



Caspar
David
Friedrich

Johan
Christian
Dahl

Carl
Gustav
Carus

Meisterwerke der Romantik
aus einer Dresdner Privatsammlung

GRISEBACH

„Wenn es eine Freude ist, das Gute zu genießen, ist es eine größere, das Bessere zu empfinden, und in der Kunst ist das Beste gut genug“

Johann Wolfgang von Goethe, 1798/99

Seinen Blick ausschließlich auf das „Beste“ zu richten – dieser Empfehlung Goethes an die Kunstsammler seiner Zeit folgte ein visionärer Kunstfreund aus Sachsen und stellte eine nicht eben umfangreiche, dafür aber äußerst hochkarätige Sammlung von Werken der Dresdner Romantik zusammen. So konsequent wie klug konzentrierte er sich dabei ausschließlich auf das Beste. Mit Engagement und Einsatzbereitschaft gelang es ihm, äußerst seltene Zeichnungen von Caspar David Friedrich mit herausragenden Werken der großen Künstlerpersönlichkeiten aus dessen nächstem Umfeld, vor allem Carl Gustav Carus' und Johan Christian Dahls, auf schönste Weise zu vereinen.

Kunstsammlungen haben in Dresden eine lange Tradition. Das schon damals weithin bekannte „Elbflorenz“ lockte in malerischer Gegend mit einer viel gerühmten Gemäldegalerie: als eine der frühesten öffentlich zugänglichen Kunstsammlungen in Europa

inspirierte sie Künstler ebenso wie Kunstliebhaber. Selbstverständlich besuchte auch Goethe „dieses Heiligtum“ – seine „Verwunderung überstieg jeden Begriff“. Ebenso Friedrich, der bekanntlich nach Dresden kam, „um hier, in der Nähe der trefflichsten Kunstschatze, und umgeben von einer schönen Natur“ seine „artistischen Arbeiten fortzusetzen“. Der universalgelehrte Arzt und Künstler Carl Gustav Carus trug selbst eine stattliche Sammlung verschiedenartigster Werke zusammen. Schon 1813 hatte ihn eine „Versteigerung aktueller und alter Ölgemälde“ auf der Leipziger Börse „zu einem Auctionsanschlag gelockt“, um eine „Mater dolorosa im Charakter Guido Renis“ zu erwerben: eine Erfahrung, wie Carus sich später noch gut erinnerte, die er in seiner „angeborenen Neigung für Kunstübung und Kunstwerke“ als „die merkwürdigste Steigerung“ empfand. Das Bild begleitete ihn nach Dresden, wo es ein Leben lang in seinem Studierzimmer hing. Viele



Werke insbesondere zeitgenössischer Künstler, mit denen er befreundet war, kamen hinzu. Noch 1843 schenkte ihm ein dankbarer Patient ein letztes Gemälde von Caspar David Friedrich, eine „Eiche im Winter“. Nach der Versteigerung eines bedeutenden Teils seiner Sammlung in Dresden 1972 gelangten diverse Werke von und aus Carus' ehemaligem Besitz in Museen und Kupferstichkabinette.

Der wunderbare Johan Christian Dahl, langjähriger Vertrauter und Nachbar Friedrichs in dem legendären Haus An der Elbe 33, kümmerte sich nach dem Tod des bereits weitgehend vergessenen Freundes fürsorglich und aufrichtig um dessen Nachlass. Erst seit Friedrichs Wiederentdeckung im frühen 20. Jahrhundert befindet sich der mit Abstand größte Teil seines erhaltenen Werks in öffentlichen Sammlungen. Seinerzeit war das private Sammeln als selbstbewusst vorgetragener Ausdruck bürgerlicher Emanzipation im Zuge von Aufklärung und politischem wie gesellschaftlichem Epochenumbruch um 1800 noch wenig

verbreitet. Ein „bürgerliches Pendant“ zu den „fürstlichen Kunstbeschützern“ in Sachsen, so Hans-Joachim Neidhardt, war etwa Johann Gottlob von Quandt. Der Erbe eines Leipziger Handelshauses kam 1819 nach Dresden und erwies sich als bedeutender Mäzen im regen Kunst- und Kulturleben der Residenzstadt. Zu seiner circa 100 Werke umfassenden Sammlung alter und neuer Meister zählten bereits zwei Gemälde von Dahl und drei Gemälde von Friedrich. Viele weitere

bedeutende Kunstförderer und Sammler bewirkten teils mit beachtlichem Vermögen, oft aber auch mit bescheideneren Mitteln Großes für Dresden – nicht zuletzt sei an Johann Friedrich Lahmann erinnert. Ihnen allen ging es darum, die Kunst ins Leben zu holen, die Künstler zu fördern und ihre Werke ebenso

wie die Ideen, die diese transportieren, zu bewahren und weiterzugeben. Eine gute Tradition, die bis heute fortwirkt. Denn „wenn es eine Freude ist, das Gute zu genießen, ist es eine größere, das Bessere zu empfinden, und in der Kunst ist das Beste gut genug“.

Anna Ahrens

*Eine sächsische
Privatsammlung begeistert
durch höchste Ansprüche
und den konzentrierten Blick
auf die Hauptmeister der
romantischen Malerei in
Dresden*



Gerd Spitzer

Dresdner Malerei der Romantik - ein lokales Kunstphänomen von Weltgeltung

Die Verbindung des Namens Dresden mit dem Wort Romantik entfaltet heute eine geradezu suggestive Wirkung. Das ist jenen herausragenden Künstlern zu danken, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in der Stadt an der Elbe ihre Wirkungsstätte fanden. Dresden ist um 1800, begünstigt durch seine landschaftlich-geografische Lage und eine große kulturelle Anziehungskraft, bei der die berühmte Gemäldegalerie im Mittelpunkt stand, zu einem Kristallisationspunkt für die Romantik geworden, und die literarische Frühromantik am Ort war dafür ein zusätzliches Agens. Die allermeisten der Protagonisten unter den bildenden Künstlern stammten allerdings gar nicht aus der Elbestadt, sondern kamen aus der Schweiz, aus Bergen in Norwegen, aus Wolgast, Greifswald oder Leipzig nach Dresden. Im anregenden geistig-kulturellen Klima der Kunst- und Residenzstadt an der Elbe fanden

sie ihre je eigene Ausdrucksweise. So war Dresden am Beginn des 19. Jahrhunderts ein besonderer Anziehungspunkt für Maler und ein Zentrum für künstlerische Neuerungen auf ihrem Gebiet. Die Landschaftskunst besaß hier eine Geltung wie kaum anderswo noch.

Caspar David Friedrich übersiedelte in die Elbestadt, um, wie er schrieb: „in der Nähe der trefflichsten Kunstschatze, und umgeben von einer schönen Natur, meine artistischen Arbeiten fortzusetzen.“ Der Norweger Dahl kam zunächst nur auf einer größeren Studienreise nach Dresden. Doch aus dem geplanten Zwischenhalt ist dann sein ständiger Wohnsitz und der langjährige Schaffensort für den Künstler geworden. Die von den Zeitgenossen als neuartig empfundene Art einer stärker wirklichkeitszugewandten malerischen Naturschilderung durch Dahl hat besonders die jüngeren Künstler der



Los 111

zweiten Romantiker-Generation nachhaltig beeindruckt. Auch Friedrichs gedankentiefe Symbollandschaften beruhen auf eingehenden Studien der Natur, die jedoch in der Verinnerlichung gedeutet und zu einer eigenen Bildwirklichkeit verdichtet werden, die von übergreifenden Ideen und tief gefühlten Empfindungen bestimmt ist. Carl Gustav Carus, der Arzt, Naturwissenschaftler und Philosoph, war als Professor für Geburtshilfe nach Dresden berufen worden, wo er Friedrich und Dahl kennenlernte, und mit den gleichsam im Nebenberuf entstandenen künstlerischen Arbeiten ist er bald als dritter Hauptmeister romantischer Malerei in der Elbestadt anerkannt gewesen.

