

KETTERER KUNST



19TH CENTURY ART

10. Dezember 2022





532. AUKTION

19th Century Art

Auktionen | Auctions

Los 300–395 19th Century Art (532)

Samstag, 10. Dezember, 2022, ab 14.30 Uhr | *from 2.30 pm*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

**Wir bitten Sie um vorherige Sitzplatzreservierung
unter: +49 (0) 89 5 52 440
oder infomuenchen@kettererkunst.de.**

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 100–205 Contemporary Art Day Sale (534)

Freitag, 9. Dezember, ab 13.30 Uhr | *from 1.30 pm*

Los 1–66 Evening Sale (535)

Freitag, 9. Dezember, ab 17 Uhr | *from 5 pm*

Los 400–537 Modern Art Day Sale (533)

Samstag, 10. Dezember, ab ca. 16.30 Uhr | *from ca. 4.30 pm*

Online Only www.ketterer-internet-auktion.de

So., 20. November 2022, ab 15.30 Uhr – So., 11. Dezember 2022, 15 Uhr
Sun, November 20, 2022, from 3.30 pm – Sun, December 11, 2022, 3 pm
Läuft gestaffelt aus | *Gradually running out*

Vorbesichtigung | Preview

Wir bitten Sie um Ihre Mithilfe: Lassen Sie uns wissen, welche Werke Sie in unseren Repräsentanzen besichtigen möchten.

Hamburg

Galerie Herold, Colonnaden 5, 20354 Hamburg
Tel. +49 (0)40 37 49 610, infohamburg@kettererkunst.de

Mi. 16. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm–7 pm*
Do. 17. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Köln

Hafen 12, Hafestraße 12, 51063 Köln (direkt bei der Art Cologne)
Tel.: +49 (0)211 36 77 94 60, infokoeln@kettererkunst.de

Sa. 19. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
So. 20. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm–7 pm*
Mo. 21. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Frankfurt

Bernhard Knaus Fine Art, Niddastraße 84, 60329 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)6221 58 80 038, infoheidelberg@kettererkunst.de

Mi. 23. November 11–19 Uhr | *11 am–7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm–7 pm*
Do. 24. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Berlin

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

Sa. 26. November 10–19 Uhr | *10 am–7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm–7 pm*
(Vortrag zu Max Liebermann, Dr. Lucy Wasensteiner,
Direktorin, Liebermann-Villa am Wannsee 17 Uhr | *5 pm*)
So. 27. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mo. 28. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 29. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 30. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 1. Dezember 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

München (alle Werke)

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München
Tel.: +49 (0) 89 5 52 440, infomuenchen@kettererkunst.de

Sa. 3. Dezember 15–19 Uhr | *3 pm–7 pm*
Empfang 16–18 Uhr | *4 pm–6 pm*
So. 4. Dezember 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*
Mo. 5. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Di. 6. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Mi. 7. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*
Do. 8. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*
Fr. 9. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*

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

Vorderer Umschlag aussen: Los 301 C. Spitzweg – Frontispiz: Los 338 F. Nerly – Seite 2: Los 334 J. Faber – Seite 6: Los 335 F. v. Amerling –
Hinterer Umschlag innen: Los 365 H. Bürkel – Hinterer Umschlag aussen: Los 349 A. Volkman

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, 11. Dezember 2022 , ab 15 Uhr (läuft gestaffelt aus)

Aufträge | Bids

Auktionen 532 | 533 | 534 | 535 | @

Rechnungsanschrift | Invoice address

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

Kundennummer | Client number

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

Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

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

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).

Es handelt sich um eine öffentlich zugängliche Versteigerung, bei der das Verbrauchsgüterkaufrecht (§§ 474 BGB) nicht anwendbar ist.
It is a publicly accessible auction in which the consumer goods sales law (§§ 474 BGB) does not apply.

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.
Auktionatorin
Tel. +49 89 55244-200
g.ketterer@kettererkunst.de



Peter Wehrle
Geschäftsführer
Tel. +49 89 55244-155
p.wehrle@kettererkunst.de



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



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



Dr. Mario von Lüttichau
Wissenschaftlicher Berater
Tel. +49 89 55244-165
m.luetlichau@kettererkunst.de

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.loescher-montal@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Dr. Isabella Cramer
Tel. +49 89 55244-130
i.cramer@kettererkunst.de

Modern Art



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

19th Century Art



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



KÖLN
Cordula Lichtenberg, M.A.
Tel. +49 151 29607354
infokoeln@kettererkunst.de



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



HAMBURG
Louisa von Saucken, MLitt
Tel. +49 40 374961-13
lvon-saucken@kettererkunst.de



NORDDEUTSCHLAND
Nico Kassel, M.A.
Tel. +49 89 55244-164
n.kassel@kettererkunst.de



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



USA
Dr. Melanie Puff
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 Mühlh 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, Dr. Katharina Thurmair – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode

ADOLF HEINRICH LIER

1826 Herrnhut – 1882 Wahren/Südtirol

Ernte am Chiemsee. 1861.

Öl auf Leinwand.

Mennacher 193. Rechts unten signiert und ortsbezeichnet „München“.

Verso auf dem Keilrahmen mit Sammlungsetikett und altem nummeriertem Etikett „95“. 98 x 148,5 cm (38.5 x 58.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.30 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 ^{R/D}

\$ 15,000 – 20,000

PROVENIENZ

- Geheimer Kommerzienrat Adalbert Karl August Stier, Berlin (spätestens 1928 - 1934: Lepke Berlin).
- Sammlung „Schwentz“ (?), o. O. (1934 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (mit dem Etikett).
- Privatsammlung Bayern (2007 erworben).

LITERATUR

- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin, Gemälde neuerer Meister der Sammlung St., Berlin, alte und neuere Gemälde aus Privatbesitz: 25. April 1934, Los Nr. 37 mit Abb. Tafel 4.
- Neumeister Auktionshaus, München, Auktion 19.9.2007, Los 616 (m. Abb.).

Sommerliche Wärme und das goldene Leuchten der weiten Kornfelder werden in den Landschaften von Adolf Heinrich Lier zum bestimmenden Motiv. In der von zunehmendem Realismus geprägten Landschaftsmalerei der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich auch zunehmend das Motiv der Kornernte etabliert, in der zwischen der Landschafts-, Genre- und Figurenmalerei neue malerische Wege erkundet werden. Auch Lier, der zunächst in München bei Richard Zimmermann, anschließend bei Eduard Schleich studiert, reist 1861 nach Paris, um die neusten Entwicklungen der dortigen Landschaftsmalerei kennenzulernen. Vor Ort wenig begeistert, wirken die Eindrücke einer solch einfachen, ungekünstelten Herangehensweise wie der Schule von Barbizon jedoch nach der Rückkehr nach Deutschland umso stärker, wenngleich bei Lier der malerische den sozialen Aspekt eindeutig überwiegt. Grundlegend wird vielmehr eine farbarmonische Tonalität, die hier von hellem, warmen und sommerlichen Gelb bestimmt wird, gegenüber dem dunstigen transparenten Blau der in der Ferne auftauchenden Bergsilhouetten des Voralpen-

- **Großformatiges, kompositorisch und technisch herausragendes Werk Liers**
- **Lier gehört zu den bedeutendsten Vertretern der Münchner Schule**
- **Sommerliche Erntemotive gehören zu den gesuchtesten Landschaften des Künstlers**
- **14 Werke Liers befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München**

landes sowie dem darunter liegenden See. Die imposanten, sich über den Himmel wölbenden Wolkenformationen greifen die kraftvolle und voluminöse Form der großen Bäume auf, die der Landschaft trotz des idyllischen Motivs eine imposante Weite und Größe verleihen. Die Figuren bleiben demgegenüber zwar einerseits klein, gehen aber in der präzisen Darstellung ihrer Tätigkeit und ihres Variantenreichtums über reine Staffage hinaus. Lier zeigt Frauen, Männer und Kinder bei ihrer Arbeit, die jeder Schwere und Mühseligkeit entbehrt, eingebettet in die warme und nährenden Natur. Charakteristisch für Werke der Münchner Schule ist auch das langgezogene Format, das eine Weiterführung des Bildausschnittes über die Ränder hinaus vorstellbar macht und panorama-artige Weite suggeriert, die sich auch bis tief in den ausgedehnten Bildraum zieht. Mit seinen noch von einem gewissen romantisierenden Realismus geprägten Landschaften, im Übergang zu einem an Licht und Atmosphäre interessierten Vorimpressionismus wird Lier zu einer prägenden Figur der Münchner Landschaftsmalerei. [KT]



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Mönch („Sie liebt mich von Herzen, ein wenig...“).
1848.

Öl auf Holz.

Wichmann 509. Links unten monogrammiert „S im Rhombus“ und datiert.
Verso mit altem handschriftlich bezeichneten Etikett „Carlos Fürst Auersperg“
sowie nummeriert „35“. 31,3 x 25,5 cm (12,3 x 10 in).
Nicht identisch mit Roennefahrt 1111.

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.31 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 ^{R/D}

\$ 60,000 – 80,000

PROVENIENZ

- Fürstin Auersperg (vom Künstler erworben).
- Karl (Carlos) Wilhelm Philipp Fürst Auersperg (1814-1890)
(verso mit dem Etikett).
- Fürst Rohan. [Alain Benjamin Fürst Rohan 1853-1914?].
- Carlos Fürst von Auersperg (wieder zurück vom Vorgenannten erhalten)
- Privatbesitz Leipzig (1947 laut Roennefahrt)
- Privatsammlung Bayern.

AUSSTELLUNG

- Carl Spitzweg - Reisen und Wandern in Europa und der glückliche Winkel,
Sedamm Kulturzentrum, Pfäffikon, 22.9.2002-5.1.2003; Haus der Kunst,
München, 24.1.-4.5.2003, S. 156-157, Nr. 72 (m. Abb.).

LITERATUR

- Carl Spitzweg, Verkaufsverzeichnis Nr. 81, „Mönch (Sie liebt mich v. Herzen ein wenig)“ Prag, 6. März 49, angeb. C/60 = 72 Bayer. p. Pichler, Bild 54, Rahmen 6, (60) verk. für 72 Gulden“.
- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt a.M. u.a. 1991, S. 315, Nr. 81 (Verkaufsverzeichnis).
- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg, Sie liebt mich von Herzen, Dokumentati-
on, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1993, S. 5-13, Bayer. Staatsbibliothek,
München, Inv.-Nr. Ana 656 SW 48.
- Galerie Koller Zürich, Gemälde & Graphik, Alter Meister & des 19. Jh., Möbel,
Spiegel, Leuchter, Helvetica & Bücher, Skulpturen, Varia, Waffen, Pendulen &
Armbanduhren, Silber, Zinn & Schmuck, Teppiche, Tapisserien, 10.-12.3.1993,
Los 78 (m. Abb.).

- **Besonders eindrucksvolle und psychologisch einfühlsame Einzelfigur-Darstellung**
- **Der „Mönch“ ist eine der zentralen, immer wiederkehrenden Hauptfiguren in Spitzwegs Œuvre**
- **Wundervolle Kombination aus Figurenstudium und Landschaftsbild**
- **Einst in der Sammlung Carlos Fürst von Auersperg (1814-1890), österreichischer Staatsmann und Kunstsammler**

Ungewöhnlich große Aufmerksamkeit widmet Spitzweg hier der Figur des Mönches, der als Einzelfigur im Bild steht. Spitzweg stellt ihn auf den kleinen Pfad, der ihn auf die Anhöhe geführt hat und auf der er sich vor dem blauen transparenten Himmel abhebt. Die reduzierte Szene konzentriert sich mit aller Feinheit auf den psychologischen Ausdruck der Figur. Durchaus weltlich angetan mit Spazierstock und rotem Schirm, hat der Mönch die Blütenblätter der am Wegesrand wachsenden Kamillenblüte abgezapft, die seine feinen, in ihrer Gestik an die spitzen Finger des „Armen Poeten“ erinnernden Hände halten. Spitzweg ist ein wahrer Meister solche subtilen, nuancierten Gesten und Bewegungen; mit fragendem Blick wendet der Mönch den Blick auf das untenliegende Dorf, von dem ein Kirchturm und aus einem Hause behaglich aufsteigender Rauch zu erkennen sind. Welche Entscheidung mag hier gerade gefällt werden? Zur Sicherheit hat sich der Mönch noch eine zweite Blüte abgezapft, um das Frageritual im Notfall bei ungewünschtem Ausgang wiederholen zu können. Seit den 1840er Jahren beginnt Spitzweg, Kleriker als einzelne zentrale Figuren in der Landschaft darzustellen. Wir begegnen dem sein Brevier memorierenden Landpfarrer, dem vorüberspazierenden Mädchen sehnsüchtig nachblickenden Eremiten oder dem Jesuitenpater, der schmachtend am Rosenstrauß riecht, während im Hintergrund ein verliebtes Pärchen turtelt. Bei einer Reise in die Schweiz mit seinem Bruder Eduard macht Spitzweg Halt in Solothurn und besichtigt das dortige Karthäuser-Kloster, anschließend hinterlässt die Einsiedelei St. Magdalenen in der Verena-Schlucht mit ihren in Fels gehauenen Behausungen bleibende Eindrücke, die im motivisch reichen Schweizer Skizzenbuch 1841/42 festgehalten werden.



Nach einer Erbschaft finanziell abgesichert, wendet sich Spitzweg Mitte der 1830er Jahre autodidaktisch der Malerei zu, ohne je wirklich in seinem Ausbildungsberuf des Apothekers tätig gewesen zu sein. Die Landschaft nimmt im Werk Spitzwegs von Beginn an einen bedeutsamen Platz ein, hinzu kommt das seit seinem Studium vorhandene Interesse an Botanik, wie in seinen detailreichen Pflanzenstudien deutlich wird. Zeit seines Lebens ist Spitzweg getrieben von Reiselust und Neugier. In den Sommermonaten ist er seit der Jugend mit seinem Freund, dem Landschaftsmaler Eduard Schleich, im Münchner Umland und im malerischen Voralpenland auf längeren Wanderungen unterwegs, von denen etliche zeichnerisch festgehaltene Eindrücke Eingang in seine Gemälde finden. Spitzweg beweist auch in der Landschaft einen ausgeprägten Farbensinn. Durch die Apothekerausbildung gewinnt er chemische und technische Erfahrung, die ihm bei der Herstellung und Verwendung seiner Farben zugute kommt. So verwendet er ein einmaliges, hell leuchtendes Blau, das hier besonders intensiv im den oberen Bildraum bestimmenden Himmel zur Geltung kommt und den bevorzugten Farbklang von warmen gelblichen Tönen und kühlem transparentem Blau hervorbringt. Landschaftsmalerei, psychologisch einfühlsames Figurenstudium sowie zeitaktuelle Reflexionen fließen so in dem kleinen Gemälde auf einzigartige Weise zusammen.



Carl Spitzweg, Das Abendbrevier, um 1845, Öl auf Holz, Musée du Louvre, Paris.

Carl Spitzweg, Studie eines Mönches, Schweizer Skizzenbuch 1841/42, Bleistift auf Papier, Privatbesitz.



Im Laufe der Säkularisation waren vielen Klöster aufgelöst worden, wonach sich viele Mönche in Pflege und Unterricht beschäftigten oder in die Einsiedelei gingen. Damit einher geht von bürgerlicher sowie staatlicher Seite die Infragestellung solcher Lebensentscheidungen und des Zölibats, für dessen Aufhebung sich Anfang des 19. Jahrhunderts mehrere Länder wie Hessen, Bayern und Sachsen aussprechen. Auch von Seiten der Laien wird vor dem Hintergrund biedermeierlicher Familienliebe mit gewissem Bedauern auf die einsamen Mönchsgestalten geblickt. Spitzwegs Mönch findet sich vielleicht gerade in einer solchen Entscheidung der Entsagung der einen oder anderen Art. Mit dem Blick auf den Kirchturm, der demjenigen des Solothurner Kapuzinerklosters ähnelt, und dem Liebesblümchen sowie dem Blick auf die gemütliche Heimstatt mit dem rauchenden Schornstein wird hier wieder eine der typischen zuge-spitzten Situationen zwischen Pflicht und Leidenschaft, Realität und Wunschenken hergestellt, die das psychologische und erzählerische Können Spitzwegs ausmachen. [KT]



Carl Spitzweg, Pflanzenstudie, Bleistift auf Papier, Privatbesitz.



302

FRIEDRICH VOLTZ

1817 Nördlingen – 1886 München

Weidelandschaft mit Hirtejunge.
1885.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert und datiert. Verso mit zwei kleinen fragmentierten alten Etiketten.
27,5 x 41,5 cm (10,8 x 16,3 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.32 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 ^{R/D}
\$ 3.000 – 4.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg.

Nach erster künstlerischer Ausbildung bei seinem Vater, ebenfalls Maler, setzt Friedrich Voltz ab 1834 seine Studien an der Münchner Akademie fort, bleibt aber hauptsächlich Autodidakt. Für seine Motive begibt er sich zunächst ins Münchner Umland, wo er sich der Landschafts- und Tiermalerei widmet. Entscheidende weiterführende Impulse erhält er während einer Studienreise nach Holland, wo er die Landschaftsmalerei von Barend Cornelis Koekkoek und dessen Umkreis kennenlernt, die wiederum auf die immer noch wegweisenden niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts zurückgreifen. Ab den 1850er Jahren arbeitet er eng mit seinen Künstlerfreunden Carl Spitzweg und Eduard Schleich d. Ä. zusammen. Von der gegenseitigen Beeinflussung des prägnanten Zeichners und hervorragenden Bildarrangeurs Voltz und des Mitbegründers der deutschen Freilichtmalerei Schleich zeugen insbesondere mehrere große Gemeinschaftsarbeiten, die die beliebten Münchner Bildthemen – Hirtenszenen, Rinder-, Pferde- und Ziegenherden inmitten von Baumkulissen – behandeln. Atmosphärische Stimmungen von Luft und Wetter, die gleichmäßige sanfte Verteilung des Lichts im landschaftlichen Bildraum sowie der effektvolle Einsatz von Hell-Dunkel-Kontrasten machen den besonderen Reiz der intimen Hirtenlandschaften aus Voltz' Atelier aus. [KT]



303

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Einsiedler in der Dämmerung
(Der Anachoret). Um 1870-75.

Öl auf Holz.

Wichmann 807. Links unten monogrammiert
„S im Rhombus“.

15 x 32 cm (5,9 x 12,5 in).

Wir danken Herrn Detlef Rosenberger
für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,34 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 R/D

\$ 20,000 – 30,000

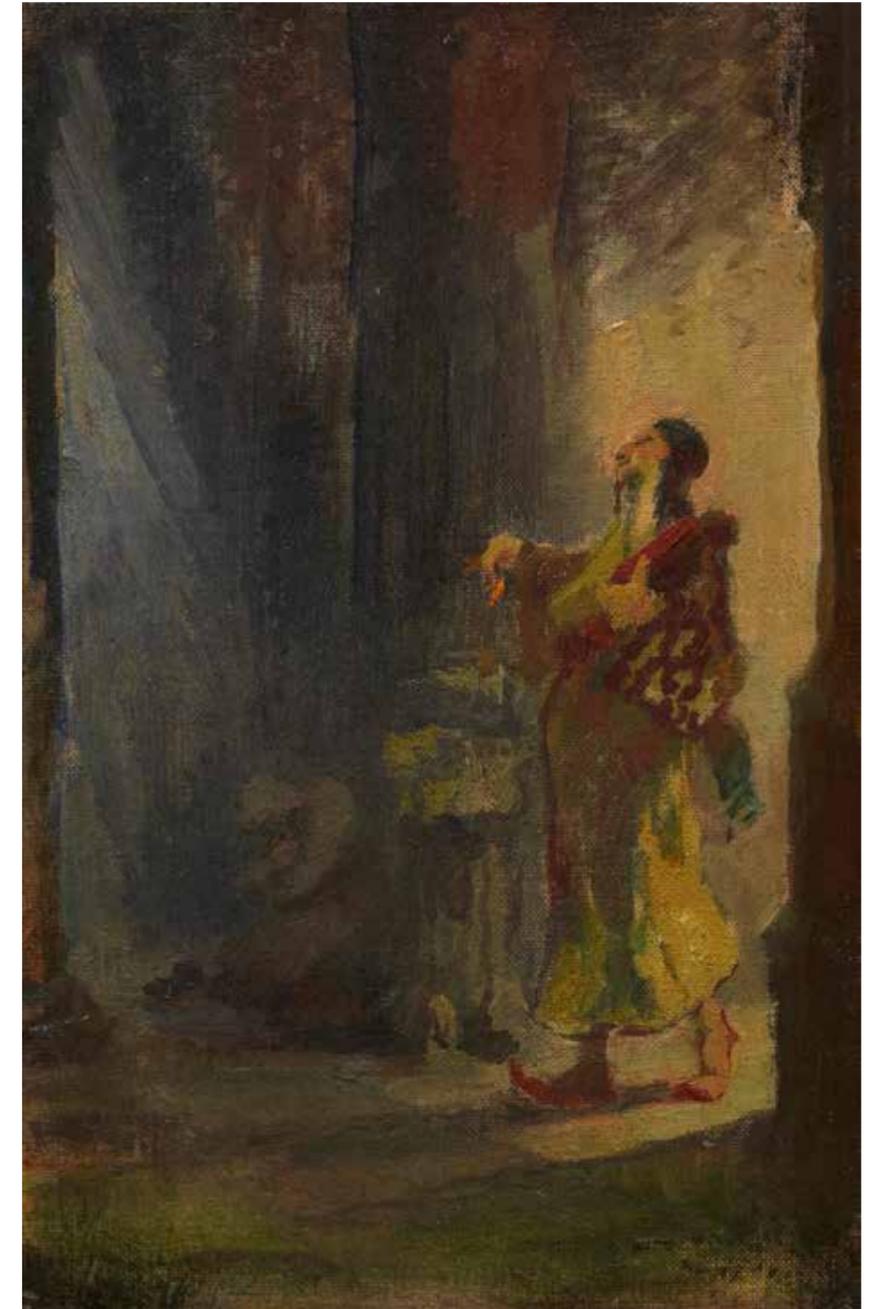
PROVENIENZ

- Sammlung Heinrich Carl Fahrigh, Leipzig (bis 1910: Fleischmann's Hofkunsthändler 8.3.1910).
- Oberst von Pflaum, Irschenhausen (bis 1921: Helbing 15./16.11.1921).
- Karl Wilhelm Zitzmann, Starnberg (1921 vom Vorgenannten erworben, bis 1927: Helbing 11.6.1927).
- Neue Galerie Schönemann & Lampl, Berlin (vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung (seit 1981: Koller 11./12.11.1981).

LITERATUR

- E. A. Fleischmann's Hofkunsthändler, München, Katalog der Gemälde-Sammlung des † Herrn H. C. Fahrigh, Leipzig, Auktion 8.3.1910, Nr. 63 (m. Abb. Taf. 45).
- Hugo Helbing, München, Auktion 15./16.11.1921, Nr. 460 (m. Abb. Taf. 18).
- Hugo Helbing, München, Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister aus dem Besitze eines süddeutschen Kunstfreundes und aus anderem Besitz, Auktion 11.6.1927, Nr. 234 (m. Abb. Taf. 4).
- Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg, Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Nr. 1218 (m. Abb.).
- Galerie Koller, Zürich, Auktion 11./12.11.1981, Los 5096 (m. Abb. Taf. 34).

Das schmale Querformat, von Spitzweg als „Schlankstreifen“ bezeichnet, zeigt stimmungsvoll aus Ocker- und Brauntönen modelliert die in die karge, steinige Landschaft eingebaute Einsiedelei, davor auf einer einfachen Bank am Tischchen den lesenden Eremiten. Ganz aus dem wechselvollen Hell-Dunkel gestaltet Spitzweg Bühnenhaft die Szene der aus ruinenhaften Steinen, Brettern und Felsstücken zusammengestückelten Behausung und setzt effektvolle Durch- und Ausblicke auf den blauen Himmel und das Bachbett. Inspiriert von den Felsenhöhlen der Einsiedelei St. Magdalenen in der Schweiz, die er 1841/42 besucht hatte, taucht von da ab das Motiv des christlichen Einsiedlers in Mönchskutte in seinem Motivrepertoire auf. Unser Einsiedler mit dem grauhaarigen Philosophenhaupt erinnert jedoch an deren vorchristliche Vorläufer der griechischen Anachoreten. Berühmteste Figur einer solchen Lebensform ist Antonius der Große, der sich im 3. Jahrhundert in die ägyptische Wüsteneinsamkeit zurückzieht, anfangs in ein verlassenes Kastell am Nilufer. In die Kunst geht vor allem das Motiv der Legende um die Versuchungen dieses Vorläufers christlichen Mönchtums ein, was zu herausragenden fantastischen Bildfindungen führt. Auch Spitzweg gibt in seinem Werk eine solche „Versuchung des Heiligen Antonisu“ (Wichmann 833). Beeindruckend an dem kleinen Format ist darüber hinaus die Bewegtheit der reduzierten Landschaft in ihren natürlichen und architektonischen Gesteinsformationen, die Spitzweg als an Geologie interessierten Naturbeobachter sicherlich malerisch herausgefordert haben dürfen. [KT]



304

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Straße in Kairo,
Türk' findet eine Rose. Um 1851.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf dünnem Karton.
Wichmann 434. Rechts unten mit dem
Signaturfragment. 19 x 12,5 cm (7,4 x 4,9 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,35 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000 R/D

\$ 8,000 – 10,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Tschechien.

LITERATUR

- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg, Straße in Kairo, Türk' findet Rose Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1989, S. 32, Bayerische Staatsbibliothek München, Inv.-Nr. Ana 656 SW 28.
- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg, Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/Berlin 1991, S. 318, Nr. 105 (Verkaufsverzeichnis).
- Vgl. auch Wichmann WVZ 273 ausgeführte Version um 1838.

Politische Ereignisse rücken das Thema des Orients im 19. Jahrhunderts auch in das künstlerische und malerische Bewusstsein. Besonders die das Osmanische Reich betreffenden Umwälzungen wie bspw. die Befreiung Griechenlands, die Eroberung Algeriens durch Frankreich 1830 sowie die Ausbildung von Nationalstaaten auf dem Balkan werden in Zeitungen und Karikaturen thematisiert. Daneben hält sich eine geographisch diffuse, romantisierte Vorstellung einer luxuriösen orientalischen Welt, die in der Malerei Nordafrika, Ägypten, die Levante, Türkei und teils sogar Indien miteinschließt. Berühmte Maler wie Eugène Delacroix, Alexandre Decamps und Eugène Fromentin prägen ab 1830 die orientalistische Malerei in Frankreich, die Spitzweg während seiner Reise nach Paris und weiter zur Weltausstellung nach London 1851 gesehen hat. Hier besucht er auch die osmanisch-türkischen Pavillons mit Stoffen, Kleidung, Kunsthandwerk und einem eigens für diese Präsentation nachgebauten Basar. In der Folge entstehen einige Gemälde, die zeigen wie anregend die Reise für Spitzwegs Phantasie und Kreativität gewesen ist. Inspiration für bereits früher entstandene Zeichnungen und Motive bezieht er auch aus Napoleon Bonapartes Schrift „Description de l'Égypte“ von 1809. Die Idee des Harems und der tabuisierten Erotik fasziniert die westlichen Künstler dabei nachhaltig. So inszeniert Spitzweg auch hier traumhaft-schwelgerisch in dunstigem Licht die heimliche Gasse, in der dem Spaziergänger im gelben Kaftan die Blume der Liebe in die Hände fällt. [KT]



305

HERMANN BAISCH

1846 Dresden – 1894 Karlsruhe

Flußlandschaft mit Vögeln und Weide. 1880/90.

Öl auf Papier, kaschiert auf Malpappe.

Rechts unten mit der Stempelsignatur. Verso mit dem Nachlassstempel sowie Etikett Kunsthaus Bühler, nummeriert „91a“ und bezeichnet „G. Schönleber“.

24,5 x 34 cm (9,6 x 13,3 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,36 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000 ^{R/D}

\$ 1,500 – 2,000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (verso mit dem Stempel).
- Gustav Schönleber, Karlsruhe (verso mit dem handschr. Besitzvermerk).
- Kunsthaus Bühler, Stuttgart (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

Hermann Baisch gilt als der deutsche Hauptvertreter der „paysage intime“, einem Format, das sich der einfachen, schlichten Darstellung der persönlichen näheren, landschaftlichen Erfahrungswelt des Künstlers widmet und durch das Skizzieren unter freiem Himmel dem Impressionismus Vorschub leistet. Baisch lernt diesen Stil durch Werke der Künstler der Schule von Barbizon wie Theodore Rousseau oder Camille Corot während seines Parisaufenthaltes 1868 kennen. Nach seiner Rückkehr führt er diesen romantischen, gefühlvollen Zugang zur Landschaft im Atelier Adolf Liers in München fort. Er widmet sich insbesondere der oberbayerischen Landschaft, die er oftmals in einer besonderen silbrig-goldenen Tönung Corot'scher Prägung wiedergibt und in der sich sein Interesse für impressionistisch-atmosphärische Farbvaleurs und unakademisch gelockerte Pinselführung niederschlägt. [KT]



306

ANTON BRAITH

1836 Biberach an der Riss – 1905 Biberach an der Riss

Kleine Hirtin mit Schafen. 1881.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert.

49 x 76 cm (19,2 x 29,9 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,38 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 ^{R/D}

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Baden-Württemberg.

Anton Braith wächst auf einem Bauernhof in Biberach auf, den sein Vater als Verwalter leitet. Schon als Kind hilft er beim Hüten des Viehs und zeichnet auf den Wiesen Ziegen, Schafe und Kühe. Dank eines Stipendiums kann er ab 1851 an der Stuttgarter Kunstschule studieren. 1860 zieht er nach München und wird in seiner Malerei zunächst von der Piloty-Schule beeinflusst. In München wirken zudem mit Albrecht Adam und Friedrich Voltz die bedeutendsten Tiermaler der Zeit. Letzterer hatte sich nach in Holland gewonnenen Eindrücken der Landschaften mit Tierporträts des Goldenen Zeitalters, am bedeutendsten darunter die Werke von Paulus Potter, ebenfalls der Darstellung von Nutztieren gewidmet. Steht bei Voltz noch die genaue Darstellung der Rasse im Vordergrund, wird bei Braith eine Weiterentwicklung des Genres zugunsten einer bewegteren, lebendigeren Darstellung in fast impressionistisch-freiem Duktus deutlich. Gemeinsam mit seinem Freund Christian Mali verbringt er viele Sommer in Oberbayern oder am Chiemsee und pflegt Kontakte zu verschiedenen Künstlerkolonien. Zunehmend arbeitet Braith als Freilichtmaler. Bei einer Reise mit Mali zur Weltausstellung nach Paris 1867 lernt er Gemälde des Tiermalers Constant Troyon kennen, die ihn nachhaltig beeinflussen. Von nun an widmet sich Braith fast ausschließlich der realistisch-dramatischen Tierdarstellung und stellt seine Werke erfolgreich in München, Paris und Wien aus. [KT]



307

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol – 1921 München

Mädchen im Dirndl. 1887.

Öl auf Holz.

Defregger S. 326. Am linken Rand oberhalb der Schulter signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen verschieden handschriftlich nummeriert. 52 x 40,5 cm (20.4 x 15.9 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.39 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 12.000 ^{R/D}

\$ 8,000 – 12,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

· Sotheby's, München, 3.12.1996, Los 52 (m. Abb.).

Seine Bekanntheit und seinen großen Erfolg bei einer großbürgerlichen Käuferschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts verdankt Defregger insbesondere seinen Mädchenporträts. Am häufigsten sind darunter die sogenannten Dirndl, Bildnisse der Tiroler Landmädchen in ihrer charakteristischen Tracht, die eine gesunde, ländliche und von den Auswirkungen des Großstädtischen Lebens unberührte Schönheit verkörpern. Im Gegensatz zur impressionistisch-mondänen Lebedame des beginnenden fin-de-siècle, wie sie bspw. die Pariser Impressionisten so zahlreich abbildeten, zeichnet Defregger, selbst Tiroler Bauernsohn, ein anderes weibliches Idealbild. 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. Etliche der Dirndl-Bildnisse gehen zurück auf seine Aufenthalte in Bozen ab 1872, wo er sich schließlich eine Villa mit Atelier bauen lässt und Frühling und Herbst dort verbringt. Seine repräsentative Villa in München in der Königinstraße wird ab Beginn der 1880er Jahre zum kulturellen Zentrum und belegt seinen Status als Aufsteiger in der Münchner Künstlerszene, den er neben den Maurer- und Müllersöhnen Lenbach und Stuck, mittlerweile als ‚Malerfürsten‘ gefeiert, innehat. Ebenso scheinen sich zum Teil auch seine Modelle zu verändern. So zeigt er hier in elegantem blauen Seidenkleid mit Kaschmirschal und silbernem Kropfband eine elegante Bürgerstochter vor rotbraunem Hintergrund. Typisch in Defreggers ganz eigener Schönheitengalerie ist der ernsthafte, leicht melancholische Blick. Eine sittsame und anständige, unverfängliche Schönheit in traditionellem Gewand wird hier zum Idealtypus erhoben und in zahlreichen Bildnissen malerisch ‚gesammelt‘, in Anlehnung an die Tradition einer Schönheitengalerie, wie sie nicht erst Ludwig I. zusammenstellen ließ. [KT]

308

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol – 1921 München

Der Liebesbrief. 1884.

Öl auf Leinwand.

Defregger S. 307. Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen verschiedentlich handschriftlich nummeriert.

38,5 x 27 cm (15.1 x 10.6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.40 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 12.000 ^{R/D}

\$ 8,000 – 12,000

PROVENIENZ

- Prof. Dr. Georg Scherer, München (bis 1909: Hugo Helbing 16.12.1909).
- Kunsthandlung Gustav Seidenander, München (1909 vom Vorgenannten erworben).
- Th. von Hörmann, Wien (bis 1918: Nachlassauktion Kunst-Auktions-Salon 16.12.1918).
- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Hugo Helbing, München, 16./17.02.1909, Los 525 (m. Tafel).
- Kunst-Auktions-Salon S. Kende & L. Schidlof, Wien, Nachlass Th. v. Hörmann, 16.12.1918, Los 211 (m. Abb.).
- Internationale Sammler-Zeitung, H.1, Jg. 11, 1919, S. 5 (Nachbericht der Nachlass-Auktion).
- Der Cicerone, Jg. 11, 1919, S. 66 (Nachbericht der Nachlass-Auktion).



309

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien – 1925 München

Was ihr wollt. 1871.

Öl auf Leinwand.
Balogh 648. Rechts unten signiert und datiert.
Verso auf dem Keilrahmen mit neuem typografischen Stempel „BV 594“.
74,5 x 59,5 cm (29.3 x 23.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.42 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000 ^{R/D}

\$ 7,000 – 9,000

PROVENIENZ

- Sammlung Webb, London.
- Galerie Weber, München.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (nach 1960 erworben).

