdarstellungen gerne auf den harmonischen Klang von milchiger Haut und rotem Tuch zurückgriffen. [KT]



333 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Kühe und Schafe am Gatter. 1897.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet.
45 x 62 cm (17,7 x 24,4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,44 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

Zu Beginn des Schaffens von Heinrich von Zügel steht die Tierdarstellung im Zentrum. Seine Motive findet er insbesondere in den 1880er Jahren in den im Dachauer Moos weidenden Schafherden, die er – selbst Sohn eines Schäfers – in immer neuen Kompositionen in ihrer Eigenart und Anatomie beschreibt. In den 1890er Jahren macht sich im Werk Zügel eine Hinwendung zum landschaftlichen Aspekt in seinen Tiergemälden bemerkbar. Eine Einladung des Tiermalers Johan de Haas hatte ihn nach Holland und Belgien geführt, wo er sich eine den Bildraum ausfüllende Transparenz und Helligkeit des Lichts aneignet. Ein wichtiger Ort des Schaffens ist ab 1894 das kleine Fischerdorf Wörth, an dem er anschließend während seiner Zeit als Professor in Karlsruhe, aber auch an der Münchner Akademie im Sommer mit seinen Studierenden die „Zügel-Schule“ begründet. Nach einem Aufenthalt auf der Elbinsel Finkenwerder findet man Zügel immer wieder auf der Rauen Alb bei Böttingen, Weisenstein und auf der Lützelalp, weitere Reisen führen ihn in die Lüneburger Heide, nach Südtirol und schließlich für kurze Zeit nach England, wo überall Tiergemälde entstehen. Aufenthalte in der Steiermark lassen in wenigen Gemälden eine hochalpine, karge Landschaft auftauchen, durch deren hochgezogenen Horizont jedoch der Fokus auf den auf die Weide drängenden Rindern und Schafen gewahrt bleibt. [KT]



334 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Weidende Schnucken in sonniger Heide.
1901/1904.

Öl auf Leinwand.
Diem 570. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit alten Etiketten. 54 x 80,5 cm (21,2 x 31,6 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,45 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Galerie Commeter, Hamburg (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

Außergewöhnlich koloristisch zeigt Heinrich von Zügel hier eine Heidelandschaft mit der für die Gegend um Lüneburg so typischen Rasse der Heidschnucken. Zwischen 1901-1904 verbringt Zügel immer wieder die Sommer in Bispingen bei Lüneburg. Dabei bleibt er zwar, selbst Sohn eines Schafhalters, seinem bevorzugten Motiv treu. Das besondere Aussehen der norddeutschen Schafrasse jedoch erlaubt ihm neue farbgestalterische Wege. Das graue Fell der Tiere akzentuiert er mit hell- und dunkelblauen Farbstrichen, dazu kommen gelbliche und violette Nuancen, die den purpurnen Ton des Heidekrautes aufnehmen. Die dunklen schwarzen Köpfchen der Tiere dienen ebenfalls als kraftvolle Akzente, die die Modellierung der Bildfläche in kontrastreichem Hell-Dunkel lebendig erscheinen lassen. Durch den bis an den oberen Bildrand reichenden Horizont verwandelt Zügel die Landschaft so in ein koloristisches Erlebnis reiner Malerei, hinter dem das Motiv zurückzutreten scheint. [KT]



335

ANTON BRAITH

1836 Biberach an der Riss - 1905 Biberach an der Riss

Kühe am Seeufer. 1889.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert sowie ortsbezeichnet „München“. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit altem Etikett.

50,5 x 77 cm (19,8 x 30,3 in).

Wir danken Frau Dr. Judith Bihl, Museum Biberach, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,46 h ± 20 Min.

€ 3.000–4.000

\$ 3,450–4,600

PROVENIENZ

- Neumeister, München, Auktion 29.6.1994, Los 475 (mit Abb.).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1994 vom Vorgenannten erworben).

In warmes Licht getaucht posieren an der Uferlandschaft weiße bis dunkelbraune Kühe. Nah beieinanderstehend genießen sie ihre Gemeinschaft. Nicht nur mit den Tieren, sondern auch durch die Beleuchtung der Landschaft ist eine intime Atmosphäre geschaffen. Ist die Uferlandschaft im Vordergrund detailliert wiedergegeben, so erscheinen das Boot und der See mit dem gegenüberliegenden Ufer nur noch angedeutet. Die dichte Wolkendecke hinterfängt die Szene und richtet zusammen mit dem Sonnenlicht den Fokus auf die Kühe. Die Auseinandersetzung mit dem Licht beginnt Anton Braith nach seinen Italienreisen 1884 und 1889, wodurch sich die Farbpalette in seinen Werken deutlich aufhellt. Braith gilt als der bedeutendste Tiermaler der Münchner Schule, dessen Werke die ersten Schritte in Richtung Impressionismus markieren. Gerade der Stil der Wolken bei „Kühe am Seeufer“ deutet auf eine veränderte Naturbeobachtung und eine freiere Behandlung der Farben als bei seinen Kollegen hin. [HO]



336

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Kühe vor dem Stall. 1920.

Öl auf Leinwand.

Diem 929. Rechts unten signiert.

35,5 x 46,5 cm (13,9 x 18,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,48 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000

\$ 4,600–6,900

PROVENIENZ

- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

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. [KT]

337

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover - 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Alte Frau mit zerbrochenem Krug.
1874.

Öl auf Holz.

Gmelin 138. Rechts oben signiert. Verso mit alten nummerierten Etiketten sowie handschriftlich nummeriert und bezeichnet.

38 x 22,5 cm (14,9 x 8,8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,49 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000^N

\$ 8,050–10,350

PROVENIENZ

- Galerie Heinemann, München (verso mit dem Etikett).
- Galerie Rosenbach, Hannover.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (1984 beim Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

LITERATUR

- Neues Wilhelm-Busch-Album. Heiteres und Ernstes aus seiner Lebenswerkstatt, hrsg. von Otto Nöldeke, Berlin 1938, S. 348-349.
- Friedrich Möbius, Wilhelm Busch als bildender Künstler des 19. Jahrhunderts, in: Wilhelm Busch, Summa Summarum, hrsg. von Friedrich Möbius und Wolfgang Teichmann, Berlin 1973 (mit Abb. S. 160).
- Auktionshaus Lempertz, Köln, Auktion Nov. 1976, Nr. 711 (mit Abb.).



Wilhelm Busch dürfte den meisten vor allem als Zeichner bekannt sein, der mit spitzer Feder die kleinen Schwächen, Eigenarten und Bosheiten des menschlichen Wesens erkundet. Dabei ringt Busch Zeit seines Lebens mit dem eigenen Selbstverständnis als Maler. Neben zahlreichen Landschaften entstehen auch kleinere genre-artige Szenen, die seine Bewunderung der holländischen Schule verraten. Es ist die bäuerlich-dörfliche Umgebung, die Busch zum Gegenstand seiner meist kleinformatischen Ölgemälde macht. In den Genreszenen orientiert er sich an den niederländischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts, vor allem an Adriaen van Ostade und Adriaen Brouwer. Solche Genreszenen erlauben dabei eine Darstellung des Einfachen und Niederen, als zutiefst menschliche Seite. In Buschs zeichnerisch-erzählerischem Werk folgt auf Fehlverhalten und Missgeschicke oft die Schadenfreude. Mitleid dagegen ruft die alte, ärmlich gekleidete Frau hervor, deren einfacher Tonkrug zerbrochen ist und die sich klagend direkt an die Betrachter:innen wendet. Die Tonigkeit seiner Malerei und der spontane Pinselduktus ergeben eine Dichte der Atmosphäre, wie man sie eigentlich im kleinen Format nicht vermutet. Gerade die dunkle Tonalität macht deutlich, dass sie Busch hier nicht einer gefälligen oder humoristischen Ästhetik bedient, sondern hinter Motiv und formaler Ausführung auf die Menschlichkeit der Betrachter:innen abzielt. [KT]

338

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover - 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Sogenannte Arbeitspause (Der
schmerzende Daumen). 1874-1893.

Öl auf Papier, kaschiert auf Holz.

Gmelin 250. Links oben signiert. Verso mit Etikett der Echtheitsbestätigung Otto Nöldekes vom 20. April 1922. 19,5 x 15 cm (7,6 x 5,9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,50 h ± 20 Min.

€ 6.000–8.000^N

\$ 6,900–9,200

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Otto Nöldeke, Lüthorst (Neffe des Künstlers, 1922).
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (ca. 1998 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).





339

GUSTAV SCHÖNLEBER

1851 Bietigheim - 1917 Karlsruhe

Venezianisches Fischerboot. 1893.

Öl auf Leinwand.

Miller-Gruber 493. Links unten signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert.

71 x 104 cm (27,9 x 40,9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,52 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

§ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

- Geheimrat Kölle, Starnberg (1929).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 1999).

LITERATUR

- Hugo Helbing, 12.06.1929, Los 197 (mit Abb. Taf. 9),
- Sotheby's, München, Auktion 22.6.1999, Los 104 (mit Abb.).

Für seine Landschaftsgemälde bewegt sich Gustav Schönleber sowohl in den Norden als auch in den Süden. Es entstehen Szenen an der holländischen Küste wie auch vor allem in der Lagune von Venedig. Schönleber beginnt seine malerische Laufbahn 1870-1873 in der privaten Landschaftsschule Adolf Liers in München. Dieser hatte sich nach Aufenthalt in Paris und dem Eindruck der Landschaftsmalerei der Schule von Barbizon zusehends der Freilichtmalerei zugewandt, die sich von akademischen Konventionen, die zeichnerischen und kompositorischen Elementen den ersten Rang zuschrieben, zu lösen beginnt. An deren Stelle tritt ein malerischer, den atmosphärischen Eindruck des Lichts und der Wetterstimmungen in der Farbigkeit betonender und freierer Zugang zu dieser Gattung. In einer proto-impressionistischen Manier nähert sich auch Schönleber seinen Motiven. In sanfter Modulierung zeigt Schönleber hier den weiten Blick in die von morgendlichem Licht erfüllte Lagune, über der sich ein aufklarender und von duftigen Wolken durchzogener Himmel wölbt. Der am dunstigen Horizont kaum erkennbare dünne Landstreifen vermag es dabei kaum, die elementare Verbindung von Wasser, Luft und Licht räumlich zu trennen. Gegen diesen atmosphärischen Bildraum setzt er im Vordergrund die kleine Barke mit den charakteristischen Segeln, deren warmer Farbton und vom leichten Wind bewegter Faltenwurf die milde und harmonische Szenerie komplettieren. Schönleber ist einer der erfolgreichsten Landschaftsmaler seiner Zeit und wird 1880 zum Professor für Landschaftsmalerei an die Akademie in Karlsruhe berufen, ein Amt, das er bis zu seinem Tod 1917 innehat. Dort prägt er eine weitere Generation von Landschaftsmalern, die sich wie Friedrich Kallmorgen durch seine Vorbereitungen dem Impressionismus schließlich vollends zuwenden. [KT]



340

ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel - 1910 Düsseldorf

Abendstimmung an der griechischen Küste. 1868.

Öl auf Holz.

Links unten signiert und datiert. Verso mit typografisch nummeriertem Etikett. 51,3 x 78,5 cm (20.1 x 30.9 in).

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

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,53 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

§ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

- Kunsthaus Bühler, Stuttgart.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1988 vom Vorgenannten erworben).

Das gleißende Sonnenlicht, das sich seinen Weg durch die dunkle Wolkenformation bahnt und langsam die Oberhand zu gewinnen scheint, taucht die Küstenszenerie in eine beinahe mystische Atmosphäre. Je nach externem Lichteinfall variiert die Stimmung des Gemäldes zwischen bedrohlicher Düsterei und verträumter Melancholie. Andreas Achenbach findet gekonnt eine sowohl kompositorische als auch stimmungsvolle Ausgewogenheit und zieht auch mit einer hohen, jedoch glaubwürdigen Emotionshaftigkeit die Betrachter:innen in seinen Bann. Mensch und Natur in Form der antiken, griechisch-orthodox geprägten Bauten sowie der aufgewühlten See stehen sich vermeintlich unbeirrt gegenüber. Bei genauer Betrachtung tritt die Architektur hinter die Erhabenheit der Natur zurück und doch bleibt die Zivilisation ein wesentliches Narrativ in dieser durchaus dramatischen Darstellung. Achenbach, der schon mit 12 Jahren seine Ausbildung an der Düsseldorfer Kunstakademie beginnt und unter Malergrößen wie Friedrich Wilhelm von Schadow und Heinrich Christoph Kolbe studiert, etabliert sich mit seinen Werken zu einem wichtigen und einflussreichen Mitglied der Düsseldorfer Malerschule. Als Malerfürst wird Andreas Achenbach ein wichtiger Förderer der kulturellen Entwicklung in seiner Heimat. Durch zahlreiche Studienreisen, unter anderem nach Skandinavien, Italien sowie in die Alpen, kann er seine Naturdarstellungen stetig optimieren. Doch bleibt er insbesondere der holländischen Landschaftsmalerei tief verbunden, richtet sein Augenmerk nicht wie die Nazarener ausschließlich nach Italien, sondern findet ein ausgewogenes Maß zwischen Romantik und Realismus. In dieser Landschaftsdarstellung verspürt man als Betrachter:in die frische Meeresbrise und erfreut sich an der gekonnt eingefangenen Momenthaftigkeit der eindrucksvollen Schönheit der Natur. [AW]



341

EUGEN FELIX PROSPER BRACHT

1842 Morges - 1921 Darmstadt

Hünengrab in der Heide. 1878.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

50 x 75 cm (19.6 x 29.5 in).

Wir danken Herrn Dr. Manfred Großkinsky, Karlsruhe, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15:54 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

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

Die Landschaften Eugen Brachts erscheinen von mythischer Zeitlosigkeit geprägt. In der weiten, kargen Ebene der Heide, vom sandigen Boden überwölbt, taucht die Gesteinsformation eines Hünengrabes auf. Die monumentale Ewigkeit des Grabes als von den Irrungen und Wirrungen der Geschichte und individueller Lebensverläufe völlig unberührte Existenz stellt sich dabei als charakteristisches gedankliches Element im Schaffen Brachts dar, der von solcherart Motiven magisch angezogen scheint. Ein Interesse an solchen frühgeschichtlichen Zeugnissen der menschlichen Zivilisation dürfte bei Bracht bereits früh vorhanden gewesen sein, unterstützt in etwa durch Publikationen wie Gustav Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ oder seit den 1870er Jahren durch die Bekanntschaft mit dem Anthropologen und Prähistoriker Rudolf Virchow. 1875 unternimmt Bracht eine erste längere Reise in die Lüneburger Heide, auf der zahlreiche Studien und Zeichnungen entstehen und die in den ausgeführten Gemälden für erste Ausstellungs- und Verkaufserfolge sorgen. Brachts Landschaften sind über den Realitätsgehalt des Motivs dabei stets mit einem gewissen Pathos aufgeladen: in der steinernen Ewigkeit des Grabmonumentes, gegen das sich die weiche und wandelbare Landschaft schmiegt, deutet sich das Erschauern gegenüber der Erfahrung einer Zeitlichkeit ab, die der menschliche Geist kaum zu fassen vermag. [KT]



342

HANS FREDRIK GUDE

1825 Kristiania - 1903 Berlin

Nordische Küstenlandschaft.
Um 1875.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Plakette und handschriftlicher Bezeichnung.

31,5 x 46 cm (12.4 x 18.1 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15:56 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

Die Landschaften Hans Fredrik Gudes werden ab der Mitte des 19. Jahrhunderts stilprägend. Durch seine Lehrtätigkeit an den renommiertesten Akademien in Deutschland prägt er eine ganze Generation von Malern in dieser Gattung. Aus Dänemark stammend, kommt Gude nach seinen Anfängen an der Zeichenschule in Oslo nach Düsseldorf, um bei Andreas Achenbach zu studieren. Anschließend arbeitet er im Privatatelier Johann Wilhelm Schirmers, der ihn protegirt und dessen Nachfolge er sowohl 1854 an der Düsseldorfer als auch 1864 an der Karlsruher Kunstakademie antreten wird. Eine letzte Station führt ihn 1880 als Professor für Landschaftsmalerei an die Akademie nach Berlin. Gude vereint den klassizistischen wie auch den romantischen Einfluss beider seiner Lehrer in seinen Werken. Ein gefühvolles Element fügt er oftmals in der Lichtregie ein, die hier den Vordergrund verschattet und die Bewegung der Wolken, des Windes und des Meeres suggeriert. Zwar bedient sich auch Gude noch der Figurenstaffage, die hier jedoch zugunsten eines stimmungsvollen, atmosphärischen Moments zurücktritt und diesen für die Betrachter:innen erlebbar macht. [KT]



343 GUSTAV SCHÖNLEBER

1851 Bietigheim - 1917 Karlsruhe

Quinto al Mare (Genova). 1888/1892.

Öl auf Leinwand.
Müller-Gruber 369. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit nummeriertem Etikett sowie handschriftlich nummeriert.
48 x 73 cm (18.8 x 28.7 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,57 h ± 20 Min.