Dresden war ein Konzentrationspunkt, an dem verschiedene Erfahrungen, Vorstellungen und Absichten zusammengefließen sind. Dabei ist Romantik bekanntlich ein Wort, das man nicht im Sinne eines Stilbegriffs buchstabieren kann. Viel eher lässt es sich als Kunstkonzept begreifen, das auf einer bestimmten geistigen Haltung und Anschauung der Welt beruht. Die gemeinsame künstlerische Charakteristik entstand als Resultat gemeinsamer Anschauungen und gegenseitiger Anregungen. Die Erscheinungsformen im Einzelnen können durchaus unterschiedlich sein. Diese Vielfalt des Gemeinsamen wird anschaulich anhand der kleinen Sammlung, die in dem vorliegenden Katalogheft präsentiert wird, beginnend mit den Arbeiten von Adrian Zingg, den man als „Wegbereiter der Romantik“ bezeichnet hat. Wenn man den auszeichnenden Begriff Malerei der Romantik in Dresden, wie er heute als Prädikat zur Einordnung von Kunstwerken verwendet wird, allein zur Beschreibung des Entstehungsortes dieser Kunst verwendete würde, dann würde sich erst vollends abzeichnen, dass hier ein regionales Kunstphänomen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit über den Ereignisort hinaus internationale Anerkennung erfahren hat und inzwischen zu einer Angelegenheit von Weltgeltung geworden ist.



Los 113



Los 104

Friedrichs Erkundungstouren ins Kopenhagener Umland

Schon während seines Studiums an der Kopenhagener Akademie (1794-1798) zog es Friedrich mit seinem Zeichenmaterial hinaus in die Parkanlagen und ländlichen Umgebungen der Stadt. Gerade diese Erkundungstouren jenseits des akademischen Curriculums waren „zweifellos prägend“ für die höchste individuelle Entwicklung des Künstlers, so Markus Bertsch im Hamburger Ausstellungskatalog (2024, S. 82).

Friedrichs Aufnahme der Kirche von Lyngby ist eines der selten bildmäßig ausgeführten Beispiele, die sich aus dieser Zeit erhalten haben. Der Kalksteinbau, im Norden von Kopenhagen gelegen, mit den gekerbten Stirnwänden geht auf die Zeit der Romanik um 1200 zurück. Wir schauen mit Friedrich über eine sich eng um das Kirchgrundstück biegende Sandstraße auf den nach Osten ausgerichteten Turm des diagonal ins Bild gesetzten Sakralbaus. Von einem Lattenzaun umzogen, der an ein kleines vorgelagertes Fachwerkhaus grenzt, scheint die Kirche selbst aus dem mit Bäumen und Sträuchern dicht bewucherten Garten zu erwachsen.

Durchaus vergleichbar mit der etwa zur selben Zeit entstanden „Landschaft mit Pavillon“ (1797, Hamburger Kunsthalle) bleibt auch hier eine genauere topografische und bauliche Situation der Gesamtanlage unklar. Die Straßenschneise, vorgelagerte Steine, Zaun und wild wachsende Natur verwehren uns den Zugang zu der alten Dorfkirche, deren Turm doch so unmittelbar vor unseren Augen in den Himmel ragt.

Es ist dieser Kirchturm von Lyngby, den Friedrich sich um 1810 in Erinnerung ruft für sein bedeutendes Werk „Brennendes Haus und gotische Kirche“ (Abb.), das auf Vermittlung Goethes zusammen mit dem Werk „Landschaft mit Regenbogen“ noch im selben Jahr von Herzog Karl August von Weimar erworben wurde: „[...] wie eine Vision auf wüstem, brennenden, mit kahlen Bäumen besetzten Grund“, führt diese individuelle Bildfindung Friedrichs schließlich zu seiner bedeutenden „Vision der christlichen Kirche“ (1820, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt), wie schon Jens Christian Jensen hervorhob (in: Börsch-Supan/Jähniq, Nr. 185).

Los 100

Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

„Kirche von Lyngby“. Um 1795/1797

Feder in Braun, laviert, auf Büttchen (Wasserzeichen angeschnitten). 16,4 × 20,5 cm (6 1/2 × 8 1/8 in.).
Grummt 27 / Bernhard 27 / Börsch-Supan/Jähniq 5. Ecke ergänzt. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Harald Friedrich, Hannover (Enkel des Künstlers) / Galerie Fritz Gurlitt, Berlin, 1916 vom Vorgenannten erworben / Kunsthandlung Hildebrand Gurlitt, Hamburg (1936 von Wolfgang Gurlitt, Galerie Fritz Gurlitt, Berlin, erworben) / Hanna Reemtsma, Hamburg (1937 bei der Vorgenannten erworben) / München / Privatsammlung, (1986 als Geschenk von Vorgenannter erhalten) / Privatsammlung, Sachsen

EUR 70.000–90.000

USD 78,700–101,100

Literatur und Abbildung

Auktion 431: Kunst des 19. Jahrhunderts. München, Ketterer Kunst, 25.5.2016, Kat.-Nr. 60, m. Abb.



Abb. Caspar David Friedrich, Brennendes Haus und gotische Kirche, um 1810, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



Los 101

Johan Christian Clausen Dahl

Bergen 1788 – 1857 Dresden

„Die Staffelsteiner Linde und die Staffelburg“. 1849

Bleistift auf Papier. 20,2 × 26,1 cm (8 × 10 1/4 in.). Unten rechts bezeichnet und datiert:
Die Staffelsteiner Linde und die Staffelburg 4 Sept 1849. [3212]

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990

Literatur und Abbildung

Auktion 268: Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts. München, Karl & Faber, 29.4.2016, Los 337, m. Abb.
(„Die Staffelsheimer Linde beim Staffelsberg“)

Los 102

Viktor Paul Mohn

Meißen 1842 – 1911 Berlin

Elbsandsteingebirge.

Aquarell über Bleistift auf Papier. 40,1 × 29,6 cm (15 3/4 × 11 5/8 in.).

Zwei hinterlegte Einrisse. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Dr. Eugen Lucius, Frankfurt am Main (1834–1903) / Privatsammlung, Sachsen

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370

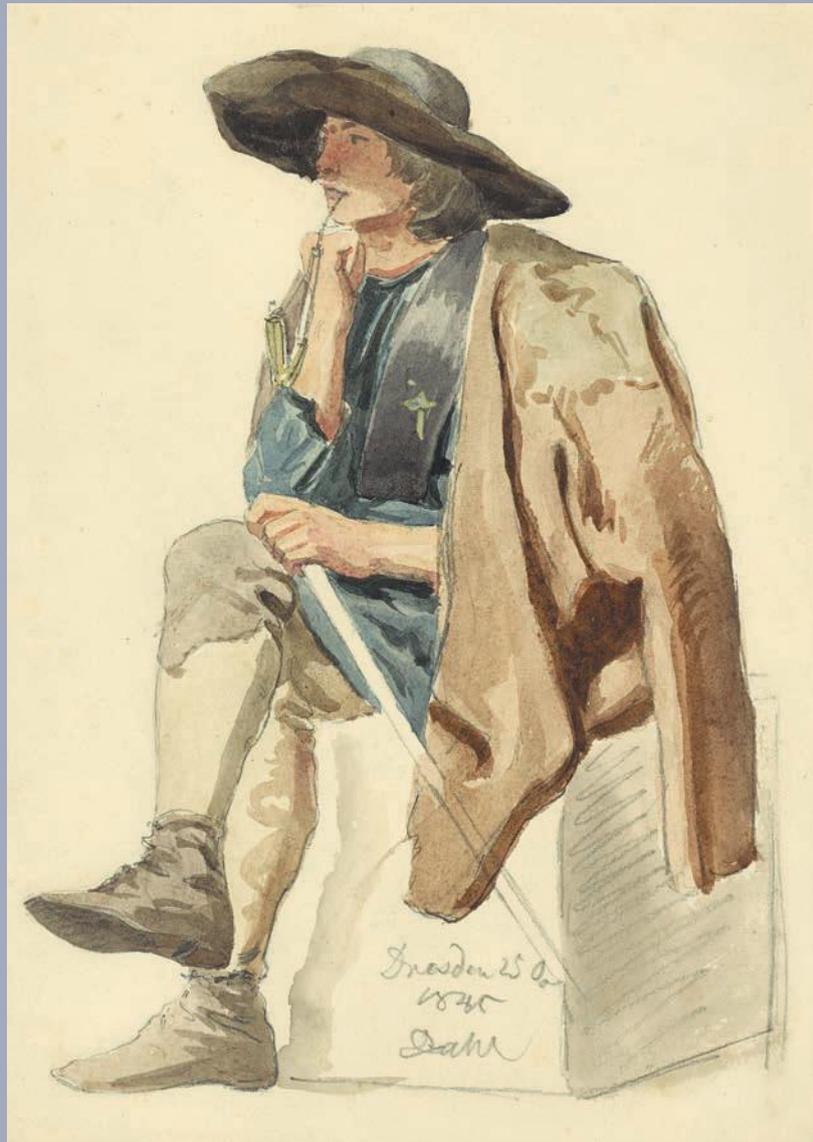
Literatur und Abbildung

Auktion 229: Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin Grisebach, 26.11.2014, Kat.-Nr. 182, Abb.