LITERATUR

- Die Kunst für Alle, Jg. 1, Heft 6, 1885, S. 87 (m. xylogr. Abb.).
- Ernst Friedrich Wüstemann, Eduard Grützner, in: Allgemeine Kunst-Chronik, Jg. 11, Heft 6, 1887, S. 146.
- Fritz von Ostini, Grützner, Bielefeld/Leipzig 1902, S. 100.



In der Historien- und Genremalerei des 19. Jahrhunderts greifen zahlreiche Künstler auf literarische Stoffe zurück, die durch ihre Verbreitung in Büchern in das allgemeine kulturelle Wissen übergegangen sind. So sind es beispielsweise bei Grützner vor allem Figuren wie der sympathische Trunkenbold Sir John Falstaff aus William Shakespeares Stücken „Heinrich IV.“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“, oder auch Szenen aus Komödien wie das um 1600 entstandene „Was ihr wollt“. Verwechslungen, Maskeraden, Ausschweifungen und sich überschlagende Ereignisse machen dieses Stück für einen an inszenatorischen Herausforderungen interessierten Künstler wie Grützner zum gefundenen Motiv. Gekonnt und fantasievoll staffiert er seine Darsteller mit den Kostümen des englischen 17. Jahrhunderts aus und lässt jeden eine fast schauspielerische Pose einnehmen. Über das Interesse an der Wiederentdeckung historischer Epochen hinaus zeigt das Werk die spielerische Freude Grützners an der Verbindung zwischen Theater, Literatur und Kunst und der Möglichkeit der Inszenierung, die den Künstler zum Regisseur werden lässt. [KT]

310

NIKOLAOS GYSIS

1842 Sklavochori/Tinos – 1901 München

Geduldssprobe. Um 1880.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert.
38 x 29 cm (14.9 x 11.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.43 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 ^{R/D}

\$ 10,000 – 15,000

PROVENIENZ

- Sammlung James Staats Forbes (1823-1904), London.
- Nachlass James Staat Forbes, London.
- Galerie Heinemann, München (7.12.1904 durch Ankauf vom Vorgenannten - 5.4.1907, Heinemann-Nr. 7363).
- E.A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung, München (5.4.1907 vom Vorgenannten erworben, wohl im Auftrag des Nächsten).
- Geheimrat Dr. Isidor Groedel, Bad Nauheim (vom Vorgenannten erworben).
- Galerie Heinemann, München (15.2.1907 im Tausch vom Vorgenannten - 25.7.1907, Heinemann-Nr. 8708).
- Charles Brown, Baden/Zürich/Montagnola (25.7.1907 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie Heinemann, München (3.4.1914 im Tausch vom Vorgenannten - 19.2.1916, Heinemann-Nr. 12396).
- Generaldirektor Dr. Hans Berckemeyer, Berlin (19.2.1916 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Bayern.

AUSSTELLUNG

- Permanente Ausstellung von Werken erstklassiger deutscher, französischer, altenglischer und altspanischer Meister, Galerie Heinemann, München 1914, S. 64 (m. Abb.).

LITERATUR

- Galerie Heinemann, München, Karteikarten zu Heinemann-Nr. 7363, 8708, 12396.
- E.A. Fleischmann's Hofkunsthdlgung, München, Katalog der Gemäldesammlung (deutscher Teil) des + Herrn J. S. Forbes, Chelsea, London, 28.3.1905, Los 23 (m. Abb.).
- Lagerkatalog, Galerie Heinemann, München 1907/08, Kat.Nr. 84 (m. Abb.).



Gysis wird auf der Kykladeninsel Tinos geboren und besucht schließlich die Kunstschule in Athen. Mithilfe eines Stipendiums reist er 1856 nach München, das in Griechenland sowie in ganz Europa derzeit einen hervorragenden Ruf genießt. Bis 1871 arbeitet er an der Münchner Akademie, darunter drei wesentlich prägende Jahre in der Klasse des renommierten Historienmalers Carl Theodor von Piloty. Es folgen Studienreisen nach Kleinasien und Griechenland, wo er beginnt, sich vor allem der Genremalerei zuzuwenden. Solche Szenen gibt er jedoch nicht folkloristisch, sondern einem suchenden und authentischen Realismus verpflichtet wieder, wie dieser zu der Zeit die internationalen akademisch ausgerichteten Ausstellungen dominiert. Die hohe technische Versiertheit in der Wiedergabe von Stofflichkeit und Details zeigen sein malerisches Können, geschult an einer der damals besten Akademien Europas. 1882 wird Gysis schließlich Professor an der Münchner Akademie und unterrichtet dort bis zu seinem Tod. Er zählt zu den Vertretern der sogenannten griechischen Münchner Schule und ist damit Teil der im 19. Jahrhundert bestehenden engen kulturellen Verknüpfung Bayerns und Griechenlands. [KT]

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol – 1921 München

Beim Tanz. 1880er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Defregger S. 311. Links unten signiert.

79 x 64 cm (31,1 x 25,1 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.44 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 28.000 ^{R/D}

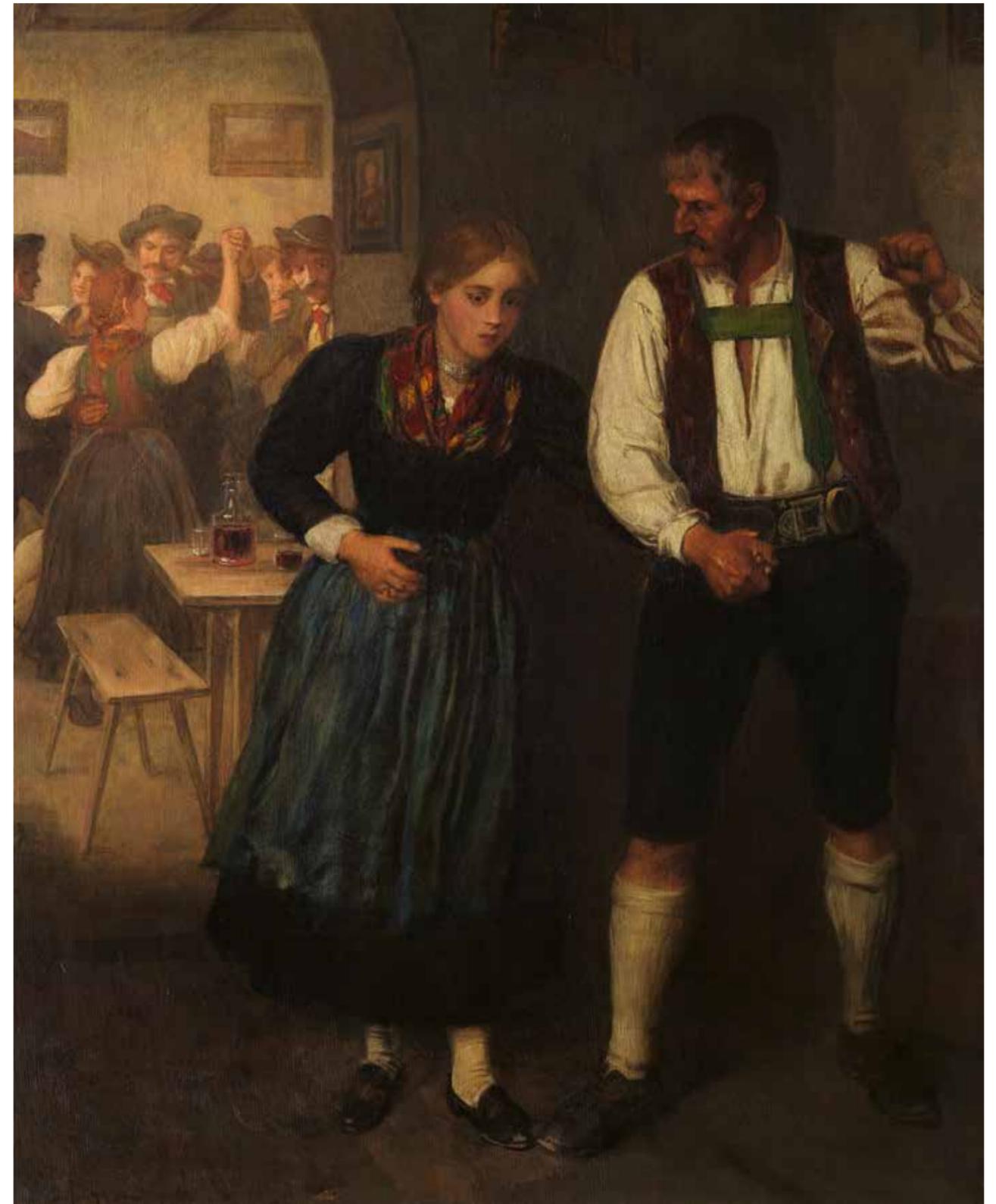
\$ 18,000 – 28,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Franz Defregger wird 1835 als zweiter Sohn des wohlhabenden Bauern Michael Defregger auf dem Ederhof zu Stronach in Tirol geboren. Nach dem Tode seines Vaters verkauft er den Hof der Familie und geht nach Innsbruck, wo er 1860 eine Bildschnitzerlehre bei Michael Stolz beginnt. Dieser erkennt bald seine außerordentliche Begabung und ermöglicht ein Zusammentreffen mit Karl Theodor von Piloty. Auf Rat des Malers besucht Defregger die Vorbereitungsklasse an der Kunstgewerbeschule München bei Hermann Dyck und wechselt dann im Herbst 1861 in die Malklasse von Hermann Anschütz an die Akademie der Bildenden Künste. Eine anschließende Studienreise führt ihn 1863 für längere Zeit nach Paris. Dort lernt er die Malerei der Schule von Barbizon kennen, deren Einfluss besonders in seinen Naturstücken nachwirken wird. Nach der Rückkehr aus Paris hält sich Defregger in München und Osttirol auf, wo vor allem Porträts von Verwandten und Bekannten entstehen. Neben genrehaften Darstellungen zur jüngeren Geschichte, die in betontem Gegensatz zu den aufwendig inszenierten Historien- und Gesellschaftsbildern seines Lehrers stehen, entstehen vor allem Alltagsszenen aus dem Tiroler Bauernleben. Mit seinem Schaffen wird Defregger rasch zu einem

der populärsten Genremalern der Münchner Schule und übt in der Folgezeit schulbildenden Einfluss aus. 1878 wird er zum Professor für Historienmalerei in der Komponierklasse der Münchner Akademie ernannt, wo er bis 1910 lehrt. Seine 1880 erbaute repräsentative Villa in der Münchner Königinstraße wird zum gesellschaftlichen Treffpunkt. Defregger erhält in den folgenden Jahren zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen, die 1883 in der Verleihung des bayerischen Kronenordens verbunden mit dem Adelstitel, gipfeln. Neben der akademischen Genre- und Historienmalerei, die regelmäßig auf Ausstellungen zu sehen ist, entstehen in den 1890er Jahren auch eine Reihe von freieren Porträts, Landschaften und Darstellungen aus dem privaten Bereich. Vor allem aber ist er ein Meister der Beobachtung der menschlichen Physiognomie, wodurch in den Genreszenen Werke von nuanciertem erzählerischen Inhalt entstehen. Das junge Mädchen hat sich wohl zu sehr von dem verängstigt hinter dem Türstock stehenden jungen Burschen herumwirbeln lassen und wird und muss sich nun eine Strafpredigt von ihrem aufgebracht Vater gefallen lassen, die in der rauen Landgesellschaft durchaus handgreiflich zu werden droht. [KT]



WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg – 1917 Karlsruhe

Studiosus Michaelis, mit Papierrolle. 1873.

Öl auf Leinwand.

Rohrandt G 203. Rechts oben signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit Stempeln und Inventarnummern. Verso auf dem Keilrahmen bezeichnet, mit Stempeln und Inventarnummern versehen, mit altem fragmentierten Etikett sowie nummeriert „D 2232“. 46 x 30,5 cm (18.1 x 12 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.46 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000 ^{R/P}

\$ 2,000 – 3,000

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Jos. Schall, Wiesbaden (1911, wohl in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers).
- Nachlass des Künstlers (bis 1918: Versteigerung Lepke).
- Sammlung Carl Sachs (1858-1943), Breslau/Basel (wohl 1918 vom Vorgenannten erworben, spätestens seit 1923, bis 1943: Versteigerung Galerie Fischer).
- Zur Aufbewahrung mit Werken aus der Sammlung Sachs im Kunsthaus Zürich, Kunstmuseum Basel und Kunstmuseum Luzern (ab 1934).
- „Fischer“, o. O. (1943 erworben: Versteigerung Galerie Fischer).
- Kunsthandel Winfried Flammann, Karlsruhe (1988 erworben: Versteigerung Galerie Fischer).
- Ministerium für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg (im Aug. 1989 vom Vorgenannten erworben), als Leihgabe an das Kurpfälzische Museum, Heidelberg.

Restituiert an die Erben Carl Sachs im Juli 2022.

Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen.

AUSSTELLUNG

- Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875, Königliche Nationalgalerie Berlin, 1906, Nr. 1815.
- Sonderausstellung von Gemälden Wilhelm Trübners, Kunstverein Leipzig, Sept.-Okt. 1908, Nr. 19 (m. Abb.).
- 1. Große Kunst-Ausstellung, Wiesbaden 1909, Nr. 378 oder 388 (m. Abb.).
- Große Internationale Kunstausstellung, Kunsthalle Bremen, 1910.
- Wilhelm Trübner. Ausstellung anlässlich des 60. Geburtstages, Kunstverein Karlsruhe, 2.2.-2.3.1911, Nr. 2612.
- XXVI. Ausstellung der Berliner Secession, Ausstellungshaus am Kurfürstendammm 208/9, Berlin 1913, Nr. 124.
- Baltische Ausstellung, Malmö, 15.5.-4.10.1914.
- Wilhelm Trübner 1851-1917, Kurpfälzisches Museum, Heidelberg, 10.12.1994-19.2.1995; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 10.3.-21.5.1995, Kat.-Nr. 25 (m. Abb.).

LITERATUR

- Georg Fuchs, Wilhelm Trübner und sein Werk, München 1908, S. 89f. (Abb. 25).
- Hans Rosenhagen, Wilhelm Trübner, Bielefeld 1909, S. 80 (Abb. 19, S. 22).
- Die Internationale Kunst-Ausstellung in Bremen, in: Die Kunst für Alle, 25, 1910, S. 308.

• **Von 1989 bis 2022 im Kurpfälzischen Museum Heidelberg**

• **In der wichtigen Trübner-Retrospektive 1994/95 ausgestellt**

• **Restitutionsfall aus der bedeutenden Sammlung Carl Sachs**

- Julius Elias, Wilhelm Trübner, in: Kunst und Künstler, 14, 1916 (Abb. S. 188).
- Joseph August Beringer, Trübner: des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen, Stuttgart 1917, S. XX (m. Abb S. 47).
- Rudolph Lepke’s Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Nachlass Wilhelm Trübner: Versteigerung (Nr. 1806b): Eigene Gemälde, Arbeiten seiner Gattin Alice, Werke aus dem Freundeskreise, 4.6.1918, Nr. 16, Abb. Taf. 11 (Notiz Haberstock: Sachs).
- Versteigerung von Trübners Nachlass, in: Kunst und Künstler, 16, 1918, S. 407.
- Karl Scheffler, Breslauer Kunstleben, in: Kunst und Künstler, 21, 1923, S. 123 (m. Abb. S. 119).
- Galerie Fischer, Luzern, Mobiliar aus westschweizerischem Adelsbesitz - Aus Berner und holländischem Privatbesitz - Gemälde alter und neuer Meister, 25.-29.5.1943, Nr. 1829.
- Galerie Fischer, Luzern, Mobiliar, Kunstgewerbe, teils aus Besitz des Comte de Lenzbourg (...), 27.11.-1.12.1956, Nr. 2466 (ohne Zuschlag).
- Galerie Fischer, Luzern, Möbel, Zinn, Glas, (...) Gemälde alter und moderner Meister, 8.-10.11.1988, Nr. 2253 (m. Abb.).
- Monika Tatzkow, „Es schwimmen aber ja im Kunsthandel eine Menge Arbeiten [...] herum aus den Sammlungen ausgewiesener oder geflohener Leute“, in: Peter Mosimann und Beat Schönenberger (Hrsg.), Fluchtgut - Geschichte, Recht und Moral, Bern 2015, S. 37-51, hier Abb. S. 44 (zur Slg. Sachs vgl. ebd.).
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Land gibt Trübner-Gemälde an die Erben des jüdischen Industriellen und Kunstsammlers Carl Sachs zurück, Pressemitteilung Nr. 084/2022, mwk.baden-wuerttemberg.de, 18.7.2022.
- Land gibt Gemälde an Erben des jüdischen Besitzers zurück, Süddeutsche Zeitung Online, dpa:220718-99-66910/2, 18.7.2022.
- Baden-Württemberg gibt Trübner-Gemälde an Erben zurück, Deutschlandfunk Kultur, deutschlandfunkkultur.de, 12.7.2022.

Entstanden in der Frühzeit Trübners nach Beendigung seines Studiums im privaten Atelier Hans Canons in Stuttgart sowie kurzzeitig an der Akademie in München, zeigt das Werk einen bisher noch unidentifizierten Studenten. Deutlich geprägt ist Trübners Malerei in den Jahren nach 1869 von der Malweise des großen Meisters des Realismus Gustave Courbet, dessen Werke er bei der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast zu Gesicht bekommt. Dessen Realismus ist weniger einer detailreichen, akribischen Wiedergabe der Dinge verpflichtet als vielmehr der reinen Malerei selbst, die in pastosen breiten Pinselstrichen ihr Dasein behauptet. Neben der Landschaft interessiert sich Trübner für den Menschen, für dessen Darstellung er wesentliche Impulse Wilhelm Leibls aufnimmt, zu dessen Kreis er 1871 gehört. 1872/73 hält er



sich den Sommer über in seiner Geburtsstadt Heidelberg auf, auch in Folge eines erneuten Cholera-Ausbruchs in München. Aufgrund der pittoresken Landschaft gilt München als eines der motivischen Zentren der Romantik und Landschaftsmalerei; vor allem aber gewinnt die Stadt aufgrund ihrer Universität – die älteste Deutschlands – und des dortigen liberalen Klimas Ende der 1840er Jahre an Bedeutung. Womöglich handelt es sich bei dem Studenten um einen der zahlreichen, vor allem an der hochrenommierten juristischen Fakultät immatrikulierten jungen Männer. Das Werk stammt aus der bedeutenden Sammlung des jüdischen Industriellen und Kunstsammlers Carl Sachs (1858–1943) aus Breslau. Sachs hatte im Laufe seines Lebens eine vielfältige und hochkarätige Sammlung deutscher und französischer Künstler des 19.

Jahrhunderts mit impressionistischem Schwerpunkt zusammengetragen, darunter Werke von Corinth, Liebermann und Trübner sowie Corot, Courbet, Monet und Renoir. Mit dem aufkommenden Nationalsozialismus ist Carl Sachs zusammen mit seiner Ehefrau Margarethe von Diskriminierung und Verfolgung betroffen, die ihn schließlich im Februar 1939 in hohem Alter zur Emigration in die Schweiz zwingen. Seines in Deutschland verbliebenen Vermögens beraubt, ist er genötigt, die zuvor nach Basel verbrachte Kunstsammlung zu veräußern, darunter 1943 das Trübner-Gemälde. Dieses wird 2022 vom Land Baden-Württemberg an die Erben nach Carl Sachs restituiert und kann damit heute, frei von Restitutionsansprüchen, zum Verkauf angeboten werden. [KT]

CARL SPITZWEG

18o8 München–1885 München

Lagernde Karrner, 1870, Öl auf Holz

Lagernde Karrner (Rast der Streuner). 187o.

Öl auf Holz. Roennefahrt 685. Wichmann 146o. Rechts unten mit der Signaturparaphe. 15,5 x 31,5 cm (6.1 x 12.4 in).

Wir danken Dr. Stephan Klingen, ZI München, Detlef Rosenberger, Oberostendorf, Filip Strubbe, Algemeen Rijksarchief Brüssel, Geert Sels, Brüssel, und Stefanie Wilson, Berlin, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.47 h ± 20 Min.

€ 30.000–40.000 ^{R/D}
\$ 30,000–40,000

- PROVENIENZ**
- Wohl E. Pütterich, München (1882 vom Künstler unter dem Titel „Streuner“ erworben, Verkaufsverzeichnis Nr. 443).
- Galerie Wimmer & Co., München.
- Sammlung Carl Hugo Schmeil, Dresden (19o8 vom Vorgenannten erworben, bis 1916: Cassirer/Helbing).
- Sammlung Alfred und Olga Mengers, Berlin (1916 vom Vorgenannten erworben, bis spätestens 1942).
- Wohl Privatsammlung Deggendorf/Würzburg.
- Privatsammlung Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1982: Sotheby’s).
- Privatsammlung Süddeutschland (bis 2oo8: Ketterer Kunst).
- Privatsammlung Tschechien (2oo8 vom Vorgenannten erworben).
- Gütliche Einigung mit den Erben nach Olga Mengers (2022).

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

- AUSSTELLUNG**
- Carl Spitzweg: Reisen und Wandern in Europa und der glückliche Winkel, Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon, 2oo2/03 / Haus der Kunst, München, 2oo3, Kat.-Nr. 35, S. 78 (m. Abb.; auf dem Rahmen mit dem Etikett).
- Carl Spitzweg, „Das ist deine Welt“. Gemälde - Aquarelle - Zeichnungen, Reuchlinhaus Pforzheim, 2oo3 / Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 2oo4 / Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig, 2oo5 / Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, 2oo5 / Kulturelles Forum, Langenfeld, 2oo7, Kat.-Nr. 2o9, S. 15o (m. Abb.; verso mit dem Etikett).

- LITERATUR**
- Fotoalbum der Galerie Wimmer, (vor) 19o8, Nr. 267. Archiv der BStGS, München, mit Hinweis auf Verkauf an Carl Hugo Schmeil, 19o8.
- Karteikasten der Galerie Wimmer, Karten (nach) 1916, Auszug aus Cassirer/Helbing 1916. Archiv der BstGS.
- Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin / Galerie Hugo Helbing, München, Sammlung Schmeil, Dresden, Auktion 17.1o.1916, Los 112 (verso mit dem Etikett).
- „Hanfstaengl-Album“ Nr. 129o8: „Zigeunerlager“. ZI München, Photothek, Inv.-Nr. 216 357.
- Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 196o, Nr. 685.
- Sotheby’s London, Europäische Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts, Auktion 24.11.1982, Los 64 (m. Abb.).
- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/Berlin 1991, S. 342, Nr. 443.
- Ketterer Kunst, München, Auktion 25.1o.2oo8, Los 346 (m. Abb.).

- **Humorvolles und subtiles Landschaftsbild**
- **Aus der besten Zeit des Künstlers**
- **Aus der Sammlung Schmeil, Dresden**
- **„der Wunsch des Sammlers war vor Allem: das denkbar beste an deutscher Malerei aus dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts bis zum heutigen Tage zu erwerben.“ (Fritz von Ostini zur Sammlung Schmeil, 1916)**

- **„Spitzweg hat die Natur so geistreich und treffsicher mit Staffage belebt, so geistreich, daß Einer leicht die Staffage für das Hauptding halten möchte, obwohl sie meist nur als Trägerin der Stimmung, als letzte Pointe des landschaftlichen Ganzen gedacht ist. [...] Die ‚Gewitterstimmung‘ erhält durch ein Grüppchen flüchtender Landleute erst die letzte bestimmende Nöte, eine Landschaft mit kahlen Hügeln durch eine Familie rastender Kärnrer oder Zigeuner, die weit hinten über der Höhe einen heranwandelnden Polizeimann beobachten. Hier ist’s eine kleine Gabe des Humors, die das Bild lebendig macht [...]“** So zielsicher beschreibt 1916 der bedeutende Kunstkritiker und Schriftsteller Fritz von Ostini anlässlich der Versteigerung der Sammlung Schmeil den besonderen Charakter von Spitzwegs Gemälde „Lagernde Karrner“: Es ist das heitere Augenzwinkern in dieser alltäglichen Szenerie, das den Reiz des Bildes ausmacht. Und Spitzweg gelingt es, sogar die Landschaft selbst „sprechen“ zu lassen: Der besonnte Bergrücken und der schattige, von Gebüsch eingefasste Rastplatz am Wasser bringen in ihrem Kontrast von hell und dunkel, frei und verborgen, oben und unten die gleichsam anekdotische Erzählung des Figurenpersonals auf einer weiteren Ebene zum Klingen. Es erstaunt nicht, dass sich ein so subtiles Kunstwerk auch in bedeutenden Häusern befunden hat. So ist es zunächst bis 1916 Teil

Carl Spitzweg. „Sein Name schon weckt so was, wie sonniges Be-hagen und seine hohen Malerqualitäten spricht ihm heute wohl Keiner mehr ab, dazu müssen wir in ihm ein Erfindergenie bestaunen, wie deren die Kunstgeschichte nicht viele aufweist. In erster Linie ist er Landschaftfer, aber wenige Landschaftfer der neuen Zeit haben die Natur so geistreich und treffsicher mit Staffage belebt, so geistreich, daß Einer leicht die Staffage für das Hauptding halten möchte, obwohl sie meist nur als Trägerin der Stimmung, als letzte Pointe des landschaftlichen Ganzen gedacht ist. [...] Die ‚Gewitterstimmung‘ erhält durch ein Grüppchen flüchtender Landleute erst die letzte bestimmende Nöte, eine Landschaft mit kahlen Hügeln durch eine Familie rastender Kärnrer oder Zigeuner, die weit hinten über der Höhe einen heranwandelnden Polizeimann beobachten. Hier ist’s eine kleine Gabe des Humors, die das Bild lebendig macht [...]“ So zielsicher beschreibt 1916 der bedeutende Kunstkritiker und Schriftsteller Fritz von Ostini anlässlich der Versteigerung der Sammlung Schmeil den besonderen Charakter von Spitzwegs Gemälde „Lagernde Karrner“: Es ist das heitere Augenzwinkern in dieser alltäglichen Szenerie, das den Reiz des Bildes ausmacht. Und Spitzweg gelingt es, sogar die Landschaft selbst „sprechen“ zu lassen: Der besonnte Bergrücken und der schattige, von Gebüsch eingefasste Rastplatz am Wasser bringen in ihrem Kontrast von hell und dunkel, frei und verborgen, oben und unten die gleichsam anekdotische Erzählung des Figurenpersonals auf einer weiteren Ebene zum Klingen.

Es erstaunt nicht, dass sich ein so subtiles Kunstwerk auch in bedeutenden Häusern befunden hat. So ist es zunächst bis 1916 Teil



der bekannten Sammlung von Carl Hugo Schmeil. Als die Kollektion des Dresdner Kommerzienrats 1916 durch Versteigerung aufgelöst wird, erscheint der Katalog von Helbing/Cassirer sogar in reich illustrierter Prachtausgabe, und auch die Versteigerung selbst erregt große Aufmerksamkeit. Unter die Bieter mischt sich auch der angesehene Berliner Handelsrichter Dr. Alfred Mengers. Er erhält für den stolzen Preis von 7.0oo Mark den Zuschlag für „Lagernde Karrner“. Alfred Mengers, zugleich Leiter der familieneigenen „Velvetfabrik M. Mengers & Söhne“ in Berlin, bewohnt mit seiner Gattin Olga Henriette eine große Villa in der Buchenstraße 6. Olga ihrerseits stammt aus bestem Hause und hat vom Vater, dem bedeutenden Unternehmer und Stadtteilgründer Sigmund Aschrott aus Kassel, unter anderem eine Kunstsammlung geerbt.

Ab 1933 jedoch ist die mittlerweile verwitwete Olga Mengers ebenso wie ihre Söhne, die Kunsthändler Heinz und Kurt, der nationalsozialistischen Verfolgung ausgesetzt. Olga Mengers ist evangelisch getauft, gilt jedoch als „Volljüdin“ nach der NS-Rassenlehre und wird von den Nationalsozialisten in den Ruin getrieben. Die Samtfabrik wird „arisiert“, das väterliche Erbe für die „Judenvermögensabgabe“ eingezogen, das Haus wird verkauft, und bald darf Olga sogar nur noch zwei Zimmer ihrer Wohnung nutzen. Die Söhne Heinz und Kurt fliehen bereits 1938 und 1936 aus Berlin. Doch die schwer sehbehinderte und bereits hochbetagte Mutter bleibt zurück, trotz der Gefahr, wie viele ihrer Generation. Unmittelbar nachdem Olga Mengers im Herbst 1942 aus einer Augenklinik in ihre Wohnung zurückkehrt, wird sie verhaftet und nach Theresienstadt deportiert. Nur auf dem Flur darf sich die langjährige Haushälterin von der alten

Dame verabschieden. Olga Mengers überlebt das Konzentrationslager mit Glück und wird am 1o. Juli 1945 befreit. Sie kehrt nach Berlin zurück, wo sie 1948 völlig verarmt verstirbt. Aber was geschieht mit dem Gemälde von Carl Spitzweg? Nach der Deportation folgt das übliche Verfahren der Nationalsozialisten: Versiegelung, Inventarisierung und „Verwertung“ von allem Hausrat, auch der Gemäldesammlung. Das Gemälde von Spitzweg aber taucht, ebenso wie einige andere wertvolle Gemälde, in den Listen der NS-Schergen nicht auf. Mit Sicherheit jedoch habe sich die kleine, querformatige „Landschaft mit Figuren“ Spitzwegs nach Aussage der Söhne Heinz und Kurt noch in der Wohnung befunden. Das Schicksal des Bildes bleibt ungewiss. Gehört es zu denjenigen Möbeln und Kunstwerken, die aus der versiegelten Wohnung heraus „unter der Hand“ hochrangigen Militärs und Privatpersonen angeboten werden? Oder gehört es – dafür aufgrund der kleinen Größe und des hohen Wertes geeignet – zum „Luftschutzgepäck“ von Olga Mengers, das bei ihrer Deportation teilweise unentdeckt bleibt, nach Süddeutschland in vermeintliche Sicherheit gebracht wird und von dort nie mehr vollständig zurückkehrt? Mutmaßlich noch vor Kriegsende gelangt das Gemälde jedenfalls wieder in Privatbesitz, mit hoher Wahrscheinlichkeit in die Sammlung eines Militärarztes aus dem süddeutschen Raum.

Heute kann die bewegte Geschichte von „Lagernde Karrner“, die durch glanzvolle und dunkle Zeiten führt, durch eine „gerechte und faire Lösung“ mit den Erben von Olga Mengers glücklich abgeschlossen werden. Das Gemälde wird frei von Restitutionsansprüchen und im besten Einvernehmen mit der Familie Mengers angeboten. [AT]



314

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt – 1941 München

Bauer mit Kühen. Um 1915-20.

Öl auf Leinwand.

vgl. Diem 893, 925. Unten mittig signiert.

Verso auf der Leinwand erneut signiert.

Verso auf dem Keilrahmen nummeriert.

46 x 60 cm (18.1 x 23.6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.48 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000 R/D

\$ 5,000 – 7,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg.



315

HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

Erntefeld am Niederrhein.
Wohl vor 1900.

Öl auf Holz.

Körs 318. Rechts unten signiert.

33 x 58,5 cm (12.9 x 23 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.50 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

· Privatbesitz.

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Hugo Mühlig tritt 1871 in die Kunstakademie Dresden ein und widmet sich ganz der Landschaftsmalerei. 1881 siedelt er nach Düsseldorf über, wo die dortige Akademie vor allem in der Landschaftsmalerei stilprägend ist, sich mittlerweile aber ebenfalls von einer gefühlvollen romantisierenden Auffassung löst. Prägend für Mühligs Zeit dürfte allerdings der „Malkasten“ gewesen sein, ein Künstler-Verein, in dem reger Austausch auch zu den Veränderungen in der Kunst stattfindet. Mit dem Malerfreund Adolf Lins unternimmt Mühlig etliche Wanderungen in die Region des Niederrheins, von wo zahlreiche seiner Motive stammen. Geprägt von einer kraftvollen Unmittelbarkeit der Naturauffassung lockert sich seine Pinselführung zusehends auf und er bedient sich einer hellen, impressionistisch beeinflussten Palette. Charakteristisch für seine Darstellung der niederrheinischen Flachlandschaften ist die Blickführung in die Weite, vor dem sich hier in der Ferne die schmalen Pappeln dunstig abzeichnen. In spontaner Frische tupft Mühlig die Kornähren und Wolken auf den Malgrund, ohne Zweifel direkt vor dem Motiv entstanden. Sommerlicher Überfluss und die Leuchtkraft der Natur im warmen Goldgelb des Kornfeldes werden so in der großzügigen und lockeren Malweise von Mühlig festgehalten. [KT]

316

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Zürsersee gegen die Wildgrubenspitze. Wohl 1905.

Aquarell.

Brandes S. 113. Links unten signiert. Auf Velin. 22,8 x 37 cm (8,9 x 14,5 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,51 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000 ^{R/D}

\$ 2.000 – 3.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.



317

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing – 1960 Feldafing

Blick vom Zugspitzgipfel. 1937.

Aquarell und Gouache über Bleistift.

Rechts unten datiert „13.X.07“. Verso mit dem Nachlasstempel. Auf Aquarellkarton. 33,4 x 49 cm (13,1 x 19,2 in), blattgroß.

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,52 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500 ^{R/D, F}

\$ 1.000 – 1.500

PROVENIENZ

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



318

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Am Morteratschgletscher. 1903.

Öl auf Leinwand.

vgl Brandes S. 127. Rechts unten signiert und datiert.

51 x 40 cm (20 x 15,7 in).

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

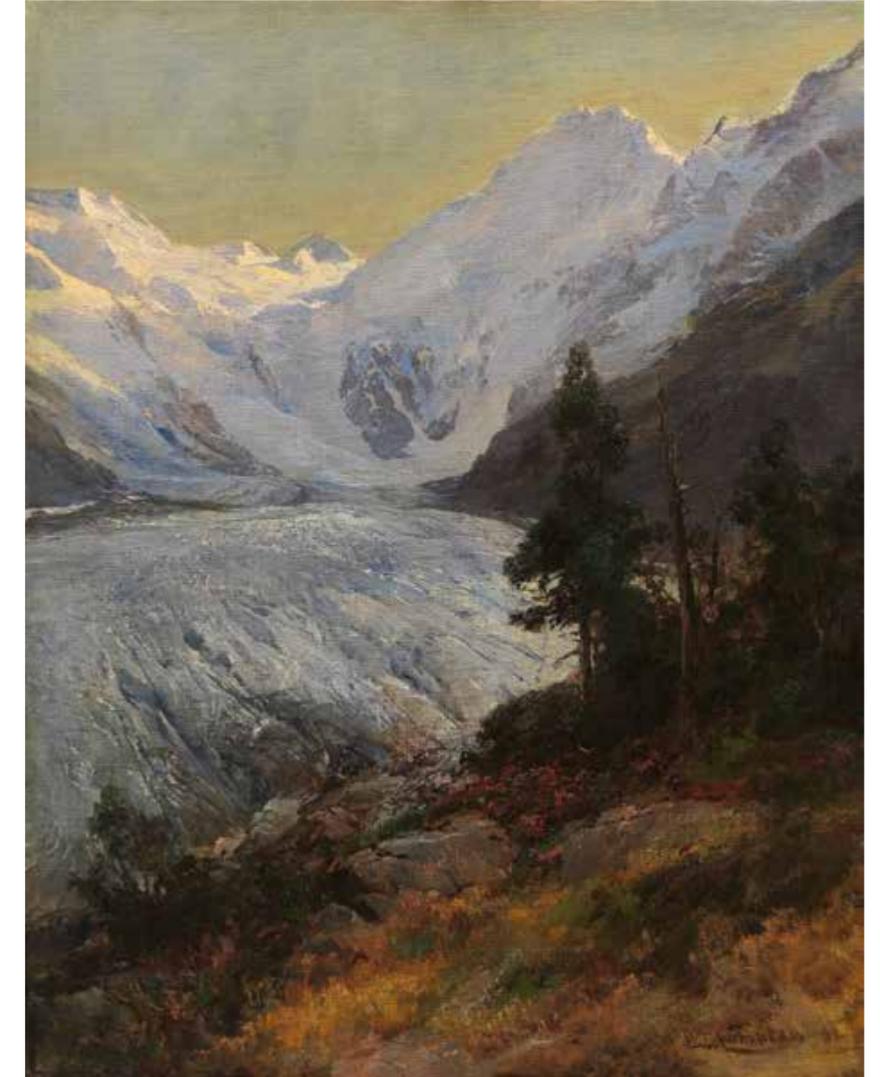
Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,54 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D}

\$ 4.000 – 6.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.