€ 4.000–6.000
\$ 4,600–6,900

PROVENIENZ

- Max Glaeser, Eselsfürth-Kaiserslautern (bis 1932).
- Anna Glaeser, Eselsfürth-Kaiserslautern (1932 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis mindestens Dezember 1935).
- Kunsthaus am Museum Carola van Ham, Köln (1995 in Kommission).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1995 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Hugo Helbing, München, Ölgemälde neuerer Meister des In- und Auslandes - 19. und 20. Jahrh. aus west- und süddeutschem Besitz, Auktion 10.3.1931, Los 90 (mit Abb.), aus der Sammlung Max Glaeser.
- Angebot von Anna Glaeser an die Galerie Heinemann, München, Dezember 1935 (Galerienachlass Heinemann - Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, Kartei angebotene Bilder, KA-Sch-117, Dokument-ID: 26192).
- Kunsthaus am Museum Carola van Ham, Köln, 159. Auktion, 22.-24.3.1995, Los 1684 (mit Abb.).

Ein bestimmendes Element in den Landschaften Gustav Schönlebers ist stets das Wasser, das er in den unterschiedlichen Zuständen der dramatischen Bewegtheit, seinem ruhigen Fließen oder in der schäumenden Brandung in den Gemälden zum eigentlichen Motiv erhebt. So führen ihn seine Reisen auf der Suche nach Motiven im Besonderen an die holländischen und italienischen Küsten. Er hält sich vor allem im Norden Italiens auf, wo in der flachen Lagune Venedigs Gemälde von harmonischer Ruhe entstehen, in der Region um Genua - hier mit dem östlich am Rande der Stadt gelegenen Viertel Quinto al Mare - herrscht dagegen eine bewegtere und rauhere Dynamik, die in dem an der felsigen Küste brechenden Meer inszeniert wird. Gegen die im warmen Licht des Südens erscheinende charakteristische Architektur, die einen beschaulichen Eindruck der damals bereits so mondänen Stadt an der italienischen Riviera zeigt, setzt Schönleber die ebenfalls mit warmen Farbtönen durchwirkte Brandung. So vermittelt sich der Eindruck dieser Stadt, deren Charakter aufs Engste mit dem ungebändigten und faszinierenden Element des Wassers verbunden ist. [KT]



344 OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf - 1905 Düsseldorf

Straßenszene in einem
italienischen Bergdorf. 1879.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert.
54 x 43 cm (21.2 x 16.9 in).

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

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 15,58 h ± 20 Min.

€ 8.000–10.000
\$ 9,200–11,500

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schleswig-Holstein.

Als die ersten Sonnenstrahlen die höchsten Giebel des Bergdorfes erhellen, ist das Treiben in dem italienischen Dorf schon in vollem Gange: Fein gekleidet verlässt die Bevölkerung die schlichte, kleine Kirche, deren Glockenturm sich um die Wette mit einer Zypresse gen Himmel reckt. Die Kirche ist an einen Hang gebaut, auf dem in steiler Höhe weitere Steinhäuser thronen. Eingeklemmt in ein Häuserdickicht, führt auf der anderen Seite der Kirche eine dunkle Straßenschlucht in den Ort. Majestätisch überragt die hell erleuchtete Bergspitze die Szene und bildet zum bewölkten, blauen Himmel einen reizvollen Kontrast. Die Sonne taucht die oberen Häuserfassaden und einen Teil der Bewohner in warmes, goldenes Licht, wodurch ein starker Hell-Dunkel-Kontrast zu den Schattenpartien entsteht. Die Atmosphäre ist einzigartig und erinnert jeden Italienreisenden an die warmen Tagesanbrüche in den kleinen, verwinkelten Orten. Oswald Achenbach geht es vor allem um die Atmosphäre. Besonders die Begegnung mit Bildern von William Turner beeinflussen ihn diesbezüglich in seinem Spätwerk. Ein ziemlicher Schritt, bedenkt man, dass Achenbach an der Düsseldorfer Malerschule zunächst das genaue Zeichnen und Komponieren erlernt. Die genaue Ausformulierung jedes Details tritt hier nun zugunsten der Gesamtwirkung zurück. Wie bei einem impressionistischen Werk entsteht das Bild im Auge des Betrachters durch die Loslösung von Einzelheiten. In den 1870er Jahren beschäftigt sich Achenbach verstärkt mit belebten Straßenszenen, die seine motivische Neuausrichtung von Landschaftsdarstellungen zu Städtebildern markieren. Es ist die Zeit, in der er seine Professur an der Düsseldorfer Akademie niederlegt. In den folgenden Jahren reist Achenbach häufiger in den Süden, um sich vermehrt den Italienbildern zu widmen, die er in seinem Atelier nach seinen Reiseskizzen anfertigt. Seine Bilder sind nicht nur beim deutschsprachigen Gründerzeitpublikum beliebt, sondern werden bis nach Russland und in die USA verkauft. [HO]

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Dorfhäuser mit Sonnenblumen. 1890.

Öl auf Holz.

Eberle 1890/16. Rechts unten signiert und datiert. 41 x 60 cm (16.1 x 23.6 in). [J5]

Wir danken Frau Dr. Imke Gielen, Berlin, für die freundliche Unterstützung und gute Zusammenarbeit.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000

\$ 80,500 – 103,500

PROVENIENZ

- Georg Cohn, Breslau (mindestens seit 1914-1924).
- Johanna Cohn, verwitwete Glücksmann, geb. Schäfer, Breslau (wohl seit 1924 durch Erbgang vom Vorgenannten).
- Wohl Breslauer Paketfahrt-Gesellschaft (mindestens seit März 1939, eingelagert aus dem gemeinsamen Hausstand von Johanna Cohn und ihrer Tochter Fanny Cohn, Beschlagnahme am 30.9.1941).
- Hermann Petschel, Breslau (30.9.1941-Juli 1942).
- Schlesisches Museum für bildende Künste, Breslau (im Juli 1942 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie Norbert Nusser, München (nach 1954, vor 1977).
- Privatsammlung Hessen.
- Privatsammlung Aschaffenburg (mindestens 1990er Jahre -2011: Ketterer Kunst, 10.12.2011, Los 10).
- Privatsammlung Österreich (2011 vom Vorgenannten erworben).
- Gütliche Einigung mit den Erben nach Johanna Cohn (2021).

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

LITERATUR

- Zugangsbuch des Museums der Bildenden Künste zu Breslau, Juli 1942, Max Liebermann - Häuser, Nr. 28325 (Nachlass Grundmann, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, Marburg, DSHI-100 Grundmann).
- Wilhelm Arntz Papers, Max Liebermann, Dorfhäuser mit Sonnenblumen, Karteikarte und Foto (The Getty Research Institute, Los Angeles, Special Collections, Box 55, Folder 3).
- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1914, Verzeichnis der Werke S. 535 (mit Abb. auf S. 256).
- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, 2. leicht veränderte Auflage, Berlin 1923 (mit Abb. auf S. 256).
- Holly Prentiss Richardson, Landscape in the work of Max Liebermann, Phil. Diss. Brown University, Ann Arbor 1991, Vol. II, S. 67, Nr. 163.
- Ketterer Kunst, München, Auktion 386, Moderne Kunst, 10.12.2011, Los 10 (mit Abb.).

- **Frühe holländische Landschaft des großen deutschen Impressionisten**
- **Mit impressionistischer Meisterschaft steigert Liebermann eine alltägliche Szenerie zu einer malerischen Delikatesse**
- **Wunderbar sind die souverän gesetzten Lichtpunkte, die den bewegten und spontanen Farbauftrag rhythmisieren**
- **Weitere holländische Landschaften Liebermanns befinden sich u. a. in der Alten Nationalgalerie, Berlin, der Kunsthalle Hamburg und dem Städel Museum, Frankfurt a. Main**

Max Liebermann gilt als der Maler des deutschen Impressionismus. Unter den deutschen Künstlern ist kaum einer dem französischen Impressionismus näher gekommen als er. Zu seinen französischen Vorbildern zählt besonders Jean-François Millet, dessen Realismus in der Schilderung der Alltagswelt Liebermann in seine Bilderwelt einfließen lässt. Aber mehr noch ist Liebermann fasziniert von den holländischen Landschaften, Ortschaften und Städten und der modernen, sogenannten Haager Schule. Insbesondere mit deren wohl wichtigstem Vertreter, Jozef Israëls, verbindet Liebermann ab Anfang der 1880er Jahre eine tiefe Freundschaft; auch die Reise nach der Hochzeit Liebermanns mit Martha 1884 durch Holland unternehmen die Ehepaare gemeinsam. „Holländische“ Beobachtungen in zahlreichen Studien und Skizzen verarbeitet er anschließend zu Gemälden im Berliner Atelier am Pariser Platz, unmittelbar neben dem Brandenburger Tor. So entsteht wohl auch diese „bezaubernde Delikatesse“ (Matthias Eberle, Max Liebermann 1847-1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, München 1995, Bd. 1, S. 370), an der sich auch Stil-Veränderungen, die der Maler in dieser Zeit um die 1890er Jahre vornimmt, wahrnehmen lassen: Die Palette hellt sich langsam auf, die Bilder erscheinen skizzenhafter, weg vom Naturalismus und hin zum Impressionismus. So zeigt Liebermanns intime Ansicht eines Gartens inmitten einer dörflichen Szene mit Blick auf einen Komposthaufen hinter einer Mauer, mit großgewachsenen Sonnenblumen, dem dahinter geduckten, riedgedeckten Haus, die herztiefe Bewunderung des Malers für das einfache Leben in seiner Wahlheimat. „Die Rolle, die dieses



Land in seinem Leben spielt, die Wahlverwandtschaft, die ihn damit verbindet, ist ebenso rätselhaft, wie von elementarer Kraft. Sie lässt an die Wiederkunft aller Wesen denken und lockt uns mit Gedanken an ein früheres, als Holländer verlebtes Dasein“, bemerkt Erich Hancke, ein eher kritischer Begleiter Liebermanns, in seinem 1914 bei Bruno Cassirer erschienenen Buch über Leben und Werk des Künstlers (S. 113). In bewegter und spontaner Pinselführung und einem eher pastosen Farbauftrag erreicht Liebermann in dieser Komposition eine besondere atmosphärische Wirkung. Hierfür reichen wenige helle Lichtflecken, um die verschiedenen Ebenen der Rhythmisierung der Farbkontraste zu unterstützen. Auch Schattenbereiche sind keineswegs farblos, große Flächen wie die Dächer der Häuser und die Wiese im Vordergrund belebt der Künstler mit feiner, schnell aufgetragener Farbmodulation; allein mit der abgewandten Frau in holländischer Tracht vermag Liebermann die typische Szenerie eines Hinterhofes zu zentrieren und dieses bäuerliche Sujet mit dem kleifigurigen Genre, eine sozialromantische Utopie der einfachen Leute, mit großer Malelei festzuhalten.

Das so friedlich und stimmungsvoll anmutende Gemälde blickt auf eine bewegte Geschichte zurück, die erst durch eine mehrjährige Recherche des Auktionshauses Ketterer Kunst aufgedeckt werden konnte. Spätestens seit 1914 befindet sich das Bild in der Breslauer Sammlung von Georg Cohn, als Direktor des Schlesischen Bankvereins eine gesellschaftliche Größe der Stadt. Als Georg Cohn verstirbt, bleibt das Gemälde offenbar bei seiner Tochter, der unverheirateten Medi-

zinerin Fanny, die sich mit ihrer nun verwitweten Mutter Johanna eine Wohnung in Breslau teilt. Doch die nationalsozialistische Verfolgung vertreibt die Familie aus ihrer Heimatstadt. Nur Sophie, Johannas Tochter aus erster Ehe, bleibt zurück. Mit viel Glück entgeht sie nach fast zweijährigem Martyrium in Theresienstadt dem sicheren Tod. Johanna und Fanny Cohn, auch der Bruder Fritz mit seiner Familie fliehen 1939 in die Niederlande, wo Johanna kaum ein Jahr später verstirbt. Fritz Cohn wähnt sich mit Frau und Kind sicher. Alle drei werden in Auschwitz ermordet. Allein Fanny kann sich retten. Ihr gelingt die Flucht nach Glasgow, wo sie fortan als Ärztin tätig ist. Das Liebermann-Gemälde mit den Sonnenblumen soll sie nie vergessen. Noch heute erinnert sich eine hochbetagte Freundin an Gespräche über das Bild, das Fanny seit ihrer Flucht nie mehr gesehen hat. Denn die gesamte Einrichtung der Breslauer Wohnung, Möbel, Bilder, Kunstgegenstände, müssen Fanny und ihre Mutter 1939 zurücklassen. Die Gestapo beschlagnahmt das Umzugsgut 1941 und übergibt es dem Versteigerer Petschel zur weiteren „Verwertung“. Aus seinen Händen erhält das Museum für bildende Künste in Breslau wenig später das Werk „Häuser“ von Max Liebermann, um es bald darauf weiterzukaufen.

Heute findet die bewegte Geschichte von „Dorfhäuser mit Sonnenblumen“ ein gutes Ende: Das Gemälde wird in bestem Einvernehmen mit den Erben der Familie Cohn auf Grundlage einer „fairen und gerechten Lösung“ im Sinne der Washingtoner Prinzipien angeboten. [MvL/AT]



346

ADOLF UND MARY SCHREYER

1828 Frankfurt a. M. - 1899 Kronberg im Taunus

Arabische Reiter am Fluss. Um 1880/90.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel sowie handschriftlich nummeriert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem fragmentiertem Etikett. 41 x 83 cm (16.1 x 32.6 in).

Wir danken Herrn Dr. Christoph Andreas, Frankfurt am Main, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.01 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5.750 – 8.050

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (verso auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel).
- Privatsammlung Deutschland (ca. 1950 erworben, seither in Familienbesitz).

Adolf Schreyer ist einer der bekanntesten und erfolgreichsten deutschen Maler des Orientalismus, dessen Werke damals 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. Schreyers 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, die Walachei und das südliche Russland, ebenso begleitet er diesen 1855 als Zeichner und Freiwilliger in den Krimkrieg. Er lernt das Soldatenleben sowie die fremd und folkloristisch erscheinenden Länder am Schwarzen Meer und dem Balkan kennen, 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. Ab den 1830er Jahren ist auch im Zuge der Eroberung Algeriens das Interesse der Maler an jenen „exotischen“ Ländern gewachsen, die 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 in den 1850er Jahren selbst 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 sowie 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]



347

ANDERS ANDERSEN-LUNDBY

1840 Lundby bei Aalborg (Dänemark) - 1923 München

Wintertag im Englischen Garten in München. 1890.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert sowie ortsbezeichnet „München“. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert sowie mit Malereibedarf-Stempel. 150,5 x 250 cm (59,2 x 98,4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.02 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000

\$ 3.450 – 4.600

PROVENIENZ

- Galerie Paffrath, Düsseldorf.
- Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

- Sotheby's, München, Deutsche und österreichische Malerei und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, Auktion 7.12.1993, Los 109 (mit Abb.).

Aus Dänemark kommt Anders Andersen-Lundby 1876 nach München, das europaweit als Kunstzentrum bekannt ist und vor allem in der Landschaftsmalerei einen herausragenden Ruf genießt. Zuvor hatte er sich ab 1861 in Kopenhagen autodidaktisch als Maler ausgebildet und bereits erfolgreich in Charlottenborg ausgestellt. Nicht nur der Austausch mit malerischen Größen der Zeit, sondern auch die städtische und ländliche Umgebung Münchens, die gerade für Landschaftsmaler zahlreiche lohnenswerte Motive bereithielt, mögen der Anlass für diesen Ortswechsel gewesen sein. Andersen-Lundby beginnt, sich insbesondere auf winterliche Landschaften zu spezialisieren, in denen er es zu großer Meisterschaft bringt. Im Vordergrund schildert er mit geschärftem Blick fürs Detail die bemosten Birkenstämme, über denen sich ihr feines Geäst in den Himmel rankt, auf den feuchten Zweigen mit hellen Lichtreflexen versehen. Über die dunstig-kühle, still dahinfließende Isar hinweg, an deren anderem Ufer verschwommen eine weitere Reihe Bäume auftaucht, gelangen die Betrachter:innen in die Tiefe des klaren Himmels, an dem sich bereits weitere Schneewolken zu formen beginnen. Die feuchte Kühle des Tauwetters wird auf diese Weise malerisch erlebbar, zu einer fast körperlichen Erfahrung noch verstärkt durch das außergewöhnlich große Format. [KT]

HENDRIK WILLEM MESDAG

1831 Groningen - 1915 Den Haag

Die Rückkehr der Fischer. 1890.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. Verso handschriftlich nummeriert sowie mit Etikett.
51 x 39,5 cm (20 x 15,5 in).

Wir danken dem RKD-Netherlands Institute for Art History, Den Haag, für die wissenschaftliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 46.000 – 69.000

PROVENIENZ

- Kohn & Hancke Buch- und Kunsthandlung, Breslau (wohl vor 1900, verso auf dem alten Schmuckrahmen mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz (verso auf dem alten Schmuckrahmen mit dem Adressstempel).
- Privatsammlung Baden-Württemberg/Norddeutschland (in jahrzehntelangem Familienbesitz bis 2010: Ketterer Kunst, 23.4.2010).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (2010 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, Auktion 23.4.2010, Los 187 (mit Abb.).