*Frage nur
die Steine,
du wirst
erstaunen,
wenn du sie
reden hörst“*

Ludwig Tieck, 1802



Los 103

Johan Christian Clausen Dahl

Bergen 1788 – 1857 Dresden

Junger Elbkahnfischer. 1845

Aquarell über Bleistift auf Papier. 23,8 × 16,8 cm (9 3/8 × 6 5/8 in.). Unten mittig bezeichnet, datiert und signiert: Dresden 25 Oc 1845 Dahl. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen (erworben 2018 bei Arnoldi-Livie, München)

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990

„Gestern Abend malte ich Luft“

Johan Christian Dahl, 1817



Los 104

Johan Christian Clausen Dahl

Bergen 1788 – 1857 Dresden

Elblandschaft nahe Dresden („River Landscape“). 1851

Öl auf Papier. 21 × 35 cm (8 1/4 × 13 3/4 in.). Unten rechts auf einem Stein signiert und datiert: Dahl. 1851.
Bang 1133. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Korpslege J. R. Bull, Bergen / Privatsammlung, Sachsen (2016 erworben bei Katrin Bellinger, München)

EUR 30.000–50.000

USD 33,700–56,200

Jan Nicolaisen

„Dieser wunderliche Fleck Land ...“

Carl Gustav Carus

Das Bild trägt traditionell den Titel „Überschwemmung im Leipziger Rosental“, wohl aufgrund vager Ähnlichkeit mit der 1814 datierten „Frühlingslandschaft im Rosental von Leipzig“ (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen), die den Leipziger Auwald im Frühjahrshochwasser zeigt. Allerdings ist es stilistisch später zu datieren, vermutlich in die 1830er Jahre. Ob Carus in dieser Zeit Waldlandschaften nach Leipziger Motiven schuf, erscheint fraglich. Zu dieser Zeit entstand jedoch eine Gruppe von vergleichbaren Waldlandschaften am Fluss (u.a. Prause 1968, Nr. 260 (Abb.), 274, 282). Auf diesen Bildern hat Carus die Bäume und Büsche recht summarisch „als bauschige Formvolumen mit dicht gesetzten Farbtupfen erfasst“. Die Durchsicht auf den Abendhimmel zwischen den Baumstämmen und die Lichtregie der spiegelnden Wasserflächen erinnern an den Maler der französischen Romantik Théodore Rousseau (1812–1867), der wie die Dresdner Romantiker eine emotionale Haltung zu alten Bäumen und Wäldern pflegte, für deren Erhalt er sich engagierte. Carus hatte 1833 eine malerische Flussinsel, die sog. Pfaueninsel, in der Elbe bei Pillnitz entdeckt, zu der er sich wiederholte Male hinüber rudern ließ,

auch um dort zu zeichnen. In einem Brief schwärmt er von der Ursprünglichkeit des Ortes: „Dieser wunderliche Fleck Land, den langsam zu umgehen man etwa 25 Minuten braucht, ist so angeschwemmt, bewachsen, ja belaubt, von hundertjährigen Bäumen, ohne dass Menschenhand daran gerührt hat. Es wächst alles in Üppigkeit übereinander [...] von Vogelschwärmen belebt und von Seeschwalben umflogen ganz seinem Schicksal überlassen.“ Die im Vordergrund unseres Bildes schwimmenden Grasinseln sind tatsächlich geeignet, um von Flusseeeschwalben für ihre Nestbauten genutzt zu werden. Diese Vögel waren im 19. Jahrhundert ungleich häufiger als heute aufgrund der langsameren Fließgeschwindigkeit und des Fischreichtums der noch unbegradigten Flüsse. Sie erscheinen auf dem Bild „Pfaueninsel bei Pillnitz“ von Carus (um 1830, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Prause Nr. 274). Es ist denkbar, dass Carus hier einen Blick von dem verwunschenen Ufer „seiner“ Insel auf das Elbufer im Hintergrund wiedergegeben hat.



Abb.

Carl Gustav Carus, „Im Rosental bei Leipzig (Flusslandschaft bei Mondschein)“, um 1838/40, Hamburger Kunsthalle



Los 105

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

Waldlandschaft am Fluss

(„Überschwemmung im Leipziger Rosental“). um 1830/1840

Öl auf Leinwand. 21,5 × 28,5 cm (8 1/2 × 11 1/4 in.).Prause 261. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Aus der Familie des Bildhauers Ernst Rietschel, Dresden / Privatsammlung, Sachsen

EUR 80.000–120.000

USD 89,900–135,000

Literatur und Abbildung

Elisabeth Bülck: C. G. Carus, sein Leben und sein Werk im Verhältnis zu C. D. Friedrich und dessen Schülern betrachtet. Dissertation, Greifswald, Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 1943 (unveröffentl.), Katalog / Auktion 169: Ausgewählte Werke. Berlin, Grisebach, 27.11.2009, Kat.-Nr. 1, m. Abb.

ERINNERUNG AN CASPAR DAVID FRIEDRICH

VON

KARL SCHEFFLER

[...]Vor den Zeichnungen wird das feine Urteil bestätigt, das der Arbeitsgenosse Dahl, nach Auberts Bericht gefällt hat. „War seine Vortragsweise auch oft etwas steif, so lagen darin doch die Grundzüge einer großen Naturtreue und feinen Beobachtung, getragen von einer Einfachheit in der Auffassung, die oft ans Peinliche oder Leere grenzte. Und nicht selten scheint Friedrich die Grenze zwischen Malkunst und Dichtkunst überschritten zu haben. In seinen Neigungen und Bedürfnissen duldet er keine, scheute er vielmehr all jene Überladungen, die jetzt die Welt

erdrücken. Darum trat er in diesen Dingen gewissermaßen als Opposition auf, ging auch, wie mir scheint, in jeder Hinsicht etwas zu weit . . . Künstler und Kunstkenner sahen in Friedrich nur eine Art Mystiker . . . sie sahen nicht Friedrichs treues und gewissenhaftes Naturstudium in allem, was er darstellte; denn Friedrich wußte und fühlte recht wohl, daß man nicht die Natur selber malt oder malen kann, sondern die eigenen Empfindungen – diese jedoch müssen natürlich sein.“

Wir wissen, daß er in dieser Zeit ein Bild von Stubbenkammer für den Fürsten Putbus gemalt hat. Die hier abgebildeten Landschaftszeichnungen geben deutlich die charakteristische Landschaft an den Bodden und in den Kreidebergen am Meeresufer. Alles ist behutsam und sauber mit Feder, Tusche oder Bleistift gezeichnet und im Strich ist eine leise Pikanterie, wie die Freude an der Sicherheit sie gibt. Neben der ängstlichen Sorgfalt geht aber auch eine gewisse Kühnheit einher, ein Sinn



KASPAR DAVID FRIEDRICH, LANDSCHAFT MIT WEHR. AQUARELL
BERLIN, PRIVATBESITZ

Die Zeichnungen, von denen hier die Rede ist, sind in ihrer Mehrzahl um 1800 entstanden. Sie fallen in die Zeit, als Friedrich von der Akademie in Kopenhagen, wo er von 1794–1798 studiert hatte, zurückgekehrt war; und sie sind entstanden, bevor der Künstler im Jahre 1803 eine Wohnung in Loschwitz bei Dresden bezog. In der Zwischenzeit hat Friedrich sich wohl längere Zeit in seiner Heimatstadt Greifswald aufgehalten (die Zeichnung auf Seite 98, die die Ruinen der Abtei Eldena bei Greifswald wiedergibt, beweist es), und hat von dort Ausflüge nach dem nahen Rügen unternommen.

für die großen Verhältnisse und ein Blick für's Ganze. Besonders fein in ihrer einfachen Wahrhaftigkeit der Empfindung ist auch das Landschaftsaquarell, das sich in Berliner Privatbesitz befindet. Es ist nicht größer als die Abbildung; aber Friedrich hat es verstanden auf kleinem Raum mit leichten Mitteln ganz die Innigkeit der Sommermorgens empfindung festzuhalten, die ihn beim Zeichnen beseelte, und sie jedem Betrachter nun auf's neue zu erwecken. Und das eben ist das Zeichen des über Stilwandel und Zeitkonvention hinwegwirkenden Talents.