In England geboren, sind die ersten Berge, die Compton bewandert, diejenigen in Westmoreland und Cumberland, in der Nähe des Wohnsitzes seiner Großeltern. Er beschließt aufgrund seiner Faszination für diesen eindrucksvollen Naturraum, sich auf die Bergmalerei zu spezialisieren. Als begeisterter Bergsteiger ist es ihm möglich, die Gipfel sowohl physisch als auch malerisch zu erobern. Autodidaktisch beginnt Compton ab 1863 sich durch Naturstudien das Malen beizubringen, ehe er einige Kunstschulen in England besucht. Für dieses Ölgemälde besteigt Compton den weit über 4000 Meter hohen Morteratschgletscher in der Schweiz. Er ist der drittlängste Gletscher der Ostalpen ist umgeben von mehreren Dreitausendern, was einen einzigartigen Panoramablick bietet. Compton wählt einen Blickwinkel vom Plateau an der Baumgrenze, wo aus der grün-gelbe Wiese am rechten Bildrand ein kahler, sowie ein leicht nadeliger Baum ragen, die den Blick des Betrachters zu dem Panorama lenken. Das weite vereiste Gletscherplateau ragt bis zu den steil aufsteigenden monumentalen Bergen am Horizont. Der Himmel und die schneebedeckten Bergspitzen sind gelb angehaucht, vermutlich aufgrund der Abendsonne. Das wechselvolle Spiel des Lichtes und die Schnelligkeit der Wetterphänomene lassen immer auch eine gewisse unterschwellige Bedrohlichkeit in der Bergwelt präsent sein, jedoch strahlt dieses Gemälde auch eine idyllische Ruhe aus. [JG]

319

EDWARD HARRISON COMPTON

1881 Feldafing – 1960 Feldafing

Die Königsspitze. 1914.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert.

80,5 x 90,5 cm (31,6 x 35,6 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,55 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 ^{R/D, F}

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

- Kunstsalon Behrens, Meran
(verso auf dem Keilrahmen mit Bleistift bezeichnet).
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- Bolland & Marotz, Auktion, 8.4.1995, Los 1716
(mit Abb.).



320

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Vierwaldstätter See mit Tellskapelle
gegen Uri Rotstock. Um 1895.

Gouache.

Brandes S. 118. Links unten signiert. Verso mit
älterem und neuerem Etikett, typographisch
nummeriert und bezeichnet. Auf Aquarellbütten,
kaschiert auf Malkarton.

59,6 x 84,5 cm (23,4 x 33,2 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,56 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 ^{R/D}

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Bayern.



321

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Col du Géant. 1903.

Aquarell.

Brandes S. 182. Rechts unten signiert, bezeichnet
„Col du Géant“ und datiert „9.VIII.03“. Auf Velin
von J. Whatman (mit dem Wasserzeichen).

37,3 x 54 cm (14,6 x 21,2 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14,58 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D}

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Hessen.

322

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Landschaft am Starnberger See.
1890.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert „Oct 1890“

sowie orstbezeichnet „Starnbergersee“.

Auf Velin, kaschiert auf dünnem Karton.

28 x 38,9 cm (11 x 15,3 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 14.59 h ± 20 Min.

€ 1.400 – 1.800 ^{R/D}

\$ 1,400 – 1,800

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.



Autodidaktisch beginnt Compton ab 1863 sich durch Naturstudien das Malen beizubringen, ehe er einige Kunstschulen in England besucht. Als er 18 Jahre alt ist, wandert seine Familie nach Darmstadt aus. Ein einschneidendes Erlebnis für ihn ist die Familienreise ins Berner Oberland im Juli 1868: Bei der Überfahrt des Thuner Sees fasst Compton spontan den Entschluss, Bergmaler zu werden, als sich wie in einer Vision die Berge Eiger, Mönch und Jungfrau durch den sich lichtenenden Nebel zeigen. Dieses Schlüsselerlebnis im Leben des Malers bringt ihn immer wieder zu diesem Ort und das vorliegende Aquarell ist eines Darstellung davon. Die Jungfrau ist der drittgrößte Berg in den Berner Alpen und Teil des markanten „Dreigestirns“. Für dieses Aquarell wählt der Künstler einen Blickwinkel von dem benachbarten Berg mit Blick auf die am Horizont liegende Jungfrau. Wie ein Schleier umfasst der Nebel die Gebirgsgruppe und der Himmel ist einem leichten Grauton gemalt. Mit weißer Farbe nuanciert er das steile Gebirge an den Stellen, an denen vermutlich doch die Sonne reflektiert. [JG]

323

EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London – 1921 Feldafing

Die Jungfrau. Um 1900.

Aquarell.

Links unten signiert. Auf Velin.

26,5 x 40 cm (10,4 x 15,7 in).

Papier: 33 x 50,5 cm (12,9 x 19,8 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.00 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 ^{R/D}

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.



324

THOMAS THEODOR HEINE

1867 Leipzig – 1948 Stockholm

Englands Traum in Südafrika. 1899.

Gouache, Tusche und Deckweiß über Bleistift.

Links unten monogrammiert. Verso auf dem Unterlagekarton mit Verkaufsetikett Albert

Langen/Simplicissimus, dort mit dem Künstlernamen bezeichnet, betitelt, nummeriert „120“

sowie mit Preisangabe versehen. Ein weiteres altes Etikett, nummeriert „120“, sowie betitelt,

bezeichnet und verschiedentlich nummeriert. Auf dünnem Karton, auf Unterlagekarton

aufgelegt. 42 x 38 cm (16,5 x 14,9 in).

Originalentwurf, publiziert in *Simplicissimus*, Jg. 4, Heft 32, 4.11.1899, Titelseite.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Thomas Raff, München, für die freundliche wissenschaftliche
Beratung.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.02 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500 ^{R/D}

\$ 1,000 – 1,500

PROVENIENZ

· Firmensammlung Air Berlin.

· Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

Anlass des karikaturistisch-malerischen Motivs sind die erneut aufflammenden Auseinandersetzungen zwischen Großbritannien, hier in der Gestalt Königin Victorias, und den Burenrepubliken Südafrikas, die hier symbolisch Federn lassen vor der Übermacht Englands. Bei erscheinen der *Simplicissimus*-Ausgabe, für deren Titel Heine hier entwirft, haben

die Briten allerdings in diesem bis 1902 währenden Unabhängigkeitskampf unerwartet hohe Verluste zu beklagen. Im „*Simplicissimus*“ publiziert Heine seine Zeichnungen zu politischen und sozialen Themen, wobei er in der ihm individuellen Linienführung Elemente politischer Karikatur, künstlerischer Grafik und Illustration vereint. [KT]

325

LUDWIG HOHLWEIN

1874 München – 1949 Berchtesgaden

Nachtigall vor Vollmond. 1910.

Gouache.

Auf dem Auflagekarton rechts unten signiert und

ortsbezeichnet „Ludwig Hohlwein / München“.

Auf Velin. 8,8 x 10,1 cm (3,4 x 3,9 in).

Studie für das Reklame-Plakat „Nachtigall-Schlag. /

Einzig existierende Aufnahme der Nachtigall /

Grammophon“.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.03 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 4.000 ^{R/D}

\$ 2,000 – 4,000

PROVENIENZ

· Boecher Brand & Package Design Collection,
Heidelberg.

AUSSTELLUNG

· Fatal genial - Ludwig Hohlwein, Stadtmuseum
am Markt, Wiesbaden, 1.12.2020-10.10.2021, Nr. 1
(m. Abb.).



Ludwig Hohlwein wird nach seinem Kunststudium an der Münchner Kunstakademie zu einem der bekanntesten und erfolgreichsten Reklamekünstler Deutschlands, der wesentlich die Art-déco-Ästhetik der 1920er und 1930er Jahre visuell prägt. Hohlwein nimmt bei der hier in Gouache ausgeführten Vorlage deutlich Bezug auf die Stilistik japanischer Holzschnitte, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Sammelobjekte großer Beliebtheit erfreuen. Seine Plakate befinden sich in bedeutenden Sammlungen wie der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, dem Münchner Stadtmuseum sowie im Deutschen Plakat Museum, Essen. [KT]

WILHELM BUSCH

Das illustratorische und das damit meist einhergehende dichterische Schaffen Wilhelm Buschs mit solch ikonischen Figuren wie Max und Moritz dürfte immer noch für manche kindliche Bilderwelt prägend gewesen sein. Diese Welten entstehen aus der schnellen und leichtfüßigen zeichnerischen Begabung, mit der Busch im Laufe seines Lebens etliche Skizzenbücher füllt. Das Zeichnen scheint ihm – blickt man auf die in Visier genommenen Motive – dabei so natürlich und ungezwungen von der Hand zu fließen und eine kontinuierliche Beschäftigung mit der gerade vorhandenen Realität zu sein. Einem Sammelsurium gleich finden sich in den Blättern Figuren- und Charakterstudien, Gewänder, einzelne Gliedmaßen und präzise anatomische Studien, Vorzeichnungen für Szenen, aber auch Blicke auf die einfachen Dinge wie ein in der Ecke stehender Besen oder Küchengeräte sowie Landschaften. Busch schafft sich so gewissermaßen ein Archiv an Dingen, Räumen und Figuren, die er sich auf diese Weise zeichnerisch aneignet und das eine oder andere Mal in seine Illustrationen und Gemälde einfließen lässt. Wilhelm Busch

studiert zunächst auf den Wunsch seines Vaters hin Maschinenbau in Hannover, wechselt dann aber ab 1851 zur Malerei und studiert an den Kunstakademien in Düsseldorf und Antwerpen. 1854 lebt er zeitweilig in München, wo er an der Münchner Akademie studiert und dem Kunstverein „Jung München“ beitrifft. Erst nach dem Tod seiner Schwester Anna im Jahre 1858 widmet er sich intensiv dem Zeichnen und Malen, vor allem anatomischen Studien sowie Aktstudien. Er wird Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter“ sowie des „Münchner Bilderbogens“. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Frankfurt, wo er ein Atelier unterhält, wird er wieder in seiner Geburtsstadt Wiedensahl ansässig und bereist 1872 Italien und die Niederlande. Bis 1884 veröffentlicht er einige seiner berühmtesten Geschichten, darunter „Max und Moritz“ 1865, „Die fromme Helene“ 1872 und „Fipps, der Affe“ 1879. Durch seine zahlreichen humoristischen Bildergeschichten und seine literarische Begabung wird Busch weltberühmt. „Max und Moritz“ wird noch zu seinen Lebzeiten in zehn Sprachen übersetzt, darunter 1887 ins Japanische. [KT]

Wir danken Frau Dr. Ruth Brunngraber-Malottke, Wilhelm Busch Museum, Hannover, für die freundliche Auskunft zu den folgenden Losen 328-335.

326

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Die Bestrafung der unartigen Kinder (Max & Moritz). Um 1870/80.

Tuschzeichnung und Aquarell.
Auf Vergé. 17,3 x 22,1 cm (6.8 x 8.7 in), blattgroß.

Auflaufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.04 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D
\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



327

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover –
1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Landschaft mit Maler.
Um 1858/59.

Bleistift zeichnung.
Brunngraber-Malottke 973 fol. 47.
Auf Ingres-Bütten.
13,7 x 23,9 cm (5.3 x 9.4 in), blattgroß.
Aus dem Brannenburger Skizzenbuch II.

Auflaufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.06 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000 R/D
\$ 1,500 – 2,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



328

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover –
1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

3 Bll.: Zwei Kühe (Bl. 1). Wald-
inneres mit Brücke über Bach
(Bl. 2). Haus hinter Bäumen
und Sträuchern,
verso: Tannenschonung im
Wald (Bl. 3).
Zwischen 1865–1890.

Zeichnung en. Bleistift, Tusche.
Teils monogrammiert. Auf Velin. Von 3,7 x 10
cm (1.4 x 3.9 in). bis 23 x 16,8 cm (9 x 6.6 in).

Auflaufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.07 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500 R/D
\$ 3,500 – 4,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
(zwischen 1994-2000 erworben).



329

WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

4 Bll.: Handstudie (Bl. 1). Hand- und Gewandstudie (Bl. 2).
Rückenmuskelstudien (Bl. 3). Arm- und Gewandstudie (Bl. 4).
Zwischen 1860–1875.

Zeichnung en. Bleistift, Tusche.
Brunngraber-Malottke 302 (Bl. 1), 303 (Bl. 2), 297 (Bl. 3, verso 298), vgl. 283 (Bl. 4).
Teilweise monogrammiert sowie nachträglich signiert. Auf Velin, Ingres-Bütten und
leichtem Karton. Von 6,2 x 10,2 cm (2.4 x 4 in), bis 20,6 x 12,2 cm (8.1 x 4.8 in).
Bl. 3 stammt aus dem posthum unvollst. rekonstruierten Skizzenbuch IV.

Auflaufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.08 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500 R/D
\$ 2,500 – 3,500

PROVENIENZ

· Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (bis 1953, 1 Bl. verso mit dem
· Sammlerstempel, Lugt 5594) (Bl. 1 u. 2).
· Nachlass Reinhard Piper (Bl. 1 u. 2).
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
(1981 vom Vorgenannten erworben: Karl und Faber) (Bl. 1 u. 2).
· Privatbesitz Polen (Bl. 3).
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1982 erworben: Hauswedell & Nolte) (Bl. 3).
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (Bl. 4).

LITERATUR

· Karl & Faber, München, Auktion 155, 4./5.6.1981, Los 434 u. 435 (Bl. 1. u. 2).
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 243. Auktion, 11./12.6.1982, Los 265 (Bl. 3).



330 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

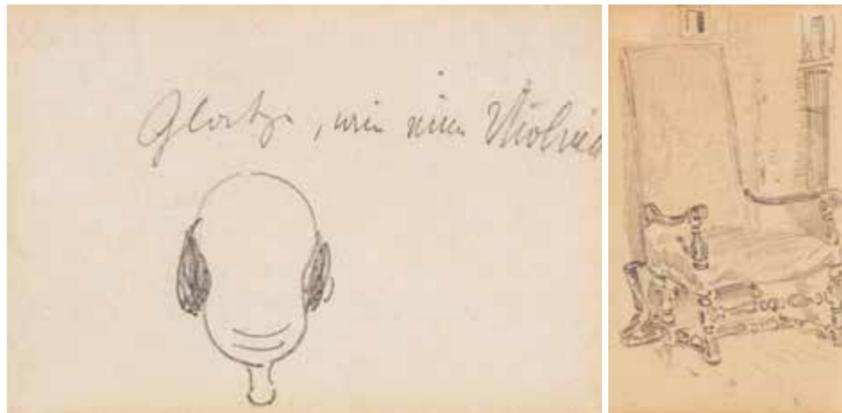
5 Bl.: Junge Dame mit Fächer (Bl. 1). Mädchenkopf (Bl. 2). Glatze (Bl. 3). Lehnstuhl am Ofen (Bl. 4). Besen (Bl. 5). Zwischen 1865–1875.

Bleistiftzeichnungen.
Brunngraber-Malottke vgl 168 (Bl. 1), 622 (Bl. 4), 617 (Bl. 5). Auf Velin. Von 10 x 6,2 cm (3,9 x 2,4 in.) bis 12,5 x 7,6 cm (4,9 x 2,9 in.).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,10 h ± 20 Min.

€ 1.800–2.400 R/D
\$ 1,800–2,400

PROVENIENZ
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (Bl. 1-5).



331 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

6 Bl.: Küchenutensilien (Bl. 1a u. b). Säulenkapitelle (Bl. 2). Säulen, Kapitell und Konsole (Bl. 3). Fensterportale und Architekturornamente (Bl. 4). Buchstaben (Bl. 5). Zwischen 1865–1886.

Bleistiftzeichnungen.
Brunngraber-Malottke 612 (Bl. 1), 613 (Bl. 2), 634 (Bl. 3, verso 630), 635 (Bl. 4, verso 960), 636 (Bl. 5), nicht verzeichnet (Bl. 6). Auf Velin. Von 12,6 x 7,5 cm (4,9 x 2,9 in.) bis 23 x 16,9 cm (9 x 6,6 in.).

Bl. 1a und 1b stammen aus dem posthum unvollständig rekonstruierten Skizzenbuch VII.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,11 h ± 20 Min.

€ 1.500–2.500 R/D
\$ 1,500–2,500

PROVENIENZ
· Privatbesitz Polen.
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1982 erworben).

LITERATUR
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 243. Auktion, 11./12.6.1982, Los 265 II, Los 266 III; Los 267; Los 267, Los 268 (Bl. 1-5).



332 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

3 Bl.: Mann im Wirtshaus (Bl. 1). Schlachtender Bauer (Bl. 2). Das Jaussi im Winter (Bl. 3). Zwischen 1858–1875.

Zeichnungen, Bleistift, Tusche.
Brunngraber-Malottke 412 (Bl. 2). Monogrammiert (Bl. 1). Mit dem Künstlermonogramm (Bl. 3). Auf Velin und leichtem Karton. Von 10 x 5,1 cm (3,9 x 2 in.) bis 16,4 x 10,2 cm (6,4 x 4 in.).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,12 h ± 20 Min.

€ 1.500–2.000 R/D
\$ 1,500–2,000

PROVENIENZ
· Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (bis 1953). (Bl. 1)
· Nachlass Reinhard Piper. (Bl. 1)
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1981 vom Vorgenannten erworben). (Bl. 1)
· Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (bis 1953, verso mit dem Sammerstempel, Lugt 5594). (Bl. 2)



· Nachlass Reinhard Piper. (Bl. 2)
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1981 vom Vorgenannten erworben: Karl und Faber) (Bl. 2).
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (Dez. 1980 erworben) (Bl. 3).

LITERATUR
· Karl & Faber, München, 155. Auktion, 4./5.6.1981, Los 435 (Bl. 2).

333 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover – 1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

3 Bl.: Handgreifliches Armutszeugnis (Bl. 1). Der Steuereintreiber (Bl. 2). Der Schmied (Bl. 3). Zwischen 1858-75.

Zeichnungen, Tusche, Bleistift.
Signiert (Bl. 1). Mit Künstlermonogramm (Bl. 2). Monogrammiert und datiert (Bl. 3).
Von 20 x 15,5 cm (7,8 x 6,1 in.).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,14 h ± 20 Min.

€ 2.800–3.400 R/D
\$ 2,800–3,400

PROVENIENZ
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (zwischen 1981-92 erworben).

LITERATUR
· Otto Nöldeke, Chronik. Wilhelm Buschs Leben, in: Sämtliche Werke, München 1943, Bd. I, Abb. S. 45: „Der Vereinsschatzmeister und ein Drückeberger“ (Bl. 2).



JOHANN JOACHIM FABER

1778 Hamburg – 1846 Hamburg

Die Bucht von Pozzuoli bei Neapel. 1829.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert „J. Faber fec. 1829“.

66,5 x 80,5 cm (26.1 x 31.6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.15 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 ^{R/N}

\$ 12,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norwegen (aus Familienbesitz erhalten).

- Fabers Landschaften gehören zu den schönsten und stimmungsvollsten Werken romantischer Italienbilder
- Zentrales Motiv der Italiensehnsucht des frühen 19. Jahrhunderts ist der Blick über die Bucht von Neapel
- Landschaften Fabers befinden sich in bedeutenden Sammlungen des 19. Jahrhunderts, u.a. in der Hamburger Kunsthalle sowie der Alten Nationalgalerie, Berlin

Johann Joachim Faber erhält seine erste Ausbildung bei Carl Waagen in Hamburg. Es folgen Aufenthalte in Dresden, Prag und Wien, bevor er 1806 für zwei Jahre in Rom lebt. Von 1808-1816 ist er in Hamburg ansässig, anschließend hält er sich elf Jahre lang in Rom auf, neben anderen für die Landschaftsmalerei so bedeutenden Künstlerkollegen wie Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart. Die Bucht von Pozzuoli ist dabei ein zentrales Beispiel für die Naturbegeisterung der Romantik, die die Künstler zu intensiven Schilderungen von erlebten Landschaften, detailgenauen Pflanzenstudien und atmosphärischen Wetterbeobachtungen führt. In Fabers Gemälde mischt sich diese in noch deutliche bestehende klassizistisch-idealisierte Kompositionsschemata, in denen nach wie vor der große französische Meister der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, Claude Lorrain, zu erkennen ist, dessen Wirkungsort fast ausschließlich in Rom war. Im milden Abendlicht öffnet sich zwischen den links und rechts linienhaft-elegant gezeichneten zarten Bäumen der Bildraum in die Weite. In den pastoral bevölkerten Mittelgrund leitet eine wasserholende Frau, die dem mit Pilgerhut ausgestatteten Mann den Weg weist, den Blick auf die

ruhig daliegende Bucht über die Stadt Pozzuoli hinweg. In der ruhig daliegenden See erscheinen das Capo Miseno, dahinter die direkt vor der Küste gelegenen Inseln Procida und Ischia. Besonderes Interesse weckt bei Faber offensichtlich die Darstellung der Wolkenphänomene, die gegenüber der idealtypischen Szenerie einen gewissen Realitätscharakter aufweisen. Besonders die weiter südlich gelegene, von Rom in zwei Tagen mit der Kutsche zu erreichende Bucht von Neapel gilt als idyllisches Paradies und Idealbild der Italiensehnsucht. Johann Wolfgang von Goethe schreibt bei seiner dortigen Ankunft im Frühling: „Neapel ist ein Paradies, jedermann lebt in einer Art von trunkener Selbstvergessenheit. Mir geht es genauso, ich erkenne mich kaum, ich scheine mir ein anderer Mensch“ (Goethe, Italienische Reise, am 16. März 1787, zit. nach Frank Büttner, Herbert Rott (Hrsg.), Kennst du das Land... Italienbilder der Goethezeit, Ausst.-Kat. Neue Pinakothek, München, München 2005, S. 236). In Fabers Bild wird die Sehnsucht nach der allumfassenden Harmonie von Mensch, Natur, Licht und Luft deutlich, die Italien noch weit bis ins 19. Jahrhundert zum inspirativen Pilgerort für Künstler unterschiedlichster Gattungen bleiben lässt. [KT]



FRIEDRICH VON AMERLING

1803 Wien – 1887 ebenda

Bildnis eines Mädchens. 1839.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten mit eingeritzter Signatur und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem handschriftlich bezeichnetem Etikett sowie nummeriert „2734“.

45,5 x 38 cm (17,9 x 14,9 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.16 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/M}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

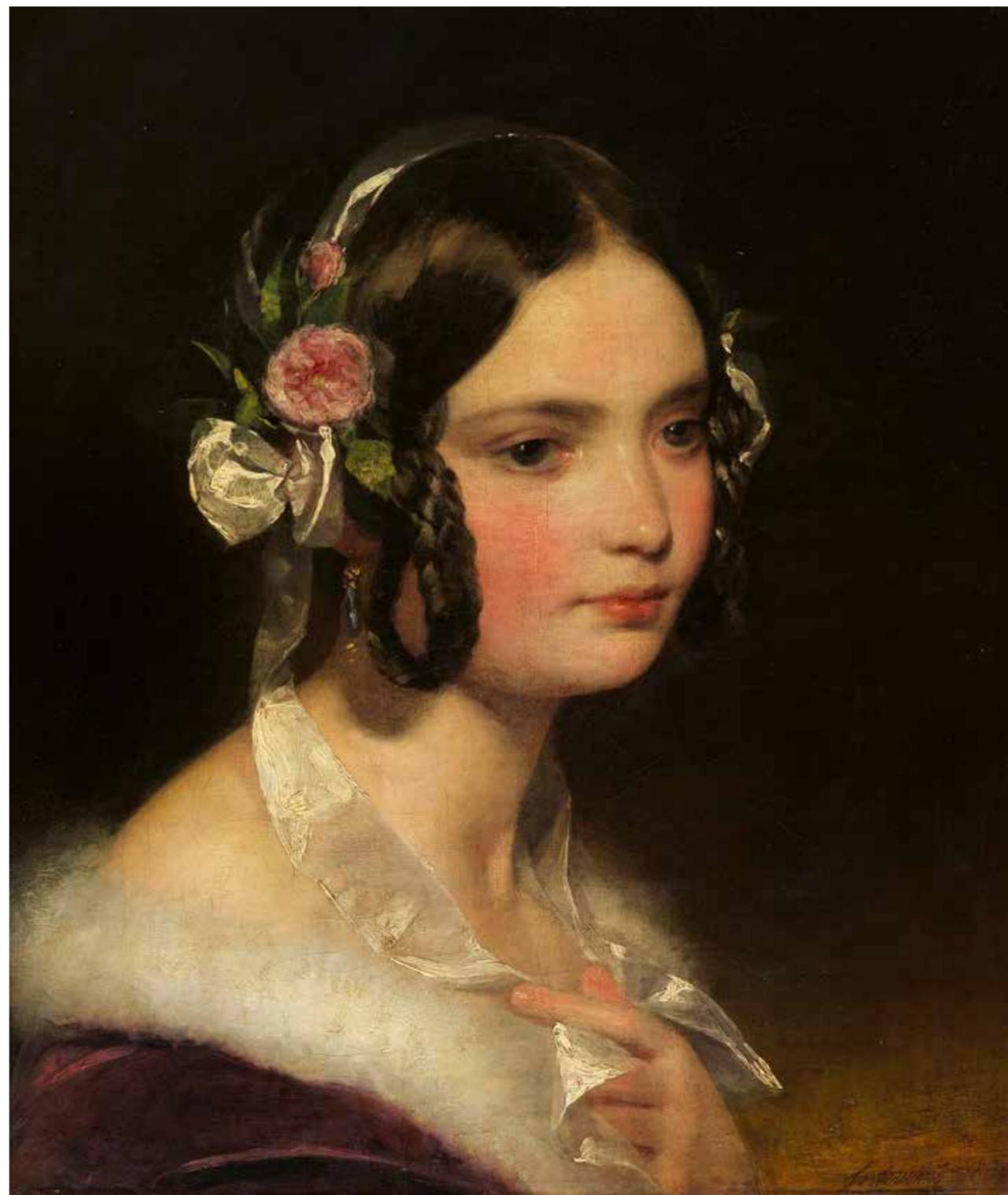
· Privatsammlung Wien/USA

(seit mindestens drei Generationen in Familienbesitz).

- Amerling ist neben Waldmüller einer der technisch virtuosesten Porträtisten der Wiener Gesellschaft
- Seine Darstellungen und Typen sind prägend für eine romantisch-biedermeierliche Schönheitengalerie
- Bildnisse aus seiner Hand befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, dem Belvedere und dem Kunsthistorischen Museum, Wien sowie der Alten Nationalgalerie, Berlin

Neben Ferdinand von Waldmüller gehört Friedrich von Amerling zu den bedeutendsten Porträtmalern des Habsburgischen Österreichischen Kaiserreichs. Seine Ausbildung beginnt er 1815 an der Akademie der Künste in Wien, anschließend folgen einige Jahre an der Akademie in Prag. Künstlerische Bildungsreisen führen ihn nach London, Paris und Rom, während derer er sich mit der Kunst bedeutender schulprägender Meister wie Thomas Lawrence oder Horace Vernet auseinandersetzt, als auch mit dem für das malerische Curriculum unerlässlichen Antikenstudium. Diese ausgedehnte Reisetätigkeit führt ihn im Laufe seines Lebens außerdem nach Spanien, erneut nach England, nach Griechenland, Skandinavien bis ans Nordkap und schließlich 1886 nach Ägypten und Palästina. Kurz vor der Entstehung unseres Bildnisses reist er nach Italien, in die Niederlande und 1839 nach München. Zu dieser Zeit ist er bereits einer der gefragtesten Porträtisten des Großbürgertums und des Hochadels, zu seinen bedeutendsten Werken gehört das Porträt von Franz I. im Kaiserornat (1821, Kunsthistorisches Museum, Wien), das durch die ungewöhnlich lebensnahe Pose und die präzise modellierte Stofflichkeit der Gewan-

dung und der juwelengeschmückten Reichsinsignien einzigartigen Stellenwert im Œuvre besitzt. Das bis dato teuerste versteigerte Gemälde aus seiner Hand, „Mädchen mit Strohhut“ (1835, The Princely collection, Liechtenstein, Vaduz/Wien), zählt jedoch zu den Bildnissen schöner Unbekannter. Für solche Bildnisse stehen ihm oft Schönheiten aus Musik und Theater Modell, die ihm für Typenporträts wie die Morgenländerin oder „Lautenspielerin“ ihr Gesicht leihen (1828, Belvedere, Wien). Von der gleichen technischen Raffinesse in den Details wie den glänzenden Seidenbändern, den zarten Rosen im geflochtenen Haar, dem transparent schimmernden Porzellanteint und den rosigen Wangen bis zum dunkelrot samtenen Kleid mit dem puffigen Fellkragen ist das Bildnis dieses jungen Mädchens, dessen Physiognomie ganz der unschuldigen Lieblichkeit des von Amerling bevorzugten Frauentypus entspricht. Vor dem dunkel gehaltenen Hintergrund verstärkt sich der Effekt der akribisch geschilderten Stofflichkeit und der Lichteffekte, mit denen Amerling hier den Idealtypus einer naiv-unberührten, mit romantisch-verklärtem, leicht abwesenden Blick dargestellten jungen Schönheit entwirft. [KT]





336

RUDOLF VON ALT

1812 Wien – 1905 Wien

Blick nach San Giorgio Maggiore von der Mole in Venedig. Nach 1864.

Öl auf Leinwand.

Hussl-Hörmann 57. Links unten im Pflaster signiert. Verso auf der Leinwand mit unleserlichem runden Stempel sowie mit Papieraufklebern. 39,5 x 50 cm (15,5 x 19,6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15:18 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D}

\$ 18.000 – 24.000

PROVENIENZ

- Wohl Sammlung Gottfried und Dr. Hermann Eissler, Wien (spätestens 1911 - spätestens 1916).
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG

- evtl. Rudolf von Alt-Gedächtnisausstellung zur Feier seines 100. Geburtstages, XLII. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Secession, Wien 1912, Nr. 41.

LITERATUR

- evtl. Otto Erich Deutsch, Rudolf von Alt, in: Thieme/Becker, Künstlerlexikon, Bd. I, Leipzig, 1907, S. 344 (unter „undatierbar“; Provenienz: Sammlung Lobmeyr“).
- Ludwig Hevesi, Rudolf von Alt. Sein Leben und sein Werk, Wien 1911, S. 162.
- C.J. Wawra, Wien, 237. Katalog, 6.12.1916, Los 14 (m. Tafel).

337

EDUARD (EDWARD JAKOB) VON STEINLE

1810 Wien – 1886 Frankfurt am Main

Heilige Familie mit Johannesknaben. 1855.

Pastell, Kohle und Gouache.

Im Stein rechts der Marienfigur monogrammiert (in Ligatur) und datiert. Auf Velin.

80,5 x 49,7 cm (31,6 x 19,5 in), fast blattgroß.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15:19 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000 ^{R/D}

\$ 8.000 – 10.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Bayern (seit ca. 1900 in Familienbesitz).



Bevor die religiöse Malerei gegen Ende des 19. Jahrhunderts endgültig ihre Relevanz und Gültigkeit aufgeben musste, erlebte sie in der ersten Hälfte jedoch einen wahren Aufschwung. Prägend für diese Neuausrichtung der biblisch-religiösen Historienmalerei ist dabei die Gruppe der Nazarener, eine lose Verbindung, hervorgegangen aus den damaligen Wiener Malerstudenten Friedrich Overbeck, Franz Pfaff und Ludwig Vogel, die sich in Rom niederlassen. Einige Zeit nach ihnen folgt auch Eduard von Steinle, der sich ihnen 1828 in Rom anschließt. Im Zentrum der Nazarenischen Malerei steht vor allem die Erneuerung der Malerei aus religiösem Geiste und der Technik des großformatigen Fresko. Diese erlernt Steinle anschließend von Peter von Cornelius, der nach München zurückgekehrt war und die dortige Akademie leitete. Steinle widmet sich fortan ebenfalls vorrangig der großen freskalen Dekoration und dem Entwurf von Glasfenstern religiöser Bauten, darunter u.a. der Kölner Dom und des Straßburger Münster. Solche prestigeträchtigen Aufträge empfehlen ihn für eine Professur an der Städelschen Kunstschule in Frankfurt, die er 1850 übernimmt. Daneben entstehen Staffeleigemälde romantischer Historien- und Genremalerei profanen Inhalts, wie

die „Loreley“ (1864, Sammlung Schack, München) oder dem mittelalterlichen „Türmer“ (1859, Sammlung Schack, München). Der Großteil seiner Gemälde aber widmet sich dem zentralen Thema der Heiligen Familie. Oftmals geschaffen zum Zweck privater Andacht oder für private Seitenkapellen, leben in ihnen die Prinzipien der Nazarener fort. Eine an harmonischen Aufbau orientierte Komposition, mit dem Vorbild alter Deutscher Meister und dem Geist graziöser Anmut und religiöser Empfindsamkeit Raffaels, dessen Madonnenbilder wie bspw. „Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani“ (1508, Alte Pinakothek, München) motivgeschichtlich stilprägend sind. Von gewisser Lieblichkeit und Intimität ist auch die hier gezeigte Szene, das kleine Jesuskind zurückweichend vor dem Wasser, das der Johannesknabe in Vorausweisung der späteren Taufe mit der Jakobsmuschel, vielschichtiges Symbol christlicher Ikonografie, schöpft. Die pastellig-matte Oberflächenbeschaffenheit zeigt die Nähe zur Technik des Fresko. Steinle vereint gemäß des nazarenischen Programms in der Figur der Maria die Eleganz und Anmut der Renaissance mit der kantigen, Dürer-haften Erscheinung Josefs und verweist so deutlich auf seine malerischen Grundprinzipien. [KT]

FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

Insel und Kirche San Giorgio Maggiore, Venedig.
Um 1870.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts der Mitte auf einem der Boote signiert. Verso erneut signiert.
80 x 120 cm (31.4 x 47.2 in).