Als eigenständige Ausprägung des Impressionismus formiert sich in den Niederlanden die Haager Schule, als einer deren wichtigster und bekanntester Vertreter sich Hendrik Wilhelm Mesdag herauskristallisiert. Bereits in den 1840er Jahren beginnt unter dem Einfluss der englischen Maler William Turner und John Constable sowie der französischen Schule von Barbizon eine Entwicklung in Europa, die eine freiere und malerische Herangehensweise an die Landschaft in den Vordergrund stellt und sich den jeweiligen regionalen Besonderheiten der Natur widmet. Jozef Israëls, mit Mesdag einer der bekanntesten Künstler der Haager Schule, war nach Aufhalten in Paris 1871 nach Den Haag zurückgekehrt, wo er mit Mesdag eng befreundet ist und ab dieser Zeit mit Mesdag zusammen für eine Konsolidierung und internationale Wahrnehmung dieser Strömung sorgt. Kennzeichnend ist besonders ein neuer Realismus, dem die direkte Beobachtung der Natur und ihre Wiedergabe in scheinbar direkter plein-air-Malerei Authentizität verleiht. Besonders ist in dieser impressionistischen Strömung die silbrig-graue Farbe des Lichts, das dem der holländischen Natur entspricht und für eine harmonische Tonalität sorgt. Einer wohlhabenden Groninger Bankiersfamilie entstammend, unterstützt der junge Mesdag zunächst die Bankgeschäfte des Vaters, bevor er im Alter von 35 Jahren beginnt, eine künstlerische Laufbahn zu verfolgen. Einer mehrjährigen Studienzeit bei dem damals bekannten Landschaftsmaler Willem Roelof in Brüssel folgt 1868 ein Studienaufenthalt auf Norderney. Fasziniert von der beeindruckenden Kraft des Meeres kehrt Mesdag kurzweilig nach Brüssel zurück und fasst den Entschluss, nach Den Haag zu ziehen, wo er sich im nahegelegenen Fischerdorf Scheveningen niederlässt. Es folgt eine Zeit der intensiven künstlerischen Beschäftigung und Auseinanderset-

- **Hendrik Willem Mesdag zählt zu den bedeutendsten Vertretern der eigenständigen, impressionistischen Haager Schule**
- **Charakteristischstes Motiv sind in seinem Werk die Fischerboote, entstanden am Strand von Scheveningen bei Den Haag**
- **Mesdag verknüpft hier in bewegtem, lockeren Duktus die traditionell niederländische Gattung der Marine mit der impressionistischen Ausdrucksform der Moderne**

zung mit dem Meer, der gewaltigen Naturkraft, die den Künstler Zeit seines Lebens fesseln wird. Mesdag spezialisiert sich dabei besonders auf die ankommenden und abfahrenden Fischerboote, die sogenannten bommschuiten, mit denen er großen internationalen Erfolg erzielt und zum meistverkauften Maler der Haager Schule avanciert. Diese für die holländische Malerei so charakteristischen Seestücke stellt er ab 1870 jedes Jahr im Pariser Salon aus. Zahlreiche solcher Motive entstehen am Strand von Scheveningen bei Den Haag, an dem sich im weiteren Verlauf immer wieder auch andere europäische Maler wie Vincent van Gogh oder Max Liebermann einfinden. Mesdags berühmtestes Werk ist dabei das Panorama Mesdag, eine 14 Meter hohe und 120 Meter lange Ansicht von Scheveningen, die seit 1881 in einem eigens dafür errichteten Gebäude in Den Haag präsentiert wird. Erwähnenswert ist auch die Sammlertätigkeit Mesdags: Bereits ab 1866 vereint er zusammen mit seiner Frau, der Malerin Sientje van Houten, neben holländischen Fayencen und asiatischem Porzellan die Werke bedeutender französischer Maler, darunter vor allem Werke der Schule von Barbizon, Jean-Baptiste Camille Corots, Théodore Rousseaus und Charles-François Daubignys, aber auch Landschaften Gustave Courbets und seiner Kollegen der Haager Schule wie Jozef Israëls, Anton Mauve und Georg Hendrik Breitner. Neben ihrem Wohnhaus lassen die Mesdags für die herausragende Sammlung an Landschaftsgemälden ein eigenes Gebäude bauen, das 1887 eröffnet wird. Mesdag ist eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der impressionistischen Haager Schule, dessen Verdienst sich sowohl auf seine Tätigkeit als Maler und Schilderer der holländischen See als auch als Sammler und Museumsbegründer erstreckt. [KT]





349 LOUIS DOUZETTE

1834 Tribsees - 1924 Barth/Ostsee

Mondnacht. Um 1910.

Öl auf Malkarton.
Links unten signiert. Verso handschriftlich mit dem Künstlernamen bezeichnet sowie mit Etikett.
34,8 x 49,6 cm (13,7 x 19,5 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 2.000–3.000
\$ 2,300–3.450

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Louis Douzette spezialisiert sich vor allem auf stimmungsvolle Landschaften, in denen das Zusammenspiel vom Licht der Dämmerung oder silbrigem Mondschein, der sich über dem niedrigen Horizont durch die Wolken hervor auf den sanften Meereswellen bricht, als atmosphärische Phänomene zum Thema des Bildes werden. Von den Impressionisten übernimmt er zwar die lockere und freie Malweise, jedoch nicht das gleißend helle Licht des Tages, demgegenüber er das träumerische Dunkel bevorzugt. Douzette lernt in den 1860er Jahren als Atelierschüler bei dem Marinemaler Hermann Eschke in Berlin und beginnt, sich an niederländischen Meistern wie

Jacob van Ruisdael und Aert van der Neer, der vor allem für seine Nachtstücke bekannt ist, zu orientieren. Nach wiederholten Aufenthalten an der Ostseeküste auf Rügen und in dem kleinen Ort Barth, in dem Douzette aufgewachsen ist und in dem einige seiner Küstenlandschaften entstehen, reist er schließlich 1878 nach Paris, um die Werke der von ihm bewunderten Landschaftsmaler von Barbizon zu studieren. Deren romantische Naturauffassung entspricht auch seinem Wunsch, das Wirken der Natur auf die Seele in kleinen, intimen Formaten zu schildern, deren menschenleere Stille einen besonderen Zauber verströmt. [KT]

350 HANS UNGER

1872 Bautzen - 1936 Dresden

Kakteen an der Küste von Taormina, Sizilien. Ca. 1899.

Öl auf Holz.
Verso handschriftlich betitelt sowie mit dem Nachlassstempel. 40,8 x 25 cm (16 x 9,8 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 1.200–1.500
\$ 1,380–1,725

PROVENIENZ

· Aus dem Nachlass des Künstlers
(verso mit dem Stempel).

Nach seiner Ausbildung als Dekorationsmaler am Königlichen Dresdner Hoftheater 1888-1893 beschließt Hans Unger sich der Malerei zuzuwenden und nimmt bei Friedrich Preller das Studium der Landschaftsmalerei auf. Eine erste Reise führt ihn nach Italien und bis nach Sizilien, wo das Licht des Südens seinen malerischen Ausdruck heller und freier werden lässt und er sich von dem in Dresden vorherrschenden Akademismus zu lösen beginnt. In Italien entstehen vor allem Landschaften und Studien der dortigen Vegetation. Der dort so charakteristische Feigenkaktus weckt in unserer Studie Ungers malerisches Interesse durch seine in verschiedenste Richtungen ragenden Triebe, die ihm zum Anlass farblicher Abstufungen und Lichtverteilung werden. Mit den steil aufragenden Felsen und dem dahinterliegenden Meer vereint Unger weitere charakteristische Elemente der Insel, auf der sich die Aufhellung seiner Palette vollzieht. [KT]



351 LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Frühlingstanz. Um 1915.

Tempera auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit alten Etiketten sowie handschriftlich nummeriert. 102 x 66,5 cm (40.1 x 26.1 in).

Wir danken Frau Dr. Verena Senti-Schmidlin, Zürich, für die freundliche wissenschaftliche Unterstützung.

Wir danken Herrn RA Markus H. Stölzel, Marburg für die freundliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.08 h ± 20 Min.

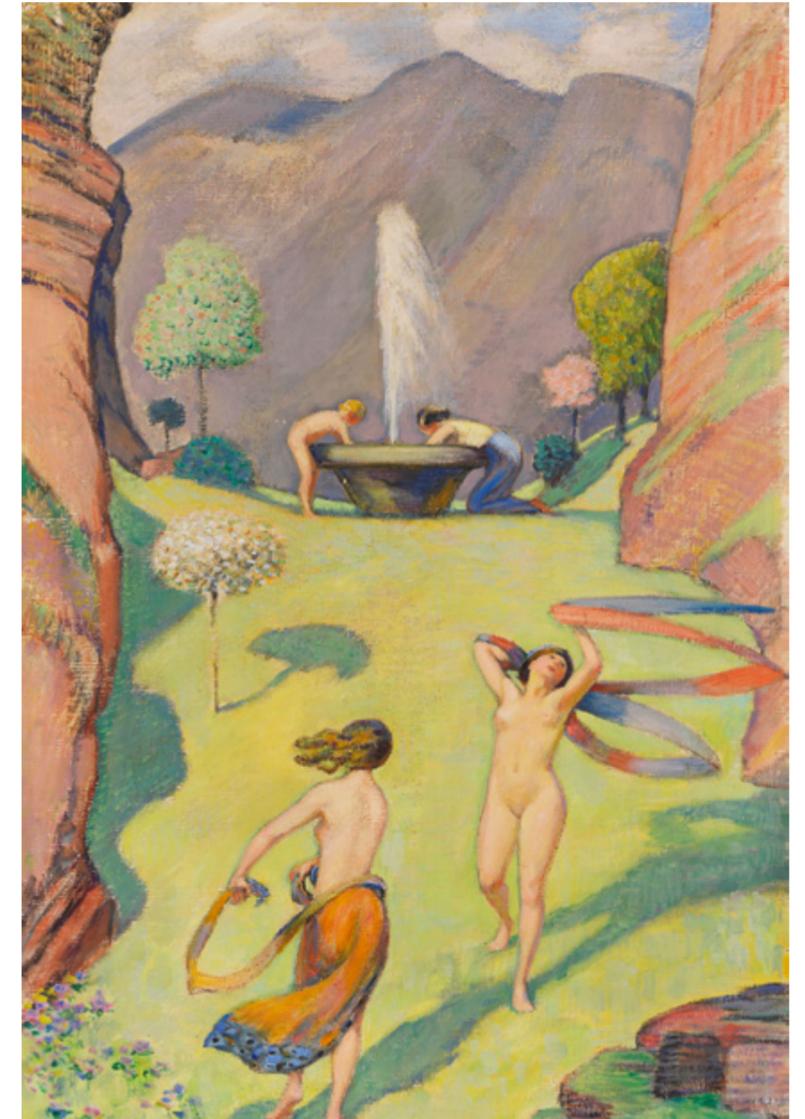
€ 8.000–10.000
\$ 9,200–11,500

PROVENIENZ

· Sammlung der Bankiersfamilie Couvreur de Deckersberg, Château de l'Aile, Vevey, Schweiz (verso mit dem Etikett).
· Privatsammlung Sachsen-Anhalt.

LITERATUR

· Galerie Flechtheim, Düsseldorf/Hugo Helbing, München/Galerie Paffrath, Düsseldorf, Gemälde alter und neuer Meister und Skulpturen aus rheinischem, Berliner und ausländischem Museums- und Privatbesitz - darunter Bildnisse u. a. aus dem ehemaligen Palais Radziwill in Berlin, Auktion 11.3.1933, Nr. 148: „Attische Landschaft“.



Eine lichtdurchflutete Landschaft tut sich dem Betrachter in Ludwig von Hofmanns Gemälde auf. Über eine sanfte Anhöhe erhebt sich der Blick zwischen schützenden Felswänden zum Brunnen im Zentrum, über den sich eine Frau und ein blonder Knabe beugen, dahinter die sanft geschwungenen Gipfel eines hohen Bergmassivs. Klar und beruhigt setzt Hofmann die Linien und die Formen ins Bild, gegen die ruhende, voluminöse Statik der Felsen und blühenden Bäume bildet die schwungvolle Bewegung der Tänzerinnen und ihrer wehenden Tücher im Vordergrund eine ausgleichende Harmonie. Die freie, tänzerische Bewegung als ursprüngliche Äußerung von Lebendigkeit und als Kunstform, in der sich die anmutige Linie in der Körperlichkeit ausdrückt, wird für Hofmann besonders ab den Jahren 1905/06 zum zentralen Thema. Es entsteht die Lithographiefolge der „Tänze“, angeregt durch Harry Graf Kessler und Hugo von Hoffmannsthal; Henry van de Velde beauftragt ihn mit der Ausgestaltung der Weimarer Museumshalle, für die er Wandbilder mit Tanzenden in einer arkadischen Landschaft entwirft. Vorbilder wie antike Reliefs tanzender Mänaden, die drei Grazien in Botticellis Primavera, bis zu den Tänzerinnen Loïe Fuller, Ruth St. Denis und Isadora Duncan fließen in die Linienführung seiner Werke mit ein. Der Tanz wird als ästhetische, zweckfreie und ungerichtete Bewegung zum Thema, in dem sich die Entfremdung zwischen

Geist und Körper aufhebt; eine ähnliche Aufgabe kommt der Kunst zu: ihre Schönheit führt den Menschen in einen paradisischen, idyllischen Zustand, der in der Moderne verloren geglaubt scheint. Gerade für die Zeit um 1900 wird das Motiv der Idylle sehnsuchtsvoll von Malern wiederentdeckt: in Frankreich malt 1905/06 bspw. Henri Matisse sein berühmtes Gemälde „Le bonheur de vivre“ (Barnes Foundation, Philadelphia), angesiedelt in einem imaginären Arkadien, in dem sich die Figuren unberührt von den Beschwerlichkeiten der Realität allein der Musik und dem Tanz hingeben. In der Betonung der Kompaktheit und Skulpturalität der Formen sowie dem Ausdrucksmittel der anmutig geschwungene Linie wenden sich die Künstler einem neuen harmonischen Klassizismus zu. Auch traditionsreiche Techniken werden erprobt: so verwendet Hofmann hier Temperafarben, deren Mattigkeit das pastellene Leuchten der Farbe und die moderne Flächigkeit des Bildes noch unterstreicht. Hofmanns Gemälde zeigt auf faszinierende Weise ein charakteristisches Vorgehen der Moderne, in der Rückbesinnung auf malerische Traditionen und Motive eine Erneuerung zu bewirken. Den Aspekt der Erneuerung und ewiger Jugend unterstreicht nicht zuletzt auch die Quelle im Zentrum des Bildes, die als eine Art Jungbrunnen kindliche Freiheit und Unsterblichkeit in den elysischen Feldern verleiht. [KT]

KARL HAGEMEISTER

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

Die Welle (Bewegte See). 1911.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 467. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit fragmentierten Etikett der Galerie Heinemann sowie handschriftlichen Nummerierungen. 93 x 148 cm (36,6 x 58,2 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.09 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 46.000 – 69.000

PROVENIENZ

- Galerie Eduard Schulte, Berlin/Düsseldorf (wohl in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers, 1912).
- Galerie Heinemann, München (in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers, 1912-1914)
- Galerie Georg Nicklas, Berlin (in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers, ab 1914)
- Kunsthandlung Johannes Hinrichsen, Berlin (1929).
- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Hessen.

AUSSTELLUNG

- Karl Hagemeister, Galerie Eduard Schulte, Berlin 1912.
- Karl Hagemeister, Galerie Ernst Arnold, Dresden 1913, Nr. 2.
- Hundert Jahre Berliner Kunst, Verein Berliner Künstler, Berlin 1929, Nr. 449.
- Karl Hagemeister - „... das Licht, das ewig wechselt“. Landschaftsmalerei des deutschen Impressionismus, Kunstmuseum Ahrenshoop, 7.8.-10.10.2021.

LITERATUR

- Oskar Anwand, Karl Hagemeister, in: Moderne Kunst, Bd. 27, Heft 7, 1912/13, S. 167 (mit Abb.).
- Galerienachlass Heinemann - Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, Lagerbuch Kommission (LB-07-5, Blatt: 2, 08.04.1912-10.05.1922, C-Nr: 11456-17720, I, B-13, Dokument-ID: 21413).
- Manfred Sonneborn, Karl Friedrich Hagemeister. Gemälde und Zeichnungen eines märkischen Malers. Bestandsaufnahme der Werke in Privatbesitz, Bd. 1, Berlin 2010, Nr. O-09-02.
- Exner Auktionen, Hannover 1984.
- Leo Spik Auktionen, Berlin, Auktion 555, 6.12.1990, Los 110 mit Farbtafel 9.