Los 106

Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

„Landschaft mit Wehr“. Um 1799

Tuschfeder in Grau, laviert, auf braunem Papier. 9,3 × 16,8 cm (3 5/8 × 6 5/8 in.). Unten rechts beschriftet: L. [sic] D. Friedrich fec.. Rückseitig auf dem Unterlagekarton links Bleistiftskizze eines Holzgeländers, rechts beschriftet: C. P. No. 311. Börsch-Supan/Jähmig 18 / Grummt 142. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Berlin (1922) / Fritz Gurlitt, Berlin (1923) / Rüdiger von der Goltz, Berlin / Düsseldorf / Privatsammlung, Sachsen

EUR 20.000–30.000

USD 22,500–33,700

Literatur und Abbildung

Karl Scheffler: Erinnerung an Caspar David Friedrich. In: Kunst und Künstler, H. 21, 1923, S. 99, m. Abb. / Werner Sumowski: Caspar David Friedrich-Studien. Wiesbaden, Franz Steiner-Verlag, 1970, Kat.-Nr. 2, S. 158 u. 182 / Marianne Bernhard (Hg.): Das gesamte graphische Werk. München, Rogner & Bernhard, 1974, S. 92, m. Abb. / Auktion 1087: 19. Jahrhundert. Köln, Lempertz, 20.5.2017, Kat.-Nr. 1505, m. Abb.



Los 107

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

Schiffsmühle auf der Elbe bei Dresden. Um 1826

Öl auf Leinwand. 21,5 × 29 cm (8 1/2 × 11 3/8 in.). Unten mittig auf einem Stein monogrammiert und (schwach lesbar) datiert: GC 26. Nicht bei Prause. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Ostdeutschland / Galerie Arnoldi-Livie, München / Privatsammlung, Sachsen (2020 bei Grisebach, Berlin, erworben)

EUR 140.000–160.000

USD 157,000–180,000

Literatur und Abbildung

Das Unendliche im Endlichen. Romantik und Gegenwart. Malerei, Zeichnungen, Fotografie und Installationen. Jena, Kunstsammlung, Städtische Museen, 2015, Kat.-Nr. 15 / Auktion 322: Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin, Grisebach Auktionen, 2.12.2020, Kat.-Nr. 156, Abb. S. 53

Wahrnehmung und Idee

Genau Naturbeobachtung war essenziell für den Wissenschaftler Carus, und diese aufmerksame Wahrnehmung hat auch den Blick des Künstlers wesentlich bestimmt. Bei ausgedehnten Spaziergängen nahm er bewegende Seherlebnisse in sich auf, die er häufig schriftlich fixierte, mitunter in zeichnerischen Skizzen festhielt (Abb.), seltener jedoch in die Ölmalerei umsetzte. Noch in seinen Lebenserinnerungen erwähnt Carus manche der einst aufgenommen Naturszenarien, um dann resigniert festzustellen: „kurz, es gab Bilder, die sehr verdient hätten, in größeren Oelgemälden würdig dargestellt zu werden, wozu jedoch mir weder Zeit noch Kunst ausreichen wollten.“

Die Ansicht der Schiffsmühle am Elbufer, ausgeführt in Öl auf Leinwand und auf einem der Steinblöcke im Vordergrund deutlich mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnet, gewinnt den Rang eines solch ausgeführten Kunstwerkes über den flüchtigen Natureindruck und die rasche Studie hinaus. Carus hat die Schiffsmühle, gelegen auf der Neustädter Elbseite etwas unterhalb des Japanischen Palais, auf seinen Wanderungen wiederholt studiert. Dies belegen zwei kleine Zeichnungen aus dem Nachlass des Künstlers, bei denen die Mühle vor der Silhouette des jenseitigen Altstädter Ufers skizziert ist. In dem ausgeführten Ölbild ist eine andere Ansicht gewählt, bei der die topografische Bestimmung zugunsten einer allgemeineren Konzeption des Landschaftsbildes beiseitgelassen wird. Der Blick auf die hölzernen Aufbauten der schwimmenden Mühle, die ruhig auf dem leicht bewegten Wasser liegt, eröffnet sich durch verwildertes Gebüsch am Flussufer, aus dem ein Naturrahmen diskret geformt ist. Vieles von dem, was Carus sich an malerischen Mitteln in seinen Naturstudien angeeignet hatte, konnte er nun,

nachdem sich der Künstler von der Nachahmung der symbolgeladenen Bildsprache Caspar David Friedrichs zu lösen begann und vermehrt die Anregungen Dahls aufnahm, in einer derartigen Landschaftsdarstellung zu überzeugender Anschaulichkeit bringen: die knorrig ausladenden Weidenstämme mit den Bewegung anzeigenden Zweigen und Wipfeln, das grau schimmernde Laub, den erdsteinigen Grund, die durch Licht und Schatten bestimmte Formung von Holz und Stein aus der Farbe heraus, den morschen Flechtzaun und das aufgetürmte Geröll, das die Szenerie zum Betrachter hin abschließt.

Besonders interessiert war der sensible Naturbeobachter Carus jedoch daran, atmosphärische Phänomene ins Malerische umzusetzen: die Spiegelung der Konturen auf dem Wasser, die leise verschwimmenden farbigen Reflexe auf dem Fluss, mehr noch aber die Erscheinung des licht- und farbgebenden hohen Himmels selbst mit seiner grafisch feinen Mondsichel; die sanften Farbübergänge vom blasser werdenden Gelb bis zu den Rot- und Violetttönen, kontrastierende zarte Wolkenstreifen, die nahezu transparent das Abendlicht reflektieren. Der rötliche Schimmer liegt auch auf der Schiffsmühle und auf den dunklen Baumreihen am jenseitigen Elbufer, die wohl zu jenem „Großen Gehege“ gehören, das durch Friedrichs berühmtes Gemälde so bekannt wurde. Carus hat in seinen „Fragmenten eines malerischen Tagebuchs“ um die Mitte der 1820er-Jahre „wunderbarste Farbenspiele“ und „atmosphärische Schleier“ am abendlichen Himmel über der Elbe genauestens beschrieben. Hier werden sie in einem seiner eindrucksvollsten Werke zum unmittelbaren malerischen Ereignis.

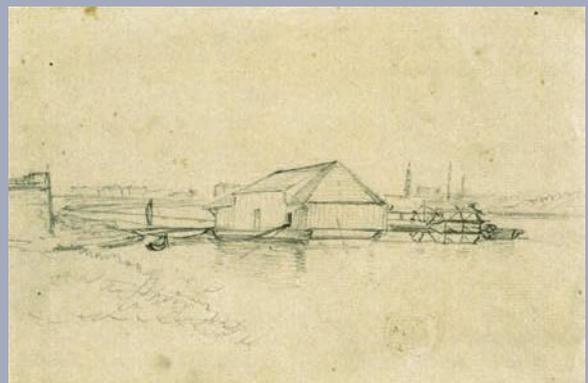


Abb.

Carl Gustav Carus, Schiffsmühle auf der Elbe bei Dresden, um 1826 (?),
Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Gerd Spitzer

Malerische Faszination der Natur

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hat es auch andere Landschaftsmaler gegeben, die ihre unmittelbaren Eindrücke vor der Natur in kleinen Ölstudien niedergelegt haben. Doch die Werke des Dahl-Schülers Gille ragen in ihrer künstlerischen Qualität und Originalität weit über das Vergleichbare hinaus. Für Gille waren diese Arbeiten zudem nicht nur Studienmaterial für auszuführende Ölgemälde, sondern sie gewannen in seinem jahrzehntelangen Schaffen mehr und mehr an sichtbarer Eigenständigkeit.

In Hunderten von Arbeiten vor der Natur hat sich der Künstler das Vokabular für eine malerische Sprache erarbeitet, die aus den Augenerlebnissen der Natur eine von Form und Farbe her selbständige Ausdrucksweise gewinnt. Gille wählte mit einer großen Erlebnisfähigkeit für das Gesehene seine Studiengegenstände selbst aus und die optische Faszination war dabei weitaus wichtiger als die Verwertbarkeit für andere Bilder. Besonders anschaulich wird dies an seinen zahlreichen Baumstudien, die ein bevorzugtes Themenfeld für sein unermüdliches Naturstudium gewesen sind und anhand derer sich das forcierte Voranschreiten bei der Transformation optischer Eindrücke in eine eigene Bildsprache gut verfolgen lässt.