Mit einem schriftlichen Gutachten von Herrn Dr. Wolfram Morath-Vogel,
Erfurt, im Oktober 2022.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,20 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 ^{R/D}

\$ 70,000 – 90,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Schleswig-Holstein.

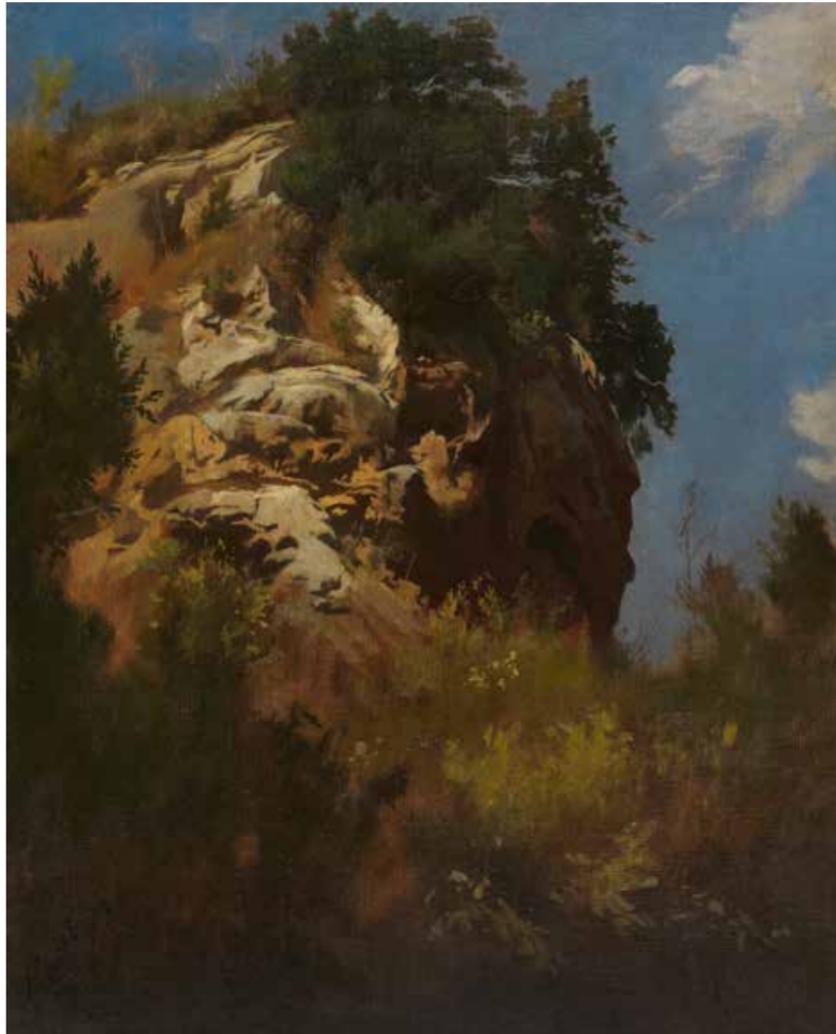
- **Wie kein anderer prägt Nerly mit seinen Venedig-Ansichten das romantische Bild der Stadt im 19. Jahrhundert**
- **Ab 1835 widmet er sein gesamtes malerisches Können der Lagunenstadt**
- **Eine der wenigen auf dem Auktionsmarkt verfügbaren besonders großformatigen Ansichten (Quelle: artprice.com)**
- **Werke Nerlys befinden sich in bedeutenden Sammlungen des 19. Jahrhunderts, darunter die Alte Nationalgalerie, Berlin, Hamburger Kunsthalle, sowie der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien**

In Format, Komposition und Ausführung reiht sich das Werk den klassischen Venedigansichten ein, in denen Nerly sein Bild der amphibischen, wie vom Meeresgrund auftauchenden Stadt anschaulich auf den Begriff zu bringen sucht: Sie sind ganz auf die Wahrnehmung des equilibristischen Phänomens der Stadt auf dem Wasser abgestellt – eines Gleichgewichts, das die Weiträumigkeit des Himmels und das dicht Gebaute des auf dem Meer errichteten Stadtraums, das feierliche Licht des sinkenden Tages und die festliche Repräsentationsarchitektur symmetrisch ausponderiert und ins Bildhafte verklärt. [...] Der Blick geht von einem nahe der Piazzetta anzunehmenden Standpunkt gegen Süden über das Bacino di San Marco auf die Insel San Giorgio Maggiore. Im Zentrum die in Farbe und Helldunkel reich entwickelte Baugruppe des Benediktinerklosters und der Klosterkirche San Giorgio Maggiore, ein Hauptwerk Andrea Palladios; rechts die Ziegelbauten des Abtsflügels, der heute die Fondazione Cini beherbergt. Nerly hat den ca. 60 Meter hohen Campanile als bildbeherrschende Vertikale inszeniert. Er bildet den kräftigsten Rot-Akzent des Bildes; dieser wird von der im Abendrot stehenden Wolkenbank aufgenommen und als

farbiges Echo des Turms im Gesamtklang des Bildes instrumentiert. In der Staffage des Vordergrunds erfährt der traumschöne Anblick, nicht ohne Humor, eine Brechung durch den Verweis auf die alltägliche Prosa der städtischen Grundversorgung: Die beiden schwer zu manövrierenden Lastkähne sind randvoll mit Gemüse beladen. Bei dem außergewöhnlich gut erhaltenen Gemälde handelt es sich unzweifelhaft um ein Werk von Friedrich Nerly, was die bildliche Konzeption insgesamt und sehr weitgehend auch die malerische Umsetzung betrifft. Im Einzelnen lassen sich zwei ‚Handschriften‘ unterscheiden. Das tut der Zuweisung des zweifach signierten Bildes an Nerly keinen Eintrag, die Gesamtwirkung ist einheitlich. Dass die Gesamtkonzeption Friedrich Nerly gehört, steht außer Zweifel. Hinsichtlich der malerischen Ausführung ist aber eine Mitwirkung des jüngeren Nerly (Federico, 1842-1919) nicht auszuschließen. Das undatierte Gemälde gehört meiner Einschätzung nach in Nerlys späte Schaffenszeit.

*Gutachten von Dr. Wolfram Morath-Vogel
(Auszug, vollständige Version online auf kettererkunst.de)*





339

ANSELM FEUERBACH

1829 Speyer – 1880 Venedig

Landschaft, Felsgestein. Um 1857/58.

Öl auf Leinwand.

Ecker 293. 74 x 62 cm (29.1 x 24.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.22 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D}

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.
- Privatsammlung Bayern (seit den 1920er Jahren in Familienbesitz).

LITERATUR

- Hermann Uhde-Bernays, Feuerbach: beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde, München 1929, Nr. 158 (m. Abb.).
- Fotokonvolut: Wolfgang Gurlitt-Archiv, Bildarchiv Foto Marburg, Bilddatei-Nr. fm145146 (www.bildindex.de/document/obj20418121).

Anselm Feuerbach erreicht in den 1870er Jahren große Bekanntheit als Vertreter einer neuen Schule mythologisch-literarischer Historienmalerei, wie sie neben ihm die sogenannten Deutschrömer Arnold Böcklin und Hans von Marées aus der Taufe heben. Großformatige Bilder wie „Medea“ (1870, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München) oder „Iphigenie“ (1871, Staatsgalerie Stuttgart) überführen die Grandiosität und Erhabenheit, die er in seiner Wahlheimat Rom gefunden zu haben meint, in ihr visuelles Äquivalent. Während seiner ersten Studienjahre an der Düsseldorfer Akademie begegnet er Größen wie dem aus dem Umkreis der Nazarener geprägten Wilhelm von Schadow, und dem Vorbild romantischer Landschaftsmalerei Johann Wilhelm Schirmer. Künstlerisch prägend ist für ihn ebenso die Zeit im Pariser Atelier des Historienmalers Thomas Couture. 1855 reist Feuerbach über Venedig nach Rom, wo er sich bis 1872 mit nur vereinzelten kurzen Unterbrechungen aufhält. Feuerbach ist ebenso auf der Suche nach einer Idealität und dem Fortwirken antiker Erhabenheit, wie er sie in den italienischen Menschen – wie insbesondere seiner über alles verehrten Muse Nanna – aber auch in der seit Jahrhunderten dort existierenden Natur zu finden glaubte. So entstehen auch einige Landschaften von mysteriöser Wirkung. Menschenleer und trotzdem auf seltsame Art beseelt in seiner zerfurchten und verschatteten Struktur, in der Hitze vor dem blauen Himmel aufragend scheint der zerklüftete Fels ideale Heimstätte für Wald- und Naturgeister wie Faune und Dryaden. Feuerbachs derzeitige römischer Malerkollege Arnold Böcklin führt diese Vorstellung 1858/1860 mit dem im Schilff versteckten oder aus dem Gestein auftauchenden Pan, einen Hirten erschrecken, malerisch aus. (Neue Pinakothek sowie Sammlung Schack, München). Im schattigen Gras am Boden liegend und beobachtend, scheint man als Betrachter:in nur auf das Auftauchen der Naturwesen zu warten. Die Landschaft wird – ähnlich wie Feuerbachs Vorgehen in seinen Historienbildern – trotz ihrer ruhenden Monumentalität zum bewegten Gefühlsträger, in dem sich die Empfindungen des Realen mit dem Idealen und der Imagination zu vermischen beginnen. [KT]



340

CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY

1817 Paris – 1878 Paris

Bords de l'Oise. Um 1870.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Siegel in Rot. 38 x 65 cm (14.9 x 25.5 in).

Mit einer Expertise von M. François Delestre, London/Paris, Oktober 2022. Das Werk wird in den zweiten Ergänzungsband des Catalogue raisonné aufgenommen.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.23 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000 ^{R/D}

\$ 6,000 – 8,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Bayern.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1979 vom Vorgenannten erhalten).

Ein Großteil des Schaffens von Charles-François Daubigny entwickelt sich im Dialog mit der Oise, einem in Belgien entspringenden, malerischen Fluss, der nördlich von Paris schließlich in die breitere Seine mündet. In Paris ansässig, stellt Daubigny ab 1838 regelmäßig im Salon aus. Eine erste Landschaft aus Barbizon, wo er sich der Künstlergemeinschaft angeschlossen hatte, folgt 1844. Vor allem Camille Corot bewundert Daubigny sehr und mit ihm verbindet ihn später eine Freundschaft. In der sogenannten Schule von Barbizon entwickelt sich eine neue Landschaftsauffassung, in der romantische und realistische Elemente harmonisch zusammenfließen. Wundervoll zu beobachten ist dies in den kleinen Gemälden Daubignys. Eine fließende Ruhe und lyrische Atmosphäre entsteht in seinen Flusslandschaften, die er als einer der ersten unmittelbar vor dem Motiv anfertigt. Dafür richtet er sich ein kleines Atelierboot ein, getauft „Le Botin“, mit dem er auf der Oise zwischen Cergy, Pontoise, Valmondois und L'Isle Adam zu den unterschiedlichsten Tages- und Jahreszeiten unterwegs ist. Daneben bewohnt er ein Haus mit Atelier in Auvers-sur-Oise. An der Oise findet er zu einer sehr lockeren und freien Malweise, die mit ihrem Interesse an Atmosphäre, Licht und Wetterstimmungen zum Impressionismus hinzuführen beginnt. Als Mitglied der im Allgemeinen eher konservativen Salon-Jury ab 1866 spricht er sich für die Malerei der jüngeren Generation des Realismus und Impressionismus aus, bis die wiederholte Ablehnung der Werke Claude Monets ihn dieses Amt aufgeben lässt. An der ersten Ausstellung der Impressionisten 1874 nimmt Daubigny allerdings nicht teil und präsentiert seine Werke weiterhin im offiziellen Salon. Paul Cézanne, Claude Monet, Auguste Renoir und Vincent van Gogh bringen seiner Malerei, der ein gedämpfter, poetischer Zauber und eine berührende Intimität innewohnt, große Wertschätzung entgegen. [KT]

ADOLF SCHREYER

1828 Frankfurt a. M. – 1899 Kronberg im Taunus

Arabische Reiter. Um 1860-70.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 52,5 x 86 cm (20.6 x 33.8 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.24 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 R/D

\$ 10,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.

- Die Gruppe der Beduinenreiter ist Schreyers erfolgreichstes Motiv
- Schreyer ist in Deutschland einer der Hauptvertreter des orientalistischen Genres
- Seit den 1830er Jahren erfreuen sich orientalistische Szenen ausgehend von Frankreich bei Sammlern in Europa und den USA größter Beliebtheit
- Gemälde von Arabischen Reitern befinden sich in internationalen Sammlungen, u.a. im Metropolitan Museum of Art, New York, im Musée d'Orsay, Paris sowie im Saint Louis Art Museum



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 Reiter Szenen, 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 Décamp teilweise selbst bereisen. Deren durchaus romantisierender und exotisierender Blick gilt arabischen Krieger, edlen Pferderassen und der fremdartigen Wüstenlandschaft, die in bewegtem und koloristischem Ausdruck malerisch interpretiert werden. Auch Schreyer reist 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]

342

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel – 1933 Werder a. d. Havel

Waldinneres – Birkenstämme im Herbststurm.
Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 481 (2015; G 483). Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert. 67,5 x 45 cm (26,5 x 17,7 in).

Mit einer die Zuschreibung vornehmenden schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister Archiv & Werkverzeichnis, Berlin, Juli 2015.

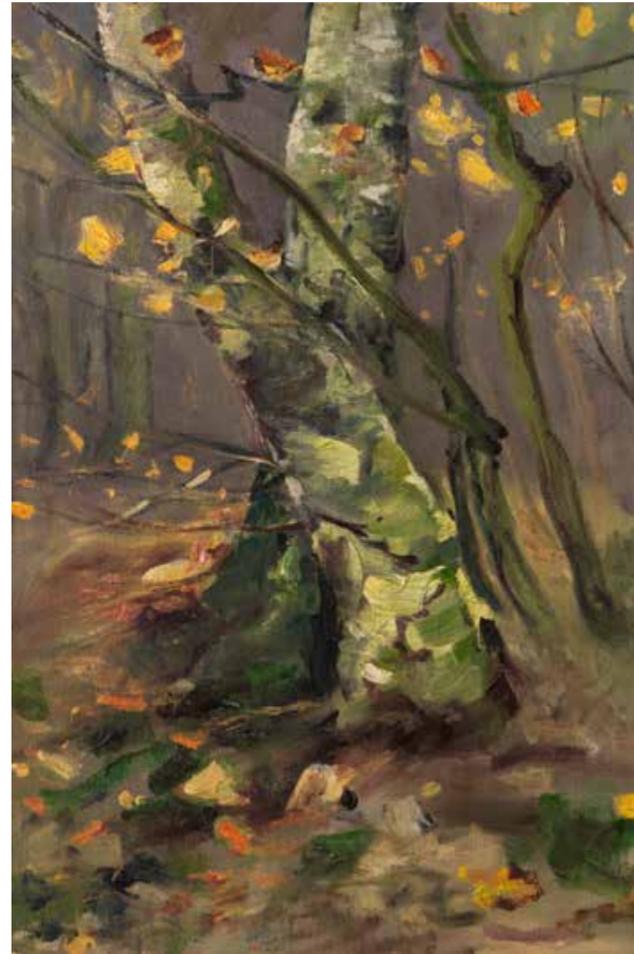
Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.26 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000 R/D

§ 6,000 – 8,000

PROVENIENZ

- Sammlung Alfred Dauts, Berlin (1975)
- Privatsammlung Niedersachsen.



343

WALTER LEISTIKOW

1865 Bromberg – 1908 Berlin

Swaroschin (Polen). Nach 1889.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Karton.

Links unten signiert. Unten rechts der Mitte monogrammiert und ortsbezeichnet. Verso handschriftlich bezeichnet und nummeriert. 30 x 45,3 cm (11,8 x 17,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.27 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000 R/D

§ 6,000 – 8,000

PROVENIENZ

- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin (in Kommission 1910).
- Ron Krausz Kunsthandel, München.
- Privatsammlung Niedersachsen (2012 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin, Gemälde erster Meister unserer Zeit, Versteigerung am, 22. November 1910, Los 48.



344

WALTER LEISTIKOW

1865 Bromberg – 1908 Berlin

Hafen. Um 1895.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf der Leinwand mit Künstlerbedarf-Stempel Hermann Neisch & Co, Dresden. Verso auf dem Keilrahmen verschieden handschriftlich und typografisch nummeriert, diverse alte bezeichnete sowie nummerierte Etiketten, u.a. Galerie Heinemann, Nr. 5070. 73 x 121 cm (28,7 x 47,6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.28 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 R/D

§ 15,000 – 20,000

PROVENIENZ

- Galerie Paul Cassirer, Berlin.
- Galerie Heinemann, München (verso mit dem Etikett, Nr. 5070, in Kommission von Paul Cassirer, April 1905).
- Galerie Paul Cassirer, Berlin.
- Sammlung Dr. Ulrich Thieme, Leipzig (1908 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG

- Leipziger Kunstverein, Nr. 3866 (verso mit dem Etikett).

Walter Leistikow gilt als einer der prägendsten Künstler um die Jahrhundertwende, der in Berlin den Aufbruch in die Moderne wesentlich mitbereitet. Als er 1883 mit 17 Jahren das in der westpreußischen Provinz liegende Bromberg verlässt und an die Berliner Akademie kommt, wird er bereits nach einem halben Jahr dort wieder wegen „Talentslosigkeit“ entlassen, wie Lovis Corinth – mit dem er nach anfänglicher Antipathie eng befreundet ist – in seiner zwei Jahre nach Leistikows Tod erschienenen Biografie schreibt (Das Leben Walter Leistikows. Ein Stück Berliner Kunstgeschichte, Berlin: Cassirer 1910). Dies ist sicherlich als Verleihung eines antiakademischen Gütesiegels zu verstehen, das die Aufbruchsbewegungen der Moderne um 1900 kennzeichnet. Leistikow wendet sich schließlich an das private Atelier des norwegischen Landschaftsmalers der Düsseldorfer Schule Hans Gude. Seine ersten Motive sucht er sich im Berliner Umland sowie seiner pommerschen Heimat – sie sind ganz einem unaufgeregten, aufrichtigen Realismus verpflichtet, in dem jedoch bereits die fein getönten farblichen Stimmungen der späteren symbolistischen Zeit anklingen. 1892 ist Leistikow einer der Mitbegründer der Gruppe „Vereinigung der XI“, benannt lediglich nach der Anzahl ihrer Mitglieder und ohne Zwang eines künstlerischen Programms, die grundlegende Veränderungen im Ausstellungswesen bezüglich der von den Entscheidungen einer Jury bestimmten Auswahlkriterien fordern, 1903 engagiert er sich mit Harry Graf Kessler für die Gründung des Deutschen Künstlerbunds in Weimar. Einer der engsten Freunde Leistikows, der Schriftsteller und Journalist Theodor Wolff, charakterisiert seine Landschaften als „realistische Romantik“ – Ein realistischer Natureindruck liegt ihnen zwar zugrunde, über den hinaus der Maler aber sein Einfühlungsvermögen mit einfließen lässt und diese so in psychologisierte Stimmungslandschaften verwandelt. In seinem Enthusiasmus für die nördliche, symbolistisch beeinflusste Malerei etwa seines Freundes Edvard Munch, für den er sich bereits 1893 eingesetzt hatte, wird Leistikow zum Vertreter einer „nervösen Romantik“ (Hermann Bahr), deren Werke eine kontemplative, mystifizierte Seherfahrung bereithalten. Über den dunkel daliegenden Kanal wird der Blick Richtung Meer geführt, mit den dort anliegenden Booten und Segelschiffen - ungewöhnlich geheimnisvoll verborgen wird die Aussicht auf von den ruhig und voluminös aufgereihten Bäumen über denen in der Ferne die rosigen Wolkenformationen schweben. [KT]

KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel – 1933 Werder a. d. Havel

Mädchen im Kohlfeld. 1886.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 197 (2015; G 167). Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit zwei verblassten unleserlichen Stempeln. Verso auf dem Keilrahmen mit altem Etikett, bezeichnet „Eigenthum von / Friedrich Hagemeister / Prof. Hagemeister“, sowie mit weiterem Etikett „Nr. 693 / Schulamt / Brandenburg G.H. / Ölgemälde / Prof. K. Hagemeister / ‚Mädchen im Kohlfeld‘ Brandenburg 15 / IV [19]43“. Nummeriert „B-0149“ und „69.3“. 119 x 73 cm (46,8 x 28,7 in).

Mit einem schriftlichen Gutachten von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister Archiv & Werkverzeichnis, Berlin, vom 24. Oktober 2022.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,30 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^{R/D}

\$ 20,000 – 30,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Frau M. Schweitzer, Brandenburg/Havel (vom Vorgenannten erhalten).
- Privatsammlung Berlin (1975 erworben).

AUSSTELLUNG

- Karl Hagemeister, Bröhan-Museum, Berlin, 12.3.-12.7.1998, Kat.-Nr. 49.

LITERATUR

- Peter Paret, Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981, S. 105.
- Irmgard Wirth, Berliner Malerei im 19. Jahrhundert, Berlin 1990, Taf. 75.
- Margit Bröhan (Hrsg.), Karl Hagemeister (1848 - 1933) - Gemälde-Pastelle-Zeichnungen, Ausst.-Kat. Bröhan Museum, Berlin 1998, S. 100 (Abb. S. 101).

Berührungspunkte mit der europäischen Moderne und dem aufkommenden Impressionismus in Paris hinterlassen bei Hagemeister den Drang mit impressionistischen Auffassungs- und Darstellungskonzepten in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre zu experimentieren. Inspiriert von der sehr hellen und kraftvollen Farbgebung in einem gestisch schwungvollen Pinselduktus der Franzosen begann er seinen eigenen bildnerischen Ausdruck zu suchen. In Ferch, einem kleinen Fischerdorf im Havelland, wo Hagemeister von 1880 bis 1891/92 lebte, wandte er sich nicht nur der reichhaltigen Flora und Fauna, sondern auch, den französischen Vorbildern nacheifernd, figurativen Studien zu. Durch seine Kindheit auf dem Land entwickelt Hagemeister eine innige Liebe zur Tier- und Pflanzenwelt. Seine Hingabe begründet sich in seinem direktem Dasein in der freien Natur. Denn „wer Landschaften malt, muss sich aufhalten, wo die Landschaft ist; wer Prinzessinnen malt, muss dort sein, wo die Prinzessinnen sind.“ Für ihn stellt die Natur ein „seelisches Element“ dar, das er durch den Malprozess und das Verharren in freier Natur Vorort zu erspüren sucht. Hagemeister entwickelt eine malerische Herangehensweise, bei der ein pastos angelegter grober Vordergrund einem lasierend aufgetragenen Hintergrund entgegengesetzt wird. Davon umgeben

präsentiert er im Mittelgrund des Bildaufbaus Bäuerinnen, die entweder in stiller Position verharren oder ihrer Arbeit nachgehen. Es entsteht eine Momentaufnahme, die eine Realität einfacher Landleute zeigt, ohne sich einem Sujet der bürgerlichen Porträts oder historischer Szenerien zu bedienen. Der Verzicht auf jegliche Beschönigung wendet sich einem Realismus zu, der bereits spätere Umwälzungen in den Kunstsalons in Deutschland ankündigt. Fernab der städtischen Zensur ist Hagemeister so Mitstreiter einer sich langsam vollziehenden Entwicklung grundlegender zukünftiger kunsthistorischer Veränderungen. Auch unser Bildnis „Das Mädchen im Kohlfeld“ zeigt ein stimmiges Zusammenspiel zwischen heimischer Schönheit von Mensch und Natur. Ein Bauernmädchen in schlichter Erscheinung sitzt auf dem Feld, während die ihr umliegende Natur in eine dynamischere Atmosphäre getaucht ist. Das Mädchen blickt in stiller Anmut über den äußeren Bildrand in die Ferne hinaus. Es entsteht ein kurzer Augenblick des Stillstandes, während die Bäume, Sträucher und das Feld durch den Wind bewegt werden. Pastoser und kräftiger Farbauftrag von lichten Gelb- und Grüntönen lassen ein Naturspektakel entstehen, dass um das zarte Mädchen in einfacher Tracht umher rauscht. [CS]



FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis – 1928 München

Bildnis der Tochter Mary. Um 1916.

Öl auf Holz.

Voss 475. Rechts unten signiert. Verso mit dem Stempel der Gebrüder Oberndorfer, München. 59,5 x 51,5 cm (23,4 x 20,2 in).

Im Original-Künstlerrahmen von Irlbacher (verso zweifach mit dem Etikett).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15:31 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/M}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

- Piccadilly Gallery, London.
- Privatsammlung Großbritannien (1974 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Franz von Stuck 1863-1938, Piccadilly Gallery, London, 26.3.-4.5.1974, Kat.-Nr. 18 (m.Abb.).

LITERATUR

- Neumeister KG, vorm. Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, München, Auktion 20.-22.6.1968, Nr. 1988 (m. Abb. Taf. 97).
- Franz von Stuck und die Photographie, hrsg. von Josef A. Schmoll u. a., Ausst.-Kat. Museum Villa Stuck, München 1996, Frontispiz u. Kat.-Nr. 239: Fotografische Bildnisstudie aus dem Nachlass.

Mary entstammt als einzige leibliche Tochter von Franz von Stuck aus einer Liebesbeziehung mit Anna Maria Brandmaier (1875-1944), eine ServiererIn im Café Luitpold und Model für die „Sünde“. Weil aus der Ehe seit 1897 mit der vermögenden und verwitweten Mary Lindpainter (1865-1929) keine eigenen Kinder folgen, setzen sie bei Prinzregent Luitpold das Recht auf eine Adoption durch. Der Maler porträtiert seine innig geliebte Tochter über sein komplettes künstlerischen Schaffen hinweg. Mary spiegelt sich unter anderem in der Sternenhimmel-Deckenmalerei im Musikzimmer der Villa Stuck wider. Sie heiratet im Jahr 1917 Albert Heilmann der Baufirma Heilmann & Littmann, die von 1914-15 die Villa und das „Neue Atelier“ errichten. Unser Bild ist eines der letzten Bildnisse seiner Tochter, da Stuck sich nach ihrer Hochzeit stattdessen vorrangig seinen Enkeln widmet. Es markiert mit Beginn des Ehelebens von Mary einen bedeutenden Wendepunkt zwischen Vater und Tochter. Das sonst junge, verspielte und in Kostümen dargestellte Kind ist in diesem Porträt eine junge Erwachsene. In seinem eigenen unverkennbaren symbolistischen Pathos zeigt Stuck seine Tochter in einer zurückhaltend selbstbewussten Position. Sie lehnt sich über eine Armlehne eines roten Stuhls, den der Künstler selbst für die Möbelausstattung der Villa Stuck entworfen hatte und auf weiteren Frauenporträts auftaucht.

- Der Münchner ‚Malerfürst‘ Stuck brilliert neben seinen mythologischen Szenen vor allem in der Porträtkunst
- Seine einzige Tochter Mary ist von Kindheit an eines seiner beliebtesten, am häufigsten und variantenreichsten gemalten sowie erfolgreichsten Motive
- Stuck inszeniert die 20jährige hier mit reduzierten und kraftvollen Kompositionsmitteln als elegante und kultivierte junge Dame
- Eines der letzten Bildnisse Mary Stucks vor ihrer Hochzeit mit Albert Heilmann

An ihrer elegant positionierten Hand ist ihr Verlobungsring zu erkennen. Durch Marys hervorlehnende Position entsteht zudem eine für Stuck ungewöhnliche Räumlichkeit. Die Gesamtkomposition erweckt den Eindruck einer Momentaufnahme. Tatsächlich brachte 1968 ein Zufallsfund einer erstaunlich großen Sammlung von Fotografien während einer Durchsicht des Nachlasses im Keller der Villa Stuck ans Licht, dass sich Stuck für seine Bildnisse an fotografischen Vorlagen, aufgenommen zumeist von ihm selbst oder seiner Frau Mary, bedient. Weitere Papierabzüge und Skizzen lassen das direkte Arbeiten mit den Fotografien nachvollziehen. Wie selbst die größten Maler der Zeit, in Frankreich bspw. Degas und Manet nutzte er die Fotografie als Hilfsmittel. Trotz der hilfreichen Vorlagen legt Stuck keinen Wert auf eine fotorealistisch genaue Darstellung seiner Modelle, sondern fokussiert sich vielmehr auf die malerische Eleganz und dekorative Wirkung. Deutlich wird dies, indem die schlichte Halbprofilansicht von Mary auf komplizierte Detailverhaftungen verzichtet und dadurch einen Raum für eine weiche, fast liebliche Harmonie schafft. Nach symbolistisch-mystifizierender Manier lässt Stuck seine Tochter dramatisch aus einem dunklen Hintergrund, der mit ihrem Hut verschmelzen zu scheint, in ein kühleres Dämmerlicht hervortreten. [CS]



347

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis – 1928 München

Herrenbildnis (Heinrich Butzer). 1921.

Syntonos- Tempera auf Leinwand, auf Holztafel der Gebrüder Oberndorfer aufgelegt.

Rechts unten signiert und datiert. 60 x 50 cm (23,6 x 19,6 in).

Im Original-Künstlerrahmen.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,32 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 R/P

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

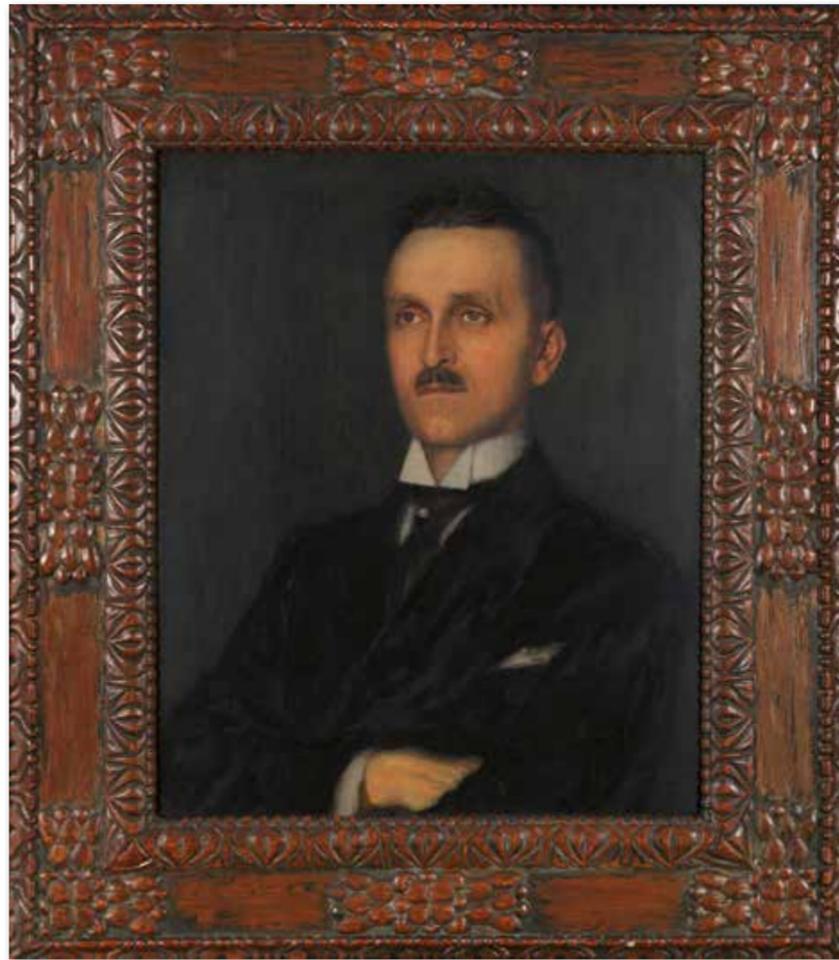
- Sammlung Dr. Heinrich und Martha Butzer, Dortmund (seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Dauerleihgabe Villa Stuck, München, 1991-2021 (Inv.-Nr. G-L 91 1-4).
- Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnungen, Plastik aus Privatbesitz, Augustinermuseum Freiburg, 1994 (außer Katalog).

LITERATUR

- Jo-Anne Birnie Danzker (Hrsg.) und Barbara Hardtwig, Franz von Stuck. Die Sammlung der Villa Stuck, Eurasburg 1997, Kat.-Nr. 23 (m. Abb. S. 103).



Über seine symbolistischen und mythologischen Szenen hinaus macht sich Franz von Stuck vor allem als hervorragender Porträtist einen Namen. Er porträtiert vorzugsweise Schauspielerinnen und Damen der feinen Gesellschaft Münchens sowie die eigene Tochter Mary, doch sein Ruf reicht deutschlandweit darüber hinaus. 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. Stuck verwendete, ebenso wie sein Kollege und Konkurrent Franz von Lenbach, als Vorlage von ihm selbst oder seiner Frau Mary im eigenen Studio angefertigte Fotografien, sodass die Dargestellten nicht während des gesamten Malprozesses im Atelier präsent sein mussten. Ein solches Vorgehen ist dabei auch den veränderten Sehgewohnheiten geschuldet, in einer Zeit, in der die Malerei in Konkurrenz zur Fotografie unter Druck gerät. Die Fotografien dienten nicht nur als bildliche Gedächtnisstütze, Stuck nutzte sie intensiv zur technischen Vorbereitung seiner Gemälde. Die im Nachlass vorhandene Fotografie von Martha Butzer beispielsweise weist daher auf der Vorderseite charakteristische Ritzspuren auf sowie auf der Rückseite eine Kohlezeichnung entlang der Gesichtskonturen mit Pfeil und Maßangaben. Dennoch optimiert Stuck für die Gemälde oftmals die Gesichts- und Körperproportionen und passt das Erscheinungsbild der Dargestellten an die bildnerische Wirkung und das zeitgenössische Schönheitsideal an. Stuck bedient sich dabei der 1893 in Fürth produzierten Syntonos-Tempera-Farben, die der Oberfläche einen matten, freskoartigen Eindruck verleihen und somit auf die Malerei der Renaissance, Stucks großes Vorbild, verweisen. [KT]

348

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis – 1928 München

Damenbildnis (Martha Butzer). 1923.

Syntonos- Tempera auf Leinwand, auf Holztafel der Gebrüder Oberndorfer aufgelegt.

Voss 568. Rechts unten signiert und datiert. Verso mit dem Stempel der Gebrüder Oberndorfer, München. 60 x 49,5 cm (23,6 x 19,4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,34 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 R/P

\$ 4,000 – 6,000



PROVENIENZ

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

AUSSTELLUNG

- Dauerleihgabe Villa Stuck, München, 1991-2021 (Inv.-Nr. G-L 91 1-5).
- Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnungen, Plastik aus Privatbesitz, Augustinermuseum Freiburg, 1994 (außer Katalog).

LITERATUR

- Vgl. Jo-Anne Birnie Danzker (Hrsg.) und Birgit Jooss, Stuck und die Photographie. Inszenierung und Dokumentation, Ausst.-Katalog München u. a. 1996, Kat.-Nr. 161, S. 163.
- Jo-Anne Birnie Danzker (Hrsg.) und Barbara Hardtwig, Franz von Stuck. Die Sammlung der Villa Stuck, Eurasburg 1997, Kat.-Nr. 24, (m. Abb. S. 105).