Für seine imposanten, großformatigen Wellenbilder setzt sich Karl Hagemeister bewusst der überwältigenden Kraft der Elemente aus. Das ewige Wogen der See mit dem über sie hinwegpeitschenden Wind wird für ihn zum körperlich-malerischen Erlebnis, das seinen Niederschlag in dem mit kraftvoller, gestischer Dynamik pastos aufgetragenen Farbmaterial findet. Der weit hochgezogene Horizont lässt dabei Hagemeisters buchstäbliches Eintauchen in Wind und Wellen nachvollziehen. Dabei setzt sich Hagemeister, mit den Füßen im Meer

stehend, im Malprozess tatsächlich direkt der Gewalt der Elemente aus: „Wenn ich dann ein Seebild malen wollte (nicht unter 1,60 m lang) so befestigte ich den Rahmen am Balken des Herrenbades. Und nun beobachte ich die Stimmung, den Wellengang, das Tempo, den Ton des Wassers und die Wirkung von Luft auf den Wellen. So stand ich meist lange, nie unter einer Viertelstunde, und nun fing ich an, nachdem ich das Ganze in mir aufgenommen hatte, mit angespannter Vehemenz das Bild zu entwickeln. Das geschah in der Zeit von 2 bis 3 Stunden. So, und nun bewegten sich die Wellen, die Wolken flogen und das Ganze war ein bewegter Organismus. Meine Seebilder sind auf diese Weise elementar schöpferisch.“ (Karl Hagemeister, Kleine Selbstbiographie, zit. nach Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. Reflexion der Stille, Berlin 2016, S. 172). Zwischen 1908 und 1915 hält sich Hagemeister in Lohme auf Rügen auf, wo in der Bewegung des Meeres auch seine Malweise eine neue Dynamik erfährt. Die schnelle, temperamentvolle Malerei ist dabei weniger ein Abbilden als vielmehr ein Interpretieren der Energie der Bewegung in dieser Auseinandersetzung mit den Elementen, die der Maler zuvor in sich aufgesogen hat. Die Differenz zwischen der ewigen Bewegtheit des Meeres und dem Festhalten des speziellen Augenblickes, in dem die Welle heranrollt, ist dabei in ihrer faszinierenden Widersprüchlichkeit und Gleichzeitigkeit des Flüchtigen und Ewigen der Kerngedanke der Moderne. Im Gegensatz zur akademisch-zeichnerischen Landschaftskomposition wird hier die Malerei zum Selbstzweck, zum Schwelgen in der Farbe und einem direkten Nachfühlen der Bewegung in der Handschrift des Künstlers. Die Natur, gesehen durch ein Temperament – so die Formulierung Émile Zolas in Bezug auf Courbet – ist auch Hagemeisters Herangehensweise, als eine „tumultuarische Elementarschöpfung eines unwiderstehlichen Maler temperaments“ (Franz Servaes, Karl Hagemeister, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, Bd. 38/II, 1923/24, S. 272). Eine Welle aus der Hand Courbets erwirbt Hugo von Tschudi 1904 für die Nationalgalerie in Berlin. Anlässlich des 75. Geburtstags von Hagemeister im Jahr 1923 veranstaltet Ludwig Justi als Direktor der Berliner Nationalgalerie eine Einzelausstellung, wobei der größte Saal den in Serie gehängten Wellenbildern vorbehalten ist; deren überwältigende Wirkung soll selbst den angereisten Maler beeindruckt haben. Im Spiel mit Fernsicht und Nahsicht, Illusion sowie dem Offenlegen der Gemachtheit des Bildes in Duktus und Farbmaterial gelingt es Hagemeister, die Bewegung im Sehprozess des Betrachters zu aktivieren. Insofern wohnt Hagemeisters Wellen eine auf abstrakten Expressionismus oder Informel vorausweisende Modernität inne, die Gegenständlichkeit und Repräsentation in der Malerei hinter sich lässt und Farbe und Bewegung zum Selbstzweck werden lässt. [KT]



„Ich erblicke das Stück Natur oder das Phänomen, das mir das seelische Erlebnis erschließt. [...] drum gebe ich das seelische Erlebnis in genau derselben Form im Bilde, wie ich es in der Natur erblicke. Dies Erlebnis ist mein Bild, mein Bildbegriff.“

Karl Hagemeister an Fritz Stahl, zit. nach Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille, Berlin 2016, S. 163.

KARL HAGEMEISTER

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

**Märkische Winterlandschaft
(Ufer am Wentorf-Graben). Um 1905/07.**

Mischtechnik. Pastell auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 100 x 70,5 cm (39,3 x 27,7 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, Juni 2018. Die Arbeit ist im Karl Hagemeister-Archiv registriert und wird in das Karl Hagemeister Werkverzeichnis der Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,350 – 13,800

PROVENIENZ

- Privatbesitz Werder a. d. Havel (um 1920 direkt vom Künstler erworben, danach mehrere Generationen in Familienbesitz).
- Privatbesitz Potsdam (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- „So nah dem Unberührten am Schwielowsee“. Hannah Schreiber de Grahl und Karl Hagemeister, hrsg. von Hendrikje Warmt, Palmhof, Michendorf, 6.6.-17.6.2018. Nr. 23, S. 61 (mit Abb.).
- Karl Hagemeister, *Bewegte Stimmung*, Ketterer Kunst, Berlin, 28.2.-25.4.2020.
- Karl Hagemeister „...das Licht, das ewig wechselt.“ Landschaftsmalerei des deutschen Impressionismus, Potsdam Museum/Museum Georg Schäfer, Schweinfurt/Kunstmuseum Ahrenshoop, 18.10.2020 - 25.04.2021.

Besonders in den zarten, von schwebender Leichtigkeit erfüllten Winterlandschaften gelangt Karl Hagemeister zu außergewöhnlicher Meisterschaft in der Technik des Pastell. Neben der ausdrucksstarken, in der Handschrift des Künstlers die Natur nachformenden Ölmalerei nutzt Hagemeister auch die Pastellkreide für großformatige Landschaften. Dabei zeigt sich seine faszinierende Beherrschung der Technik, die die ganze Variationsbreite des pudrigen Materials ausschöpft. Durch sanftes Verwischen entstehen Farbräume, in die der Blick eintaucht. Dagegen setzt Hagemeister kalligraphisch bewegte Striche, in denen die Dynamik des Malens mit seiner Auffassung einer belebten Natur korrespondiert. In anmutiger Linienführung recken sich die schmalen Stämme und Äste der elegant geschwungenen Birken- und Buchenstämme in die Aussicht und erinnern an die Bildformeln japanischer Holzschnitte, die sich zu der Zeit großer Beliebtheit erfreuen. Deren lineare Fragilität geht bei Hagemeister mit dem Pastell ein Zusammenspiel ein, dessen zarte transparente Materialität auch die symbolisch die Flüchtigkeit des dargestellten Eindrucks der Lichtstimmungen und Atmosphäre widerspiegelt. Das Auge tastet wieder und wieder die Oberfläche ab, bleibt dabei an objekthaften Konkretisierungen und Strukturen hängen oder gleitet in die Tiefe des samtartigen Farbraumes. Dadurch wird umso mehr ein kontemplatives Schauen begünstigt, das Hagemisters naturmystischer Auffassung des Sich-Versenkens entspricht. Eingehüllt in Luft und Licht wird auch der Betrachter Teil einer Empfindung „vom bewegten Athem der Natur, von der bewegten Stimmung über und zwischen den Dingen, vom seelischen Element der Natur“, der der Mensch nicht gegenübersteht, sondern in deren belebten Organismus er selbst eingeschlossen ist (Hagemeister, Tagebuchaufzeichnungen, zit. nach: Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. *Reflexion der Stille*, Berlin 2016, S. 142). Das Streben, aus der stillebenartigen, akademischen Naturauffassung zu einer intensiv bewegten Naturstimmung zu gelangen, hatte ihn nach zwölf Jahren des Reisens in seine havelländische Heimat zurückgeführt, wo er sich schließlich 1881 in Ferch am Schwielowsee entgültig niederlässt. Hier bricht sich seine künstlerische Neuausrichtung in den Seen- und Flusslandschaften am deutlichsten Bahn, als er erkennt, „dass die Natur kein Stilleben ist, sondern ein schöpferischer, ewig arbeitender Organismus“, den er in den wechselvollen Lichtstimmungen eines sich ständig verändernden, Wind und Wetter unterworfenen Eindrucks in der Farbe nachzuschöpfen versucht. Die Stille, Anmut und Lebendigkeit der Landschaft sind für ihn deren „seelisches Element“, dem er vor Beginn des Malprozesses in freier Natur zunächst im Verharren in der Landschaft nachzuspüren versucht, ehe er diese anschließend auf die Leinwand bringt. [KT]





354

LEO PUTZ

1869 Meran - 1940 Meran

Schloß am See (Hartmannsberg).
1909.

Öl auf Leinwand.

Putz 2380. Links unten signiert.

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

Auflaufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

- Aus der besten Schaffensperiode als Mitglied der Künstlergruppe „Die Scholle“ (1903-1911)
- Entstanden bei Schloss Hartmannsberg, einem der bevorzugtesten Orte, an denen sich Putz zum Malen aufhält
- Faszinierend klarer und selbstbewusster Umgang mit Form und Farbe, die gleichsam abstrahierend auf der Fläche arrangiert werden

Für das Schaffen von Leo Putz sind besonders seine Aufenthalte auf Schloss Hartmannsberg im Chiemgau von zentraler künstlerischer Bedeutung. Hier entstehen seine bedeutendsten und charakteristischsten Motive seiner Zeit als Mitglied der Münchner Künstlergruppe „Die Scholle“, der er sich 1903-1911 verbunden fühlt. Auch im Jahr 1909 entschließt er sich, seinen Sommeraufenthalt „in Hemhof zu nehmen, da er Schloss Hartmannsberg mit seinen Seen für das Schönste hält“, wie Frieda Blell, ebenfalls Malerin, Modell zahlreicher Gemälde Putz' und ab 1913 seine Frau, festhält (Tagebuch von Frieda Blell, zit. nach: Helmut Putz, Leo Putz 1869-1940, Wolznach 1994, Bd. II, S. 555). Während des sich langsam zu Ende neigenden Sommers und des beginnenden Herbstes entstehen im September und Oktober etliche Landschaften, die die herbstliche Atmosphäre einfangen. Bäume und Wiesen färben sich langsam braun, eine melancholisch-getragene Stimmung legt sich über die moorigen Seen. In klarer und beruhigter Malweise begegnet Putz auch der sich verändernden Natur: Im kompakten, gefassten Farbauftrag, der einzelne breite, präzise gesetzte Striche erkennen lässt, gibt er die Landschaft als sich flächig auf der Leinwand ausbreitenden harmonischen Farbentepich wieder. Dunkles mooriges Grün, tiefes Blau der Berge und ockerfarbene Töne lassen einen Farbklang entstehen, in dem die zur Ruhe kommende Natur ihre koloristische Entsprechung findet. Die breiten Pinselstriche verleihen der Landschaft zudem eine verschwommene, dunstige Unschärfe, die die neblige Kühle erster Herbsttage spüren lässt. Bis in den November verweilen Putz und seine Malergefährtinnen noch auf dem Land, bevor sie schließlich nach München zurückkehren. Für alle in diesem Jahr in Hemhof entstandenen Landschaften bietet der begeisterte Münchner Kunsthändler Franz Josef Brakl - Förderer der Künstlergruppe „Die Scholle“ und später des „Blauen Reiters“ - Leo Putz die stattliche Summe von 30.000 Mark, jedoch ohne Erfolg. Im folgenden Jahr verhilft er den Künstlern der „Scholle“ mit einer großen Retrospektive zu endgültiger Anerkennung. Unsere zu Hochzeiten der „Scholle“ entstandene Landschaft zeigt das malerische Selbstverständnis und die Empfindsamkeit Leo Putz' in seiner direkten Begegnung mit der für ihn künstlerisch wie auch menschlich so elementar bedeutsamen Natur. [KT]



355

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg - 1917 Karlsruhe

Aussichtspunkt am Starnberger See.
1911.

Öl auf Leinwand.

Rohrand G 748. Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert.

61,5 x 76,5 cm (24,2 x 30,1 in).

Auflaufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.13 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

- Galerie Caspari, München (1916).
- Galerie Fritz Zickel, München/Berlin (1925).
- Galerie J. H. Bauer, Hannover.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (2005 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Katalog Galerie Caspari, München 1916, o. A. (mit Abb.).
- Josef August Beringer, Trübner. Des Meisters Gemälde, Stuttgart/Berlin 1917, S. 341 (ähnliches Motiv).
- Auktionshaus Rudolf Bangel, Auktion 7.4.1925, Nr. 225 (Abb. Taf. 33, aus dem Eigentum der Galerie Fritz Zickel).

Vor allem im Spätwerk Wilhelm Trübners kommt der Landschaft als Motiv große Bedeutung zu. Der mittlerweile arrivierte Künstler – Direktor der Karlsruher Kunstakademie, Mitglied der Ausstellungsleitung der Berliner Secession, Vorstandsmitglied des Deutschen Künstlerbundes und auf zahlreichen Ausstellungen vertreten – verbringt in den Jahren von 1907-1912 die Sommermonate am Starnberger See. Dort bewohnt er verschiedene herrschaftliche Häuser in der Villenkolonie in Niederpöcking am Ostufer, zunächst die Villa Ammann, 1909-1912 ist er in der Villa Friedrich Goes untergebracht. Er besucht den Kunsthistoriker Hermann Uhde-Bernays in dessen Villa am Ammersee und nähert sich der malerischen und sanften Landschaft in etlichen Gemälden. Interessant gestaltet sich bei dieser Werkgruppe, in der ein ähnliches Motiv – der Blick über den See hinweg vom Ufer aus – immer neu variiert wird. Ein solches Prinzip ist so charakteristisch für die Moderne, in der das Motiv Anlass gibt zur bildimmanenten Variation von Form und Farbe, wie es hier auch in der Neuordnung des landschaftlichen und bildlichen Raums bei Trübner geschieht. Die klare Staffelung der Bildebenen, die sich horizontal hintereinander aufreihen, erinnert dabei auch an die wenige Jahre zuvor in klarer Formensprache entstandenen symbolistischen Landschaften Ferdinand Hodlers und zeigen Trübners Interesse an den Entwicklungen der Zeit. Im Kontrast zu anderen Landschaften aus der Hand Trübners, in denen der Blick in die dichte Vegetation geführt und der Bildraum verschlossen bleibt, wählt er hier den weiten, in alle Richtungen unbegrenzten Ausblick. Schwungvoll wird der Blick dabei aufwärts geführt: zunächst über das sich sanft absenkende Ufer hinweg zu den in pastosem Farbauftrag gekräuselten leichten Wellen, über die transparente grünlich-blaue Oberfläche des Sees, bis er am anderen Ufer auf Schloss Berg und die Silhouette der Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt in Aufkirchen trifft und sich zu den duftigen Wolken am Himmel emporhebt. Fast schon in die Abstraktion gleitend nutzt Trübner hier die gesamte Kraft der transparent leuchtenden, gelblich-grünen und türkisblauen Töne, aufgetragen mit breiten kraftvollen Strichen, gegen die er mit den roten Blumen des kleinen Bouquets einen koloristischen Kontrast setzt. In unserer Landschaft drückt sich Trübners Idee des „Reinmalerischen“ aus, das sich von darstellenden Konventionen löst und den Ausdruck in Farbigkeit und Duktus verlagert, in denen die transparente Klarheit des ruhigen Sommertags und der Charakter dieser besonders malerischen Landschaft in vollkommener Weise eingefangen wird. [KT]

PEDER (PEDER MØRK MØNSTED) MØNSTED

1859 Grenaa - 1941 Fredensborg

Flusslandschaft im Spreewald. 1912.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 80,5 x 120 cm (31.6 x 47.2 in).

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

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.14 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Schleswig-Holstein

(wohl 1912 direkt vom Künstler erworben, seither in Familienbesitz).

- **Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angebotenes Werk aus Privatbesitz**
- **Faszinierende Landschaft, in der Mönsted seine virtuose Technik unter Beweis stellt**
- **Mönsted entwickelt eine ganz eigene, hyperrealistische Art der Darstellung, die für die Konkurrenz und Wechselwirkung von Fotografie und Malerei in der Moderne exemplarisch ist**



Unumstritten ist Peder Mönsted ein Meister der nahezu fotorealistischen Malerei, bevor diese einige Jahrzehnte später zu einer eigenen Kunstgattung werden wird. In faszinierender Präzision verleiht er der Landschaft eine geradezu hyperrealistische Präsenz auf der Leinwand, wobei er gekonnt mit der Unschärfe des Pinselstrichs spielt: einzelne Halme, Zweige und Blätter werden feinstens beschrieben, an anderen Stellen löst sich das Laubwerk in summarischen Tupfen auf. In der spiegelglatten Fläche des Wassers zeigt sich keinerlei Handschrift des Künstlers, während der Himmel bei näherer Betrachtung die Richtung des Duktus verrät. Mönsted spielt so mit dem ureigensten Thema der Malerei, die sich seit Beginn als Illusion der Realität begreift, bis sich dieser Zusammenhang in der Moderne auszulösen beginnt. Neben abstrahierenden und impressionistischen Strömungen darf also auch Mönsted in seiner malerischen Reflexion dieser illusionistischen Funktion der Malerei als moderner Künstler

gelten. Diese Idee der Realität und ihrer Spiegelung und Abbildung konzentriert sich in dem im Vordergrund stehenden Bachlauf, in dem sich im Hintergrund die Natur leicht verschwommen verdoppelt, und in den sich kräuselnden Wellen verzerrt wird – womöglich als treffender und intelligenter Kommentar zum Vorgang des Malens an sich zu verstehen. Seine technische Virtuosität erlangt Mönsted an der Kopenhagener Kunstakademie, an der noch die Präzision und genaue Beobachtungsgabe der Künstler des Dänischen Goldenen Zeitalters nachwirkt. Ein Aufenthalt im Atelier des französischen Salonmalers William Adolphe Bouguereau 1882-83 mag sicherlich auch die akademische Feinmalerei und die Ausformulierung von Stofflichkeit in seinem Schaffen gestärkt haben. Neben seinen Winterlandschaften faszinieren allerdings vor allem die Flusslandschaften, in denen sich ein magischer Sog in die lichtvolle, von dichter Vegetation erfüllte idyllische Landschaft entwickelt. [KT]

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

Sommerabend. 1916.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit alten Etiketten, dort von fremder Hand sowie typografisch betitelt und datiert. Verso auf der Leinwand mit altem Etikett. 90 x 100 cm (35,4 x 39,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.16 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung (Juli 1917 erworben, verso mit dem Etikett).