Gille begann noch während des Studiums bei Johan Christian Dahl mit seinen malerischen Baumstudien im Großen Garten bei Dresden und er ist bereits in den späten 1820-er Jahren den optischen Wirkungen des Sonnenlichtes nachgegangen, wobei er den Reflexen auf den Blättern und Zweigen, dem Laubwerk in seiner Durchlichtung und der Schichtung von Bildgründen durch variable Beleuchtungssituationen seine je besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat.

In der vorliegenden Arbeit steht die Baumgruppe auf einem Hügel fast im Gegenlicht und so zeichnen sich die regellos aufragenden Stämme, Äste und Zweige in nahezu graphischer Kontur vor dem durchscheinend lichten Hintergrund ab. Die entfernteren Bäume links vom Weg und das Laubwerk hinter dem Hügel werden in offenbar bewusstem Kontrast nur mit einer schemenhaft-diffusen, nahezu ungegenständlich erscheinenden Malweise erfasst. Dabei bilden sich die Formen außerordentlich sensibel aus Schattierungen und Auflichtungen der Grün- und Brauntöne ab. Zeichnerische Kontur und malerische Flächigkeit werden gegeneinandergesetzt. So erweist sich die Naturstudie letztlich als ein eigenständig konzipiertes Bild.

Los 108

Christian Friedrich Gille

Ballenstedt am Harz 1805 – 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Baumstudie. Um 1835/40

Öl auf Papier, auf Hartfaser aufgezogen. 29,5 × 22 cm (11 5/8 × 8 5/8 in.). [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

Literatur und Ausstellung

Out into Nature. The Dawn of Plein-Air Painting in Germany 1820–1850. London, Katrin Bellinger at Colnaghi, 2003, Kat.-Nr. 4, Abb. S. 25 („Woodland Path and Trees“) / Gerd Spitzer: Christian Friedrich Gille. 1805–1899. Malerische Entdeckung der Natur. Petersberg, Michael Imhof-Verlag, 2018, Abb. Tf. 57



„Dresden ist eine der ersten Städte in der Welt wegen
ihrer Merkwürdigkeiten der Natur und Kunst.
Könnten wir zusammen einmal da sein!“

Friedrich Schlegel an Ludwig Tieck im August 1792

Los 109

Adrian Zingg

St. Gallen 1734 – 1816 Leipzig

Ansicht von Dresden.

Feder in Rot über Bleistift auf Papier. 18,4 × 38,3 cm (7 1/4 × 15 1/8 in.). Rückseitig beschriftet:
Original-Zeichnung von Adrian Zingg. Dresden Messner. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990

Literatur und Abbildung

Auktion 111: Alte Meister. Im Kinsky, Wien, 12.4.2016, Kat-Nr. 136, m. Abb.





Los 110

Johann Anton Castell

1810 – Dresden – 1867

Landschaft mit Blick auf Dresden. 1848

Öl auf Leinwand. 65 × 91,5 cm (25 5/8 × 36 in.). Unten rechts signiert und datiert: A. Castell. 1848. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990

Literatur und Abbildung

Auktion 1057: Alte Kunst. Köln, Lempertz, 14.11.2015, Kat.-Nr. 1636, m. Abb.





„ ... reine Konzentration des Lichts“

Das „entschiedene Gefühl für reine Konzentration des Lichts“ zeichnet das Werk seines Lehrers und Freundes Caspar David Friedrich aus, wie Carus schreibt. Dies war auch für ihn „sehr lehrreich“. Eine der höchst seltenen Überlieferungen zu Friedrichs malerischer Praxis ergab sich bei einem Besuch des Meisters in Carus' Atelier: „Ein Mondscheinbild fand er einst auf meiner Staffelei, was ihm wahrhaft gefiel seiner Empfindung und Anordnung nach, welchem aber die Konzentration noch sehr fehlte. Da bat er mich eine dunkle Lasur auf die Palette zu nehmen und außerhalb des Mondes und der nächsterleuchten Stellen alles, und je mehr gegen den Rand des Bildes umso dunkler, damit zu übertuschen und auf die veränderte Wirkung Acht zu geben. Ich tat es, und das Bild war mit eins ein anders geworden; nun war die Illusion der Mond-

beleuchtung deutlich“ (Erinnerungen 1865/66, Bd. 1, S. 208f.).

Mondscheinbilder stellen ein zentrales Sujet der Dresdner Romantik dar, das sowohl Friedrich als auch Carus zu Meisterwerken inspirierte. Ihre Faszination für den „wunderlichen“ Himmelskörper spiegeln Bilder, wie unsere kleine „Elbinsel bei Mondschein“, das die Zeiten überdauernd noch unsere Gegenwart beleuchtet. Die urwüchsige, kleine Elbinsel gegenüber dem Pillnitzer Schloss war seit seiner Berufung zum königlichen Hofarzt 1827 ein ganz besonderer Rückzugs- und Studienort für den bedeutenden Mediziner und Maler. Hier entstanden einige seiner schönsten und intimsten Werke. Ein Pendant „bei Tageslicht“ zeigt die „Elbinsel bei Pillnitz mit vorbeiziehenden Kähnen“, das im Frankfurter Goethe-Museum bewahrt wird (Abb.).

Anna Ahrens

Los 111

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

„Elbinsel bei Mondschein“. Um 1844

Öl auf Pappe. 17,8 × 25,4 cm (7 × 10 in.). Rückseitig mit Feder in Schwarz auf Etikett von Winsor & Newton beschriftet: Carus, Insel bei Pillnitz. Wohl Prause 289. Retuschen. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Dresden / Privatsammlung, Rheinland / Mickey Cartin, New York / Privatsammlung, Sachsen

EUR 150.000–200.000

USD 169,000–225,000

Ausstellung

Seen in the Mirror: Things from the Cartin Collection. New York, David Zwirner Gallery, 2021, Abb. S. 81 („Full Moon near Pillnitz“)

Literatur und Abbildung

Elisabeth Bülck: C. G. Carus, sein Leben und sein Werk im Verhältnis zu C. D. Friedrich und dessen Schülern betrachtet. Dissertation, Greifswald, Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 1943 (unveröffentl.), Katalog / Auktion 335: Alte Kunst. Köln, Van Ham, 16.5.2014, Kat.-Nr. 490, m. Abb. („Vollmond bei Pillnitz“)



Abb.
Carl Gustav Carus, Elbinsel bei Pillnitz mit vorbeiziehenden Kähnen, um 1835/40,
Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum



Los 113

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

Mond über Kiefern.

Öl auf Papier, auf Karton. 11,4 × 7,9 cm (4 1/2 × 3 1/8 in.).
[3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Schweiz / Privatsammlung, Sachsen (erworben 2020 bei Sotheby's, Zürich)

EUR 25.000–35.000

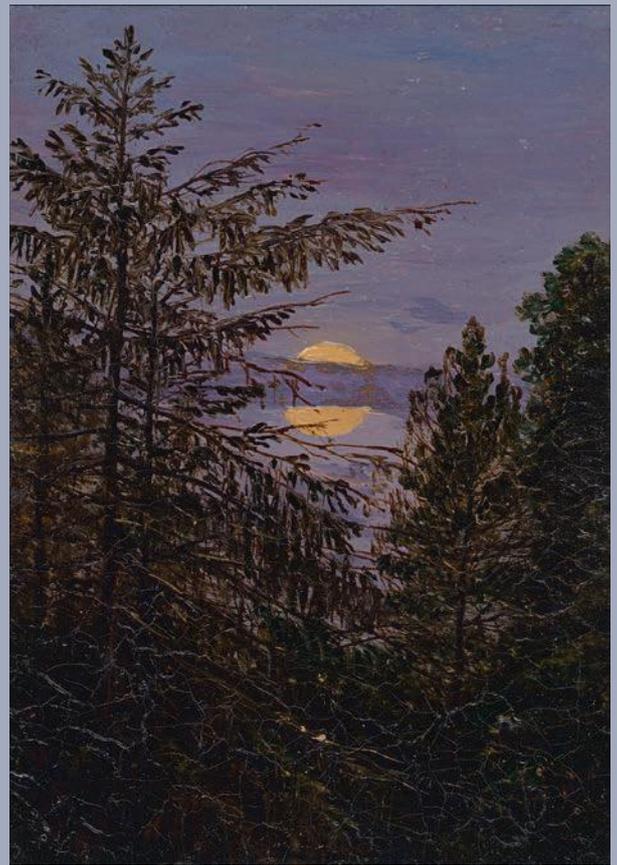
USD 28,100–39,300

Ausstellung

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Inv. Nr. Gm 2060). Leihgabe 1995–1999 sowie 2002–2009

Literatur und Abbildung

Auktion ZH2006: Swiss Made UNLOCKED. Zürich, Sotheby's, 2020, Kat.-Nr. 83



Originalgröße

Anna Ahrens

Eine Ahnung von der Moderne?