ARTUR VOLKMANN

1851 Leipzig – 1941 Geislingen an der Steige

Bacchantenzug. 1901.

Marmor-Relief, farbig gefasst.

Links unten signiert, datiert und ortsbezeichnet „Rom“.

Verso mit alten, teilw. fragmentierten Etiketten sowie handschriftlichen Nummerierungen.

64 x 52 x 5 cm (25,1 x 20,4 x 1,9 in). Gewicht: ca. 40 kg.

Wir danken Frau Dr. Anette Niethammer, Mötzingen, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15:35 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 ^{R/D}

\$ 10,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

· Leipziger Kunstverein, Nr. 617 (verso mit dem Etikett).

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 und für dessen Grab auf dem römischen cimiterio accatolico er später das Relief gestaltet. 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. Bereits im Jahr 1882 beginnt Volkmann als einer der ersten Bildhauer im 19. Jahrhundert, seine Marmorwerke zu färben, und nimmt aktiv an der in Deutschland zu dieser Zeit einsetzenden Diskussion um die farbig gefasste Plastik und Skulptur teil. Der breiten Öffentlichkeit wird diese Thematik der Polychromisierung vor allem durch den klassischen Archäologen und Direktor der Dresdner Skulpturensammlung Georg Treu bekannt. Die aus der

klassizistischen Kunst gewohnte Idealität des Dargestellten in reinem weißen Marmor wird nun zugunsten einer größeren Lebendigkeit durch farbige Fassungen eingetauscht. Volkmann ist überzeugt von der historisch authentischen Praxis der Einfärbung seiner Skulpturen, selbst dann, wenn unverständige Auftraggeber eine Abwaschung der Fassung fordern und drohen, sonst nicht zu zahlen. Von Marée'scher Bild- und Skulpturauffassung geprägt ist auch die dargestellte bacchantische Szene, in der sich die Figuren nebeneinander aufreihen. Der schlanke, die Weinschale gefasst und elegant haltende Jüngling in idealem Kontrapost bildet auf der linken Seite noch den Gegensatz zu den wilden, berauschten Bewegungen der den Thyrsos-Stab schwenkenden Mänade und dem Panther neben dem Satyr-Paar. Volkmann zeigt die Beherrschung der antiken Ikonologie dionysischer Kulte – sicherlich auch seinem Interesse am Nietzsche-anischen Dualismus des Apollinischen und Dionysischen geschuldet, der Veranlagung des Menschen zwischen Ratio und Rausch. Die feine, mehr linear als plastisch ausgeführte Gestaltung der mehrfigurigen Komposition mit der zarten Färbung des Hintergrunds machen das Relief zu einem besonderen Werk im Schaffen Volkmanns. [KT]



CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben – 1911 München

München, Marienplatz. 1908.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert sowie ortsbezeichnet und datiert „München 08“. Verso auf der Leinwand sowie dem Keilrahmen verschiedentlich handschriftlich und typografisch nummeriert, dort mit altem Etikett des Künstlers zur Behandlung des Werkes. 150,5 x 116 cm (59.2 x 45.6 in).

Aufzugszeit: 10.12.2022 – ca. 15.36 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 ^{R/D}

\$ 10,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (aus Familienbesitz erhalten).

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

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

In vibrierender Farbigkeit gibt Palmié eines seiner Lieblingsmotive, den abendlichen Münchner Marienplatz nach einem Regenschauer, wieder. Die Fassade des Neuen Rathauses verschwimmt in dunklen violetten Tönen, ein durch die elektrische Beleuchtung grünlich erscheinendes Licht wabert durch die Straßen, in den Rathausarkaden verheißen die warm erleuchteten Fenster das schnelle Glück der Warenwelt. Mit unvergleichlicher Intensität macht Palmié hier die transformierende Kraft des Lichtes spürbar, das in allen Facetten des Spektrums in seiner Malerei gewürdigt wird. Die Ansicht des Marienplatzes konzentriert sich weniger auf eine präzise Wiedergabe architektonischer Details, sondern hält den flüchtigen Eindruck der Wetter- und Lichtphänomene fest. In diversen Ansichten diente Palmié – ähnlich wie Claude Monet die Kathedrale von Rouen in seinen seriellen Darstellungen – der zentrale Platz Münchens als malerisches und koloristisches Experimentierfeld, das er in immer neuen Farb- und Lichtstimmungen wiedergibt. Dabei wählt er einen Ausblick, bei dem in dieser Perspektive Monumente aus drei Jahrhunderten mit der mittelalterlichen Frauenkirche, der barocken Mariensäule und dem Neuen Rathaus aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zusammen gezeigt werden können. Palmié visualisiert so auf raffinierte Weise den kontinuierlichen Wandel der Stadt, die er im Glanz der elektrischen Beleuchtung der Schaufenster

als Bühne des modernen urbanen Lebens inszeniert. Palmié beginnt seine künstlerische Laufbahn mit einer Lehre als Dekorationsmaler und studiert anschließend an der Dresdner Akademie. 1884 siedelt er nach München über, wo er als Schüler von August Fink seine künstlerische Ausbildung vollendet. Palmié gehört zur Münchner „Luitpold-Gruppe“, die sich 1892 von der Münchner Künstlergenossenschaft abspaltet. Zudem ist er 1909 Gründungsmitglied der Neuen Künstlervereinigung München unter dem Vorsitz von Wassily Kandinsky, doch tritt er noch vor der ersten gemeinsamen Ausstellung im Winter 1909 wegen künstlerischer Differenzen aus. Zwei Jahre später stirbt er 1911 in München. Große Berühmtheit erlangt der Künstler zunächst vor allem durch seine Landschaftsdarstellungen. Aus der Tradition der Freilichtmalerei des Biedermeiers kommend, wendet er sich später dem Impressionismus und Pointillismus zu. Unverkennbar ist auch hier der Einfluss der französischen Impressionisten in Bezug auf die Motivwahl einer Stadtansicht, der Perspektive von oben und dem tupfenhaften Pinselduktus, vorformuliert in deren Darstellungen der Pariser Boulevards und Plätzen. Vermutlich kennt Palmié deren Gemälde, die erstmals 1891 auf der Ausstellung im Münchner Glaspalast präsentiert werden - darunter vier von Claude Monet, Seestücke und eine winterliche Landschaft. [KT]





351

WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg – 1917 Karlsruhe

Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein. Wohl 1904.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Rohrandt G 278. Rechts oben monogrammiert.
76,5 x 62 cm (30.1 x 24.4 in).

Wir danken Herrn Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die freundliche wissenschaftliche Beratung. Das Werk wird in das Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,38 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D}

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

LITERATUR

· Vgl. Joseph August Beringer, Trübner: des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen, Stuttgart 1917, S. 278.

Zur Entstehungszeit dieses Porträts ist Wilhelm Trübner auf der Höhe seines Erfolgs angekommen. Nach seinem Studium in Karlsruhe, München und Stuttgart hatte er auch im Austausch mit Künstlerkollegen wie Corinth, Slevogt und Liebermann zu seinem farbkraftigen und pastosen, breiten Stil gefunden, der nicht nur seinen Landschaften eine prägnante Kraft verleiht. 1904 ist er Direktor der Karlsruher Kunstakademie, an der er ebenso 1903–1917 als Professor lehrt. Für den Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868–1937) entstehen um 1904 Brustbildnisse und ein großformatiges Reiterporträt in seiner Uniform, die er im Rahmen seiner für den Adel üblichen militärischen Laufbahn trägt. Auf der Brust gut sichtbar der Großherzoglich Hessische Philipps-Orden mit dem Ritterkreuz der Schwerter. Ernst Ludwig ist bis 1918 der letzte Großherzog in Hessen und ein wichtiger Mäzen vor allem in Darmstadt, wo er den Ausbau der Künstlerkolonie vorantreibt und die Stadt zu einem Zentrum des Jugendstils werden lässt. In seinem Porträt gelingt es Trübner hier erneut auf faszinierende Weise, mit seinen breiten Strichen dennoch eine höchst präzise und fein modellierte Darstellung der charakteristischen Physiognomie des Modells zu erreichen. [KT]



352

ALBERT HAUEISEN

1872 Stuttgart – 1954 Kandel

Bei der Kartoffelernte. 1900–1909.

Öl auf Malpappe.

Habermehl S. 175. Links unten signiert.
76 x 96 cm (29.9 x 37.7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,39 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D, F}

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

LITERATUR

· Arno Winterberg, Heidelberg, 23. Auktion, 1981, Nr. 3443 (m. Abb.).
· Eva Habermehl, Albert Haueisen. Ein süddeutscher Maler und Grafiker, Studien zum Werk und Werkverzeichnis der Gemälde, Heidelberg 1998, S. 175.

Mit „Bei der Kartoffelernte“ malt Albert Haueisen ein ungewöhnliches Milieubild, das durch die rastende Frau im Bild – die als einzige mit erkennbaren Gesichtszügen dargestellt ist – auch Anklänge einer persönlichen, privaten Atmosphäre zeigt. Sowohl solch ähnliche Motive des Landlebens als auch zwischen Milieubild und Porträt changierende Kunstwerke finden sich vorbildlich bei Leopold von Kalckreuth umgesetzt, bei dem Haueisen wie auch bei Hans Thoma als Meisterschüler zwischen 1896 und 1900 an der Karlsruher Akademie studiert. Wie schon von Kalckreuth, der, von der Plenair-Malerei kommend, Impressionist und durch seine Porträts, Charakterdarstellungen und Milieustudien eher Realist ist, finden sich beide Ansatzpunkte auch in der hier angebotenen Ernteszene wieder. Ähnlich wie schon Jean François Millet in dem Gemälde „Die Kartoffelernte“ (1855) oder mit seinen berühmten „Ährenleserinnen“ (1857) zeigt Haueisen uns hier in ihre Arbeit vertiefte, nach unten auf den Acker, ihre Werkzeuge und die geernteten Kartoffeln blickende, gekrümmte, hart schuftende und erschöpfte Feldarbeiter:innen in einer flachen Ackerlandschaft. Ab 1900 bildet der Ort Jockgrim, in unmittelbarer Nähe zu Karlsruhe gelegen und die Heimat seiner Mutter, mit wenigen Ausnahmen den ständigen Wohnsitz des Künstlers. Vermutlich entsteht hier dieses Gemälde. In der malerischen Umsetzung erinnert die aus groben Pinselstrichen, den Spektralfarben und lockeren braunen sowie grünen Farbflecken zusammengesetzte Darstellung an die französischen Impressionisten und auch an seine eigenen Lehrer Kalckreuth und Hans Thoma. 1904 reist Albert Haueisen selbst nach Paris und begegnet hier den Impressionisten. Die farbig komplementäre Malerei der Impressionisten sowie die etwa für Camille Pissarro typischen Farbpunkte bzw. Farbflecken (vgl. „Die Kartoffelernte“, 1974) finden sich in Haueisens Darstellung der Kartoffelernte in gedeckterer Farbpalette und zum Teil größerem Farbauftrag umgesetzt und erinnern darin an die Maltechnik seines Lehrers und Freundes Hans Thoma. Die Malweise und der Inhalt treten hier so in ein spannungreiches Verhältnis, wobei der Aspekt der harten, rauen Arbeit, die die dargestellten Menschen leisten müssen, unterstrichen wird. 1905 erhält Albert Haueisen, wie zuvor seine beiden Lehrer, eine Professur an der Karlsruher Akademie. [IC]

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco – 1954 Pasadena

Zwei Damen im Kahn. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 80 x 80 cm (31.4 x 31.4 in).

Aufszeit: 10.12.2022 – ca. 15,40 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D, F}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.

- **Charakteristisches Motiv im Schaffen Cucuels, der sich vor allem den eleganten Frauengestalten in der Natur widmet**
- **Cucuel zeigt sein malerisches Können im lebhaften Wechselspiel von Licht und Schatten, die die sommerliche Leichtigkeit spürbar machen**
- **In der pastosen, impressionistischen Malweise fasziniert besonders das schillernde nuancenreiche Farbenspiel**
- **Entstanden in der Sommervilla des Malers am Ammersee, seinem zentralen Wirkungsort**

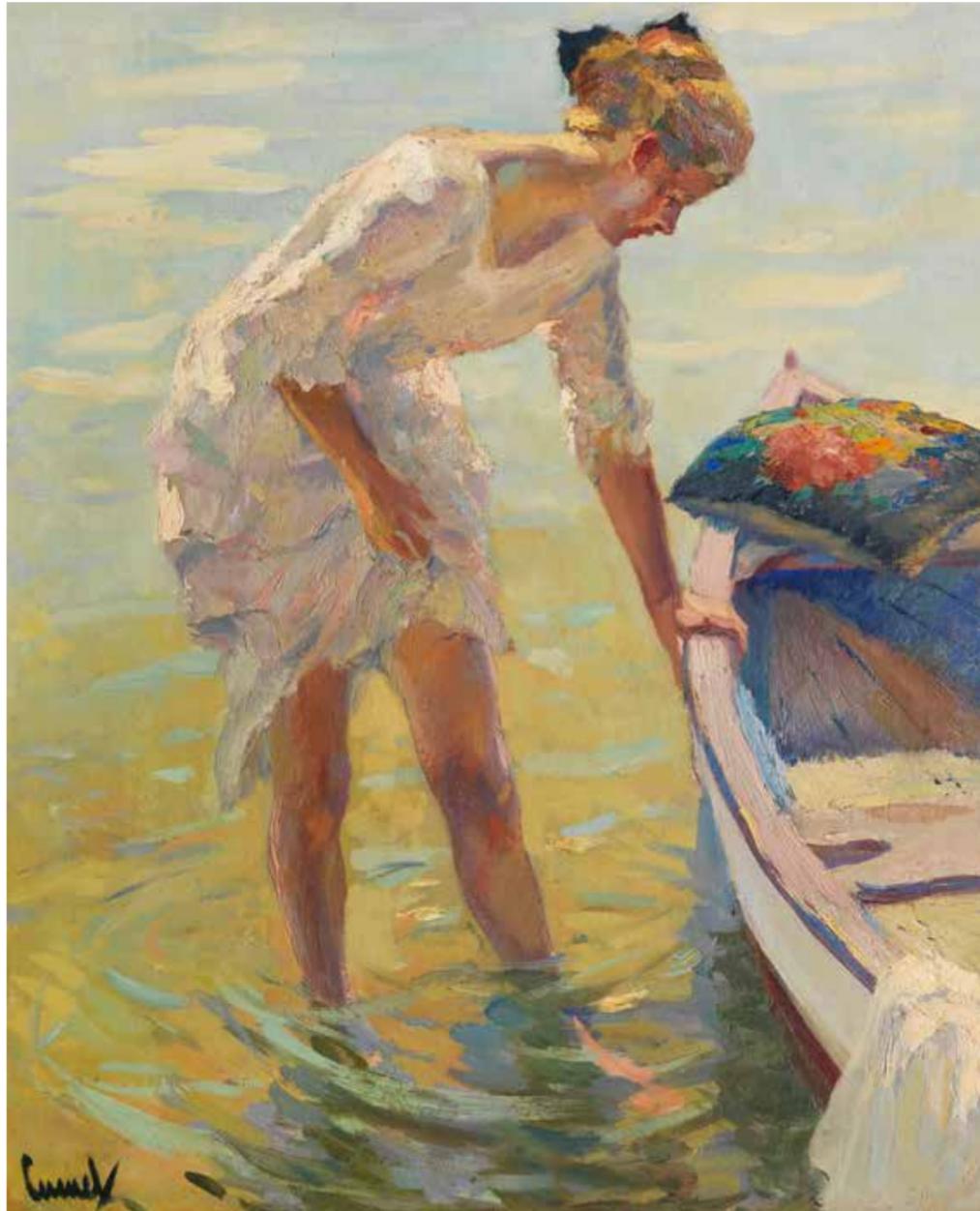
„Cucuel ist ein äußerst frisches Temperament. Die französische Schule und Anregungen von der ‚Scholle‘ sind in seinen Damenbildnissen deutlich sichtbar. Aber er ist ein Maler, der aparte Situationen zu finden weiß und in seinen fröhlichen Frauenporträts sehr interessanten Farbenreizen nachgeht.“

Kunstnachrichten, III. Jahrgang, Nr. 19/20, Berlin Juli 1914, S. 95.“

Das Werk Edward Cucuels ist ab den 1910er Jahren geprägt durch eine heitere, unbeschwerete Freiluftmalerei, die er zunächst mit seinem Freund und Lehrmeister Leo Putz in Hartmannsberg am Chiemsee betreibt. Hier arbeiten die Maler über vier Jahre hinweg jeden Sommer Seite an Seite. 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. Ab 1914 ist Cucuel am Ammersee und anschließend am Starnberger See südlich von München ansässig, wo er eine Villa mit weitläufigem Seegrundstück besitzt. Dort führt er die zuvor gewählte Motivik fort: junge, elegant gekleidete Damen, die lässig drapiert im Grünen ihrem Freizeitvergnügen nachgehen. Im Stil unabhängiger von Putz werdend, fängt Cucuel seine Bilder durch einen ungebrochen flüssig bis flüchtigen Pinselduktus in satten Farbtönen von hoher Leuchtkraft ein. 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. 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. Insbesondere die Welt der schönen, unbeschwerten jungen Frau in sommerlicher Seenlandschaft ist eines der erfolgreichsten Motive von Edward Cucuel. Seine Bilder vom Ufer des Starnberger Sees sind Ausdruck einer Lebenshaltung, die gleichzeitig charakteristisch für eine bestimmte Gesellschaftsschicht ist, der der Maler in seiner vom Spätimpressionismus beeinflussten Malweise auf exemplarische Weise huldigt. Die in einer kleinen Badebucht ins Boot steigenden jungen Damen sind ganz in den farblichen Zauber des blaugrün schimmernden Sees und der üppigen Vegetation eingebunden. Leichte Lichtreflexe auf der weißen Kleidung geben der Szene jenen imaginären Zauber des optisch Entrückten, der für viele Arbeiten Cucuels aus dieser Epoche so charakteristisch ist. [KT]





354

EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco – 1954 Pasadena

Am Ufer. Um 1920.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 71 x 58 cm (27,9 x 22,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,42 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^{R/D, F}
\$ 25.000 – 35.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern.

Der große malerische Reiz der Ölgemälde, die Edward Cucuel am Starnberger See schafft, beruht auf den delikaten Lichtverhältnissen, unter denen der Künstler seine Modelle und die umgebende Landschaft sieht. Dem seitlich einfallenden abendlichen Licht wird hier besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Ohne die Konturen zu verhärten, legt es sich schmeichelnd um die Modelle. Die Valeurs werden ausgekostet, um wie hier im Weiß des Kleides und der irisierenden Wasseroberfläche ein leuchtendes Eigenleben zu feiern. Alle Härten sind gemieden. Ein wohlthuender warmer Farbklang eint die Komposition, die ganz auf die stehende junge Dame zugeschnitten ist. Cucuels Anliegen, die schönen Seiten des Lebens zu feiern, wird hier überdeutlich. Seine unbekümmerten jungen Frauen sind Vertreterinnen einer hedonistischen Lebenskultur, die in Cucuels Sujets ihre Bestätigung findet. [KT]



355

MARIE EGNER

1850 Radkersburg (Steiermark) – 1940 Maria Anzbach (Niederösterreich)

San Lazzaro bei Venedig. Um 1896.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe.
Vgl. Suppan/Feuchtmüller 474. Links unten signiert. 19,5 x 27,5 cm (7,6 x 10,8 in).

Wir danken Frau Dr. Claudia Suppan, Wien, Werkverzeichnis Marie Egner, für die freundliche Auskunft. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,43 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D}
\$ 4.000 – 6.000

PROVENIENZ

· Galerie für Alte und Neue Kunst
Alexander Gebhardt, München.
· Privatsammlung Baden-Württemberg
(1976 vom Vorgenannten erworben).

Marie Egner gehört zu den wichtigsten Künstlerinnen Österreichs des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Nach erstem Zeichenunterricht in Graz macht sie sich auf an die besonders im Fach der Landschaftsmalerei hochrenommierte Düsseldorfer Kunstakademie, an der sie 1872-75 im Atelier von Carl Jungheim studiert. Anschließend lässt sie sich in der Kunstmetropole Wien nieder und eröffnet eine private Malschule. Mit Emil Jakob Schindler und dessen Schüler:innen Carl Moll und Olga Wisinger-Florian malt sie in den Sommermonaten auf Schloss Plankenberg in Niederösterreich. Reisen führen die mittlerweile in der Landschaftsmalerei versierte Künstlerin nach Dalmatien, Griechenland, Italien, England und in die Niederlande. Besonders an ihren Werken ist vor allem die ungewöhnliche und besondere Blickführung, die den individuellen und überraschenden Betrachterstandpunkt betont. Hier nähert sie sich vom Boot aus der kleinen Klosterinsel San Lazzaro degli Armeni, die unmittelbar im Westen vor dem Lido gelegen ist. Sie gehört zu den Künstlerinnen, die sich mutig dem Impressionismus in Licht und Duktus öffnen und diesen um ein stimmungsvolles Element, oftmals hervorgehend aus einer tonig-gedämpften Farbpalette, bereichern. Sie stellt erfolgreich u.a. im Wiener Künstlerhaus, der Wiener Secession sowie bei der von ihr mitbegründeten Gruppe „Acht Künstlerinnen“ aus. Gemälde der Künstlerin waren zuletzt 2019 in der Ausstellung „Stadt der Frauen: Künstlerinnen in Wien, 1900-1938“ im Unteren Belvedere in Wien zu sehen. [KT]

HENRI MORET

1856 Cherbourg – 1913 Paris

La baie de Merrien. 1900.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt sowie verschiedentlich nummeriert, mit altem nummeriertem, betitelt und bezeichnetem Etikett sowie typografisch nummeriertem Etikett „889.“. 50,5 x 61,5 cm (19,8 x 24,2 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Herrn Jean-Yves Rolland, Paris.

Das Werk wird in den in Bearbeitung befindlichen Catalogue raisonné Henri Moret aufgenommen.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.44 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

- Galerie für Alte und Neue Kunst Alexander Gebhardt, München.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1973 vom Vorgenannten erworben).

- **Leuchtende, von avantgardistischen Prinzipien des Neoimpressionismus beeinflusste Küstenlandschaft**
- **Moret vebringt ab 1880 den Sommer in der Bretagne und schließt sich Gauguin und der Schule von Pont-Aven an**
- **Der bedeutende Galerist der Impressionisten, Paul Durand-Ruel schließt mit ihm einen Exklusivvertrag**
- **Bretonische Landschaften Morets befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen, u.a. in der Eremitage, Sankt Petersburg, dem Boston Museum of Art, der National Gallery, Washington sowie dem Musée d’Orsay, Paris**

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts rückt die Bretagne als abgelegener, urwüchsiger und wildromantischer Landstrich in das Motivrepertoire derjenigen Künstler, die sich abseits des akademischen Salonbetriebs positionieren. Neben den klassischen Landschaftsmotiven bieten sich hier neue, bisher unentdeckte Ansichten rauher, unmittelbarer Natur und atmosphärische Licht- und Wetterstimmungen, hinzu kommen die oft niedrigen Lebenshaltungskosten im Vergleich zur Metropole Paris. Bekanntheit erlangt der abgelegene Landstrich in avantgardistischen Kreisen durch Paul Gauguin, der sich hier ab 1886 im kleinen Fischerdorf Pont-Aven aufhält. Moret hatte bereits zuvor in der Bretagne seinen Militärdienst geleistet und anschließend an der Pariser Akademie in den Ateliers der bedeutenden Salonmaler im historischen Genre Jean-Léon Gérôme und Jean-Paul Laurens studiert. 1880 wird ein erstes Landschaftsgemälde mit bretonischem Küstenmotiv im Salon des artistes français angenommen. Er kehrt im folgenden Jahr in die Bretagne zurück und bezieht Quartier in Le Pouldu, um sich fortan fast ausschließlich dieser Region zu widmen. Als Gauguin 1888 mit einigen Schülern den Sommer in Pont-Aven verbringt, schließt er sich ihnen an, lässt sich

allerdings schließlich ab 1894 für Malaufenthalte dauerhaft in Doëlan nieder, während andere nach Paris zurückkehren. Ein fester Vertrag mit dem bedeutendsten Galeristen der Impressionisten, Paul Durand-Ruel verleiht ihm berufliche Stabilität. So entsteht ein in sich geschlossenes und zugleich in seinem koloristischen Ausdruck prismatisch leuchtendes Werk mit Themen wie den auch von Gauguin in den Blick genommenen Tang sammelnden Bretoninnen, Fischerbooten und schroffen Klippen mit Blick auf die Wildheit und Weite des Atlantiks. Malerisch erschließt er die Region Finistère am Ende des Landes, und wählt Motive über Moëlan, Pont-Aven, Belon, Brigneau und Ouessant. Ganz der impressionistischen Lockerheit in der Faktur sowie in Ansätzen der neoimpressionistischen Farbzergliederung verpflichtet, sind Morets bretonische Küstenlandschaften von einer eindrucksvollen Intensität, mit der er auf besondere Weise den Charakter dieser einzigartigen Region einfängt. Seine Werke finden nicht zuletzt über Durand-Ruel den Weg in bedeutende Sammlungen, darunter die Eremitage, Sankt Petersburg, das Boston Museum of Art, der National Gallery, Washington sowie dem Musée d’Orsay, Paris. [KT]



EDWARD CUCUEL

1875 San Francisco - 1954 Pasadena

Sommernachmittag am See. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 101 x 101 cm (39,7 x 39,7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,46 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D, F}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

- **Farbintensiv und schwelgerisch inszeniert Cucuel sommerliche Wärme und Trägheit**
- **Charakteristisches Motiv im Schaffen Cucuels von mondäner und zarter Eleganz**
- **Cucuel zeigt sein malerisches Können im lebhaften Wechselspiel von Licht und Schatten**
- **Harmonischer und lichter Farbklang, dessen pastellene Nuancen die sommerliche Leichtigkeit spürbar machen.**



Cucuel inszeniert die Modelle in seinen Bildern stets auch über die Accessoires und die Kleidung, mit der die Weiblichkeit sich umgibt: Strümpfe, elegante japanische Sonnenschirmchen, Bänder, blumengeschmückte Hüte, die im Sommer die Toilette komplettieren. Charakteristisch für Cucuels Gemälde sind dabei gerade diese unbeobachteten, intimen Momente, in denen die wärmenden Strahlen des Sommers die Szenerie erfüllen. Weit geht der Blick über den Starnberger See, auf dem trägt ein paar weiße Segelboote hingetupft sind. Die breite Pinselführung, in der sich einzelne Farbpartien gegeneinander absetzen, zeugt immer noch vom malerischen Austausch mit Leo Putz, Mitglied der Münchner Künstlergruppe „Die Scholle“, mit dem Cucuel zwischen 1909 und 1914 den Sommer bis in den Herbst im Chiemgau verbringt. Bis dahin ist er hauptsächlich als Grafiker und Illustrator für die Presse tätig gewesen, unter anderem in den 1890er Jahren in New York, nachdem er in seiner Geburtsstadt San Francisco an der Kunstakademie und in Paris an

der fortschrittlichen Académie Julian studiert hatte. Den Wendepunkt in seinem Schaffen bringt vor allem die Zeit um 1911, als er sich unter dem Einfluss von Leo Putz gänzlich der impressionistischen Freiluftmalerei zuwendet. In lockerem, breiten Duktus entstehen zahlreiche Motive des sommerlichen Lebens, wobei Putz und Cucuel oftmals die Modelle und Accessoires wie den mit Blumen verzierten Florentinerhut teilen. Cucuel verwendet in Orientierung an Putz' kräftige Malweise nicht nur den Pinsel, sondern trägt die Farbe in breiten Strichen oftmals mit dem Malmesser „alla prima“ auf, wodurch seine Motive trotz der hellen, pastelligen Farben eine solide Körperlichkeit erlangen. Seine Gemälde atmen die Wärme des Sommers, den Duft der Natur, die Kühle des Wassers, und sie verhelfen ihm aufgrund dieser Sinnlichkeit zu großem internationalen Erfolg, unter anderem im Pariser Salon. Seine Werke finden noch zu Lebzeiten vor allem Eingang in amerikanische Privatsammlungen und Museen. [KT]

358

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

12 Enten im Wasser. Um 1914.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Stein/Koester 893. Links unten signiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit fragmentiertem alten Etikett.

49 x 80 cm (19.2 x 31.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.47 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 R/P

\$ 20,000 – 30,000

PROVENIENZ

· Galerie Commeter, Hamburg (verso mit dem Etikett-Fragment).

· Privatsammlung Bayern.

Kaum ein anderer Künstler hat einem Motiv so viele Variationen abgewinnen können wie Alexander Koester seinen Enten. Die nahezu unerschöpfliche Fülle seiner Einfälle zu diesem Sujet findet großen Anklang beim Publikum, als er – eigentlich Genre- und Landschaftsmaler – 1899 bei der Großen Berliner Kunstausstellung erstmals ein Entenbild präsentiert. Um 1896 tritt das Motiv der Enten in sein Leben, als er sich nach seiner Hochzeit in Klausen in Südtirol niederlässt und die gezüchteten Enten des Schwiegervaters als malerisches Sujet entdeckt. Es folgen zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen und Auszeichnungen. Seine Enten erfreuen sich großer Beliebtheit und finden Eingang in Sammlungen und Museen, sogar Kaiser Wilhelm II. erwirbt 1900 das Entenbild „Siesta“ und König Vittorio Emanuele III von Italien folgt 1907. Seine Gemälde entstehen in einem freien, impressionistisch-bewegten Pinselduktus. Das Motiv des Entenschwarms stellt er in direkter Nahsicht dar, das Ufer und die Wetterstimmung werden in breiten, lockeren Tupfen angedeutet. Koester fixiert den flüchtigen Eindruck der jeden Moment wechselnden Erscheinung der Enten in hellen, pastosen, sich erst im Auge des Betrachters mischenden Farbtupfen. Anstelle einer Bilderzählung

oder der Porträtierung besonders exotischer Arten interessiert den Künstler der optische Reiz: Mit Licht und Farbe bringt er das Gefieder der Tiere und die Reflexionen des Sonnenlichtes auf der Wasseroberfläche zum Leuchten. Koester folgt in seiner Pinselführung der Struktur der Federn und modelliert so die kompakte Form der rundlichen Tiere. Dem bis in die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts zurückgehenden Genre der Tier- bzw. Geflügelmalerei verleiht Koester so eine Aktualisierung, in der sich der formale Aspekt einer reinen Malerei, oftmals mit seriellem Charakter, über das Motiv und die Bilderzählung hinaus verselbständigt. Koester züchtet später auf seinem Anwesen in Dießen am Ammersee selbst Enten. Zudem besucht er gerne Zoos, um dort Tierstudien zu fertigen und seltene Entengattungen kennenzulernen – er ist auch selbst als Entenexperte anerkannt. Koester bewältigt das an sich simple Thema mit einem kompositorischen Einfallsreichtum, der trotz der Anzahl der Entenbilder große Variationsbreite bietet. Als malerische Herausforderung sucht er dabei oft die spiegelnde Wasseroberfläche sowie die feine Textur und das Schimmern des Gefieders, das ihn immer wieder aufs Neue fasziniert. [KT]





359

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

Rosen auf Schleier. 1926–1930.

Öl auf Leinwand.
Stein/Koester 1026. Links unten signiert.
Verso auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel sowie nummeriert „428a“. Verso auf dem Keilrahmen verschiedentlich nummeriert und betitelt.
50 x 56,5 cm (19,6 x 22,2 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,48 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000 ^{R/D}
\$ 7.000–9.000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Bayern.

AUSSTELLUNG

- Gedächtnisausstellung des Kunstmalers Alexander Koester, Ständige Ausstellung der Münchener Kunstgenossenschaft, München, 1933, Kat.-Nr. 8832.

Dem größten Publikum wird Alexander Koester durch seine variationsreichen Darstellungen von Enten bekannt, mit denen er ab 1899 die Kunstausstellungen in Deutschland besichtigt und die zu seinem größten Erfolgsmotiv werden. Dabei umfasst sein Schaffen ebenso alle weiteren malarischen Gattungen, von Porträt über Genre und Landschaft bis hin zum Stilleben. Seine im Farbmateriale schwelgende, breit und pastos angelegte Malweise kommt in diesen auf besondere Art zur Geltung. Sie birgt eine spezielle Faszination von Stofflichkeit, in der das Farbmateriale die dargestellten Blumen, Vasen, Tücher und Oberflächen gleichsam nachmodelliert. So entstehen lebendige, fast haptisch anmutende Oberflächen voller Glanz, Spiegelungen, Effekten, Lichtreflexen und Transparenzen, die das im Grunde impressionistische Prinzip von Koesters Malerei verdeutlichen: die wechselvollen Wirkungen des Lichts auf die Leinwand zu bringen und zu einem Seherlebnis werden zu lassen. [KT]



360

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

Vasenstillleben auf Mahagonitisch.
1926–1930.

Öl auf Leinwand.
Stein/Koester 999. Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand zweifach mit dem Nachlassstempel sowie nummeriert. Verso auf dem Keilrahmen nummeriert „CC 103“ sowie mit Etikett der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und Inventarnummer „AK 121“.
54,5 x 74 cm (21,4 x 29,1 in).

Mit einer Expertise von Dr. Ruth Stein, Stuttgart, vom 9. Januar 1997 (im Original).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,50 h ± 20 Min.

€ 8.000–10.000 ^{R/D}
\$ 8.000–10.000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Else Eckhard, Konstanz (durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1973).
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Inv.-Nr. AK 121 (1973 als Geschenk der Vorgenannten, bis 1997: Karl & Faber).
- Privatsammlung Bayern.

AUSSTELLUNG

- Gedächtnisausstellung des weltberühmten Klausener Kunstmalers Alexander Koester, Dominikanerkirche, Bozen, 1956, Kat.-Nr. 20.

361

MAURICE DENIS

1870 Granville – 1943 Saint-Germain-en-Laye

Nymphe aux fleurs
(Nu à la draperie, dans le jardin).
Um 1906/07.

Öl auf Malpappe, kaschiert auf Holz.
Rechts unten monogrammiert „MAVD“ (ligiert).
53 x 44,8 cm (20,8 x 17,6 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Dominique Denis, Sohn des Künstlers, St. Germain-en-Laye, vom 20.4.1989.

Mit einem Zertifikat von Claire Denis und Fabienne Stahl, Catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis, vom 26. Oktober 2022. Das Werk ist unter der Nr. 906.0010 registriert.

Wir danken Frau Clare Denis, Enkelin des Künstlers, und Frau Fabienne Stahl für die freundliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,51 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 R/D

\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Galerie Druet, Paris (1907 vom Künstler über Galerie Bernheim-Jeune, Paris, erworben).
- Sammlung Henri Aubry (1907 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung London (bis 1990).
- Privatsammlung Bayern (2001 erworben).

AUSSTELLUNG

- Exposition Maurice Denis, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 8.-20.4.1907.

LITERATUR

- Sotheby's, London, Impressionist and modern paintings - drawings, watercolors and sculpture, Auktion 21.2.1990, Los 17 (m. Abb.).