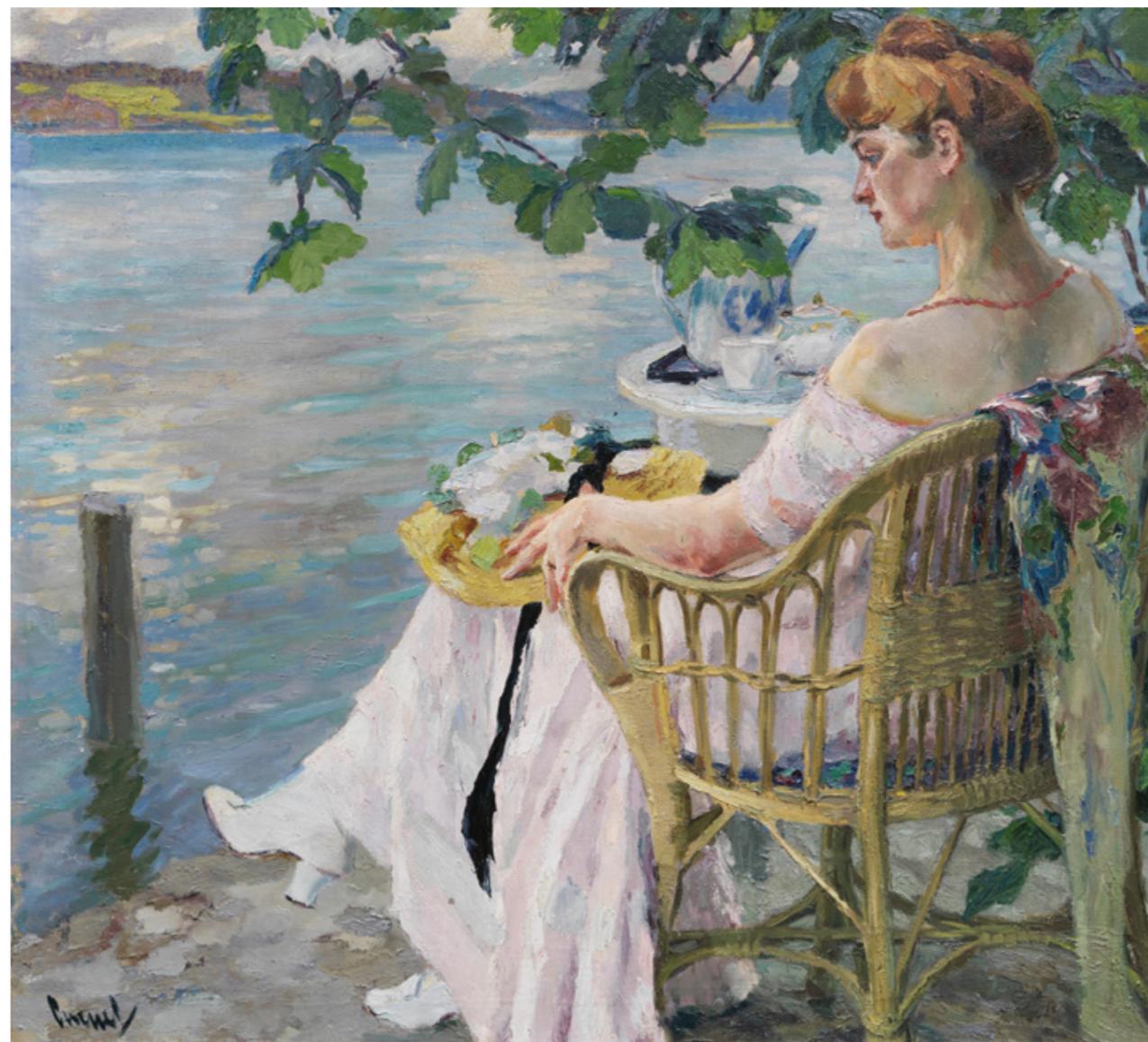
· Privatsammlung Schleswig-Holstein

(seit zwei Generationen in Familienbesitz).

- **Charakteristisches Motiv im Schaffen Cucuels von mondäner und zarter Eleganz**
- **Harmonischer und lichter Farbklang, dessen pastellene Nuancen die sommerliche Leichtigkeit spürbar machen**
- **Entstanden in der Sommervilla des Malers am Ammersee**
- **Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angebotenes Werk aus Privatbesitz**

Den besonderen Reiz von Edward Cucuels Gemälden macht ihre spürbare Leichtigkeit und nonchalante Eleganz aus. Die Inszenierung der Modelle lässt die Grenze zwischen Pose und unbeobachteter Spontaneität verschwimmen, in der lockeren Ausführung erscheint die Malerei als angenehmer sommerlicher Zeitvertreib. Cucuel beginnt mit einer solchen lichtvollen und freien Plein-air-Malerei bereits um 1911, als er sich unter dem Einfluss seines Malerfreundes Leo Putz gänzlich der impressionistischen Freiluftmalerei zuwendet. Zuvor ist er hauptsächlich als Grafiker und Illustrator für die Presse tätig, unter anderem in den 1890er Jahren in New York, nachdem er in seiner Geburtsstadt San Francisco an der Kunstakademie und in Paris an der fortschrittlichen Académie Julian studiert hat. Bis 1914 verbringt Cucuel die Sommermonate mit diesem Malerfreund bei Schloss Hartmannsberg im Chiemgau, wo sich beide vor allem den Motiven der Badenden und der Frau in der Natur widmen. Auch nach 1914 setzt er in den Sommermonaten diese Arbeitsweise fort und verlegt seinen Wohnsitz während dieser Jahreszeit an den Ammersee und anschließend den Starnberger See südlich von München, wo er eine Villa mit weitläufigem Seegrundstück besitzt. Hier entstehen immer neue Variationen seiner lichtvollen und

ungezwungenen Szenen. Häufig verwendet er dabei nicht nur den Pinsel, sondern trägt die Farbe in breiten Strichen mit dem Malmesser auf, wodurch seine Motive trotz der hellen, pastelligen Farben eine solide Körperlichkeit erlangen. Cucuels Gemälde atmen die Wärme des Sommers, den Duft der Vegetation und die Kühle des Wassers. Sie verhelfen ihm aufgrund dieser Sinnlichkeit und der stets präsenten leicht voyeuristischen Erotik zu großem internationalen Erfolg, unter anderem im Pariser Salon, in dem er 1912 ausstellt. Seine Modelle, die er wie in unserem Gemälde mit den femininen Accessoires der Zeit wie den Florentiner Hüten, hellen luftigen Kleidern und Pashmina-Schals ausstattet, verkörpern die melancholische Eleganz der Belle Époque. Die zarte Sinnlichkeit der Frauen zeigt er hier in der hellen Haut der anmutigen Nacken- und Schulterpartie, die das leichte Kleid nachlässig freigegeben hat, sowie in dem eleganten Schuhwerk, dem ebenfalls ein malerisch prominenter Platz eingeräumt wird. Cucuels Gemälde verkörpern eine Sehnsucht nach idyllischer, sommerlicher Harmonie, die gerade zum Zeitpunkt ihrer Entstehung kaum als gegeben angenommen werden durfte; der Wunsch danach kann in dem lichterfüllten Gemälde auch heute noch nachvollzogen werden. [KT]





358

ARTUR VOLKMANN

1851 Leipzig - 1941 Geislingen an der Steige

Reiter. Um 1911.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.
Am Bauch des Pferdes mit dem Namenszug.
67,5 x 62 x 22 cm (26,5 x 24,4 x 8,6 in).
Vermutl. gegossen bei der Württembergischen
Metallwarenfabrik zwischen 1919-1922.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.17 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000^N

\$ 4,600 – 6,900

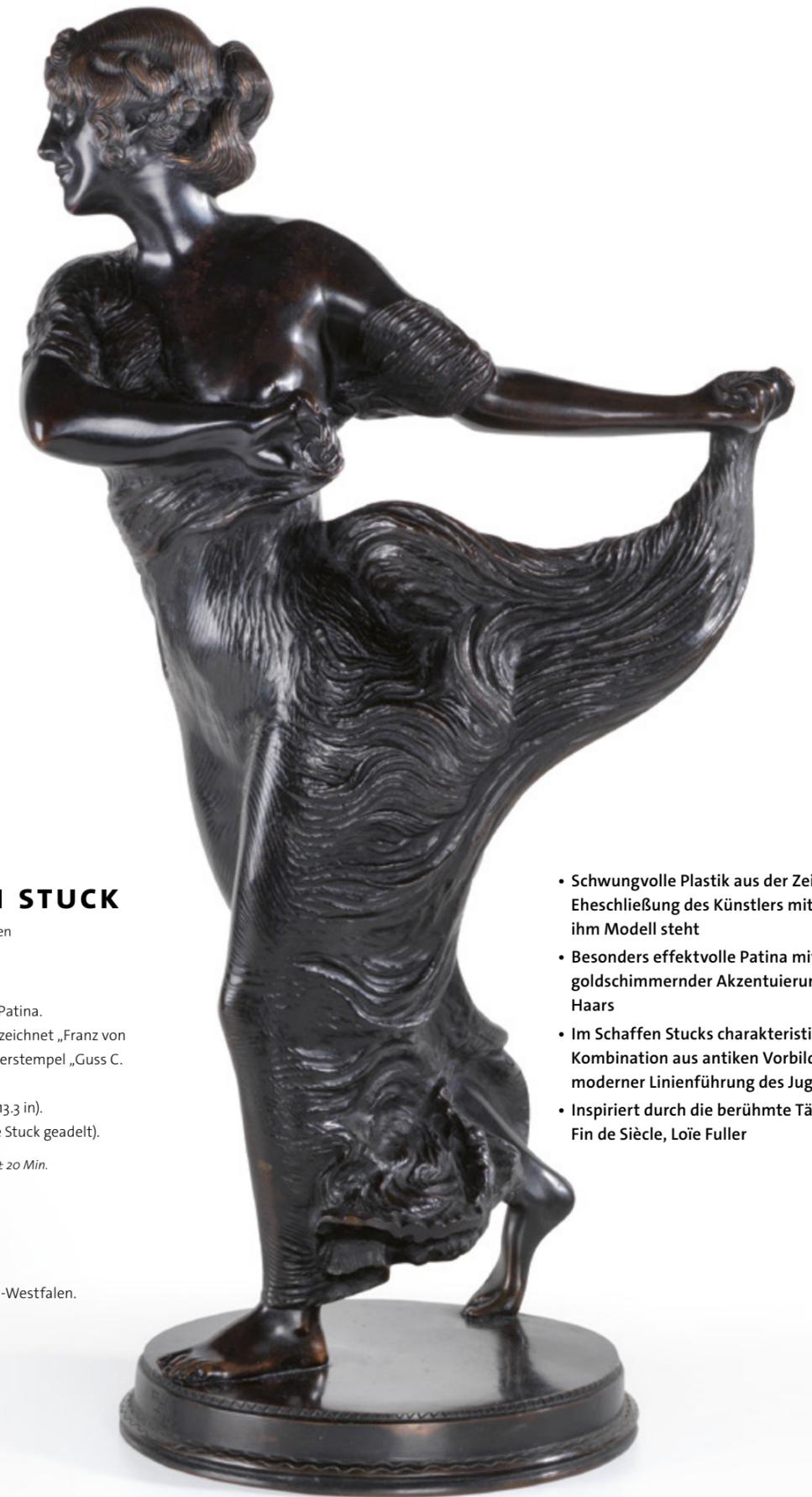
PROVENIENZ

· Privatsammlung Südafrika.

LITERATUR

· Anette Niethammer, Wie auf den Tag das
Abendsonnenlicht... Hans von Marées' Meister-
schüler Artur Volkmann (1851-1941), Nordhausen
2006, S. 125-133.

Artur Volkmann studiert ab 1873 Bildhauerei in Dresden und Berlin. Ab 1876 ermöglicht ihm ein zweijähriges Stipendium einen Aufenthalt in Rom, wo er für die anschließenden Jahrzehnte seine Wahlheimat findet. Dort macht er die Bekanntschaft mit dem Maler Hans von Marées, der ihn künstlerisch wesentlich beeinflusst. Lediglich aus finanziellen Gründen kehrt Volkmann immer wieder für einige Zeit nach Deutschland zurück, um sich neue Aufträge zu sichern. In Zwiesprache mit der Antike, ihrer „edlen Einfalt und stillen Größe“ entstehen Bildwerke und Plastiken antiker Figuren wie Bacchus, Psyche, Aphrodite, die sich einem neuen Klassizismus in der Vereinfachung der Form und Betonung der Linie verschreiben, dennoch allerdings eine gewisse Natürlichkeit ohne Idealisierung auszudrücken versuchen. 1911 siedelt Volkmann, inzwischen zum Professor berufen, nach Frankfurt am Main über, wo er ein Atelier am Städelschen Institut innehat. Für den Garten des Städelschen Kunstmuseums entstehen in dieser Zeit Entwürfe zu einer lebensgroßen Bronzeplastik des Jünglings zu Pferde. Im Kontrast zu den zahlreichen Reiterstandbildern der römischen Antike und der frühen Neuzeit in Rom, die Volkmann gesehen haben dürfte, steht hier keine repräsentative Machtdemonstration im Fokus, sondern der Ausdruck einer harmonischen Einheit von Mensch und Tier. Pferd und Reiter sind im Stand gezeigt, in perfekter Balance und leicht zurückgelehnter, gelockerter und dennoch kontrollierter Haltung des Reiters. Die Figur des Reitenden taucht bei Volkmann bereits früher in der Form des heiligen Georgs auf, der um 1911 ebenso als inspirierende Gründungsfigur des „Blauen Reiters“ in der Malerei an Bedeutung gewinnt. Als Symbol eines heroisch-edlen, geistigen Prinzips, aber auch einer wiedergefundenen Harmonie zwischen Mensch und Natur bietet das Reiter-Motiv vielschichtige Deutungsansätze und bleibt so auch um die Jahrhundertwende für Künstler von Interesse. [KT]



359

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Tänzerin. 1898.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.
Vorne an der Standfläche bezeichnet „Franz von
Stuck“. Hinten mit dem Gießstempel „Guss C.
Leyrer München“.
63 x 24 x 34 cm (24,8 x 9,4 x 13,3 in).
Guss nach 1906 (1906 wurde Stuck geadelt).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 17,250 – 23,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

- Schwungvolle Plastik aus der Zeit der Eheschließung des Künstlers mit Mary, die ihm Modell steht
- Besonders effektvolle Patina mit goldschimmernder Akzentuierung des Haars
- Im Schaffen Stucks charakteristische Kombination aus antiken Vorbildern und moderner Linienführung des Jugendstils
- Inspiriert durch die berühmte Tänzerin des Fin de Siècle, Loïe Fuller

360

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Monna Vanna. Um 1920/22.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.

Vorne am Sockel betitelt „Monna Vanna“ sowie bezeichnet „Franz von Stuck“.

Gesamt: 54 x 9 x 9 cm (21.2 x 3,5 x 3,5 in).

Gegossen bei C. Leyrer, München

(verso am Fuß des Sockels mit dem Gießerstempel).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.20 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 17,250 – 23,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern

(direkt vom Künstler erworben, seither in Familienbesitz).

LITERATUR

· Franz von Stuck. Maler-Graphiker-Bildhauer-Architekt, Ausst.-Kat. Museum Villa Stuck, München 1982, S. 188.

· Franz von Stuck. Pathos & Eros, Ausst.-Kat. Van Gogh Museum, Amsterdam 1995, S. 92, Kat.-Nr. 60 (anderes Exemplar).

· Claudia Gross-Roath, Das Frauenbild bei Franz von Stuck, Weimar 1999, S. 275.

· Thomas Raff, „Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes“: Franz von Stuck: Das plastische Werk, Ausst.-Kat. Franz von Stuck Geburtshaus Tettenweis 2011, S. 104-105 (anderes Exemplar).

· Schönheit-Stärke-Leidenschaft. Die Plastiken Franz von Stucks in den historischen Räumen neu präsentiert, Begleitheft zur Ausstellung Villa Stuck München, hrsg. von Margot Th. Brandhuber, München 2020, S. 8 (anderes Exemplar).