Schon Ende 1814, erst wenige Wochen in Dresden, berichtet Carus seinem Leipziger Freund Gottlob Regis von dem „wunderbaren und großen Naturschauspiel“ in der Elbgegend. „Witterungs- und Lichteffekte“ riefen „poetische Reflexe“ in ihm hervor, die „so neue Scenerien auf [sein] inneres Leben warfen“ (Erinnerungen 1865/66). Der umtriebige Mediziner, Forscher und Maler nutzte seine abendlichen Spaziergänge fortan regelmäßig für künstlerische Gedankenspiele, die seine Naturbeobachtungen beim Flanieren entlang der Elbe in ihm anregten. Diese „ungemalten Bilder“, wie Carus die imaginierten Gemälde seines „malerischen Tagebuchs“ selbst nannte, zeugen von einer „Kühnheit und Progressivität“, die eine Ahnung von der Moderne geben (vgl. Neidhardt, Carus 2009, S. 172ff.).

Carus' Berufung zum königlichen Hofarzt 1827 rückte die wettinische Sommerresidenz Schloss Pillnitz zunehmend ins Blickfeld seiner Lebenswelt. Von

Frühjahr bis Herbst wohnte er nun im Südflügel des gerade erst fertig gestellten Neuen Palais. Im April 1832 bezog er mit seiner Familie ein eigenes Landhaus in Pillnitz – die „Villa Carus“, die es noch heute gibt. Dieser Ort, „wo so viel in meiner Seele gereift ist, wo das innere Dasein Phantasmagorien der wunderbarsten Art erfahren hat!“ (Erinnerungen, Nachtrag), wurde nun zum zentralen Ausgangspunkt seiner künstlerischen Naturerkundungen. Die Lage des Hauses erlaubte zudem herrliche Fensterblicke zum Pillnitzer Park und zur Elbe hin (vgl. auch Los 105, 111, 122).

Auffallend rege widmeten sich die „Dresdner Himmelmaler“ Friedrich, Dahl und Carus dem nächtlichen Firmament (Neidhardt 2009, S. 175). „Es liegt nun einmal im Mondlicht ein nicht abzuweisender Zauber“, so Carus, den er „in vielerlei Gestalten auf der Leinwand und dem Papier“ festhielt (Erinnerungen). Die beiden Nachtstücke (Los 113, 114), deren

Kleinformatige Intimität und persönliches künstlerisches Interesse zum Ausdruck bringen, mögen Carus „Phantasmagorien der wunderbarsten Art“ veranschaulichen. Der konzentrierte Blick richtet sich auf den Mond, der das Gegenlicht darbietet, einmal zu jenen als Schattensilhouetten aufgefassten nachsichtigen Tannen, einmal zu der in der nächtlichen Ferne aufsteigenden Burgruine von Pillnitz über den Weinbergen (vgl. auch Los 122). Die Wirkung des Vollmondlichts ist dabei ganz unterschiedlich: hier nachsichtiger, goldgelb und vor tiefblauem Firmament lediglich von einem flüchtigen Wolkenband durchzogen (Los 113), dort als weißgelber Himmelskörper weiter in der Ferne, der auf einen sommerlich bewölkten Nachthimmel trifft und ein Farbspiel aus Orange- bis Violetttönen hervorruft, das atmosphärisch auch Ruine und Weinberg bespielt (Los 114). Auf tatsächlich „wunderbarste Art“ scheint der Mond Carus' als auch unser Betrachterauge zu spiegeln. Schon Carl Grüneisen hatte vor Carus ausgestellten Gemälden bemerkt „so ist das Erste die Bildung des Auges zur Wahrnehmung der Natur“ (Schornsches Kunstblatt, 1833).

Los 114

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

„Mondschein hinter Burgruine mit Erker“.

Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen. 10,4 × 6,9 cm
(4 1/8 × 2 3/4 in.).

Prause 32. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Kunsthandel Rusch, Dresden (1930) / Kunsthandel Luz, Berlin (1939-1945) / Privatsammlung, Liechtenstein / Privatsammlung, Schweiz / Privatsammlung, Sachsen (erworben 2020 bei Sotheby's, Zürich)

EUR 25.000–35.000

USD 28,100–39,300

Ausstellung

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Inv. Nr. Gm 2059). Leihgabe 1995-1999 sowie 2002-2009

Literatur und Abbildung

Auktion ZH2006: Swiss Made UNLOCKED. Zürich, Sotheby's, 2020, Kat.-Nr. 83



Originalgröße

Johannes Grave

Ein Kondensat der Zeichenkunst Caspar David Friedrichs

Caspar David Friedrichs längerer Aufenthalt in Neubrandenburg, Breesen und Greifswald im Frühjahr 1809 fiel in eine bewegte Zeit. Kurz zuvor hatte sich am "Tetschener Altar" der sogenannte Ramdohr-Streit entzündet und dem Maler weithin öffentliche Aufmerksamkeit eingebracht. Und auch in der Heimat blieb nicht alles beim Alten: Am 22. Dezember 1808 war Friedrichs Schwester Catharina Sponholz in Breesen verstorben; sein Vater befand sich nach längerer Krankheit auf dem Weg der Besserung, und in Greifswald erwartete man die Geburt des vierten Sohnes des Bruders Adolf, der am 24. April 1809 auf den Namen Gustav Adolf getauft werden sollte. Die Reise nach Vorpommern und Mecklenburg bot dem Maler Gelegenheit, Abstand von Dresden zu gewinnen und die Verbindungen zur Familie wieder zu festigen.



In einem Zeitraum zwischen dem 18. April und dem 13. Juli 1809 entstanden vor allem in Neubrandenburg und Breesen, aber auch in Greifswald zahlreiche qualitätvolle Zeichnungen (Grummt 2011, Nr. 579–595 u. Nr. 1011). Darunter befinden sich einige seiner bekanntesten Wiedergaben von Eichen, daneben Skizzen von Baumgruppen sowie Blätter, die Architekturmotive aus Neubrandenburg und von der Wrangelsburg oder das Hünengrab bei Gützkow zeigen. Das vorliegende Blatt bietet eine Art Kondensat dieser Eindrücke: Vergleichsweise groß und detailliert ist die aquarellierte Zeichnung eines Hauses mit gotischem Giebel ausgeführt; sie wird in der unteren Blatthälfte durch eine kompakte Baumgruppe und eine freistehende, nur schwach belaubte Eiche ergänzt. Der Kombination verschiedener Tage und Orte begegnet man mehrfach bei Friedrich. So finden sich auf einem heute im Berliner Kupferstichkabinett verwahrten Blatt (Grummt 2011, Nr. 579) eine ebenfalls mit der Feder auf den 18. April 1809 datierte Studie eines Baumes hinter einem Gebäude sowie Aststudien, denen mit Bleistift eine Datierung auf den 2. Juni 1809 beigegeben wurde.

Die am 18. April 1809 entstandene aquarellierte Zeichnung eines Gebäudes mit Giebel in gotischen Formen zeigt wohl kein Wohnhaus. Da über dem Eingang im Erdgeschoss sogleich niedrige Stockwerke mit vielen kleinen Fensteröffnungen ansetzen, dürfte es sich eher um einen Speicher handeln. Angesichts der zwei Brüstungen vor dem Eingang ist auch denkbar, dass Friedrich ein als Lager genutztes Torhaus festhielt. Vermutlich einige Jahre später entstand eine Federzeichnung, die das untere Tor der Burg Stargard aus einer sehr ähnlichen Perspektive wiedergibt (Grummt 2011, Nr. 719). Der sparsame, aber gezielte Einsatz von Schraffuren und Aquarell gibt dem im April 1809 gesehenen Gebäude plastische Präsenz und verleiht der architektonischen Zeichnung eine bildmäßige Qualität, während die beiden im Juni hinzugefügten Studien exemplarisch zwei Modi veranschaulichen, mit denen sich Fried-



rich Bäume erschloss. Es gibt nur wenige Blätter im Werk des Dresdner Künstlers, die seine zeichnerische Praxis auf engstem Raum in einem so breiten Spektrum und zugleich so qualitativvoll dokumentieren.