Um 1906/1907 entstehen einige Studien und Gemälde im Garten des Atelier- und Wohnhauses von Maurice Denis in St.-Germain-en-Laye im Westen von Paris. Sein zu dieser Zeit bevorzugtes Modell Alphonsine Zabé steht ihm für die Gartenakte Modell, von denen anschließend eine größere Zahl in der Einzelausstellung bei der renommierten Galerie Bernheim-Jeune ausgestellt werden, die vor allem impressionistische, symbolistische und avantgardistische Künstler wie Auguste Renoir, Claude Monet, Henri Matisse, Felix Fénéon und Paul Signac im Programm hatte. Solche Studien arkadischer Einheit von Mensch und Natur sind zentraler Teil des Motivrepertoires von Maurice Denis. Im Jahr 1907 entsteht bspw. das großformatige Werk der „Badenden“ (Städel Museum, Frankfurt), in dem Denis solche Aktstudien in ihren unterschiedlichen Posen in seinem cloisonnistischen, linienbetonten und flächigen Stil überführt. Diesen dekorativen Stil hatte Denis nicht zuletzt unter dem Einfluss Paul Gauguins entwickelt und in seinen idyllisch-idealisierten, oftmals von badenden Nymphen oder priesterlich weißgewandeten Frauen bevölkerten Wald- und Gartenlandschaften zur Vollendung gebracht. In das Jahr 1906/07 fallen auch die Vorbereitungen für die Dekoration des Moskauer Stadtpalais des bedeutenden russischen Sammlers der französischen Avantgarde, Ivan Morozov (1871–1921), für den er die mythologische Geschichte von Amor und Psyche ins Bild setzt. In impressionistischer Lockerheit ist in dem hier vorliegenden Gemälde die direkte Inspiration solcher arkadisch-paradiesischer Szenen eines der wichtigsten symbolistischen Künstler der Jahrhundertwende nachvollziehbar. [KT]



362

OTTO PIPPEL

1878 Lódz – 1960 München

Abendgesellschaft. Um 1930.

Öl auf Holz.
Rechts unten in der nassen Farbe signiert.
Verso mit Etikett des Künstlers.
29,7 x 32,7 cm (11,6 x 12,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,52 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D, F

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland (bis 2012).
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

Pippels von lockerer Hand und in pastosem Farbauftrag geschaffenen Gemälde finden nach seinen ersten Münchner Ausstellungsbeteiligungen um 1912 eine große Anhängerschaft und so entsteht in den folgenden Jahren ein umfangreiches Œuvre, das immer wieder die atmosphärische Stimmung des Lichts in den Vordergrund rückt. Neben den im Freien und vor dem Motiv entstandenen Szenen widmet sich Pippel mit Vorliebe auch dem Interieur, vornehmlich der abendlich musizierenden oder tafelnden mondänen Gesellschaft. Hier tritt die künstliche Beleuchtung in sein Interesse, mit der sich ebenso stimmungsvolle Effekte erzielen lassen, kunstvoll verstärkt durch die goldenen Boiserien und großen Spiegelflächen der schemenhaft prunkvollen Architektur. Pippel schafft so ein ihm eigenes Genre, das bei der großbürgerlichen Gesellschaft seiner Zeit großen Anklang findet. „In seinen Werken ist es zuweilen, als wäre den Farben Champagner beigemischt, so prickeln und flirren und flimmern sie. Und es mag Manchen geben, der vor diesen Bildern spät und zum ersten Male zum vollen Bewusstsein dessen kommt, was Impressionismus, Eindruckskunst, eigentlich ist.“ (Richard Braungart, Leipziger Illustrierte Zeitung, o. J., zit. nach: Hermann Reiner, (Hrsg.), Otto Pippel, München 1948, S. 19). [KT]



363

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße – 1957 Bad Dürkheim

Erntezug. Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

121 x 201,5 cm (47,6 x 79,3 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,54 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 ^{R/D, F}

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.



AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

WEITERE WERKE DER SAMMLUNG FINDEN SIE IM KATALOG „MODERN ART“, LOS 466 - 471

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Zwei Dirndl auf der Alm. Um 1870.

Öl auf Leinwand.

Wichmann 1459. Links unten mit der Signaturparaphe. Verso auf dem Keilrahmen mit handschriftlicher Nummerierung sowie Ausstellungsetikett Haus der Kunst, München. 22 x 39 cm (8.6 x 15.3 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15.55 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

- Sammlung Rolf Schiess, Waldhof, Flawil/Schweiz (Nr. 224. bis 1967).
- Privatsammlung Süddeutschland (1996 erworben).
- Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG

- Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarni, Doré, Haus der Kunst, München, 23.11.-2.2.1985, S. 300, Nr. 535 (m. Abb. S. 477, verso mit dem Etikett).

LITERATUR

- Auktionshaus Neumeister, München, Auktion 21.3.1996, Los 759 (m. Abb. Taf. 20).

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

- **Wundervolles Panorama der oberbayerischen Voralpenlandschaft, die Spitzweg seit seinen malerischen Anfängen erschließt**
- **Neben seinen Genrebildern ist Spitzweg ein Meister der Landschaft, die er effektiv durch Licht und Schatten und transparenter Luftperspektive modelliert**
- **Spitzweg begibt sich selbst unzählige Male auf Wanderschaft in die Berge**
- **Charakteristisches Motiv der späteren Zeit sind die Sennerinnen auf der Alm, bei dem der Gestaltung der Landschaft große Bedeutung zukommt**

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



HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

Gebirgsdorf mit Brunnen.
Im Hintergrund das Wettersteingebirge.
Um 1850-60.

Öl auf Leinwand.

Bühler/Krückl 225. Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit
Galeriestempel sowie nummeriert „C 612“.

53,5 x 79 cm (21 x 31.1 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Albrecht Krückl, München, vom 17.5.2014,
der das Werk im Original begutachtet hat.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,56 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 R/P

\$ 25,000 – 35,000

PROVENIENZ

- Schott-Eichler (bis 1926: Hugo Helbing, 10.7.1926).
- Dr. Weidenhammer (vorm Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR

- Hugo Helbing, München, Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen
moderner Meister aus süd- und mitteldeutschem Besitz, Auktion 10.7.1926,
Kat.-Nr. 29 (m. Abb. Taf. 2).

- Das „Gebirgsdorf mit Brunnen“ ist Bürkels erfolgreichstes und charakteristischstes Motiv

- Bürkel verhilft der Landschaftsmalerei zu einer neuen, regionaleren und realistischeren Ausprägung

- Seine Landschaften sind maltechnisch und kompositorisch von höchster Qualität

- Gemälde Bürkels sind u.a. in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen/Neue Pinakothek, München sowie der Alten Nationalgalerie, Berlin vertreten



Als Heinrich Bürkel 1822 nach München kommt, hatte sich die Auffassung der Landschaftsmalerei bereits von der überhöhten und allmächtigen Naturgewalt im Sinne von Joseph Anton Koch abgewendet und hin zu einer lieblicheren, biedermeierlichen Ausprägung entwickelt. Oftmals verwenden die Künstler nun vor regionalen Landstrichen entstandene Zeichnungen und Aquarelle als Grundlage ihrer Gemälde. Wie viele seiner Zeitgenossen findet auch Bürkel seine Motive vor allem bei zahlreichen Aufenthalten im oberbayerischen Voralpenland und den Alpen. Eines seiner erfolgreichsten Motive, das Gebirgsdorf mit Brunnen, angesiedelt im Wettersteingebirge malt Bürkel in mehreren Variationen. Diese zeigen durchweg ein friedliches Idyll mit imposanter Bergkulisse, in dessen Zentrum sich mit koloristischer und figürlicher Präsenz das alltägliche Landleben abspielt. So werden ge-

wissermaßen Momentaufnahmen in die Kunst eingeführt, auch weniger wichtige Beobachtungen spielen hinein, die Darstellungen erwecken den Eindruck des zufällig Gesehenen. Sittenbildliche Genrestaffage gewinnt Bedeutung im Bilde, ein scheinbar realistisches Landleben wird inszeniert. Die wirkliche Realität, die weitgehende Armut und Abhängigkeit der Landbevölkerung, wie sie sozialkritische Maler des Realismus in Angriff nehmen, ist dabei nicht von Interesse. Gewünscht ist vielmehr ein idealisiertes sonntägliches Destillat in dem Streben, – wie ein Bericht über das Münchner Kunstleben im Schorn'schen Kunstblatt 1825 proklamiert -, „'der gemeinen Wirklichkeit der Dinge und des Lebens eine poetische Seite abzugewinnen, bemüht, uns in ihr zu befriedigen und unser Gefühl mit ihr auszusöhnen.“ (Bühler/Krückl, Heinrich Bürkel, München 1989, S. 69). [KT]



366 | AUS EINER DEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG

ADOLF HEINRICH LIER

1826 Herrnhut – 1882 Wahren/Südtirol

Landschaft bei Murnau. Wohl
1860/70.

Öl auf Malpappe.
Links unten signiert. 25,8 x 54,5 cm (10.1 x 21.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,58 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR

· Ketterer Kunst, München, Auktion 31.3.2007, Los 1211 (m. Abb.).

Zahlreiche der Ansichten des Voralpenlandes aus der Hand Liers entstehen zunächst vor allem um den Starnberger See. Lier erprobt hier eine kompositorische Blickführung, die sich vom erhöhten Betrachterstandpunkt an den hügeligen Ufern über das weite Land ausbreitet, um schließlich in der Ferne das langgestreckte Alpenpanorama im zarten Blau erahnen zu können. Der von Eduard Schleich d. Ä. und nach der Parisreise 1861 von den französischen Freilichtmalern geprägte Lier wählt die Bergkulisse lieber als dunstiges, den Bildraum in der Weite einhegendes Element denn als Hauptmotiv. Dazu dient ihm meist eine mit ihren sanften Hügeln so charakteristische oberbayerische Landschaft, idyllisch aufgelockert und belebt durch zwanglos hineingesetzte kleine Staffagefiguren und Spuren menschlichen Lebens, wie hier die kleinen Bauernhäuser bei Murnau. Friedliche Ruhe erfüllt die weite Landschaft im charakteristischen langgestreckten Bildformat der Münchner Schule, in der die Schatten in der Abendsonne länger zu werden beginnen. Liers Ausblicken ist stets eine idyllische Beseeltheit zu eigen, mit der er das Wesenhafte dieses Landstrichs hervorragend einfängt. [KT]



367 | AUS EINER DEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG

HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt – 1941 München

Am Schäferkarren. 1883.

Öl auf Holz.
Diem 254. Links unten signiert, ortsbezeichnet „München“ sowie datiert. Verso handschriftlich nummeriert. 33,5 x 52,5 cm (13.1 x 20.6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 15,59 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000 R/D

\$ 5,000 – 7,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

Heinrich von Zügel widmet sich Zeit seines Lebens der Tiermalerei, wobei er sich insbesondere der Darstellung von Nutz- und Haustieren verschreibt. Eine Reminiszenz an seine Kindheit ist sicherlich die Tatsache, dass in seinen Werken zeitlebens Schafe und Rinder eine Hauptrolle spielen. Während seine Malerei zu Beginn noch akademisch geprägt ist, gelangt er später zu einer impressionistischen Ausdrucksweise. Für seine Malerei verlässt er sein Atelier und fängt das Lichtspiel für seine Gemälde ein. Mit raschen Pinselstrichen und pastosem Farbauftrag gelingen Zügel liebevolle Tierdarstellungen, die die Beziehung zwischen Mensch und Tier schildern. Als Professor an der Karlsruher und Münchner Kunstakademie bringt er in der sogenannten „Zügelschule“ seinen Studenten seine Malweise näher. Die Sommermonate verbringt man auf dem Lande und es entstehen zahlreiche Landschafts- sowie Tierbilder. Der Landbevölkerung dienen diese Aufenthalte als lohnenswerte Einnahmequelle, so verleiht man besonders schöne oder brave Tiere als Modell. Die sogenannten „Malbuben“ trugen die Malutensilien oder standen selbst Modell. [JK]

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

Rauferei vor dem Wirtshaus. Um 1853/56.

Öl auf Leinwand.

Bühler/Krückl 165. Links unten signiert.

38,5 x 47 cm (15,1 x 18,5 in).

*Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.00 h ± 20 Min.***€ 25.000 – 35.000** ^{R/D}

\$ 25,000 – 35,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR

· Hugo Helbing, München, Auktion 6.6.1934, Kat.-Nr. 7 (m. Abb.).

· Vgl. Luigi von Bürkel, Heinrich Bürkel. 1802-1869. Ein Malerleben der Biedermeierzeit, München 1940, Nr. 555.

Heinrich Bürkel gilt als einer der bekanntesten Münchner Landschafts- und Genremaler biedermeierlicher Prägung. Seine Schilderungen von Bauern, Jägern, Räubern und Bettlern, die er zumeist in beeindruckenden Alpenlandschaften ansiedelt, werden nach der Italienreise 1830-32 technisch immer versierter. Es gelingt ihm in feinsten Lasurmalerie, die klaren Lichterscheinungen des Gebirges einzufangen und eine Synthese zwischen räumlicher und koloristischer Wirkung herzustellen. Eines seiner beliebtesten Motive ist das der Rauferei vor dem Rasthaus, in dem ihm eine harmonische Verbindung zwischen der imposanten Landschaft und der deutlich präsenten Figur, oftmals in genau beobachtender Detailfreude, gelingt. Das überaus beliebte Motiv findet sich im Œuvre des Künstlers über die Jahre hinweg immer wieder und ist zugleich Teil einer größeren Werkgruppe. Bürkel wiederholt viele Male das Grundmotiv des „Wirtshauses im Gebirge“, jedoch kombiniert er es immer wieder

mit neuen und individuellen Darstellungen von Jagd- und Festgesellschaften, Preisschießen, Hufschmieden, Rastscenen, Pferdefütterung und dem hier zu sehenden, sehr beliebten humoristisch-anekdoteschen Motiv der Rauferei. In der Tradition der Reisebilder und der Bambocciaden erobert er sich so einen bedeutenden Platz und eine große Käuferschaft. Vorbilder solcher zwischen Landschaft und Genre angesiedelten Szenen sind die Werke niederländischer Meister, an denen sich der Autodidakt Bürkel malerisch bildet und deren feinmalerische Präzision, gepaart mit realistischer Wirklichkeitstreue er übernimmt. 1834 wird König Ludwig I. auf ihn aufmerksam und kauft ein kleines Gemälde im Münchner Kunstverein. Der gesellschaftliche Durchbruch des Autodidakten und Nichtakademikers Bürkel ist damit eingeleitet. In den folgenden Jahren findet er zahlreiche Abnehmer unter den europäischen Fürsten sowie Käufer in Nordamerika. [KT]



„Vortrefflich wahres Leben und kräftiger Humor. Das ganze Bild bewegt sich in Farbe und Zeichnung un schließt sich zum innigsten Schmelze aneinander. Auch füllt die Handlung das ganze Werk und ist in allen Teilen gespiegelt, was so selten ist.“

Adalbert Stifter, Freund und großer Bewunderer Bürkels, zu einer Variante der „Rauferei“ im Jahre 1857, zit. nach Luigi von Bürkel, Heinrich Bürkel. 1802-1869. Ein Malerleben der Biedermeierzeit, München 1940, S. 116.

369 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach/Tirol – 1921 München

Dirndl. Nach 1900.

Öl auf Holz.
Defregger S. 376. 32 x 24 cm (12,5 x 9,4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.02 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000 R/D
\$ 8.000 – 10.000

PROVENIENZ
· Privatsammlung Deutschland.

Im umfangreichen Œuvre von Franz von Defregger zählen neben seinen Historien- und Genrebildern 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 bei seiner großbürgerlichen Käuferschaft stehen. Die intimen Bildnisse junger Mädchen in Interieur, wie unser schreibendes Dirndl, sind häufig zu finden in Defreggers Œuvre. Das hier angebotene Gemälde zeigt ein junges Mädchen in einer Stube, gedankenversunken mit einer Schreibfeder am Tisch sitzend. Gekonnt und in malerischer Qualität schafft der Künstler eine Situation der inneren und äußeren Schau. Durch den träumerischen, aus dem Bildraum schweifenden Blick fühlt sich der Betrachter einbezogen und nimmt Teil an diesem intimen Moment. 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 1867–1870 sein Studium beendet. In kurzer Zeit sehr erfolgreich, wird er 1878 selbst von König Ludwig II. zum Professor für Historienmalerei der Münchner Akademie ernannt. Defreggers Porträts erfreuten sich bereits bei seinem zeitgenössischen Publikum größter Beliebtheit und machten ihn zu einem der wichtigsten Vertreter der Münchner Schule der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.



370 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

KARL RAUPP

1837 Darmstadt – 1918 München

Kahnfahrt auf dem Chiemsee vor der Fraueninsel.
Wohl 1870/80er Jahre.

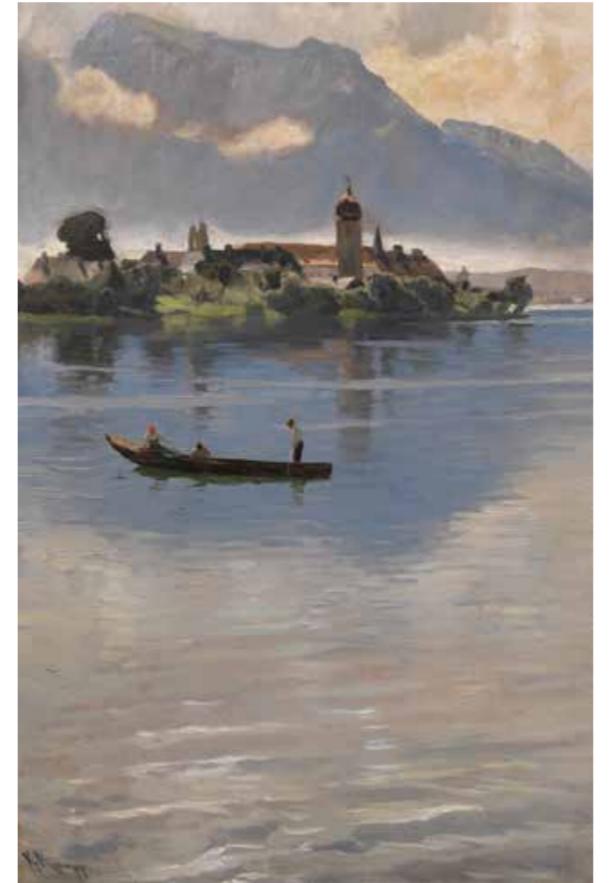
Öl auf Malpappe.
Links unten signiert. 57,7 x 39,5 cm (22,7 x 15,5 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D
\$ 3.000 – 4.000

PROVENIENZ
· Privatsammlung Deutschland.

Karl Raupp reist 1869 nach seinem Studium am Frankfurter Städelschen Institut und der Münchner Akademie erstmals zum Chiemsee und besucht dort die Fraueninsel. Der „Chiemsee-Raupp“, wie er auch genannt wird, verbindet in seinen Werken gekonnt das genaue Naturstudium mit dem oftmals idyllischen Genrebild der Gründerzeit. Mit seinen Schülern widmet er sich der Plein-air-Malerei, um die Landschaft in all ihren Facetten einzufangen, oftmals mit besonderer Vorliebe für interessante dramatische Wetter- und Lichtstimmungen wechselvoller Bewegung. Etliche seiner Gemälde befinden sich in der Sammlung der Neuen Pinakothek, München, darunter „Aufziehendes Gewitter am Chiemsee“, um 1885. Die besondere Frische einer im Freien entstandenen, schnellen Studie charakterisiert dabei unser ungewöhnliches Hochformat. Die Frische und Feuchtigkeit nach einem sommerlichen Regenguss über dem See, aus dessen spiegelnder blauer Fläche vor den dunstigen Bergen die Fraueninsel auftaucht, sind in diesem atmosphärischen Gemälde wundervoll spürbar. [KT]



371 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

FRANZ QUAGLIO

1844 München – 1920 Wasserburg am Inn

Mittagsrast. 1887.

Öl auf Holz.
Rechts unten signiert und datiert. Verso handschriftlich nummeriert sowie mit altem Etikett, dort betitelt und mit Künstlernamen versehen.
17,7 x 23,7 cm (6,9 x 9,3 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500 R/D
\$ 1.000 – 1.500

PROVENIENZ
· Privatsammlung Hamburg (bis 1920: Kunst-Auktionshaus G. Adolf Pohl).
· Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR
· Kunst-Auktionshaus G. Adolf Pohl Hamburg, Versteigerung einer Sammlung Gemälde alter u. neuer Meister aus Hamburger Privatbesitz (...), Versteigerung am 27., 28. und 29. Januar 1920, Los 63.
· Kunst-Auktionshaus G. Adolf Pohl Hamburg, Versteigerung einer Sammlung Gemälde alter und moderner Meister aus Hamburger Privatbesitz, sowie des Nachlasses Franz Hünten † (...), Versteigerung am 15., 16. und 17. Juni 1920, Los 64 (m. Abb. Taf. 8).



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Auf dem Pirschgang. Um 1865-70.

Öl auf Holz.

Wichmann 1481. Unten links mit der Signaturparaphe. Verso mit alten, teilw. unleserlichen Etiketten sowie mit Sammlerstempel Hugo Toelle, Barmen sowie handschriftlich bezeichnet.

17,8 x 23 cm (7 x 9 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D}

\$ 40,000 – 60,000

PROVENIENZ

- Nachlass Friedrich Volz (bis 1895)
- Sammlung Hugo Toelle, Barmen.
- Galerie Abels, Köln, in Magdeburger Privatbesitz verkauft (1950).
- Sammlung G. Steiner, Hannover (1958).
- Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG

- Gedächtnis-Ausstellung, Juni 1908, Kunstverein München, Nr. 61 (hier betitelt: „Jäger mit seinem Liebchen im Walde“).
- Galerie Abels, Köln, Juni 1950, Kat.-Nr. 236 (Beiblatt).
- Sammlung G. Steiner, Hannover 1958.

LITERATUR

- Galerie Fleischmann, München, Auktion 30.11.1895, Abb. 16 (Nachlass Friedrich Volz).
- Fritz von Ostini, Aus Carl Spitzwegs Welt, Barmen 1924, S. 98 (m. Abb.).
- Max von Boehn, Carl Spitzweg, Bielefeld/Leipzig 1937, S. 51.
- Günter Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Nr. 394 (m. Abb., hier betitelt: „Auf dem Pirschgang“).
- Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Jäger mit Mädchen im Wald, Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1984, Bayer. Staatsbibliothek München, Inv.-Nr. Ana 656 SW 19.
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 29.6.2001, Kat.-Nr. 1 (m. Abb.).

Ein wiederkehrendes Motiv in Spitzwegs Œuvre ist das des verliebten Paares in der alpenländischen Natur, mit den Typen des Jägers und der Sennerin. Bereits seit seiner Frühzeit variiert Spitzweg das Thema immer wieder in kleinen Details und Nuancen: mal findet ein Treffen in der Felsenschlucht statt, mal auf einem Gebirgspfad am kleinen Marterl, im Hochwald oder am Brunnen. Die künstlerische Subtilität Spitzwegs zeigt sich in dem unterschiedlichen Charakter der Begegnungen, die als zufälliges Rendez-vous erfolgen, in nächtlicher Heimlichkeit oder auch tagsüber, wie die Chronik einer Liebesgeschichte in den Alpen, wenn man alles zusammennähme. Die beiden Figuren und ihre Romanze scheinen ihn nicht nur malerisch nachhaltig beschäftigt zu haben, merkt man doch an den zahlreichen Varianten die theatralische Lust am inszenieren und an der Erzählung. Bei einigen der Gemälde steht die Landschaft im Vordergrund, bei anderen - so wie in diesem Fall - treten die Figuren größer im Vordergrund auf. Sie wenden sich, ganz ineinander vertieft, vom Betrachter ab und spazieren in den dichten Wald, hinter dem man - in ganz Spitzwegscher Manier - einen

kleinen Ausblick erhaschen darf auf die von der Abendsonne beschienenen Bergspitze vor dem Blau des Himmels. Neben die in tupfenhafter und lockerer Malweise in den unterschiedlichsten Grüntönen wiedergegebenen Vegetation und dem Anzug des Jägers setzt Spitzweg im Gewand der Sennerin seinen bevorzugten Farbklang aus rotem Rock, blauer Schürze, schwarzem Mieder und weißer Bluse, zurückhaltend hier jedoch in kleinster und subtiler Dosierung. Die beiden Figuren des Jägers und der Sennerin finden sich auch einzeln in Spitzwegs Œuvre, hier finden sie auf heimlich-romantische Art im Gemälde zusammen. Als begnadeter Landschaftsmaler, der schon in seiner Frühzeit mit Eduard Schleich im Voralpenland und im Inntal unterwegs ist, gelingen Spitzweg wundervolle Naturdarstellungen. Die darin eingefügten Figuren sind mehr als bloße Staffage, sie dienen zur Charakterisierung der Landschaft und fügen ein emotionales und erzählerisches Moment hinzu. Wo könnte die Verliebtheit des jungen Paares besser stattfinden als in der lieblich-idyllischen Voralpenlandschaft, die Spitzweg so gerne zeigt. [KT]



373 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

WILLY MORALT

1884 München – 1947 Lenggries

Badende Mädchen im Waldteich.
Um 1890.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert und ortsbezeichnet
„Mnchn“. Verso mit Adressstempel des Künstlers
sowie verschieden handschriftlich nummeriert
und bezeichnet. 55,5 x 37,5 cm (21.8 x 14.7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.07 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000 R/D

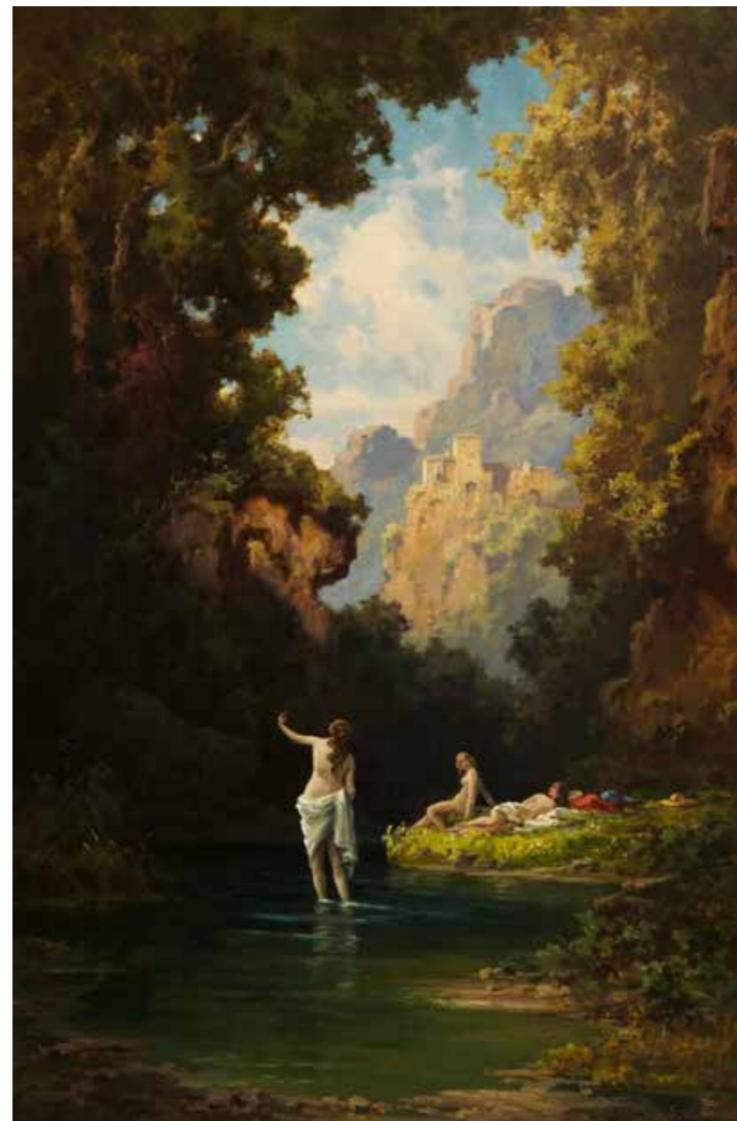
\$ 1,500 – 2,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR

· Siegfried Wichmann, Münchner Landschaftsma-
ler im 19. Jahrhundert. Meister Schüler Themen,
Weyarn 1996, S. 202 (m.Abb.).



374 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

WILLY MORALT

1884 München – 1947 Lenggries

Mädchen vor Waldkapelle. Um 1910.

Öl auf Holz.

Links unten signiert und ortsbezeichnet „Mchn“.
Verso handschriftlich nummeriert sowie
bezeichnet. 33,2 x 55,6 cm (13 x 21,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.08 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500 R/D

\$ 1,000 – 1,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

375 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Jäger und Mädchen (Berglandschaft mit Liebespaar-
Felsenschlucht mit Jäger und Mädchen).
Um 1835-40.

Aquarell.

Wichmann 1476. Links unten mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).
Auf Velin. 27,4 x 21,5 cm (10.7 x 8.4 in), blattgroß.

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000 R/D

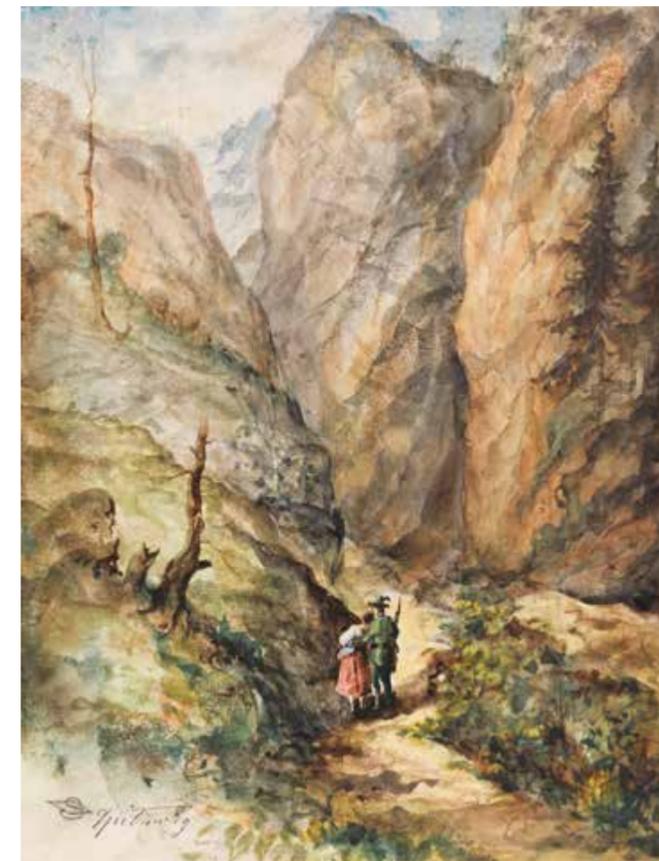
\$ 5,000 – 7,000

PROVENIENZ

· Otto Spitzweg (1843-1921), München.
· Wilhelm Spitzweg, Grädfelfing.
· Sammlung Dieter Berninger, Neuwied.
· Privatsammlung Deutschland

LITERATUR

· Karl & Faber, München, Auktion 10.12.1969, Nr. 562.



376 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Skizzenbuch mit 7 Bleistiftzeichnungen. Um 1851.

Bleistiftzeichnungen, in Kartoneinband.

Bezeichnete Blätter jeweils mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).
Kartoneinband auf der Innenseite mit dem Sammlerstempel Paul
Arndt (Lugt 2067b). Blätter jeweils 13 x 21,5 cm (5.1 x 8.4 in).
Einband: 13,7 x 22,5 cm (5.3 x 8.8 in).

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.11 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500 R/D

\$ 1,000 – 1,500

PROVENIENZ

· Sammlung Paul Arndt (1865-1937), München (im Kartoneinband
innen vorne und hinten mit dem Sammlerstempel, Lugt 2067b).
· Privatsammlung Deutschland.



OTTO GEBLER

1838 Dresden – 1917 München

Gefährliche Begegnung. Um 1870-75.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Stempeln, darunter Künstlerbedarf A. Lenck, München, Galerie Wimmer, München sowie Sammlerstempel. 45,3 x 72,3 cm (17.8 x 28.4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000 R/D

\$ 3,000 – 4,000

PROVENIENZ

- Galerie Wimmer, München (direkt vom Künstler, verso mit dem Stempel).
- Sammlung Bixler, San Francisco (1876 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung G. und H. König, München (verso mit dem Stempel).
- Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR

- Archiv der Galerie Wimmer, München, BstGS München, Fotoalbum I, fol 13.



Otto Gebler gehört zu der Gruppe von Malern, die sich im 19. Jahrhundert vor allem dem ländlichen Genre verschreiben. Auf diesem Feld kommt es neben der anatomisch und stofflich präzisen Wiedergabe der Tiere, ihrer natürlichen Bewegungen und ihrem Arrangement auf der Bildfläche darauf an, durch eigene Kompositionen herauszustechen. Gebler gelingt dies vor allem durch Hinzufügung komisch-anekdotescher Elemente, die fast an Spitzweg'sche Feinheiten heranreichen. Oftmals lässt er die harmlosen Tiere zu wesentlichen Akteuren im Bildgeschehen werden, die die einfachen Tierszenen in Richtung Genrebild überführen. Hier scheint sich der im aus der Zeit gefallenen, städtisch-biedermeierlichen Frack auf dem Land herumspazierende Herr von einer kleinen Schafherde bedroht zu fühlen, die er nur mit seinem Regenschirm abzuwehren weiß. Davon kaum beeindruckt, streckt eines der Schafe ihm die Zunge heraus. Gebler vereint hier geschickt stimmungsvolle Landschaftsmalerei, Tierdarstellung und Genrebild. [KT]

**KARL GEORG NAUMANN**

1827 Königsberg – 1902 München

Der entflozene Kanarienvogel. Wohl 1875.

Öl auf Holz.

Links unten signiert. Verso mit altem fragmentierten Etikett. 49,5 x 34,5 cm (19.4 x 13.5 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.14 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400 R/D

\$ 1,800 – 2,400

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland.

Deutlich zeigt sich in den Werken Naumanns die Bewunderung für den um 6 Jahre jüngeren großen Meister und Namensvetter Karl Spitzweg (1808-1885). Nach seiner Ausbildung an der Königsberger Akademie lässt sich Naumann in München nieder, wo er sicherlich den umtriebigen und stetig reisenden Spitzweg dennoch persönlich getroffen haben dürfte. Naumann nimmt sich ebenso wie Spitzweg häufig die Sonderlinge der Gesellschaft vor. In der hier gezeigten Szene versucht der im Hausmantel auf die Gartenmauer kletternde distinguierte Herr mit Brille seinen kleinen gelben Kanarienvogel mit bittendem Blick wieder in den Käfig zu locken. Naumann lokalisiert die Szene mit den Frauentürmen im Hintergrund in München, die sich vor der verwinkelten Hinterhofarchitektur abheben. [KT]

**FELIX SCHLESINGER**

1833 Hamburg – 1910 Hamburg

Kinder mit Hasen im Stall. Um 1870.

Öl auf Leinwand.