Neben mythologischen Gestalten wie der Helena, Phryne oder der Amazone nimmt sich Franz Stuck hier einer weiteren literarischen Frauenfigur an, deren Geschichte sich um Liebe und Verführung dreht. Monna Vanna – altitalienischer Dialekt für Madonna Giovanna – ist die Gemahlin des Fürsten Guido Colonna von Pisa, das im 15. Jahrhundert zur Zeit der Städterivalitäten von den Florentinern und ihrem Condottiere Prinzivalli belagert wird. Zur Rettung der Stadt erfüllt sie seine Bedingung und begibt sich, nackt und nur mit Mantel und Schuhen bekleidet, in das feindliche Lager. Der Condottiere verfolgt jedoch andere Absichten, ist sie doch seine Jugendliebe. Der dramatische Höhepunkt der Geschichte, als sie im Begriff ist den Mantel abzulegen und sich hinzugeben, löst sich auf indem der Condottiere sie daran hindert und beide die Nacht im vertrauten Gespräch verbringen. So wandelt sich Monna Vanna, ähnlich wie die biblische Judith, die Stuck ebenfalls in sein Motivrepertoire aufgenommen hat, in eine Heldin, die durch ihre Schönheit und Sinnlichkeit den Mann bezwingt. Das Drama des belgischen symbolistischen Dichters Maurice Maeterlinck wird 1902 mit großen Erfolg europaweit uraufgeführt, in Deutschland im Schauspielhaus in München (heute Kammerspiele), Eleonora Duse übernimmt die Hauptrolle. Es folgt eine Opernbearbeitung 1909 sowie mehrere Verfilmungen, darunter eine letzte 1922, gedreht in München mit der bekannten Münchner Schauspielerin Lee Parry (Mathilde Benz) als Monna Vanna. Stuck verleiht der Figur eine Renaissancefrisur, wie sie bspw. auch Giovanna Tornabuoni

• **In der Konzentriertheit der Formen und der Reduktion der Bewegung beschreitet Stuck in der Bronzeplastik neue, in Richtung Art déco weisende Wege**

• **Die Gestalt der Monna Vanna, literarische Heldin der Renaissance und des Symbolismus vereint auf einzigartige Weise die künstlerischen Inspirationsquellen Stucks**

• **Seit Erwerb vom Künstler in Familienbesitz und erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotenes Exemplar der seltenen Bronze**

in den Gemälden Domenico Ghirlandaio Ende des 15. Jahrhunderts trägt, und wie er sie bereits 1901 in dem Portrait Olga Lindpainters als Florentinerin malt. Die Renaissance mit ihren großen Malerpersönlichkeiten ist für Stuck neben der Antike größte Inspirationsquelle. Der weite, am Rücken gefältelte Mantel verweist ebenso auf die Kleidung der Renaissance, seine Knöchellänge allerdings auf die Mode der 1920er Jahre. Stuck wählt den zentralen Moment der Enthüllung, die die Betrachter:innen mit Spannung erwarten, in dem Monna Vanna den Mantel in eleganter Bewegung von den Schultern gleiten lässt und dieser zu Boden fällt. Der symmetrische Aufbau der Figur mit dem langgestreckten Körper, umhüllt vom Mantel wirkt dabei kompakter und konzentrierter als die noch im vorigen Jahrhundert entstandene „Tänzerin“ beispielsweise. Die bewegten Formen des Jugendstils haben sich mittlerweile zu geometrischen, weniger raumgreifenden Formen weiterentwickelt. Beruhigt und statisch, mit nur leicht angehobenem Bein ein Vorwärtsschreiten andeutend, widmet sich Stuck vielmehr der subtilen Bewegung und der Ausgewogenheit voluminöser Formen. Auf hieratische Vorderansicht angelegt, erlangen seine späteren Plastiken so eine reliefartige Anmutung und regen eine wandnahe Aufstellung an, wie Stuck sie in Nischen oder auf Kaminsimsen in seiner eigenen Villa, bspw. im Künstleraltar, praktiziert. Monna Vanna wird so als Skulptur zum eleganten Schmuck mondäner Salons einer literarisch, theatralisch und musikalisch interessierten und gebildeten Bohème. [KT]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Meerweibchen. Um 1891.

Öl auf Malpappe.

Vgl. Voss 38. Rechts unten signiert. 20,3 x 68,5 cm (7,9 x 26,9 in).

Im Original-Rahmen der Gebrüder Oberndorfer, München.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.21 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 20 Jahren).

- Seltenes und außergewöhnliches, langgestrecktes Format, mit dem Stuck den liegenden Körpern begegnet
- Für das spannungsreiche Verhältnis von Frau und Mann, so zentral im Schaffen Stucks, findet Stuck hier eine kompositorisch ausdrucksstarke Lösung
- Teil der Motivwelt von Wassernixen und Faunen, die Stuck sowie zahlreiche weitere wichtige Künstler des Symbolismus intensiv beschäftigt
- Im studienhaften, freien Charakter der Malweise wird die Handschrift und Arbeitsweise des Künstlers besonders nachvollziehbar

Die Figur der Wassernixe, Meerjungfrau, Najade oder Nereide erfährt am Ende des 19. Jahrhunderts eine motivische Renaissance. Vor allem symbolistische Künstler wie Arnold Böcklin („Triton und Nereide“, 1874, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München), Max Klinger („Die Sirene/Triton und Nereide“, 1895, Sammlung Villa Romana, Florenz) oder Gustav Klimt („Wasserschlangen I“, 1904/07, Österreichische Galerie im Belvedere, Wien) sind fasziniert von den geheimnisvollen Mischwesen. Die Figur der Meerjungfrau changiert dabei zwischen abgründiger Verführung und Erotik, spielerischer Sinnlichkeit und melancholischer Sehnsucht. Als dem Element des Wassers zugehöriges Wesen wird sie zum Symbol einer überwältigenden Gefühlswelt, die für den Mann auch zur Bedrohung werden kann. Allegorisch taucht sie bei Franz von Stuck bereits während seiner frühen Tätigkeit als Grafiker auf. In einer Szene wird eine sich sträubende Nixe im Netz von kleinen Faunen aus dem Wasser gezogen, später bei Hanfstaengl als Allegorie der Jagd und Fischerei veröffentlicht (in: Allegorien und Embleme, 1882, Abtheilung I, Taf. 85). Der männliche Faun und die weibliche Nixe treten im weiteren Verlauf seines Schaffens als gegengeschlechtliche Pole auf, zwischen denen ebenfalls das omnipräsente Thema des Liebenspiels, der Jagd und der Verführung stattfindet. In dem Relief „Faun und Nixe“ von 1891, das schließlich 1901/02 als farbiger Abguss in den Künstleraltar unterhalb der „Sünde“ eingelassen wird,

arbeitet er das Motiv von Faun und Nixe, sich bäuchlings gegenüberliegend, ein erneutes Mal aus. Die auf dem Bauch liegende Frau, von einem Schlangenesen umrankt und als „Die Sünde“ (1899, Wallraff Richartz Museum, Köln) betitelt, verschmilzt Frau, Schlange, Verführung und Wollust. Unser zweigeteiltes Gemälde widmet sich ebenso der dualistischen und spannungsreichen Geschlechterordnung von Frau und Mann. Das weibliche Mischwesen wird von dem männlichen Landbewohner durch dessen Gesang oder seine Scherze aus dem Wasser gelockt, denen sie mit erstauntem oder auch empörtem Gesicht lauscht. In skizzenhafter Manier legt Stuck seine kompositorische Idee nieder und erprobt die Hell-Dunkel-Verteilung sowie die koloristische Harmonie des Bildes. Intensiv schimmert das reine Lapislazuli-Blau des Meeres; der Fischschwanz der Nixe erhält durch gelbe und rote Tupfen seinen schillernden feuchten Glanz, ähnlich dem Schlangenkörper in einigen Versionen von Stucks berühmter „Sünde“. Die ausgestreckten Körper bedingen das ungewöhnliche Format, in dem sich der Bildinhalt auf die in der Mitte stattfindende unmittelbare Begegnung der beiden gegenüberliegenden Körper konzentriert. Unsere Studie ist dabei wohl in dem Kontext des frühen Gemäldes anzusiedeln, das Stuck 1891 ausführt und in dem sich bereits die wesentliche Thematik seines Schaffens, das Verhältnis von Frau und Mann, bemerkbar macht. [KT]





362

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Knabenbildnis (Heinrich Butzer). 1922.

Syntonos- Tempera auf Leinwand, auf Holztafel der Gebrüder Oberndorfer aufgelegt.
Voss 548. Rechts unterhalb der Mitte signiert und datiert.
Verso mit dem Stempel der Gebrüder Oberndorfer, München. 53 x 45 cm (20.8 x 17.7 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Heinrich und Martha Butzer, Dortmund (seither in Familienbesitz).

Über seine symbolistischen und mythologischen Szenen hinaus macht sich Franz von Stuck vor allem auch als hervorragender Porträtist einen Namen. Er porträtiert vorzugsweise Schauspielerinnen und Damen der feinen Gesellschaft Münchens, sein Ruf reicht darüber hinaus deutschlandweit. Auch der erfolgreiche Dortmunder Bauunternehmer Heinrich Butzer (1884-1965) gibt 1921 sein Porträt in Auftrag. Wohl aufgrund des sehr überzeugenden Ergebnisses ergehen an Stuck weitere Aufträge zu Porträts seiner Gattin Martha (1923) sowie der drei Kinder. Der fünfjährige Heinrich trägt den zeitgemäßen Matrosenanzug, der seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum beliebtesten Kleidungsstück für kleine Jungen avanciert, nachdem ein Kinderporträt des zukünftigen König Edward VII von Franz Xaver Winterhalter von 1846 das Kleidungsstück zunächst in britischen Adelskreisen populär gemacht hatte. Der kleinen Anne-Lore, wohl ebenfalls fünfjährig, verleiht Stuck den typischen pausbäckigen Charme, durch den sich schon seine frühen Putti in der Graphik und vor allem die Kinderbildnisse der eigenen Tochter Mary auszeichnen. [KT]



363

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Mädchenbildnis (Anna-Lore Butzer). 1921.

Syntonos- Tempera auf Leinwand, auf Holztafel der Gebrüder Oberndorfer aufgelegt.
Am rechten Rand unterhalb der Mitte signiert und datiert. Verso mit dem Stempel der Gebrüder Oberndorfer, München.
52 x 47 cm (20.4 x 18.5 in).
Im Original-Rahmen der Gebrüder Oberndorfer, München (mit dem Stempel).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Heinrich und Martha Butzer, Dortmund (seither in Familienbesitz).

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Bildnis der Tochter Mary Stuck mit Margeritenkranz. Um 1910.

Tempera auf Holz.

Vgl. Voss 350. Rechts mittig signiert. Verso mit altem Etikett sowie Stempel der Gebrüder Oberndorfer, München. 31 x 31 cm (12.2 x 12.2 in).

Im Original-Rahmen der Gebrüder Oberndorfer, München.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

PROVENIENZ

- Galerie Heinemann, München (verso mit dem Etikett).
- Sammlung Geheimrat Max von Guillaume (1866-1932), Köln (1911 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Nachlass Geheimrat Max von Guillaume, Bd. 2: Inhalt des Kölner Hauses: Gemälde neuzeitlicher und alter Meister [...], Auktion 2.-5.11.1932, Nr. 12 (mit Abb. Taf. 4).

- Die Bildnisse seiner Tochter Mary gehören schon zu Stucks Lebzeiten zu den beliebtesten und erfolgreichsten Werken
- Besonders schönes und frisches Bildnis, in dem Stuck auf die charakteristischen blauen Haarschleifen zurückgreift und die Tochter mit einem Margeritenkranz zur kleinen Frühlingskönigin krönt
- Seit mehreren Generationen in Familienbesitz und erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten

Franziska Anna Marie-Louise, genannt Mary, ist das einzige leibliche Kind Franz von Stucks und wird entsprechend von ihm vergöttert. Sie entstammt seiner Liebesbeziehung zu Anna Maria Brandmaier (1875-1944), einer Serviererin aus dem eleganten Münchner Café Luitpold und Modell für seine „Sünde“. Für den 1895 zum Professor ernannten und mittlerweile sehr erfolgreichen Künstler ist sie dennoch als Ehegattin wohl nicht standesgemäß, einige Zeit nach der Trennung heiratet Stuck 1897 die verwitwete und vermögende Mary Lindpaintner (1865-1929), die ihm den Weg in die gehobene Gesellschaft weiter ebnet. Als eigene Kinder des Paares ausbleiben, erwirken die beiden schließlich bei Prinzregent Luitpold das Recht zur Adoption der kleinen Mary, die bereits seit ihrer frühen Kindheit bei den beiden wohnt. Stuck malt seine hübsche kleine Tochter viele Male, sie sitzt ihm Modell für die zahlreichen Porträts, die in den folgenden Jahren entstehen. Die beiden erfreuen sich dabei an den fantasievollen Kostümierungen, in denen Mary kindlich in unterschiedliche Rollen schlüpft, wobei sie die Lust zur Verkleidung von ihren Eltern, oftmals selbst Gäste auf den berühmten Münchner Maskenbällen, übernommen zu haben scheint. Zwischen 1905 und

1920 entstehen Bildnisse von Mary im Torero-Kostüm, als spanische Infantin, mit Biedermeier-Haube oder als Griechin; am beliebtesten scheint allerdings ihr Porträt mit den blauen Schleifen in der biedermeierhaften Frisur zu sein. Dieses wiederholt Stuck noch 1920, als das kleine Mädchen bereits zur eleganten jungen Frau herangewachsen ist. Unser Porträt zeigt Mary ebenfalls mit den intensiv leuchtenden blauen Schleifen, die mit ihrem dunklen Haar farblich harmonieren. Vor einem wolkigen, frei und locker gemalten blauen Himmel erscheint sie mit einer Art weißen Tunika bekleidet und mit den hellen Margeriten im Haar wie eine kleine Frühlingsbotin. Besonders sind ihre in bernsteinfarbener Transparenz gegebenen Augen unter den fein geschwungenen Brauen, die ebenso faszinieren wie die ihres Vaters. In der frontalen Ansicht tritt die Gleichmäßigkeit und Sanftheit ihrer Züge zu Tage, die Stuck mit erkennbarem Vaterstolz hier einfängt. Diese sehr persönlichen und feinfühlig Porträts seiner Tochter zählen zu Stucks berührendsten Arbeiten und weisen ihn als überaus virtuosen Porträtmaler aus. Die kleine Mary ist dabei eines seiner liebsten Modelle und darüber hinaus eines der erfolgreichsten Motive. [KT]





365

HEINRICH KLEY

1863 Karlsruhe - 1945 München

Der Ameisenhaufen. Um 1910.

Tuschfederzeichnung über Spuren von Bleistift. Rechts oben signiert. Links unten betitelt. Auf dünnem Zeichenkarton.

41,4 x 32,5 cm (16.2 x 12.7 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.26 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500

\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

LITERATUR

· Galerie Commeter, Hamburg, Freiwillige Versteigerung: Kupferstiche, Farbstiche, Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Aquarelle, Handzeichnungen alter u. moderner Meister, Katalog 66, Auktion 16.05.1935, Los-Nr. 239.

Heinrich Kley ist einer der begnadetsten Zeichner der Jahrhundertwende. 1908 wird der Verleger Albert Langen auf ihn aufmerksam und beginnt, dessen humoristische und das Zeitgeschehen satirisch kommentierende Zeichnungen in seinem Münchner „Simplicissimus“ zu veröffentlichen, zudem gibt er dessen Skizzenbücher als grafische Alben heraus. Der große Erfolg dieser Illustrationen motiviert Kley zu einem Umzug nach München, wo er weiterhin für den „Simplicissimus“ und die „Jugend“ Beiträge liefert. Seine bevorzugtes Medium ist dabei die Federzeichnung, in der sein bewegter, energischer und außergewöhnlich präziser Strich seine treffendste Entsprechung findet. Der Ameisenhaufen zeigt dabei das hektische Treiben aller möglichen Vertreter der Gesellschaft: Künstler, Musiker, Dirnen und leichte Mädchen, Marktfrauen, Fotografen, Kleriker, die mal mehr, mal weniger an der Konstruktion der Ameisenstadt mithelfen. Eines der charakteristischen inhaltlichen Stilmittel Kleys ist die Verwandlung von Tieren in Menschen oder wie hier – Menschen zu Tierchen, wobei ihnen die jeweiligen Eigenschaften zugeschrieben werden. Fleißig, organisiert und am Gemeinwohl orientiert dürfte hier jedoch keine der menschlichen Ameisen sein. Die beiden übergroßen kleinen Faune – oder sind es Teufelchen – betrachten amüsiert das geschäftige Treiben und angeln sich mit dem König die Größte und vielleicht nutzloseste der menschlichen Ameisen. [KT]



366

ALBERT WEISGERBER

1878 St. Ingbert - 1915 Fromelles/Ypern

Ein Unruhestifter. 1905.

Gouache.

Rechts unten signiert und datiert. Auf dünnem Karton.

52 x 42,7 cm (20,4 x 16,8 in).

Illustration für die Jugend, Jg. 10, Bd. 2, Heft 42, 1905, S. 812: Ein Unheil-Stifter. „So jeht's bedeutend einfacher!“

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

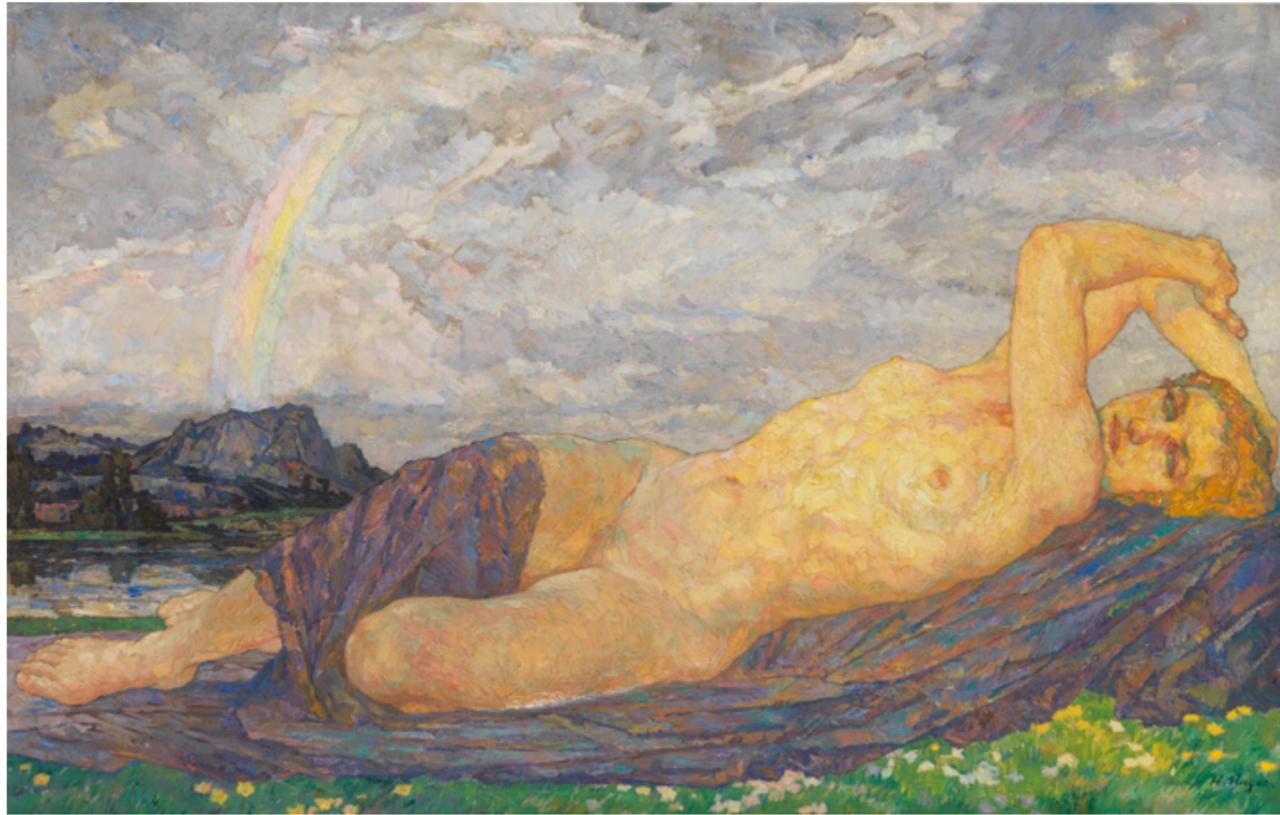
€ 3.500 – 4.500

\$ 4,025 – 5,175

PROVENIENZ

· Privatbesitz Saarland.