Mit dem attraktiven Blatt verbindet sich eine durchaus interessante Provenienzzgeschichte. Seit 1936 befand es sich im Besitz von Heinrich Becker (1881–1972), der als Lehrer nach Bielefeld gekommen war und dort zum ersten Leiter des Städtischen Kunsthauses, der späteren Kunsthalle, wurde. Als Museumsleiter wusste Becker um den Wert von Provenienzzangaben. Folgt man seinen Aufzeichnungen für das vorliegende Blatt, so befand es sich im 19. Jahrhundert im Besitz von Carl Heinrich Beichling (1803–1876), einem Künstler, der in den 1830er-Jahren für die Bilderchronik des Sächsischen Kunstvereins Lithografien nach Gemälden Friedrichs an-

gefertigt hatte. Zu einem unbestimmten Zeitpunkt wechselte die Zeichnung in den Besitz von „C. Jessen“, bei dem es sich um den in Bielefeld lebenden Baurat Karl Jessen (1857–1939) handeln dürfte, der seine Kindheit in Eldena bei Greifswald verbracht hatte. Wahrscheinlich befand sich das Blatt danach nur kurz im Besitz der v. Bodelschwingschen Anstalten, Stiftungen Bethel, von denen Becker es erwarb, der es seinerseits an Erben in der eigenen Familie vermachte. Nach langen Bielefelder Jahren kehrte die Zeichnung 2018 nach Dresden zurück, wo vermutlich Johan Christian Dahl sie einst nach dem Tod Friedrichs in dessen Nachlass gefunden und in leichter Abwandlung der für ihn typischen Notation mit dem Namen des Künstlers und dessen Sterbedatum versehen hatte.

„Beobachte die Form genau,
die kleinste wie die große,
und trenn nicht das Kleine
vom Großen, wohl aber
vom Ganzen das Kleinliche“

Caspar David Friedrich, Äußerung bei Betrachtung
einer Sammlung von Gemälden, um 1830

Los 115

Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

Gotisches Backsteingebäude und zwei Baumstudien. 1809

Aquarell über Bleistift auf Papier. 30,9 × 25,3 cm (12 1/8 × 10 in.). Mittig links mit Feder in Schwarz datiert und bezeichnet: den 18t April 1809 Greifswald. Unten links bezeichnet und datiert: Breesen den 14t Juni 1809. Unten rechts datiert: den 14t Juni. Unten mittig bezeichnet: 37. Unten links von Johan Christian Dahl beschriftet: Caspar David Friedrich + zu Dresden d 7 May 1840. Nicht bei Grummt. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Johann Christian Dahl, Dresden / Karl Heinrich Beichling / C. Jessen / v. Bodelschwingsche Anstalten, Bethel (bis 1936) / Heinrich Becker, Bielefeld (1936 von den Vorgenannten erworben) / Privatsammlung, Sachsen (2018 bei Christie`s, London, erworben)

EUR 200.000–300.000

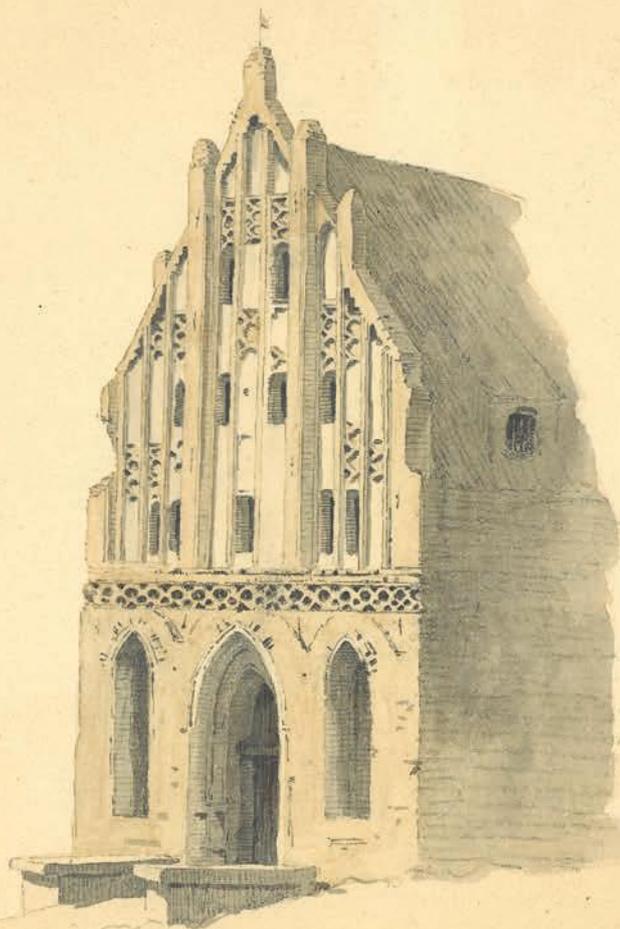
USD 225,000–337,000

Ausstellung

Caspar David Friedrich. Kunst für eine neue Zeit. Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 2023/24, Kat.-Nr. 131. / Caspar David Friedrich. Lebenslinien. Greifswald, Pommersches Landesmuseum, 2024, o. Kat. („Gotisches Giebelhaus in Greifswald“)

Literatur und Abbildung

Auktion: Old Master & British Drawings & Watercolours. London, Christie`s, 3.7.2018, Kat.-Nr. 85, m. Abb. Frank Richter, Caspar David Friedrich: Der Landschaftsmaler, Petersberg 2024, S. 275 u. 282.



Den 18^{de} April
1809
Kjøbenhavn



London
Den 14^{de} Juni
1809



Den 14^{de} Juni

Caspar David Friedrich
+ en Dood. 24 May 1840.

37



Los 116

Adrian Zingg

St. Gallen 1734 – 1816 Leipzig

Ansicht von Dresden. 1772

Feder in Schwarz, grau laviert, auf Bütten (Wasserzeichen: D & C Blauw). 20,6 × 29,9 cm (8 1/8 × 11 3/4 in.).
Unten rechts signiert und datiert: Zingg fec. 1772. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen (erworben 2015 bei Katrin Bellinger Kunsthandel, München)

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

Literatur und Abbildung

Auktion: Old Master & British Drawings. London, Sotheby's, 8.7.2015, Kat.-Nr. 204, m. Abb.



Los 117

Adrian Zingg

St. Gallen 1734 – 1816 Leipzig

Ansicht von Dresden mit Augustusbrücke und Hofkirche.

Tuschfeder in Schwarz, Pinsel in Grau, laviert, auf Bütten. 15,1 × 23,3 cm (6 × 9 1/8 in.). Unten links schwach lesbar signiert: Zingg. Auf der Rückplatte ein Etikett von Thos. Agnew and Sons Ltd., London. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

Adrian Zingg stammte aus dem ostschweizerischen St. Gallen, einer ländlich geprägten Gegend. Seine Karriere führte ihn über Bern nach Paris, wo er sich beim deutschen Kunstkennner, Sammler und Kulturvermittler Johann Georg Wille einen Namen machte. Dieser war bald auch in Dresden bekannt, und man berief ihn an die neu gegründete Akademie. Wie stark auf ihn diese schöne Stadt an der Elbe Eindruck machte, davon zeugen diese beiden Zeichnungen. In ausladendem Bogen von

einem großzügigen Vordergrund ausgehend, lädt er die Betrachtenden ein, am Ufer zu flanieren, um an der Brühlschen Terrasse vorbei zur Hofkirche zu gelangen. Von dort erstreckt sich das andere Wahrzeichen, die Augustusbrücke, über die Elbe und schließt die Komposition. Die Blätter zeugen damit nicht nur von seiner großen Gabe, das Gesehene in Kunst zu übersetzen, sondern auch von seiner schieren Könnerschaft im Umgang mit dem Pinsel, für die er so berühmt wurde.