Links am unteren Bildrand im Holzschemel signiert. 38 x 49 cm (14.9 x 19.2 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.15 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000 R/D

\$ 9,000 – 12,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland.

Felix Schlesinger gilt als bedeutender Genremaler des 19. Jahrhunderts, der im Besonderen das kindliche, unschuldig-idyllische Leben in den Blick nimmt. Ab den 1860er Jahren zeigt er vor allem kleine Bauernkinder beim Spiel oder mit ländlichen Tieren. Neben der Landschaftsmalerei verhilft besonders die Düsseldorfer Schule ebenfalls ab den 1840er Jahren der Genremalerei zu neuer Beliebtheit. So macht auch Schlesinger dort Station, nachdem er zunächst in seiner Heimatstadt Hamburg und anschließend in Antwerpen studiert hatte. Anschließend an seinen Aufenthalt in Düsseldorf, begibt er sich nach Paris. 1861-63 ist er kurzzeitig in Frankfurt tätig, bevor er sich schließlich in München als Genremaler niederlässt. Stilprägend in dieser Zeit sind die Vertreter der Düsseldorfer sowie Münchner Malerei, etwa Ludwig Knaus, Benjamin Vautier und Franz Defregger. Hatte noch Gustave Courbet in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit seinem anti-akademischen und programmatisch zu verstehenden Realismus für Skandale gesorgt, wird in der akademischen Genremalerei dieser Realismus nun in seiner poetisch-beschreibenden, humoristischen Erzähkraft das Ausdrucksmittel der Wahl. Eine sentimentalistische Verklärung, Stilisierung und Arrangiertheit solcher alltäglichen Szenen dient jedoch der Betonung des „künstlichen“ - sprich künstlerischen - Charakters der Darstellung, die keinesfalls vermitteln sollte, einfach eine reine Kopie der Wirklichkeit zu sein. Bereits in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts war Alltägliches bildwürdig geworden, wobei zumeist moralisierende Implikationen oder allgemeine Aussagen zu menschlichem Verhalten vom Betrachter mitzulesen waren. Die Genremalerei des 19. Jahrhunderts konzentriert sich vor allem auf die sentimentalisierte Darstellung bäuerlichen oder bürgerlichen Lebens, oftmals im Mittelpunkt dabei die Familie, in der sämtliche Altersstufen als Ausprägung des Lebens vertreten sind. Besonders beliebt sind dabei auch die Motive mit Kindern, wie Schlesinger sie darstellt, die schon im 19. Jahrhundert international gesucht und vor allem in England und Amerika Anklang finden. [KT]

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

Ischia mit Blick auf das Castello Aragonese. 1880.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 43,5 x 60,5 cm (17,1 x 23,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.16 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 ^{R/D}

\$ 15,000 – 20,000

PROVENIENZ

· Galerie Paffrath, Düsseldorf.

· Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG

· 125 Jahre Galerie G. Paffrath 1867-1992: Jubiläumsausstellung, Galerie Paffrath, Düsseldorf, 1992 S. 42-43 (m. Abb.).

- Oswald Achenbach zählt neben seinem Bruder Andreas zu den führenden Landschaftsmalern Europas, der den Ruf der Düsseldorfer Schule mitbegründet
- Äußerst charakteristische Achenbach-Komposition mit schattigem Vordergrund und Blick über das Meer
- Achenbach prägt mit seinen Gemälden wesentlich das malerische Italienbild der Nachromantik
- Aus dem deutlich helleren, freieren Werk der 1880er Jahre, in dem Achenbach nach einer transparenteren, lichtdurchwirkten Gesamtwirkung strebt



„Welcher Reichtum im Ton, im Gegenstand: Ein Raketenfeuerwerk an Glanz, Funkeln, Leuchten, ein sprudelnder malerischer Geist von ganz außerordentlichen Fähigkeiten. [...] Es scheint, als wolle er Italiens Ehren verkünden.“

Cornelius Gurlitt, Die Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, Berlin 1907, S. 378.“

Oswald Achenbach zählt zu den bedeutendsten Landschaftsmalern des 19. Jahrhunderts. Als Hauptvertreter der Düsseldorfer Malerschule, deren Entwicklung er als Professor der Landschaftsklasse an der Kunstakademie maßgeblich beeinflusst, widmet er seine künstlerische Schaffenskraft in erster Linie der klassischen Landschaft Italiens. Diese in zahlreichen Studienreisen erkundete Naturkulisse ist stetiger Inspirationsquell und veranlasst ihn immer wieder zu Reisen in den Süden. 1871 hält er sich mit seiner Familie ein Dreivierteljahr in Italien auf und bereist die für die Landschaftsmalerei im Laufe der Jahrhunderte ikonisch gewordenen Orte, darunter die pittoreske Amalfiküste sowie die Inseln Capri und Ischia. Romantische Faszination klingt in der Felseninsel Trachyt mit der auf dem Gipfel thronenden jahrhundertalten Festung mit ihrer bewegten Geschichte an, daneben zu erkennen die Kuppel der Chiesa dell'Immacolata. Charakteristische Architektur, Natur und Mensch gehen bei Achenbach stets eine raffinierte und harmonische Synthese ein, die selbst vom Künstler arran-

gierte und komponierte Elemente natürlich und ungekünstelt wirken lassen. Wesentlicher Stimmungsträger der Gemälde Oswald Achenbachs ist jedoch immer das besondere Licht, das der Künstler in mannigfaltigen Effekten einzusetzen weiß. Bei unserem Bild wird die weit sich vor unserem Auge ausbreitende Landschaft durch das spätnachmittägliche Sonnenlicht sanft beleuchtet. Stellenweise führt dieser Beleuchtungseffekt zu einer nahezu modern anklingenden Auflösung der Konturen im Bild: „Das Atmosphärische und Malerische verbanden sich zu einer unlösbaren Einheit und hatten dadurch eine Skizzenhaftigkeit des Gegenständlichen zur Folge, die ihn [Achenbach] zu Recht [...] parallel zum französischen Impressionismus zu den Vertretern der koloristischen Moderne rechnen ließen.“ (zit. nach: Ekkehard Mai, Der Sehnsucht Traum und Wirklichkeit - Oswald Achenbach zwischen Romantik, Realismus und Salon, in: Ausst.-Kat. Andreas und Oswald Achenbach. Das A und O der Landschaft, Kunstmuseum Düsseldorf 1997/98, S. 43-56, hier S. 53). [KT]

**PAUL WILHELM
KELLER-REUTLINGEN**

1854 Reutlingen – 1920 München

**Mutter mit spielenden Kindern.
Um 1900.**Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 56 x 82,5 cm (22 x 32.4 in).Wir danken Herrn Thomas Leon Heck für die
freundliche Auskunft.*Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.18 h ± 20 Min.***€ 2.500 – 3.500** ^{R/D}
\$ 2,500 – 3,500**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Deutschland.



Die idyllischen, an den klassischen Topos des Locus amoenus erinnernden Szenarien vor dem Bauerngehöft gehören zu Keller-Reutlingens charakteristischsten Motiven. Die stilisierte und reduzierte Formen- und Farbsprache und die Präzision in der Ausführung verleihen seinen Gemälden dabei eine traumhaft-surreale und märchenhafte Stimmung. Die Gehöft-Bilder, in denen er unter klarem blauen Himmel mit kompakten Wolkenballen vor der flächigen Architektur kleinste Staffagen arrangiert, bieten ihm so die Möglichkeit des Arbeitens in Variationen - Arrangements von geometrischen gegenüber organischen Formen der Vegetation und der Wolken, sowie bewusster Einsatz von Farbtupfern der weißen Wäsche, Gänsen und Sonnenblumen und sich abzeichnenden Schatten. Diese Gemälde sind über ihr idyllisches Motiv hinaus faszinierende Auseinan-

dersetzungen mit den Möglichkeiten der Malerei. Eine lebendige Bildgestaltung vor allem aufgrund der Beleuchtungseffekte, die mit der Statik der Architektur kontrastieren, ist das Markenzeichen der Gemälde des Künstlers, der in seinem umfangreichen Schaffen italienische und heimatliche Motive von der Schwäbischen Alb sowie der Gegend um Dachau, wo er von 1880 bis 1890 immer wieder arbeitet, vereint. Keller-Reutlingen lernt zunächst den grafischen Beruf des Xylografen. Zwischen 1872-75 besucht er die Stuttgarter und Münchner Kunstakademie. Nach einer vierjährigen Reise durch Italien lässt er sich 1879 in München, anschließend in den umliegenden Orten Dachau und Fürstenfeldbruck nieder und beginnt, seine Werke auf den Ausstellungen in Wien, Stuttgart, München und Düsseldorf mit großem Erfolg auszustellen. [KT]

**PAUL WILHELM
KELLER-REUTLINGEN**

1854 Reutlingen – 1920 München

**Spielende Kinder und Gänse vor
dem Bauernhof. Um 1900.**Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 63 x 81 cm (24.8 x 31.8 in).Wir danken Herrn Thomas Leon Heck für die
freundliche Auskunft.*Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.19 h ± 20 Min.***€ 3.000 – 4.000** ^{R/D}
\$ 3,000 – 4,000**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Deutschland.

**CHARLES (KARL)
VETTER**

1858 Kahlstädt bei Scheidemühl – 1941 München

Maffeistraße im Regen. 1913.Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem
Keilrahmen betitelt sowie mit nummeriertem
Etikett „184“.

54 x 45,5 cm (21.2 x 17.9 in).

Wir danken Herrn Peter Zimmermann, Ahrensburg,
für die freundliche wissenschaftliche Beratung.*Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.20 h ± 20 Min.***€ 4.000 – 6.000** ^{R/D}
\$ 4,000 – 6,000**PROVENIENZ**· Privatsammlung Deutschland
(seit 2008: Auktionshaus Stahl, 26.4.2008).**LITERATUR**

· Alte und Neue Kunst München, Versteigerung -
Öl-Gemälde alter und moderner Meister.
Sammlung Otto G. Mayer-Schöllkopf Stuttgart,
sowie aus Englischem und Süddeutschem Besitz,
6.-7.12.1926, Los 300.
· Auktionshaus Stahl, Hamburg, 26. April 2008,
Lot 126.



In seinem Schaffen widmet sich Charles Vetter, der ab 1881 an der Münchner Kunstakademie, zunächst in der Zeichen-, dann in der Landschaftsklasse studiert, am erfolgreichsten dem Motiv impressionistisch wiedergegebener Stadtansichten. Nach Stationen in Merseburg, Leipzig und Dachau lässt er sich 1893 endgültig in München nieder, dessen städtisch-architektonisches Porträt er in immer neuen Blickwinkeln entwirft. Wie zahlreiche andere europäische Metropolen wird auch die Stadt München im Laufe des 19. Jahrhunderts immer wieder von neuen unternehmerischen und architektonischen Projekten geprägt. So erhält die Maffeistraße ihren Namen nach dem Unternehmer Joseph Anton von Maffei (1790-1870), Inhaber einer Maschinen- und Lokomotivenfabrik. Er erwirbt das Grundstück am Promenadeplatz, auf den der Blick hier auch zuläuft, und lässt vom Architekten Friedrich von Gärtner 1841 das Hotel Bayerischer Hof errichten. Zur Entstehungszeit des Werkes führen bereits die Trambahngleise durch die Straßen. Kriegsbedingte Verluste sind jedoch für den Wandel des Stadtbildes verantwortlich, von dem Vetter hier einen atmosphärischen Eindruck entwirft. Kompositorisch sucht Vetter in der extremen perspektivischen Bildanlage durchaus den Vergleich mit den Darstellungen der Boulevards in Paris von Claude Monet oder von Lesser Ury in Berlin, die die Straßen als bewegungsvolle Pulsadern der Stadt inszenieren. Die atmosphärisch wechselnden Lichtstimmungen, hier harmonisch durch Graublau-Töne des sich in der regennassen Straße spiegelnden Himmels gegenüber den warmen ockerfarbenen Häuserfassaden und dem Schwarz der Pferdetrochken und Regenschirme eingefangen, zeigen die Stadt als ein sich stetig wandelndes Motiv. [KT]

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

Enten am Freßnapf (Entenfütterung). Um 1914.

Öl auf Leinwand.

Stein/Koester 896. Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen zweifach mit dem Nachlassstempel sowie Stempel „Else Eckhardt“.

58,5 x 96,5 cm (23 x 37,9 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 R/D

\$ 25,000 – 35,000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Else Eckhard, Konstanz
(durch Erbschaft vom Vorgenannten, verso mit dem Stempel).
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
(1973 als Schenkung der Vorgenannten).
- Privatsammlung Deutschland (1979 vom Vorgenannten erworben).

„Diese schnatternden Enten sind in ihrem Wesen ebenso wahr geschildert wie das gelbe Sonnenlicht und die zarten, violetten Schatten, das braune im Sonnenlicht schillernde Gestein, der Wassertümpel, in dem sich der blaue Himmel, die braunen Äste und das Wurzelwerk des Ufers spiegeln. Das ist alles mit einer gesunden Freude an Sonne und Farbe breit und saftig hingestrichen. Wie duftig ist die Plastik der zusammenhockenden Enten mit dem schneeweißen Gefieder und den zitronengelben und rotgelben Schnäbeln unter dem Spiel von Sonne und Schatten. Da zeugt jeder Pinselstrich von dem Malergeist und Farbensinn des Künstlers.“

Dr. Paul Kühn anlässlich einer Koester-Ausstellung im Leipziger Kunstverein 1904, zit. nach: Ruth Stein, Hans Koester, Alexander Koester 1864-1932, Leben und Werk, Recklinghausen 1988, S. 5.



LEO PUTZ

1869 Meran – 1940 Meran

Mara Hoffmann. 1912.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Putz 1860. Rechts oben signiert und datiert.

Verso auf dem Keilrahmen mit altem typografisch nummerierten Etikett.

53 x 44,5 cm (20.8 x 17,5 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.23 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D}

\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Sammlung Hugo Reisinger (1856-1914), Wiesbaden/New York.
- M. L. Jellinek, New York.
- James Sanford Hulme (1900-1974), New York (um 1930 erworben).
- Privatsammlung (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).
- Privatsammlung Deutschland

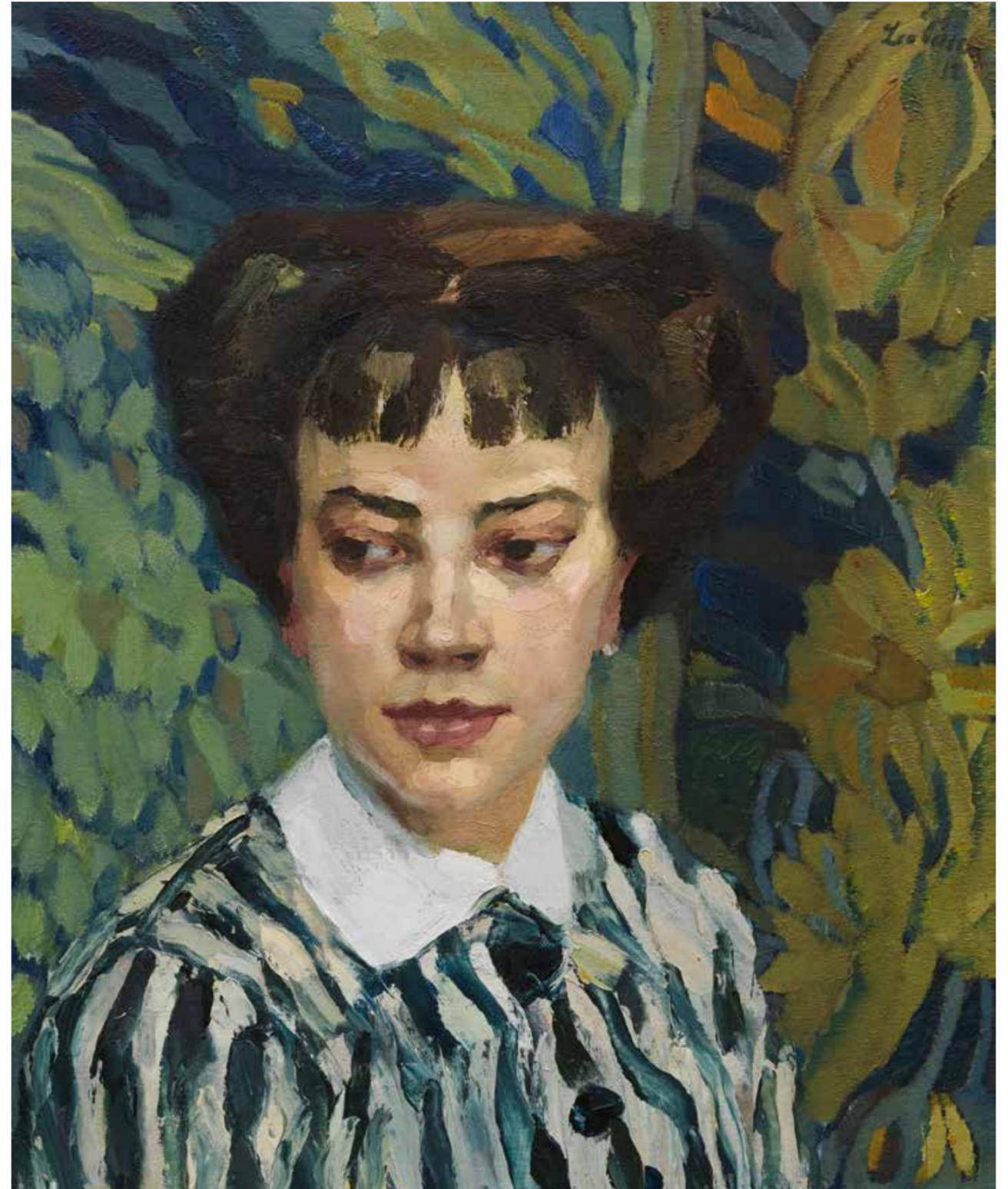
LITERATUR

- Vgl. Helmut Putz, Leo Putz - Werkverzeichnis in zwei Bänden, Gauting 1994, Bd. II, Nr. 1860: vorbereitende Zeichnung.
- Sotheby's, London, Auktion 23.11.2010, Los 3 (m. Abb.; hier identifiziert: „Tico Mewes“).

Maria (Mara) Victoria Eleonora Catharina Hoffmann (1891–1929) wächst auf dem Gut ihres Vaters bei Salzburg auf, dem vermögenden Frankfurter Privatier und Kunstsammler Jacob Ludwig Hoffmann. Nach dessen Tod 1910 zieht sie mit ihrer Mutter nach Graz, im folgenden Jahr reist die 20-jährige junge Frau alleine weiter in die Großstadt München. Unberührt von finanziellen Sorgen, besucht sie die Faschingsfeste der Künstlerschaft und der Schwabinger Bohème und nimmt selbst Zeichenstunden bei Leo Putz, zu dem bereits über die Verwandte Franziska Putz aus Graz Kontakt besteht. Putz verewigt die lebenslustige und schöne junge Frau in vier Porträts, drei Zeichnungen und einem Ölbild, das lange Zeit aufgrund falscher Zuschreibung als verschollen galt. Aufgrund der auf dem Titelblatt der damals für das kulturelle Leben maßgeblichen Zeitschrift „Jugend“ von 1912 abgebildeten Mara Hoffmann, einem Pastell von Putz, ist die Identität der Dargestellten zweifelsfrei klar (vgl. Jugend,

- **Mit seinen Frauenporträts erlangt Leo Putz um 1908-10 erste größere Aufmerksamkeit und Publikumserfolge**
- **Aus der besten Schaffenszeit des Künstlers, geprägt von den sommerlichen Aufenthalten auf Schloss Hartmannsberg im Chiemgau, während der Putz seinen charakteristischen Stil entwickelt**
- **Gemalt im typischen breiten, kraftvollen Duktus, der effektiv und plastisch das Gesicht modelliert**
- **Eine Zeichnung der bekannten Bohemienne und reichen Erbin Mara Hofmann von Putz schmückt 1912 die Titelseite der „Jugend“**

Jg. 17, Heft 25, 1912, Titelseite). In seinem charakteristisch breiten und fleckigen Strich, der so gekonnt das Licht einfängt und plastisch modelliert, gelingt Putz trotz der ruhigen und fast abwesenden Pose ein bewegtes und lebendiges Gemälde. Das Blau-Weiß der Bluse schafft mit dem aus Putz' Atelier bekannten Vorhang mit Blumen- und Rankenmuster eine Verbindung, die das fast kindliche Gesicht spielerisch umfließt. Putz widmet sich zu der Zeit in zahlreichen Werken dem Modell in der freien Natur und lässt auch den Raum dieses Atelierbilds durch die ornamentalen Linien und Farben in dekorativ-fantasievolle Auflösung übergehen. Ihr Leben verläuft auch nach der Münchner Zeit glamourös: sie heiratet Franz Graf v. Schlik zu Bassano und Weisskirchen (1882–1963), Lebemann, Autorennfahrer und Tennisspieler, der in den 1920er Jahren für Ian Fleming während seiner Kitzbüheler Zeit zu einem der Vorbilder der Figur James Bond wird. [KT]



ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

11 Enten in der Morgensonne. Um 1910-15.

Öl auf Leinwand.

Stein/Koester 896. Rechts unten signiert.

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

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/P}

\$ 30,000 – 40,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

Auf Wunsch seiner Eltern wird Alexander Koester 1882 Lehrling in einer Apotheke in Wintzheim bei Colmar. Nach dem Abschluss der Lehre schreibt er sich an der Karlsruher Akademie bei Carl Hoff und Claus Meyer ein. Im Jahr 1889 unternimmt der Künstler ausgedehnte Reisen, auf denen vor allem bei Wanderungen durch das Inn- und Ötztal viele Skizzen entstehen, die Grundlage für eine Reihe von Genrebildern werden. Bereits als Student verdient sich Koester durch Porträt-Aufträge seinen Lebensunterhalt. In dieser Zeit reist er erstmals nach Klausen in Südtirol, wo er später seinen festen Wohnsitz haben wird. Zunächst kehrt er jedoch nach Karlsruhe zurück, widmet sich neben der Porträtmalerei wieder verstärkt der Genremalerei und beschickt zahlreiche Kunstausstellungen. Nach dem Ende seines Studiums zieht Koester nach Klausen, wo er unter den neuen Arbeitsbedingungen zu einer großen Produktivität gelangt. Es entstehen zahlreiche Werke direkt nach der Natur. Dabei entdeckt er ein Studienobjekt für sich, das ihn in einer großen Variationsbreite noch dreißig Jahre lang beschäftigen wird: die Ente. Dieses Motiv erfreut sich in kürzester Zeit großer Beliebtheit. Koester mietet in München ein Atelier, um von hier aus bequemeren Zugang zu den oberbayerischen Landschaften zu haben, in denen er im Sommer malt. Malerisch immer virtuoser gibt er in spätimpressionistischer Manier spiegelnde Wasserflächen und darauf in Licht und Schatten schimmerndes Entengefieder wieder. Der Erfolg bleibt nicht aus: 1904 wird Koester auf der Weltausstellung in St. Louis für das Bild „Enten“ mit der Goldmedaille ausgezeichnet,

eine weitere Goldmedaille erhält er von Prinzregent Luitpold von Bayern für das Gemälde „Dem Ufer zu“. Ab 1908 sucht der Künstler regelmäßig das Bodenseegebiet auf, um dort große, weite Wasserflächen in allen Wetterstimmungen zu malen. Während des Krieges hält sich Koester zeitweise in Dießen am Ammersee auf und wird dort sesshaft. Mit großem Eifer widmet er sich jetzt der Darstellung von Blumenstillleben. Das Entenmotiv nimmt allerdings bis zuletzt einen großen Stellenwert in seinem Schaffen ein. Als angesehenener Künstler stirbt Alexander Koester am 21. Dezember 1932 in München. Die in Landschaft eingebetteten Entendarstellungen begründen noch heute seinen Ruf als „Enten-Koester“. Nur wenige Künstler lassen sich so mit einem Themenkreis identifizieren wie Alexander Koester mit den Entenmotiven. Dabei sind sie lediglich eine Seite seines Schaffens, was bei der Präsenz, die das Thema in seinem malerischen Werk hat, oft übersehen wird. Die impressionistische Malweise, das Ausschöpfen jeglicher Valeurs an einem vorgegebenen Thema, ist zu der Zeit nicht ihm allein eigen. Und doch hat Koester in seinen Entenbildern ein einzigartiges Werk hinterlassen. Er hat ein an sich alltägliches Thema gewählt, doch das Ergebnis ist sowohl im malerischen, wie im kompositorischen Sinne von überraschender Vielfalt. Fast scheint es so, als ob der Bildgegenstand nur noch Nebensache ist. In seinen besten Schöpfungen ist es mehr eine Auseinandersetzung mit Licht und Farbe, gestützt von einer herausragenden Technik die dem Spätimpressionismus zu einem letzten Höhepunkt verhilft.





387 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

Enten im Seerosenteich. Um 1910.

Gouache und Pastell auf Holz.
28,5 x 38 cm (11.2 x 14.9 in).

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Ruth Stein, Stuttgart, vom 8.10.2008, die das Werk im Original begutachtet hat.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.26 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 R/D

\$ 4,000 – 6,000

PROVENIENZ

- Theodor Schulze (1831-1912), Hannover (1901 als Geschenk des Hannoverschen Kunstvereins erhalten, später in dessen Familie verblieben, ausweislich eines auf der Bildrückseite angebrachten Etiketts).
- Privatsammlung Deutschland.



388 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

MAX CLARENBACH

1880 Neuss – 1952 Wittlaer

Winterlandschaft mit Kahnfischer.
Um 1920.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 90 x 105 cm (35.4 x 41.3 in).

Wir danken Herrn Dr. Dietrich Clarenbach, Gauting, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 R/D, F

\$ 10,000 – 15,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland.

Die verschneiten, stimmungsvollen Landschaften seiner niederrheinischen Heimat, vor allem die Gegend um Wittlaer mit dem kleinen Rhein-Nebenfluss der Erft, gehören zu den bevorzugten Motiven Max Clarenbachs. Auf einer Parisreise 1905 kann Clarenbach sich mit den Werken Claude Monets, vermutlich auch seinen Winterlandschaften, bekannt machen – in der Sammlung seines Malerfreundes Gustav Wendling gibt es außerdem japanische Ukiyo-e zu sehen, die in ihrer formalen Reduktion und Betonung der Flächigkeit sicherlich auch inspirierend gewesen sein dürften. 1908 lässt sich Clarenbach außerhalb des alten Ortskerns von Wittlaer (heute ein Teil von Düsseldorf) auf wenig bebautem Gebiet am Hochufer des Rheins ein stattliches Wohnhaus von Josef Maria Olbrich errichten. Von nun an hat er die Aussichten auf die Rheinauen, die er so sehr liebt, täglich vor Augen. 1909 bemüht er sich, mit der Gründung der Künstlergruppe „Sonderbund“ mit den Malern Julius Bretz, August Deusser, Walter Ophey, Wilhelm Schmurr sowie den Brüdern Alfred und Otto Sohn-Rethel die deutsche Landschaftsmalerei näher an die französischen Impressionisten heranzuführen. Clarenbach gelingt es in seinen bevorzugt winterlichen Motiven, die Klarheit und Ruhe im dämmerig-diffusen Licht dieser Jahreszeit einzufangen. Die Spiegelung des stillen Wassers unterstreicht die mysteriöse Atmosphäre der Landschaft, die in harmonisch-klarer Farb Stimmung in zarten Blau- und warmen Grautönen wiedergegeben wird, kontrastiert durch das leuchtende Weiß der verschneiten Felder. [KT]

389

AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

9 Enten im Abendlicht. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen
handschriftlich nummeriert „aa 119“.

62,5 x 96,5 cm (24,6 x 37,9 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 R/D

\$ 25,000 – 35,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.



„Das Wohlgefallen dieser amüsanten Schwimmvögel ist erklärlich, wenn man das weiße, lockere Gefieder betrachtet, dazu die orangefarbenen Schnäbel, die Spiegelung im Wasser, den Sonnenschein, die blauen Luftreflexe - eine Fülle technischer Probleme...“

Ausstellungsrezension Bozen 1902, zit. nach: Ruth Stein, Hans Koester, Alexander Koester 1864-1932, Leben und Werk, Recklinghausen 1988, S. 47.



390 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße – 1957 Bad Dürkheim

Aus Rom. Um 1940.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Adressstempel des Künstlers sowie betiteltem Etikett.

60,5 x 80,5 cm (23,8 x 31,6 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 ^{R/D, F}

\$ 12,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.



391 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

OTTO DILL

1884 Neustadt/Weinstraße – 1957 Bad Dürkheim

Auffahrt zum Maimarkt. 1949.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mit Adressstempel des Künstlers sowie handschriftlichen Nummerierungen. Verso auf der Leinwand mit Widmungs-Etikett früherer Eigentümer.

81 x 101 cm (31,8 x 39,7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16.31 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 ^{R/D, F}

\$ 12,000 – 15,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.



392 | AUS EINER DEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG

CARL REISER

1877 Partenkirchen – 1950 Partenkirchen

Feldblumen. Um 1920-30.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen verschieden handschriftlich nummeriert und bezeichnet. 86 x 65 cm (33,8 x 25,5 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16,32 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000 R/D

\$ 1,500 – 2,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.



393 | AUS EINER DEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG

RUDOLF RESCHREITER

1868 München – 1938 München

Blick von der Höllentalangerhütte zum Höllentalgletscher und den Riffelwandspitzen. Wohl um 1921.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und ortsbezeichnet „München“. 91,5 x 154,5 cm (36 x 60,8 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16,34 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000 R/D

\$ 2,000 – 3,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.



394 | AUS EINER DEUTSCHEN PRIVATSAMMLUNG

OTTO PIPPEL

1878 Lódz – 1960 München

Klavierquartett. Um 1930.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten in der nassen Farbe signiert. Verso auf der Leinwand betitelt sowie erneut signiert. 43 x 47,5 cm (16,9 x 18,7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 17,12 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000 R/D, F

\$ 8,000 – 10,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

Otto Pippel gehört zu den bedeutendsten Impressionisten zweiter Generation im süddeutschen Raum. 1905 nimmt er sein Studium der Malerei in Karlsruhe auf und wechselt 1907 an die Dresdner Akademie zu Gotthard Kuehl, der besonders für seine Interieurszenen bekannt ist. Als Pippel 1908 zum Abschluss seiner Studien nach Paris reist, wird er durch die französischen Impressionisten bestärkt, die Licht- und Eindrucksmalerei für sich weiterzuentwickeln. Er wird Mitglied der „Luitpold-Gruppe“ und stellt 1912 erstmals im Glaspalast in München aus. Neben zahlreichen Landschaften hat Otto Pippel in seinen Gemälden auch immer wieder die bürgerliche Gesellschaft Münchens porträtiert, deren Teil er selbst ist. Mondäne Vergnügungen wie tafelnde Abendgesellschaften in prunkvollen Interieurs, Konzerte und Soiréen rücken während seiner malerischen Anfänge während der Belle époque in sein motivisches Repertoire und bleiben für ihn von dauerhaftem Interesse. Gegenüber einer impressionistischen Freilichtmalerei, die er sich spätestens nach einem Parisaufenthalt 1908 ebenfalls zu eigen macht, definiert er ein für ihn charakteristisches neues Genre des impressionistischen Interieurbilds. Beleuchtungseffekte warmer, zentraler Lichtquellen, deren Schein das Halbdunkel des Raumes erfüllt, werden koloristisch ergänzt und gesteigert durch das elegante Schwarz der Anzüge der Herren, weiße Effekte der Notenblätter runden die Farbharmonie ab. Pippel knüpft so an die Idee einer stimmungsvollen, musikalischen und in Farbharmonien wirkenden Malerei ab der Mitte des 19. Jahrhunderts an, in der Sujet, Bilderzählung und Details zugunsten eines reinen Farbeindrucks in den Hintergrund treten. [KT]



395 | AUS EINER DEUTSCHEN
PRIVATSAMMLUNG

ANTOINE BLANCHARD

1910 nahe Blois – 1988 Paris

Les Grands Boulevards, Paris en 1900.
Um 1950.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand
betitelt sowie erneut signiert.
33 x 46 cm (12,9 x 18,1 in).

Aufrufzeit: 10.12.2022 – ca. 16,36 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.000 ^{R/D,F}
\$ 2,500 – 3,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Bitte beachten Sie unsere geänderte Folgerechtsvergütung in 5.5

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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 für die 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 Beschichtigung zeitlich nicht (mehr) möglich, da beispielsweise die Auktion bereits begonnen hat, so verzichtet er mit dem Bietvorgang auf sein Beschichtigungsrecht.

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 vorbezeich­nete Erwerber bzw. zum Erwerb Interessierte, bzw. dessen Vertre­ter sind 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, bzw. an dem Erwerb Inte­ressierte, versichern, dass die von ihnen 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 Schade­nersatz.

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.

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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 einen 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.

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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 Verstei­gerungsaaal. Der Versteigerer übernimmt jedoch hierfür keinerlei Haftung.

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

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

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

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modali­itäten 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 Wäh­rungsrechnung 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

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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 Versandung

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

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

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

5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben

5.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.7, mit der Annahme des Angebots durch den Versteigerer) fällig. Während er 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, soweit gesetzlich zulässig und nicht unter das Verbot des § 270a BGB fallend.

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

5.4 Käuferaufgeld

5.4.1 Kunstgegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Kata­log unterliegen der Differenzbesteuerung.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 32 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro 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 zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 2.500.000 Euro anfällt, hin­zuaddiert.

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

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.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 25 %.

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

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 2.500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 15 % erhoben und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises 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 Satzsteuersatz von derzeit 7 % hinzugerechnet.

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

5.5 Folgerecht

Für folgerechtspflichtige Original-Werke der Bildenden Kunst und Fotografie lebender Künstler oder von Künstlern, die vor weniger als 70 Jahren verstorben sind, wird zur Abgeltung der beim Verstei­gerer gemäß § 26 UrhG anfallenden und abzuführenden Folgerechts­vergütung zusätzlich eine Folgerechtsvergütung in Höhe der in § 26 Abs. 2 UrhG ausgewiesenen Prozentsätze erhoben, derzeit wie folgt:

4 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses ab 400,00 Euro bis zu 50.000 Euro, weitere 3 Prozent für den Teil des Veräußerungs­erlöses von 50.000,01 bis 200.000 Euro, weitere 1 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses von 200.000,01 bis 350.000 Euro, weitere 0,5 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses von 350.000,01 bis 500.000 Euro und weitere 0,25 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses über 500.000 Euro.

Der Gesamtbetrag der Folgerechtsvergütung aus einer Weiterver­äußerung beträgt höchstens 12.500 Euro.

5.6 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 erstiegten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

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

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

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

7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

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

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

8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

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

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

8.3 Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens 1 Monat nach Zuschlag, beim Versteigerer abzuholen. Gerät er mit dieser Verpflichtung in Verzug und erfolgt eine Abholung trotz erfolgloser Fristsetzung nicht, oder verweigert der Käufer ernsthaft und endgültig die Abholung, kann der Versteigerer vom Kaufvertrag

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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 zu steht. 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 Werkzeichnisses, 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.