Die von Georg Hirth und Fritz von Ostini gegründete Münchner Kunst- und Literaturzeitschrift „Jugend“ wird durch zahlreiche herausragende Maler und Grafiker geprägt, dabei ebenfalls wesentlich durch die Illustrationen Albert Weisgerbers. Von 1896 bis 1940 erscheint die Zeitschrift, die in Deutschland zur Namensgeberin des Jugendstils werden sollte, während die beteiligten Künstler ebenso impressionistische und expressionistische Tendenzen mit einbrachten. Weisgerber, der 1897-1901 an der Münchner Akademie u. a. unter Franz von Stuck studiert hatte, arbeitet bereits ein Jahr nach der Gründung der Zeitschrift mit, bis kurz vor seiner Einberufung und dem frühen Kriegstod. In Weisgerbers Handschrift zeigen sich die unterschiedlichsten zeitgenössischen Impulse, die er von seinen Studienkollegen und Akademiebekanntnen Hans Purrmann, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Willi Geiger, Hermann Haller, Max Slevogt, Gino von Finetti und Fritz Burger-Mühlfeld erhält, sowie auch von seinen Aufenthalten in Paris, wo ihn die Grafik Henri de Toulouse-Lautrec tief beeindruckt. Seine grafischen Arbeiten zeichnen sich durch Schwung und Gewandheit in der Linienführung aus, die die Aufbruchsstimmung der Moderne treffend charakterisiert. [KT]



367

HANS UNGER

1872 Bautzen - 1936 Dresden

Erwachen. Nach 1926.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „H.U. 344“. 109 x 172,5 cm (42,9 x 67,9 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.29 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

- Sabatier Galerie & Kunsthandel, Verden.
- Privatsammlung Bayern (um 2000/2005 vom Vorgenannten erworben).

Hans Unger gehört zu den zentralen, wenn auch bisher weniger beachteten Vertretern des Symbolismus und Jugendstils in Deutschland um die Jahrhundertwende. 1897 kauft die Dresdner Gemäldegalerie sein Werk „Die Muse“, mit der er größere Bekanntheit als Maler erlangt. Im selben Jahr begibt sich Unger nach Paris, um dort ein halbes Jahr an der Académie Julian zu studieren. Prägend dürfte der Kontakt mit Werken der Maler des französischen Symbolismus gewesen sein. Dabei inszeniert Unger diese oftmals in allegorischem Kontext, etwa als die Sonne, den Frühling oder die Natur. Hier bedeckt Unger in prismatischer Zergliederung der Farbe in pastosen, flirrenden Pinselstrichen die Leinwand. Das violette, halbtransparente Tuch erhält seine irisierende Farbigkeit aus der Zusammensetzung von gelben, roséfarbenen, hell- und dunkelblauen sowie orangenen Farbstrichen. Ebenso schillert das Grau der Wolken. Die Zergliederung des Lichts in die Spektralfarben, im Regenbogen ebenso angedeutet, ist dabei eines der Grundprinzipien der avantgardistischen Bewegung des Neoimpressionismus, von dem Unger jedoch nicht die pointillistische Pinselschrift übernimmt. Die wie nach einem Gewitter hervorscheinende Sonne lässt den Oberkörper der Frauengestalt hellgolden erstrahlen. Ihr in ornamentaler Pose drapierter Körper zeigt die anmutige Linie der Torsion, der zu ihrem unter den Armen hervorblickenden Augen führt. Die Landschaft im Hintergrund mit See, Wald und Bergen rahmt den übergroß im Vordergrund erscheinenden Körper, der wie der Leib einer riesenhaften, ewigen Göttin der Natur Luft, Licht, Wasser, Erde und blühende Wiesen hervorzubringen scheint. Unser Gemälde scheint dabei eine Version des 1926 entstandenen Gemäldes gleichen Titels zu sein, das sich in der Städtischen Galerie Dresden befindet und in der wegweisenden Ausstellung „Schönheit und Geheimnis. Der deutsche Symbolismus – die andere Moderne“, Kunsthalle Bielefeld 2013, präsentiert wurde. [KT]

368

LEO PUTZ

1869 Meran - 1940 Meran

Toni im Blumenbeet. 1924.

Öl auf Leinwand.

Putz 812. Links unten signiert.

47 x 39 cm (18,5 x 15,3 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 17,250 – 23,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

- **Lichterfüllte und farbkraftige Szene aus dem Gautinger Garten, in der sich die expressive und spontane Leichtigkeit der späteren Plein-air-Malerei von Leo Putz Bahn bricht**
- **Aus einer kleinen Serie von Werken, in denen sich Putz mit der sommerlichen Blütenpracht seines eigenen Gartens beschäftigt**
- **Weitere Werke der Gartenbilder aus dem Jahr 1924 befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sowie der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München**



Während der Kriegswirren beschließt Leo Putz mit seiner Frau, der Malerin und seinem ehemaligen Modell Frieda Blell, sowie ihrem kleinen zweijährigen Sohn Helmut, ein Grundstück außerhalb Münchens zu erwerben. Dort soll ein Haus mit Atelier errichtet werden, um Putz in den Sommermonaten die nötige Ruhe und Freiheit zum Malen zu verschaffen; auch ganz pragmatische Aspekte wie die Möglichkeit zum Gemüseanbau, um die knapp gewordene Versorgung der jungen Familie zu sichern, spielen wohl eine Rolle. Im südwestlich von München gelegenen Ort Gauting werden die beiden fündig und erstehen 1917 ein großzügiges, zunächst unbebautes Grundstück, auf dem Putz jedoch sogleich zu malen beginnt. Bis 1929 sollten anschließend alle Freilichtbilder aus Sommer und Herbst dort entstehen. Eine Villa mit kleinem Atelier, offen zum Garten, wird schließlich ab 1922 begonnen, Putz behält allerdings weiterhin sein Atelier in der Münchner Pettenkoflerstraße. In Gauting schaffen sich Frieda und Leo nach und nach ihr kleines Paradies. Ein Ziergarten wird vor dem Sommeratelier angelegt, vor der Veranda entsteht ein kleines Wasserbassin. Putz nutzt die kleine Idylle für etliche Gemälde, die die Sorglosigkeit und Lebensfreude des Sommers transportieren. Besonders der ab Mitte der 1920er Jahre in voller Pracht stehende Garten mit den unterschiedlichsten Blumenarten, darunter gelbe Stockrosen, Dahlien, Sonnenblumen und Hortensien, tritt in dieser Werkphase in den Vordergrund. In der expressiveren, von Spontaneität gekennzeichneten Pinselführung findet sich zudem eine Leichtigkeit und Freiheit von Konventionen, die in dem außerhalb der Enge der Stadt liegenden Ort möglich sind. Toni Hasch, das junge Modell, wird von Putz immer wieder in Garten und Haus gemalt (u. a. „Im Garten II“, 1924, Bayerische Staatsgemäldesammlungen). Das für Putz so charakteristische Motiv der jungen Frau in Landschaft und Natur, das er während seiner Zeit bei der Künstlergruppe „Die Scholle“ und auf Hartmannsberg für sich erschlossen hat, gewinnt so eine neue Variation in der Expressivität der Malweise, der intensiven Farbkraft sowie der blühenden Fülle des kleinen Gartens. [KT]

369

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing - 1960 Feldafing

Blick über Bozen und den Rosengarten. Um 1924.

Aquarell und Gouache über Bleistift. Links unten signiert. Auf chamoisfarbenem Velin. 23,5 x 34 cm (9.2 x 13.3 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.32 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1.725 – 2.300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.



371

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Monte Civetta. Um 1895.

Gouache auf Papier, kaschiert auf Malpappe. Rechts unten signiert. 62 x 82,5 cm (24.4 x 32.4 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.34 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.600 – 6.900

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

372

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Das Matterhorn von der Triftkumme. 1884.

Aquarell über Bleistift.

vgl. Brandes 242. Rechts unten signiert und datiert „7/84“. Auf chamoisfarbenem Aquarellpapier. 23,3 x 35,4 cm (9.1 x 13.9 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.36 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4.600 – 6.900

PROVENIENZ

· Galerie Wimmer, München.
· Privatsammlung Bayern
(2003 vom Vorgenannten erworben).



370

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing - 1960 Feldafing

Blick auf das Matterhorn vom Riffelsee. 1956.

Aquarell und Gouache über Bleistift. Rechts unten signiert und datiert. Auf chamoisfarbenem Aquarellpapier. 23,5 x 34,7 cm (9.2 x 13.6 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.33 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000

\$ 1.725 – 2.300

PROVENIENZ

· Galerie Wimmer, München.
· Privatsammlung Bayern (2003 vom Vorgenannten erworben).





373

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing - 1960 Feldafing

Zugspitzplatt im Winter. Um 1939.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert.
78,5 x 125 cm (30.9 x 49.2 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.37 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.

LITERATUR

· Siegfried Wichmann, Compton. Edward Theodore & Edward Harrison, Maler und Alpinisten, Stuttgart 1999, S. 232-233 (mit Abb.).

Wie sein Vater - ein ausgezeichneter Alpinist, der zahlreiche Erstbesteigungen absolviert - begeistert sich auch Edward Harrison Compton leidenschaftlich für die alpine Landschaft und das immer wieder überwältigende und veränderliche Naturerlebnis der Berge. In den 1930er Jahren begibt sich Compton vor allem ins Loisachtal und in das Werdenfeller Land, wo der Gipfel der Zugspitze seit 1930 mit der Zugspitzbahn leicht erreichbar ist. Vom Zugspitzplatt bietet sich ein atemberaubender Ausblick über die verschneiten Gebirgsketten, die sich imposant hintereinander aufreihen. Leichte Schwindelgefühle stellen sich durch den über den Abhang gleitenden Blick ein, hinter dem sich der Abgrund des Tals auftut. Compton bindet malerisch ebenso die wechselnde Lichtstimmung durch die vorüberziehenden Wolken ab, unter denen die menschenleere, kühle und in blauer Transparenz der Luft und des Lichts daliegende alpine Landschaft intensiv erfahrbar wird. [KT]



374

MICHAEL ZENO DIEMER

1867 München - 1939 Oberammergau

Auf hoher See. Um 1902.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 61 x 81,5 cm (24 x 32 in).

Aufrufzeit: 11.12.2021 – ca. 16.38 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

Die Gemälde Michael Zeno Diemers faszinieren besonders durch die ungewöhnlichen Bildausschnitte und die Perspektivwahl. Als Landschaftsmaler an der Münchner Kunstakademie ausgebildet, beginnt er nach seinem Studium mit seiner ausgedehnten Reisetätigkeit, die ihn zunächst in die Alpen und nach Italien führt. 1893 erfolgt eine erste Überseereise von Southampton nach New York, wo er für die Weltausstellung in Chicago mit der Erstellung eines großformatigen Alpendioramas betraut worden war. Seither sind Hochgebirgs- und Meereslandschaften seine Hauptmotive. Die hohe See erkundet er intensiv nach 1902, als die Bekanntschaft mit dem Direktor der Reederei Hapag ihm weitere Schiffsreisen nach Skandinavien, Island, Spitzbergen, Ägypten und die Türkei ermöglicht. In seinen Marinen experimentiert er mit immer neuen Variationen der Perspektive: hier wird der Betrachter in der Vogelschau direkt in die stürmische Szenerie hineingeworfen, mit Blick auf das Deck und die Takelage, darunter stürzt der Blick, die Bewegung des Schiffs imitierend, in die gischtenden Wellen. Mit diesem besonderen Kunstgriff gelingt Diemer eine Neuinterpretation des Seestücks von ungewöhnlicher Intensität. [KT]

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Oktober 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. Gesteigert wird nach Ermessen des Versteigerers, im Allgemeinen in 10 %-Schritten.

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

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

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

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

Stimmt die Bezeichnung des Versteigerungsgegenstandes mit der angegebenen Katalognummer nicht überein, ist die Katalognummer für den Inhalt des Gebotes maßgebend. Der Versteigerer ist

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

2.6 Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem 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 Telefonverker 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 missbraucht haben. Der Bieter haftet für sämtliche Aktivitäten, die unter Verwendung seines Benutzerkontos durch Dritte vorgenommen

werden, wie wenn er diese Aktivität selbst vorgenommen hätte.

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

4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung

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

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

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

5. Kaufpreis / Fälligkeit / 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 Kauferfragt 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 3%.

– 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.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 2.500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 22% berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zum dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro nd dem Aufgeld, das zusätzlich bis 2.500.000 Euro 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 Gegenständen wird Regelbesteuerung vorgenommen. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000 €: hieraus Aufgeld 25 %.

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

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 2.500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 15 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zum dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro und dem Aufgeld, das zusätzlich bis 2.500.000 Euro 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 erstztenen 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 veräußert, 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 Verrichtungsgehilfen sind -gleich aus welchem Rechtsgrund und auch im Fall des Rücktritts des Versteigerers nach Ziff. 8.4- ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteigerers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsgehilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der fahrlässigen Verletzung vertragswesentlicher Pflichten, jedoch in letzterem Fall der Höhe nach beschränkt auf die bei Vertragschluss vorhersehbaren und vertragstypischen Schäden. Die Haftung des Versteigerers für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

11. Datenschutz

Auf die jeweils gültigen Datenschutzbestimmungen des Versteigerers wird ausdrücklich hingewiesen. Sie finden sich sowohl im jeweiligen Auktionskatalog veröffentlicht, als auch als Aushang im Auktionssaal und im Internet veröffentlicht unter www.ketterer-kunst.de/datenschutz/index.php. Sie sind Vertragsbestandteil und Grundlage jedes geschäftlichen Kontaktes, auch in der Anbahnungsphase.

12. Schlussbestimmungen

12.1 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.

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

12.3 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.

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

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

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

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

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

Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

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

Einwilligung

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

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

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

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche 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, Rechnerkopie, 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 Anforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorbietter 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 Auktionsator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketterer Kunst trifft die bestmöglichen Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketterer Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketterer Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

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

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

- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie betreffender unrichtiger personenbezogener Daten, ggfls. die Vervollständigung unvollständiger personenbezogener Daten - auch mittels einer ergänzenden Erklärung - zu verlangen.

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

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

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

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

Beruhet die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten auf einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit a) oder Art. 9 Abs. 2 lit a) DSGVO, so steht Ihnen zusätzlich ein Recht auf Widerruf nach Art. 7 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 October 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 concerning 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 excluded.

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 share of the hammer price exceeding € 2,500,000 is subject to a premium of 22% and is added to the premium of the share of the hammer price up to € 500,000 and the additional premium that is up to € 2,500,000, respectively.

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 share of the hammer price exceeding € 2,500,000 is subject to a premium of 15% and is added to the premium of the share of the hammer price up to € 500,000 and the additional premium that is up to € 2,500,000, respectively.

– 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 the auctioneer are exported by the

DATA PRIVACY POLICY

purchaser, the value added tax shall be reimbursed to him as soon as the export certificate is submitted to the auctioneer.

6. Advance payment / reservation of title

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

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

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

7. Offset and right of retention

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

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

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

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

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

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

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

10. Liability

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

11. Data Protection

Explicit emphasis is laid on the observation of the auctioneer’s currently effective data protection regulations. They can be found in the respective auction catalog, in the saleroom, as well as online on www.kettererkunst.de/datenschutz/index.php. They are part of the contract and form the basis of every business contact, even in the initial phase.

12. 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.

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

12.3 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.

12.4 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.

12.5 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.

12.6 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.

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.

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 (Kulturutschutzgesetz) 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
Senior Director	Nicola Gräfin Keglevich	München	n.keglevich@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-175
Director	Dr. Sebastian Neußer	München	s.neusser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-170
Wissenschaftlicher Berater	Dr. Mario von Lüttichau	München	m.luetlichau@kettererkunst.de	+49-(0)170-286 90 85

Experten	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Larissa Rau B.A.	München	l.rau@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-143
Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.hausmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Dr. Franziska Thieß	München	f.thiess@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
Klassische Moderne / Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Undine Schleifer, MLitt.	Hamburg	u.schleifer@kettererkunst.de	+49-(0)171-6 00 66 63
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)62 21-5 88 00 38
	Cordula Lichtenberg M.A.	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)2 11-36 77 94-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63
Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-147
	Felizia Ehrl M.A.	München	f.ehrl@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-146
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-21

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/Kundenservice	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-91
	Monika Eginger	München	m.eginger@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-150
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, 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., Alana Möller M.A., Ann-Sophie Rauscher 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

Undine Schleifer, MLitt.
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 Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen

Stefan Maier
Tel. +49-(0)170-7 32 49 71
s.maier@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 13. Dezemer 2021, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-o. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 37 37). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 523

1: 366; 2: 350, 351; 3: 303, 343; 4: 333; 5: 302; 6: 329, 358; 7: 359; 8: 319, 348; 9: 347; 10: 353; 11: 313, 336, 374; 12: 346; 13: 320; 14: 321, 322, 323, 324, 338; 15: 310, 316; 16: 344; 17: 369, 370, 372; 18: 367; 19: 364, 326; 20: 330; 334; 21: 349; 22: 354, 361, 368; 23: 371; 24: 306, 307, 311, 325, 328; 25: 308; 26: 337, 352; 27: 356; 28: 332, 340; 29: 373; 30: 357; 31: 341; 32: 300, 304, 305; 33: 365; 34: 360, 362, 363; 35: 312, 314, 315, 335, 339; 36: 345; 37: 331, 355; 38: 309, 317, 318, 342 39: 301; 40: 327;

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 / © Succession Picasso 2021 / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © 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 Unternehmenskollektion 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

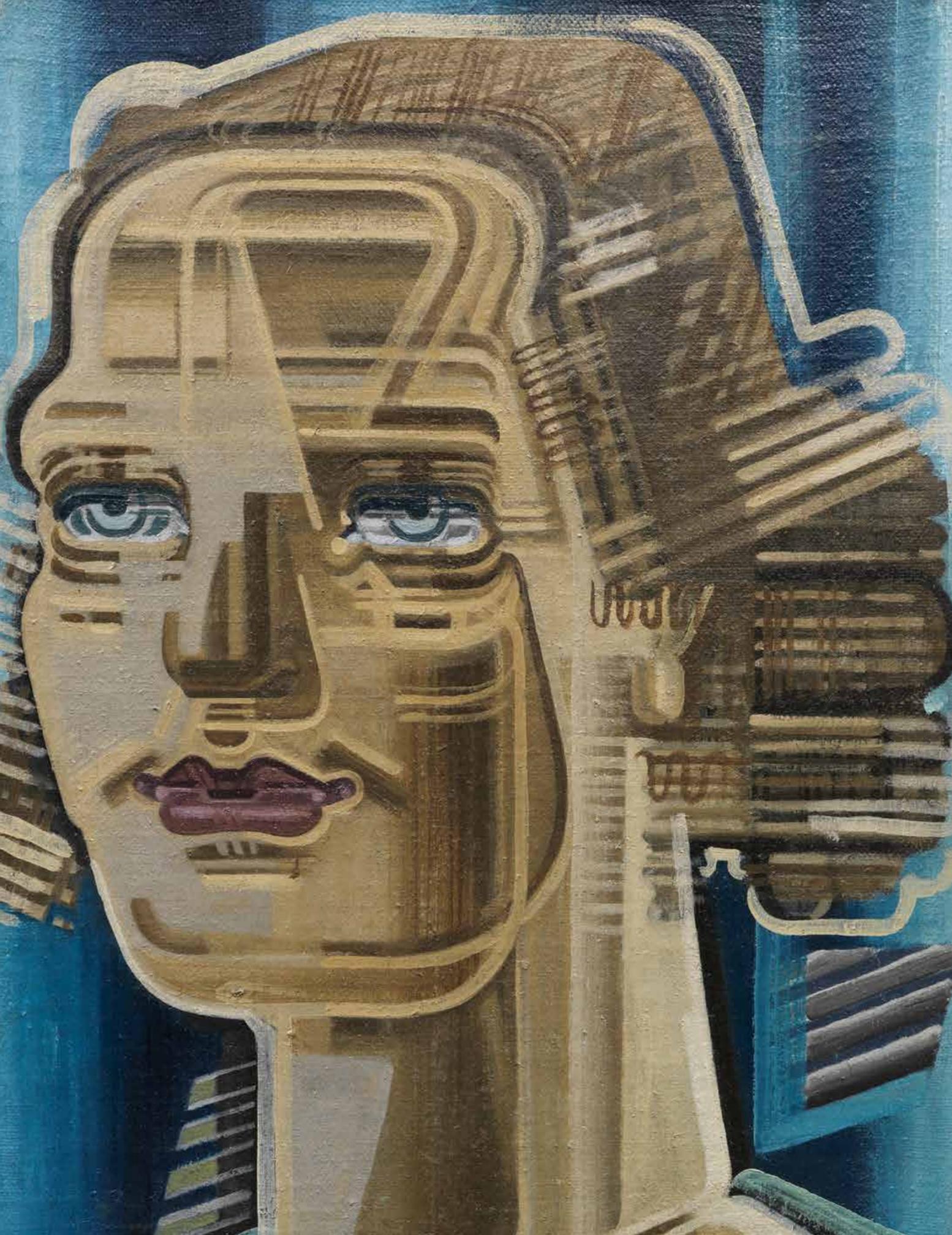


KONTAKT

Dr. Mario von Lüttichau

sammlungsberatung@kettererkunst.de

Tel. +49-(0)170-286 90 85



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 Direktankauf: 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

522 Klassische Moderne (Samstag, 11. Dezember 2021)

523 Kunst des 19. Jahrhunderts (Samstag, 11. Dezember 2021)

524 Kunst nach 1945/Contemporary Art (Freitag, 10. Dezember 2021)

525 Evening Sale (Freitag, 10. Dezember 2021)

@ **Online Only** (Sonntag, 12. Dezember 2021, ab 15 Uhr)

Abbo, Jussuff	@
Achenbach, Andreas	523: 340
Achenbach, Oswald	523: 344
Ackermann, Max	@
Ainmiller, Max Emanuel	523: 308
Albers, Josef	@
Altenbourg, Gerhard	@
Althamer, Pawel	@
Andersen-Lundby, Anders	523: 347
Antes, Horst	524: 37 @
Arakawa, Shusaku	524: 94
Baisch, Hermann	523: 327
Bak, Samuel	@
Balkenhol, Stephan	524: 43, 60, 63, 65, 73
Bargheer, Eduard	@
Baselitz, Georg	524: 39, 42, 58 @
Baumeister, Willi	525: 220, 222 522: 453 @
Bechtejeff, Wladimir	
Georgiewitsch von	525: 203
Beckmann, Max	525: 212, 252 522: 444 @
Beuys, Joseph	524: 34, 38, 44, 45
Birkle, Albert	522: 460
Bisky, Norbert	524: 87, 101
Bissier, Julius	524: 12, 13 @
Bolz, Hanns	522: 466
Bonnard, Pierre	@
Bott, Francis	@
Bracht, Eugen Felix Prosper	523: 341
Braith, Anton	523: 316, 335
Brandenburg, Marc	524: 93
Brandl, Herbert	524: 82 @
Braque, Georges	525: 247 522: 430
Brodwolf, Jürgen	@
Burgert, Jonas	525: 257
Busch, Wilhelm	523: 337, 338
Caro, Anthony	524: 41
Cassigneul, Jean Pierre	522: 443
Castellani, Enrico	525: 238
Castelli, Luciano und	
Fetting, Rainer	524: 85
Cavael, Rolf	@
César	524: 31
Chadwick, Lynn	524: 3
Chagall, Marc	@
Christo	525: 262
Compton, Edward Harrison	523: 369, 370, 373
Compton, Edward Theodore	523: 371, 372
Copley, William N.	@
Corpora, Antonio	@
Corrodi, Salomon	523: 309
Cragg, Tony	524: 88
Craig, Stephen	@
Cucuel, Edward	523: 357
Dahmen, Karl Fred	@
Dalí, Salvador	522: 473, 474, 475, 476 @
Darboven, Hanne	@
Davidoff, Jan	@
Defregger, Franz von	523: 331, 332
Delaunay-Terk, Sonia	@
Diemer, Michael Zeno	523: 374
Dillis, Johann Georg von	523: 302
Douzette, Louis	523: 349
Eggleston, William	@
Erb, Leo	@
Erben, Ulrich	@
Feiler, Paul	524: 1 @
Feininger, Lyonel	522: 416, 417 @
Fernandez, Arman	@
Fetting, Rainer und	
Castelli, Luciano	524: 85
Figari, Pedro	@
Fischer, Lothar	@
Fleck, Ralph	@
Förg, Günther	524: 64 @
Friedrich, Caspar David	523: 305
Fruhtrunk, Günter	@
Fuhr, Franz Xaver	@
Fußmann, Klaus	@
Gastini, Marco	@
Geiger, Rupprecht	@
Ghenie, Adrian	524: 92
Gilles, Werner	@
Goepfert, Hermann	524: 77
Gonschior, Kuno	@
Götz, Karl Otto	@
Graham, David	@
Grosse, Katharina	525: 225 @
Grosspietsch, Kurt	@
Grosz, George	522: 445
Grützner, Eduard von	523: 324
Gude, Hans Fredrik	523: 342
Hagemeister, Karl	523: 352, 353
Hahn, Friedemann	@
Hansen, Josef Theodor	523: 307
Haring, Keith	@
Hartmann, Ludwig	523: 315
Hartmann, Erich	@
Hartung, Karl	525: 214, 219
Hartung, Hans	525: 241 524: 16 @
Hauser, Erich	@
Heckel, Erich	525: 215 522: 436, 442 @
Herbin,	
Auguste Francois Julien	522: 470
Hersberger, Lori	@
Hirst, Damien	@
Höch, Hannah	@
Hockney, David	@
Hoehme, Gerhard	@
Hoerle, Heinrich	@
Hofer, Karl	525: 231
	522: 462, 463, 464, 467
Hofmann, Ludwig von	523: 351
Hölzel, Adolf	522: 448, 449 @
Holzer, Jenny	524: 98 @
Hrdlicka, Alfred	@
Huber, Stephan	@
Hundertwasser,	
Friedensreich	524: 14
Hüppi, Johannes	@
Immendorff, Jörg	525: 260 524: 53
Janssen, Horst	@
Jawlensky, Alexej von	525: 204, 206, 229, 232
	522: 412, 428 @
Jenkins, Paul	@

Jetelová, Magdalena	@
Kandinsky, Wassily	525: 201 522: 415 @
Katz, Alex	525: 230 524: 67 @
Kauffmann, Hugo	523: 321, 322, 323
Kerkovius, Ida	@
Kiefer, Anselm	524: 100
Kippenberger, Martin	524: 48, 51, 52, 55, 56, 57, 59
Kirchner, Ernst Ludwig	525: 217 522: 418, 419, 420, 421, 422 @
Klee, Paul	525: 249 522: 414 @
Klein, Yves	525: 224
Klein-Moquay, Rotraut	@
Kleinschmidt, Paul	522: 451 @
Klengel, Johann Christian	523: 301
Kley, Heinrich	523: 365
Klimsch, Fritz	522: 411
Klimt, Gustav	522: 404
Kneffel, Karin	@
Knoebel, Imi	525: 227 @
Kobell, Wilhelm von	523: 304
Koberling, Bernd	@
Koenig, Fritz	524: 10, 90
Kolbe, Georg	525: 202
Kollwitz, Käthe	@
Koons, Jeff	525: 263 524: 70
Köthe, Fritz	@
Kubin, Alfred	522: 406
Lakner, László	@
Lausen, Uwe	524: 36
Le Corbusier	@
Lechner, Alf	@
Léger, Fernand	522: 469 @
Lehmbruck, Wilhelm	522: 405
Lenk, Franz	@
Lichtenstein, Roy	524: 69, 76 @
Liebermann, Max	525: 211 523: 345 522: 403
Longo, Robert	524: 95
Luginbühl, Bernhard	524: 40
Lüpertz, Markus	524: 83 @
Luther, Adolf	524: 15, 24
Mack, Heinz	525: 240 524: 22, 25, 27 @
Macke, August	525: 248 522: 409, 413, 429
	@
Mali, Christian	523: 312
Mammen, Jeanne	522: 465 @
Manessier, Alfred	@
Manzoni, Piero	525: 236
Marc, Franz	522: 408
Martin, Jason	524: 96
Masson, André	@
Matisse, Henri	@
Mavignier, Almir da Silva	525: 239
McClean, Bruce	@
Meese, Jonathan	524: 91 @
Melzer, Moriz	522: 432
Mesdag, Hendrik Willem	523: 348
Michaux, Henri	524: 11
Middendorff, Helmut	524: 81, 84
Miró, Joan	522: 472 @
Miyajima, Tatsuo	@
Modersohn, Otto	522: 401
Mohn, Victor Paul	523: 311

Moll, Margarethe	522: 424
Molzahn, Johannes	522: 456, 457, 458
Mönsted, Peder	
(Peder Mørk Mønsted)	523: 356
Mucha, Alphonse	@
Muche, Georg	522: 454
Mueller, Otto	525: 216, 218 522: 427, 439, 440, 441 @
Müller, Johann Georg	524: 79 @
Müller, Otto	@
Münter, Gabriele	525: 205, 251 522: 402, 407 @
Nara, Yoshitomo	525: 258, 259
Nay, Ernst Wilhelm	525: 223, 246, 255 524: 2, 4, 35 522: 455 @
	@
Nesch, Rolf	@
Nitsch, Hermann	524: 47
Nolde, Emil	525: 213, 250, 253, 254 522: 423, 425, 426, 431, 435 @
Oehlen, Albert	525: 243
Oppenheimer, Max	@
Orlik, Emil	@
Otterness, Tom	524: 54
Pechstein, Hermann Max	522: 433, 434 @
Peiffer Watenphul, Max	522: 446 @
Penck, A. R.	
(d.i. Ralf Winkler)	@
Pfahler, Georg Karl	@
Picabia, Francis	525: 233
Picasso, Pablo	522: 468, 471 @
Piense, Otto	524: 21, 23, 26, 28, 29
Plensa, Jaume	525: 228
Poliakoff, Serge	525: 208
Polke, Sigmar	524: 33, 74 @
Prem, Heimrad	@
Putz, Leo	523: 354, 368
Quaglio, Giuseppe	523: 300
Quaglio, Lorenzo	523: 303
Räderscheidt, Anton	@
Rainer, Arnulf	525: 245 524: 8
Ramos, Mel	@
Rauch, Neo	525: 256 524: 49
Richter, Gerhard	525: 226, 234, 242 524: 46
Richter, Daniel	524: 50
Richter, Adrian Ludwig	@
Richter, Vjenceslav	@
Richter, Gerhard	@
Ring, Thomas	522: 447
Rodgers, Terry	524: 86
Roed, Jørgen	523: 306
Röhl, Karl Peter	@
Rohlf, Christian	522: 437 @
Rotar, Robert	@
Runge, Philipp Otto	523: 310
Saint Phalle, Niki de	@
Santomaso, Giuseppe	524: 9
Šárovec, Martin	@
Scharl, Josef	522: 459, 461
Scherer, Hermann	522: 438
Schiele, Egon	525: 200
Schleich d. Ä., Eduard	523: 314
Schmidt, Leonhard	@
Schmidt-Rottluff, Karl	@
Schönleber, Gustav	523: 339, 343
Schoonhoven, Jan	525: 235
Schreyer, Adolf	523: 346
Schultze, Bernard	@
Schumacher, Emil	525: 244 524: 17, 18
Scully, Sean	525: 207
SEO (d. i. Seo Soo-Kyoung)	524: 97
Serra, Richard	524: 99 @
Sigg, Hermann Alfred	@
Slevogt, Max	522: 400
Slominski, Andreas	@
Soulages, Pierre	525: 209 @

Sperl, Johann	523: 317, 325
Stankowski, Anton	524: 78, 80
Steffan, Johann Gottfried	523: 313
Stuck, Franz von	523: 359, 360, 361, 362, 363, 364
	@
Sturm, Helmut	
Tàpies, Antoni	524: 32 @
Tappert, Georg	522: 452 @
Tinguely, Jean	@
Tobey, Mark	@
Tobias, Gert und Uwe	@
Trübner, Wilhelm	523: 355
Tumarkin, Ygael	@
Tuymans, Luc	@
Twombly, Cy	525: 237
Uecker, Günther	524: 20, 30 @
Uhlig, Max	@
Unger, Hans	523: 350, 367
Vasarely, Victor	525: 221 @
Villon, Jacques	522: 450
Völker, Cornelius	@
Volkman, Artur	523: 358
Voss, Jan	@
Warhol, Andy	525: 261 524: 61, 62, 66, 71, 72, 75 @
Weischer, Matthias	524: 89 @
Weisgerber, Albert	523: 366
Wenglein, Josef	523: 326
Wengler, Johann Baptist	523: 320
Werefkin, Marianne von	522: 410
Winter, Fritz	525: 210 524: 6, 7, 19 @
Wopfner, Joseph	523: 318, 319, 328
Wou-Ki, Zao	@
Wunderlich, Paul	@
Young, Russell	524: 68
Zangs, Herbert	524: 5 @
Zeniuk, Jerry	@
Zille, Heinrich	@
Zimmer, Bernd	@
Zügel, Heinrich von	523: 329, 330, 333, 334, 336





KETTERER KUNST