9.2 Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteige­rung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Ist der Bieter/Käufer gleichzeitig Verbraucher i.S.d. § 13 BGB wird er auf folgendes ausdrücklich hingewiesen:

Da er in einer öffentlich zugänglichen Versteigerung i.S.v. § 312g Abs. 2 Nr. 10 BGB ein Kunstwerk ersteigert, das eine gebrauchte Sache darstellt, finden die Vorschriften des Verbrauchsgüterkaufs, also die Vorschriften der §§ 474 ff. BGB auf diesen Kauf keine An­wendung.
Unter einer „öffentlich zugänglichen Versteigerung“ i.S.v. § 312g Abs. 2 Nr. 10 BGB versteht man eine solche Vermarktungsform, bei der der Verkäufer Verbrauchern, die persönlich anwesend sind, oder denen diese Möglichkeit gewährt wird, Waren oder Dienst­leistungen anbietet und zwar in einem vom Versteigerer durchge­führten, auf konkurrierenden Geboten basierendem transparenten Verfahren, bei dem der Bieter, der den Zuschlag erhalten hat, zum Erwerb der Waren oder Dienstleistung verpflichtet ist. Da die Mög­lichkeit der persönlichen Anwesenheit für die Ausnahme des § 474 Abs. 2 S. 2 BGB ausreicht, kommt es nicht darauf an, dass ein oder mehrere Verbraucher an der Versteigerung tatsächlich teilgenom­men haben. Auch die Versteigerung über eine Online-Plattform ist daher als eine öffentlich zugängliche Versteigerung anzusehen, wenn die Möglichkeit der persönlichen Anwesenheit der Verbrau­cher gewährleistet ist.

Daher gelten insbesondere die in diesen Bedingungen aufgeführ­ten Gewährleistungsausschlüsse und -beschränkungen auch ge­genüber einem Verbraucher.

9.3 Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalogbe­schreibungen und –abbildungen, sowie Darstellungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.)

Ein Kunstwerk wird versteigert. Die Auktion beginnt mit dem Zuschlag.

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.

9.4 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 Ver­ichtungsauschluss 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 Haftungsauschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der fahrlässigen Verletzung vertragswesentlicher Pflichten, jedoch in letzterem Fall der Höhe nach beschränkt auf die bei Vertrags­schluss vorhersehbaren und vertragstypischen Schäden. Die Haf­tung des Versteigerers für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

11. Datenschutz

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

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 Streitbeilegungsverfahren:

Der Anbieter ist weder gesetzlich verpflichtet noch freiwillig einem Streitbeilegungsverfahren (z.B. Art. 36 Abs. 1 Verbraucherstreitbeilegungsgesetz (VSBGG)) vor einer Verbraucherschlichtungsstelle beigetreten und somit auch nicht bereit an einem solchen Verfahren teilzunehmen.

12.6 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.

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

Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

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

Einwilligung

Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c)–f) DSGVO nicht gegeben wären.

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

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

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Steuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;
- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;
- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweis­kopie, Handelsregisterauszug, Re­chnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentums­verhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können). Teilweise sind wir dazu auch gesetzlich verpflichtet, vgl. § 2 Abs. 1 Ziffer 16 GwG und dies bereits schon in einem vorvertraglichen Stadium.

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

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

Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme

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

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

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebene 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 gegen. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

Live-Auktionen

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

Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

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

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.
- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie betreffender unrichtiger personenbezogener Daten, 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.

Beruht 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

Please note our changed Artist’s Resale Right in 5.5

1. General

1.1 Ketterer Kunst GmbH & Co. KG based in Munich (hereinafter “Auctioneer”) generally auctions as a commission agent in its own name and for the account of the consignor (hereinafter “Commissioner”), who remains anonymous. Items owned by the auctioneer (own goods) are auctioned in their own name and for their own account. These auction conditions also apply to the auction of these own goods, in particular the premium (below item 5) is also to be paid for this.

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 that specified 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. This also applies to participation in auctions in which the bidder can also bid via the Internet (so-called live auctions). The time and place will be announced on the auctioneer’s website. If the bidder (particularly the bidder in a live auction) is not (or no longer) able to view the item because the auction has already started, for example, he waives his right to view the item by bidding.

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, as well as to record and store the collected data and information. The aforementioned purchaser or those interested in purchasing or their representatives are obliged to cooperate, in particular to submit the necessary identification papers, in particular based on a domestic passport or a passport, identity card or passport or identity card that is recognized or approved under immigration law. The auctioneer is entitled to make a copy of this in compliance with data protection regulations. In the case of legal persons or private companies, an extract from the commercial or cooperative register or a comparable official register or directory must be requested. The purchaser or those interested in the purchase assure that the identification papers and information provided by them for this purpose are correct and that he or the person he represents is the “beneficial owner“ according to Section 3 GwG (Money Laundering Act).

2. Calling / Auction Procedure / Winning a lot

2.1 As a general rule the object is called up for the lower estimate, in exceptional cases it also below. The bidding steps are be at the auctioneer’s discretion; in general, in steps of 10 %.

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 of 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 on behalf of someone else, he must notify the bidder before the start of the auction, stating the name and address of the person represented and submitting a written power of attorney. When participating as a telephone bidder or as a bidder in a live auction (see definition Section 1.4), representation is only possible if the auctioneer has received the proxy in writing at least 24 hours before the start of the auction (= first call). Otherwise, the representative is liable to the auctioneer for his bid, as if he had submitted it in his own name, either for performance or for damages.

2.4 A bid expires, except in the case of its rejection by the auctioneer, if the auction is closed without a bid being accepted or if the auctioneer calls up the item again; a bid does not expire with a subsequent ineffective higher bid.

2.5 In addition, the following applies to written proxy bids: These must be received no later than the day of the auction and must name the item, stating the catalog number and the bid price, which is understood to be the hammer price without premium and sales tax; Any ambiguities or inaccuracies are at the expense of the bidder. If the description of the auction item does not match the specified catalog number, the catalog number is decisive for the content of the bid. The auctioneer is not obliged to inform the bidder that his bid has not been considered. Each bid will only be used by the auctioneer to the amount necessary to outbid other bids.

2.6 A bid is accepted if there is no higher bid after three calls. Notwithstanding the possibility of refusing to accept the bid, the auctioneer may accept the bid with reserve; this shall apply especially if the minimum hammer price specified by the commissioner

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 several bidders submit bids of the same amount, the auctioneer can, at his own discretion, award a bidder the bid or decide on the bid by drawing lots. If the auctioneer overlooked a higher bid or if there is any other doubt about the bid, he can choose to repeat the bid in favor of a specific bidder or offer the item again until the end of the auction; in these cases, a previous knock-down becomes ineffective.

2.8 Winning a lot makes acceptance and payment obligatory.

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

3.1 The auctioneer exerts himself for considering written proxy bids, bids in text form, via the Internet or telephone bids that he only receives on the day of the auction and the bidder is not present at the auction. However, the bidder cannot derive any claims from this if the auctioneer no longer considers these offers in the auction, for whatever reason.

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 venue. The auctioneer shall however not assume any liability in this respect.

3.3 In general, it is not possible to develop and maintain software and hardware completely error-free given the current state of the art. It is also not possible to 100% rule out disruptions and impairments on the Internet and telephone lines. As a result, the auctioneer cannot assume any liability or guarantee for the permanent and trouble-free availability and use of the websites, the Internet and the telephone connection, provided that he is not responsible for this disruption himself. The standard of liability according to Section 10 of these conditions is decisive. Under these conditions, the provider therefore assumes no liability for the fact that, due to the aforementioned disruption, no or only incomplete or late bids can be submitted, which would have led to the conclusion of a contract without any disruption. Accordingly, the provider does not assume any costs incurred by the bidder as a result of this disruption. During the auction, the auctioneer will make reasonable efforts to contact the telephone bidder on the telephone number he/she has provided and thus give him the opportunity to bid by telephone. However, the auctioneer is not responsible for not being able to reach the telephone bidder on the number provided or for disruptions in 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. If the telephone bidder does not agree to this, he/she must point this out to the employee at the latest at the beginning of the telephone call. The telephone bidder will also be informed of the modalities listed in Section 3.4 in good time before the auction takes place in writing or in text form, as well as at the beginning of the telephone call.

3.5 In case of the use of a currency 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 be the decisive factor.

3.6 A bidder in a live auction is obliged to keep all access data for his user account secret and to adequately secure it against access by third parties. Third persons are all persons with the exception of the bidder himself. The auctioneer must be informed immediately if the bidder becomes aware that third parties have misused the bidder’s access data. The bidder is liable for all activities carried out by third parties using his user account as if he had carried out this activity himself.

3.7 It is possible to place bids after the auction, in the the so-called post-auction sale. Insofar as the consignor has agreed upon this with the auctioneer, they apply as offers for the conclusion of a purchase contract in the post-auction sale. A contract is only concluded when the auctioneer accepts this offer. The provisions of these terms of auction apply accordingly, unless they are exclusively provisions that relate to the auction-specific process within an auction.

4. Transfer of perils / Delivery and shipping costs

4.1 When the bid is accepted, the risk, in particular the risk of accidental loss and accidental deterioration of the auction item, passes to the buyer, who also bears the costs.

4.2 The buyer bears the costs of delivery, acceptance and shipment to a location other than the place of performance, with the auc-

tioneer determining the type and means of shipment at its own discretion.

4.3 Once the bid has been accepted, the auction item is stored at the auctioneer at the risk and expense of the buyer. The auctioneer is entitled, but not obliged, to take out insurance or to take other value-preserving measures. He is entitled at any time to store the item with a third party for the account of the buyer; if the item is stored at the auctioneer, the auctioneer can demand payment of a standard storage fee (plus handling charges).

5. Purchase price / Due date / Fees

5.1 The purchase price is due upon the acceptance of the bid (in the case of post-auction sales, cf. section 3.7, upon acceptance of the bid by the auctioneer). Invoices issued during or immediately after the auction require reaudit; errors accepted.

5.2 The buyer shall only make payments to the account specified by the auctioneer. The fulfillment effect of the payment only occurs when it is finally credited to the auctioneer’s account.

All costs and fees of the transfer (including the bank charges deducted from the auctioneer) shall be borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and does not fall under the prohibition of Section 270a of the German Civil Code.

5.3 Depending on the consignor’s specifications, it will be sold subject to differential or regular taxation. The type of taxation can be requested prior to purchase.

5.4 Buyer’s premium

5.4.1 Art 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 2,500,000 €.

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

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.

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 2,500,000 €.

– The statutory VAT of currently 19 % is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of currently 7 % is added for printed books.

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

5.5 Artist’s Resale Right

For original works of visual art and photographs subject to resale rights by living artists, or by artists who died less than 70 years ago, an additional resale right reimbursement in the amount of the currently valid percentage rates (see below) specified in section 26 para. 2 UrhG (German Copyright Act) is levied in order to compensate the auctioneer’s expenses according to section 26 UrhG.

4 percent for the part of the sale proceeds from 400.00 euros up to 50,000 euros, another 3 percent for the part of the sales proceeds from 50,000.01 to 200,000 euros, another 1 percent for the part of the sales proceeds from 200,000.01 to 350,000 euros, another 0.5 percent for the part of the sale proceeds from 350,000.01 to 500,000 euros and a further 0.25 percent for the part of the sale proceeds over 500,000 euros.

The maximum total of the resale right fee is EUR 12,500.

5.6 Export deliveries to EU countries are exempt from sales tax on presentation of the VAT number. Export deliveries to third countries (outside the EU) are exempt from VAT; if the auctioned items are exported by the buyer, the sales tax will be refunded to the buyer as soon as the auctioneer has the proof of export.

DATA PRIVACY POLICY

6. Advance payment / Retention of title

6.1 The auctioneer is not obliged to hand out the auction item before payment of all amounts owed by the buyer has been made.

6.2 Ownership of the object of purchase is only transferred to the buyer once the invoice amount has been paid in full. If the buyer has already resold the object of purchase at a point in time when he has not yet paid the auctioneer's invoice amount or has not paid it in full, the buyer transfers all claims from this resale to the auctioneer up to the amount of the unpaid invoice amount. The auctioneer accepts this transfer.

6.3 If the buyer is a legal entity under public law, a special fund under public law or an entrepreneur who, when concluding the purchase contract, is exercising his commercial or self-employed professional activity, the retention of title also applies to claims of the auctioneer against the buyer from the current business relationship and other auction items until the settlement of claims in connection with the purchase.

7. Right of offset- and retention

7.1 The buyer can only offset undisputed or legally binding claims against the auctioneer.

7.2 The buyer's rights of retention are excluded. Rights of retention of the buyer who is not an entrepreneur within the meaning of § 14 BGB (German Civil Code) are only excluded if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, Revocation, Claims for compensation

8.1 If the buyer is in default with a payment, the auctioneer can, regardless of further claims, demand interest for default at the usual bank interest rate for open overdrafts, but at least in the amount of the respective statutory interest on defaults according to §§ 288, 247 BGB (German Civil Code). With the occurrence of default, all claims of the auctioneer become due immediately.

8.2 If the auctioneer demands compensation instead of performance because of the late payment and if the item is auctioned again, the original buyer, whose rights from the previous bid expire, is liable for the damage caused as a result, such as storage costs, failure and lost profit. He has no claim to any additional proceeds realized in the repeated auction and is not permitted to make any further bids.

8.3 The buyer must collect his acquisition from the auctioneer immediately, at the latest 1 month after the bid has been accepted. If he defaults on this obligation and collection does not take place despite an unsuccessful deadline, or if the buyer seriously and finally refuses collection, the auctioneer can withdraw from the purchase contract and claim compensation with the proviso that he can auction the item again and compensate for his damage in the same way as in the event of default in payment by the buyer, without the buyer being entitled to additional proceeds from the new auction. In addition, the buyer also owes reasonable compensation for all collection costs caused by the delay.

8.4 The auctioneer is entitled to withdraw from the contract if it emerges after the conclusion of the contract that he is not or was not entitled to carry out the contract due to a legal provision or official instruction or there is an important reason, that makes the execution of the contract for the auctioneer, also under consideration of the legitimate interests of the buyer, unacceptable. Such an important reason exists in particular if there are indications of the existence of facts according to §§ 1 Para.1 or 2 of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) or in the case of missing, incorrect or incomplete disclosure of the identity and economic background of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) as well as insufficient cooperation in the fulfillment of the obligations resulting from the Money Laundering Act (GwG), regardless of whether on the part of the buyer or the consignor. The auctioneer will seek clarification without negligent hesitation as soon as he becomes aware of the circumstances that justify the withdrawal.

9. Guarantee

9.1 All items to be auctioned can be viewed and inspected prior to the auction. 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 the acceptance of his bid, 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 case of a successful claim against the consignor by the auctioneer, the auctioneer pays the buyer the amount obtained up to the amount of the hammer price, step by step, against the return of the item. The buyer is not obliged to return the item to the auctioneer if the

auctioneer itself is not obliged to return the item within the framework of asserting claims against the consignor or another entitled person. The buyer is only entitled to these rights (assignment or claim against the consignor and payment of the proceeds) if he has paid the auctioneer's invoice in full. In order for the assertion of a material defect to be effective against the auctioneer, the buyer must submit a report from a recognized expert (or the creator of the catalog raisonné, the artist's declaration or the artist's foundation), which proves the defect. The buyer remains obliged to pay the premium as a service fee.

9.2 The used items are sold in a public auction in which the bidder/ buyer can participate in person. If the bidder/buyer is also a consumer within the meaning of § 13 BGB (German Civil Code), he is expressly advised of the following:

Since he bids for a work of art that represents a used item in a public auction within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB, the provisions of consumer goods sales, i.e. the provisions of Sections 474 et seq. BGB, do not apply to this purchase.

A „publicly accessible auction“ within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB is understood as such a form of marketing in which the seller offers goods or services to consumers who are present in person or who are granted this opportunity, in a transparent process based on competing bids carried out by the auctioneer, in which the winning bidder is obliged to purchase the goods or service.

Since the possibility of personal presence is sufficient for the exception of Section 474 (2) sentence 2 BGB, it is not important that one or more consumers actually took part in the auction. The auction via an online platform is therefore also to be regarded as a publicly accessible auction if the possibility of the consumer's personal presence is guaranteed.

Therefore, the warranty exclusions and limitations listed in these conditions also apply to a consumer.

9.3 The catalog descriptions and illustrations, as well as the images in other media of the auctioneer (internet, other forms of advertising, etc.), were made to the best of knowledge, they do not constitute a guarantee and are not contractually agreed properties within the meaning of § 434 BGB, but only serve to inform the bidder/ buyer, unless the auctioneer expressly and in writing guarantees the corresponding quality or property. This also applies to expertises. The estimate prices specified in the auctioneer's catalog and descriptions in other media (internet, other advertisements, etc.) serve - without guarantee for the correctness - only as an indication of the market value of the items to be auctioned. The fact of the assessment by the auctioneer as such does not represent any quality or property of the object of purchase.

9.4 In some auctions (particularly in the case of additional live auctions), video or digital images of the works of art may be used. Errors in the display in terms of size, quality, coloring etc. can occur solely because of the image reproduction. The auctioneer cannot guarantee or assume any liability for this. Clause 10 applies accordingly.

10. Liability

Claims for compensation by the buyer against the auctioneer, his legal representatives, employees or vicarious agents are excluded - for whatever legal reason and also in the event of the auctioneer withdrawing according to Section 8.4. This does not apply to damages that are based on intentional or grossly negligent behavior on the part of the auctioneer, his legal representatives or his vicarious agents. The exclusion of liability also does not apply to the assumption of a guarantee or the negligent breach of essential contractual obligations, but in the latter case the amount is limited to the foreseeable and contract-typical damages at the time the contract was concluded. The liability of the auctioneer for damage resulting from injury to life, limb or health remains unaffected.

11. Privacy

We expressly refer to the auctioneer's applicable data protection regulations. They are published in the respective auction catalog, posted in the auction room and published on the internet on www.kettererkunst.com/privacypolicy/index.php. They are part of the contract and the basis of every business contact, even in the initiation phase.

12. Final Provisions

12.1 Information provided by the auctioneer over the phone during or immediately after the auction about the auction processes - in particular regarding premiums and hammer prices - are only binding if they are confirmed in writing.

12.2 Oral ancillary agreements must be put in writing in order to be effective. The same applies to the cancellation of the requirement of the written form.

12.3 In business transactions with merchants, legal entities under public law and special funds under public law, it is also agreed that the place of fulfillment and jurisdiction is Munich. Furthermore, Munich is always the place of jurisdiction if the buyer does not have a general place of jurisdiction in Germany.

12.4 The law of the Federal Republic of Germany applies to the legal relationship between the auctioneer and the bidder/buyer, excluding the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG).

12.5 Dispute Resolution:

The provider is neither legally obliged nor voluntarily to join a dispute resolution (e. g. Art. 36 Para. 1 `Verbraucherstreitbeilegungsgesetz (Consumer Dispute Settlement Act, VSBG) before a consumer arbitration board and is therefore not willing to participate in such a resolution.

12.6 Should one or more provisions of these terms of auction be or become invalid, the validity of the remaining provisions shall remain unaffected. Section 306 paragraph 2 of the German Civil Code applies.

12.7 These auction conditions contain a German and an English version. The German version is always decisive, whereby the meaning and interpretation of the terms used in these auction conditions are exclusively dependent on 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.

Data controller:

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

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG,

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the addresses above, or

by phone: +49 89 55 244-0

by fax: +49 89 55 244-166

by email: infomuenchen@kettererkunst.de

Definitions under the European GDPR made transparent for you:

Personal Data

Personal data is any information relating to an identified or identifiable natural person (hereinafter „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 (regular taxation or differential 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 possibility of purchasing the artwork. Therefore your credit standing – regarding which we always maintain the strictest confidentiality – is extremely important.)

Registration/Logging in/Providing personal data when contacting us

You can choose to register with us and provide your personal data either directly (over the phone, through the mail, via e-mail, or by fax) or on our website. You would do this, for example, if you would like to participate in an online auction and/or are interested in certain works of art, artists, styles, eras, etc., or want to offer us (for example) pieces of art for purchase or sale.

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

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

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 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, Bay(LDA), 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 (Kulturgutenschutzgesetz) 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:INNEN

Geschäftsleitung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Inhaber, Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-200
Geschäftsführer, 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
Senior 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)89-5 52 44-165

Experten				
Modern Art	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
Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.haussmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Dr. Franziska Thiess	München	f.thiess@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-140
	Dr. Isabella Cramer	München	i.cramer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-130
	Alessandra Löscher Montal B.A./B.Sc.	München	a.loescher-montal@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-131
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-247
Modern Art / Contemporary Art	Louisa von Saucken M.A.	Hamburg	l.von-saucken@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-13
	Nico Kassel	München	n.kassel@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-164
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)62 21-5 88 00 38
	Cordula Lichtenberg M.A.	Köln	infokoeln@kettererkunst.de	+49-(0)2 11-36 77 94-60
19th Century Art	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63
	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-147
Wertvolle Bücher	Felizia Ehrl M.A.	München	f.ehrl@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-146
	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 Schaub M.A.	München	m.schaub@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
	Claudia Bitterwolf	München	c.bitterwolf@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-150
Leitung Kommunikation und Marketing	Anja Haese	München	a.haese@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-125
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-123
	Jennifer Ike	München	j.ike@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-121
	Robert Ganz	München	r.ganz@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-120
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, Dr. Katharina Thurmayr, 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

Louisa von Saucken
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 Köln

Cordula Lichtenberg
Tel. +49-(0)151-29 60 73 54
infokoeln@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.
- R/D:** Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.
- R/N:** Dieses Objekt wurde zum Verkauf in die EU eingeführt. Es wird regelbesteuert angeboten. Oder differenzbesteuert mit der zusätzlich zum Aufgeld verauslagten Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme angeboten.
- R:** Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19% angeboten.
- R*:** Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 7% angeboten.
- F:** Für Werke von Künstlern, die vor weniger als 70 Jahren verstorben sind, fällt eine Folgerechtsvergütung, gestaffelt von 4 % bis 0,25 % des Zuschlags an, siehe 5,5 Versteigerungsbedingungen. Die Folgerechtsvergütung ist umsatzsteuerfrei.
- Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab 12. Dezember 2022, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 37 37). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 532

1: 313; 2: 361; 3: 324; 4: 357; 5: 303; 6: 362; 7: 341; 8: 312; 9: 322, 347, 348; 10: 300; 11: 315, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333; 12: 304; 13: 316, 317, 318, 319, 321, 323; 14: 301, 310, 353, 354, 358, 359, 360; 15: 350; 16: 336; 17: 335; 18: 334; 19: 339; 20: 346; 21: 349; 22: 337; 23: 351, 352, 363; 24: 344, 355, 356; 25: 340; 26: 307, 308, 311; 27: 302, 305, 306, 309, 314; 28: 320; 29: 342, 343; 30: 345; 31: 325; 32: 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395; 33: 338

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 2022 (für vertretene Künstler) / © Nolde Stiftung Seebüll 2022 / © Succession Picasso 2022 / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © Hermann Max Pechstein / © Nachlass Erich Heckel



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

Sammlungs- beratung

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 sinnfälliger 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 Gesprächs erstellen wir Ihnen ein individuelles Angebot für die Anpassung und Betreuung Ihrer Firmensammlung.

Bequem, sicher, diskret – Verkaufen bei Ketterer Kunst

Auktion

Unser Expert:innen-Team berät Sie, wo Ihr Kunstwerk am besten plaziert ist – in der klassischen Saalauktion oder in unseren Internet-Auktionen mit maximaler Reichweite. Die richtige Preisstrategie, gepaart mit einem ausgeklügelten international ausgerichteten Marketingkonzept, wird zum erfolgreichen Verkauf Ihres Kunstwerkes führen.

Private Sale

Zu jeder Zeit können Sie bei uns Kunst verkaufen und kaufen – auch außerhalb der Auktionen. Wünschen Sie eine diskrete Abwicklung, dann sind wir der richtige Ansprechpartner mit unserem weltweiten Netzwerk an Sammler:innen, um für Ihr Werk den maximalen Preis zu erzielen. Wir zeigen es handverlesenen privaten und institutionellen Interessent:innen zu einem vorher vereinbarten Preis. Sollten Sie die Öffentlichkeit suchen, so bieten wir Ihnen die Vermarktung über unsere Homepage an, um, wie bei einer Auktion, weltweit die Sammler:innen anzusprechen. Sprechen Sie uns an, denn jedes Kunstwerk ist ein Unikat und sein Verkauf individuell.



Kontakt

Dr. Mario von Lüttichau
sammlungsberatung@kettererkunst.de
Tel. +49 (0)89 55244-165

Für ein persönliches Angebot erreichen Sie uns bequem schriftlich, telefonisch oder online:

info@kettererkunst.de
Tel: +49 (0)89 552440
kettererkunst.de/verkaufen

KÜNSTLERVERZEICHNIS DER AUKTIONEN

532 19th Century Art (Samstag, 10. Dezember 2022)
533 Modern Art Day Sale (Samstag, 10. Dezember 2022)
534 Contemporary Art Day Sale (Freitag, 9. Dezember 2022)
535 Evening Sale (Freitag, 9. Dezember 2022)
@ Online Only (Sonntag, 11. Dezember 2022, ab 15 Uhr)

Achenbach, Oswald 532: 380
 Albers, Josef 534: 107 @
 Alt, Rudolf von 532: 336
 Amerling, Friedrich von 532: 335
 Amiet, Cuno 533: 438, 439, 448
 Antes, Horst 534: 129
 Anzinger, Siegfried @
 Arp, Hans (Jean) 535: 34
 Ausstellungskatalog 533: 432, 434, 435
 Avramidis, Joannis 534: 153
 Bach, Elvira @
 Baisch, Hermann 532: 305
 Balkenhol, Stephan 534: 127, 134, 169 @
 Baluschek, Hans @
 Baselitz, Georg 535: 48
 Baumeister, Willi 534: 105, 106
 Beckmann, Max 535: 9 533: 472, 525 @
 Benglis, Lynda 534: 204
 Bisky, Norbert 534: 180
 Blanchard, Antoine 532: 395
 Bleyl, Fritz 533: 413, 444, 454
 Bochner, Mel @
 Braith, Anton 532: 306
 Braun, Matti 534: 203
 Bürkel, Heinrich 532: 365, 368
 Burri, Alberto @
 Busch, Wilhelm 532: 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333
 Chagall, Marc 533: 533, 534
 Chapman, Jake und Dinos 534: 183
 Chillida, Eduardo @
 Christo 534: 103, 188
 Clarenbach, Max 532: 388
 Compton, Edward Theodore 532: 316, 318, 320, 321, 322, 323
 Compton, Edward Harrison 532: 317, 319
 Corinth, Lovis 535: 5 533: 437
 Cragg, Tony 535: 12 534: 122
 Cucuel, Edward 532: 353, 354, 357
 Daubigny, Charles-François 532: 340
 Defregger, Franz von 532: 307, 308, 311, 369
 Denis, Maurice 532: 361
 Dixel, Walter 533: 529
 Dill, Otto 532: 363, 390, 391
 Dine, Jim @
 Dokoupil, Jiri Georg 534: 205
 Dorazio, Piero @
 Dzama, Marcel @
 Egner, Marie 532: 355
 Emin, Tracey 534: 117
 Erler, Fritz @
 Ernst, Max 535: 35 @
 Faber, Johann Joachim 532: 334
 Feiler, Paul 534: 174
 Felixmüller, Conrad @
 Fetting, Rainer 534: 140, 149, 170
 Feuerbach, Anselm 532: 339
 Fontana, Lucio @
 Förg, Günther 535: 28 @
 Francis, Sam 534: 102 @
 Gauguin, Paul 535: 21, 22
 Gebler, Otto 532: 377
 Geiger, Rupprecht 534: 112

Genzken, Isa 534: 185
 Gilles, Werner @
 Graubner, Gotthard 534: 159
 Grossberg, Carl 533: 532
 Grosse, Katharina 535: 2 534: 147, 198 @
 Grosz, George @
 Grützner, Eduard von 532: 309
 Gysis, Nikolaos 532: 310
 Hacke, Rudolf @
 Hagemeister, Karl 532: 342, 345
 Haring, Keith 535: 15
 Hau Eisen, Albert 532: 352
 Heckel, Erich 535: 11, 38, 51, 54 533: 409, 412, 425, 426, 433, 446, 460, 463, 465, 474, 477, 483, 492, 501, 502 @
 Heine, Thomas Theodor 532: 324
 Herker, Emil 534: 162
 Hermanns, Ernst @
 Hilmar, Jiri @
 Hirst, Damien 534: 193
 Hödicke, Karl Horst 534: 142, 165
 Hodler, Ferdinand 535: 24
 Hoehme, Gerhard 534: 137, 191 @
 Hofer, Karl 535: 18 533: 476, 520
 Hohlwein, Ludwig 532: 325
 Hölzel, Adolf 533: 530 @
 Jawlensky, Alexej von 533: 507, 518, 519
 Johnson, Ray @
 Jorn, Asger 534: 161
 Judd, Donald 534: 186
 Kanoldt, Alexander 533: 508
 Katz, Alex 534: 120 @
 Keller-Reutlingen, Paul Wilhelm 532: 381, 382
 Kerkovius, Ida @
 Kiefer, Anselm 535: 55
 Kippenberger, Martin 534: 155
 Kirchner, Ernst Ludwig 535: 6, 7, 10, 20, 42, 44, 56 533: 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 411, 421, 424, 428, 429, 430, 431, 436, 452, 453, 456, 457, 467, 478, 479, 480, 481, 485, 487, 488, 505, 506 @
 Klee, Paul 535: 37 533: 528
 Klein, Yves 534: 116
 Klimsch, Fritz @
 Klinge, Dietrich @
 Kneffel, Karin 535: 61 534: 192 @
 Knoebel, Imi @
 Koenig, Fritz 534: 113, 138
 Koester, Alexander 532: 358, 359, 360, 384, 386, 387, 389
 Kokoschka, Oskar 533: 514
 Kolbe, Georg 535: 60
 Koons, Jeff 534: 143, 200
 Kounellis, Jannis 534: 141
 Kubin, Alfred 535: 29
 Lehbruck, Wilhelm 533: 447
 Leistikow, Walter 532: 343, 344
 LeWitt, Sol 535: 27 534: 177

Liebermann, Max 535: 52
 Lier, Adolf Heinrich 532: 300, 366
 Longo, Robert @
 Lueg, Konrad 535: 17
 Lüpertz, Markus 534: 150, 156, 160 @
 Luther, Adolf 534: 199
 Mack, Heinz 534: 126, 139, 145, 187
 Macke, August @
 Maetzel, Emil 533: 469
 Man Ray 534: 176
 Mappenwerk/Portfolio 533: 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420
 Marcks, Gerhard 533: 526
 Mataré, Ewald @
 Meadmore, Clement 534: 108
 Meese, Jonathan 534: 190
 Meid, Hans @
 Meidner, Ludwig 533: 455, 527
 Meyer, Matthias @
 Meyer-Vax, Walter @
 Modersohn, Otto 533: 499, 500
 Moll, Margarethe 533: 473
 Moll, Oskar 533: 523
 Moralt, Willy 532: 373, 374
 Moret, Henry 532: 356
 Mühlig, Hugo 532: 315
 Munch, Edvard 533: 440
 Münter, Gabriele 535: 47 533: 442, 449, 490
 Nagel, Peter @
 Nara, Yoshitomo 534: 123, 124
 Naumann, Karl Georg 532: 378
 Nay, Ernst Wilhelm 535: 40, 46.01 534: 100, 101, 163, 171
 Nerly, Friedrich 532: 338
 Nesch, Rolf 533: 521, 522 @
 Nitsch, Hermann 535: 46 534: 104, 189
 Nolde, Emil 535: 43 533: 450, 451, 458, 475, 489, 493, 504, 509, 511, 513, 515, 516, 524 @
 Oelze, Richard 534: 136
 Ofen, Michael van @
 Palmié, Charles Johann 532: 350
 Pechstein, Hermann Max 535: 39, 45 533: 408, 422, 423, 427, 464, 470, 482, 484, 486, 503
 Penck, A. R. (d.i. Ralf Winkler) 534: 164, 195 @
 Pfahler, Georg Karl 534: 128, 133
 Picasso, Pablo 533: 471, 535, 536, 537 @
 Piene, Otto 534: 154 @
 Pippel, Otto 532: 362, 394
 Poliakoff, Serge 534: 166, 167, 182
 Prachensky, Markus 534: 175, 184
 Puder, Ulf @
 Putz, Leo 532: 385
 Quaglio, Franz 532: 371
 Rainer, Arnulf @
 Raupp, Karl 532: 370
 Rauschenberg, Robert 535: 59
 Reiser, Carl 532: 392
 Reschreiter, Rudolf 532: 393
 Richter, Gerhard 534: 146, 178

Richter, Daniel 534: 181
 Richter, Gerhard 534: 194, 201 @
 Richter, Daniel @
 Rickey, George 534: 196
 Riefenstahl, Leni 534: 152
 Rohlf, Christian 533: 468, 510, 517
 Rückriem, Ulrich 534: 179
 Samba, Chéri @
 Schaeffler, Fritz 533: 443
 Scharl, Josef @
 Schiele, Egon 535: 30, 31, 32
 Schlemmer, Oskar 535: 33, 36
 Schlesinger, Felix 532: 379
 Schmidt-Rottluff, Karl 535: 1, 4, 19, 23, 41, 49, 50 533: 410, 441, 459, 461, 462, 494, 495, 496, 497, 498, 512 @

Schnell, David @
 Schoonhoven, Jan 535: 25
 Schreyer, Adolf 532: 341
 Schumacher, Emil @
 Schütte, Thomas 534: 144
 Schwitters, Kurt 533: 531
 Scully, Sean 534: 173 @
 Serra, Richard 535: 26
 Sintenis, Renée @
 Soto, Jesús Raphael @
 Soutter, Louis 535: 53
 Spitzweg, Carl 532: 301, 303, 304, 313, 364, 372, 375, 376

Spoerri, Daniel 534: 172
 Stankowski, Anton 534: 135
 Steinle, Eduard (Edward Jakob) von 532: 337
 Stella, Frank 534: 202
 Stöhrer, Walter @
 Stuck, Franz von 532: 346, 347, 348
 Tadeusz, Norbert 534: 114
 Thieler, Fred 534: 111 @
 Trökes, Heinz @
 Trübner, Wilhelm 532: 312, 351
 Tuttle, Richard @
 Uecker, Günther 535: 8, 24.01 534: 131, 132, 151, 157

Ufan, Lee 534: 168
 Vaadia, Boaz @
 Vetter, Charles (Karl) 532: 383
 Voigt, Bruno @
 Völker, Cornelius @
 Volkman, Artur 532: 349
 Voltz, Friedrich 532: 302
 Walde, Alfons 533: 466
 Warhol, Andy 535: 13, 57, 58 534: 115, 119, 121, 125, 130, 148 @

West, Franz @
 Whitney, Stanley 535: 3
 Winter, Fritz 534: 109, 158
 Wintersberger, Lambert Maria 534: 118
 Wojnarowicz, David 535: 14, 16
 Young, Russell 534: 197
 Zangs, Herbert @
 Zille, Heinrich 533: 445
 Zügel, Heinrich von 532: 314, 367





KETTERER KUNST