David Schmidhauser

Neben „Gemälden von betont romantischer Haltung“ entstehen ab den späten 1820er-Jahren „in stets kürzeren Intervallen“ zunehmend auch „realistisch“ interpretierte Landschaften, deren breiter Pinselstrich an Naturstudien von Dahl denken lässt (Prause 1968, S. 29 f., vgl. auch Los 104). Ebenso wie der gebürtige Norweger, der sich im Sommer 1821 endgültig in Dresden niederließ und bald im selben Haus wie Friedrich wohnte, reiste auch Carus nach Italien. Besonders sein zweiter Aufenthalt 1828 hatte ihn zum regen Studium der landschaftlichen Lichtstimmungen und Farbklänge in Öl angeregt.

Wo genau Carus diesen „Laubwald“ aufnahm, ist nicht bekannt. Naheliegend ist eine Verortung in der vertrauten Pillnitzer Elbgegend. Immer wieder beschreibt und malt Carus hier die dichten, üppig wachsenden Bäume und Büsche, die ihn vor allem auf der Pillnitzer Pfaueninsel so faszinierten. Großzügig fasst er die bauschigen, voluminösen Formen mit seinem Pinsel zusammen, die im Gegenlicht eines bewölkten Abendhimmels vor ihm stehen. Das gedämpfte, gelbgoldene Licht, das sich durch das Grau des bewegten Himmels kämpft und die gesamte Atmosphäre bestimmt, ist ein ganz anderes als jenes, das ihm in Italien begegnet war. Es ist die Natur und mit ihr die Lichtstimmung, wie sie sich an diesem Tag und an diesem Ort nördlich der Alpen darbot – „wörtlich so und ohne Abänderung“, so hatte es Ludwig Tieck im „Franz Sternbald“ schon 1798 den Malern zugerufen.

Anna Ahrens

„Der Maler gibt
der durchleuchteten
Luft einen Körper
und haucht ihm eine
Seele ein“

Ricarda Huch



Abb.
Carl Gustav Carus, Bewaldeter Abhang bei Pillnitz,
um 1840/50, Auktion 207, Frühjahr 2013, Los 124



Los 118

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

„Laubwald. Landschaft mit Vögeln und Bäumen“. Um 1830/40

Öl auf Pappe. 20,5 × 28,5 cm (8 1/8 × 11 1/4 in.). Prause 412. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Aus der Familie des Bildhauers Ernst Rietschel, Dresden / Privatsammlung, Sachsen

EUR 50.000–70.000

USD 56,200–78,700

Literatur und Abbildung

Elisabeth Bülck: C. G. Carus, sein Leben und sein Werk im Verhältnis zu C. D. Friedrich und dessen Schülern betrachtet. Dissertation, Greifswald, Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 1943 (unveröffentl.), Katalog / Auktion 169: Ausgewählte Werke. Berlin, Grisebach, 27.11.2009, Kat.-Nr. 2, m. Abb.



Los 119

Adrian Zingg

St. Gallen 1734 – 1816 Leipzig

Ansicht von Lilienstein.

Feder in Schwarz, grau laviert, auf Bütten (Wasserzeichen: GR [unterhalb einer Krone]). 20,3 × 29,8 cm (8 × 11 3/4 in.). Unten rechts signiert: A. Zingg. del. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen (erworben 2015 bei Katrin Bellinger, München)

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

Literatur und Abbildung

Auktion: Old Master & British Drawings. London, Sotheby's, 8.7.2015, Kat.-Nr. 205, m. Abb.

Im Elbsandsteingebirge war „der Lilienstein einer der markantesten Felsen“, denen sich auch Friedrich wiederholt widmete. Er knüpfte damit an die damals schon weithin bekannten Ansichten seines Lehrers Adrian Zingg an, der das Steinmassiv aus diversen Blickwinkeln aufnahm – ein „Kulminationspunkt der Landschaft“, so Anke Fröhlich-Schauseil im Dresdner Friedrich-Katalog (2024, S. 142).



Los 120

Johann Anton Castell

1810 – Dresden – 1867

Blick auf Briesnitz an der Elbe. 1862

Öl auf Leinwand. 57 × 85 cm (22 1/2 × 33 1/2 in.). Unten links monogrammiert und datiert: AC 1862. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

Licht als Gegenstand von Malerei

„Es ist gar nicht zu überschätzen, welche Rolle die Erfahrung mit der Sepia-Manier für Friedrichs gesamtes Œuvre gehabt hat“, konstatiert Werner Busch über die Kunst Caspar David Friedrichs. Das Prinzip der innovativen Tuschtechnik, einen malerischen Eindruck über feinste, aufeinander aufbauende tonale Schichten hervorzurufen, übernimmt Friedrich auch für seine Ölmalerei, die um 1806/07 einsetzt. Bis dahin konzentriert und erprobt er seine Gedanken zum Bild ausschließlich im Medium der Zeichnung. Die Sepia-Manier, basierend auf dem charakteristisch-braunen Farbstoff von Tintenfischen, ist eine höchst aktuelle Erfindung, die eng mit dem Standort Dresden verbunden ist. Der gebürtige Schweizer Adrian Zingg, Professor der Akademie mit überregional bekanntem Atelier, führte das neuartige Verfahren für die Umsetzung selbst großformatiger malerischer Ansichten zu bedeutenden Höhen, die in Originalblättern wie auch in bearbeiteten Kupferstichen weiteste Verbreitung fanden (vgl. Lose 109, 116, 117, 119).

„Friedrichs schrittweiser, subtiler Farbauftrag und das Verschwimmen und Aufhellen zum Horizont hin als ein stufenweises Farbstärkeabnehmen sind eindeutig an der Sepiakunst geschult“, bekräftigt Busch in Hinblick auf unser Werk, das höchst seltene Einblicke in diese entscheidende Entwicklung gewährt. Friedrich geht es vor allem um den atmosphärischen Eindruck. „Er erzählt nichts, lässt das Landschaftsmotiv auf die Betrachter wirken“, so Busch: „selbst wenn das Motiv zu erkennen ist, es ist nicht mehr um seiner selbst willen da, sondern soll auf tiefer liegende Zusammenhänge verweisen, die Details wer-

den einer kompositorischen Ordnung unterstellt, die uns die dahinterliegende göttliche Ordnung der Natur erkennen lassen soll.“ Friedrich ist auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Für ihn ist dies eine Kunst, die immer auch etwas Überzeitliches und Ortsungebundenes in sich trägt.

Deutlicher noch als in dem gleichzeitigen „Felsentor im Uttewalder Grund“ (Museum Folkwang, Essen) geht es Friedrich hier um das Lichtphänomen, das die gesamte atmosphärische Stimmung erfasst: „Das Zentrum bleibt noch unausgefüllt, hier ist ein Feuer zu denken, das den von der Kirchenruine begrenzten Raum mit starkem Lichtschein erfüllt“, merkt Busch an, der diverse Vorzeichnungen identifizieren konnte: „Mehrere grau aquarellierte Zeichnungen sind der Klostersruine Heilig Kreuz bei Meißen gewidmet, eine gibt die genaue Perspektivsicht, die die Sepie verwendet, wieder (Abb. 1 und 2)“.

Von Interesse an diesem frühen Blatt ist zudem Friedrichs Einsatz der Staffage. Das Blatt „liefert die Möglichkeit, Friedrichs Werkprozess, der grundsätzlich gleich bleibt, im Detail nachzuvollziehen. Es ist bezeichnend, dass die Figurengruppen, selbst beim am Baum lehnenen Paar, in Bewegung gedacht sind und insofern eine erzählerische Dimension aufweisen, die beim späteren Friedrich kein Vorkommen mehr haben wird. Wenn dort Figuren auftauchen, verharren sie in einem reflexiven Modus, fordern auch uns auf, über das Erscheinende nachzudenken. Das vorliegende Blatt dagegen schließt eine Lücke für unsere Vorstellung von Friedrichs Entwicklungsgang“, resümiert Werner Busch die Bedeutung dieser bemerkenswerten Sepie.

Der ausführliche Beitrag von Werner Busch unter grisebach.com



Abb. 1
Caspar David Friedrich, Ruine des Klosters Heilig Kreuz bei Meißen, 9. September 1800, Veste Coburg, Sammlung Böhm-Hennes



Abb. 2
Caspar David Friedrich, Liegende männliche Rückenfigur, 19. Mai 1801, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung



Los 121

Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

„Feuer in einer Kirchenruine“. Um 1800/1801

Bleistift und Sepia auf Papier. 50 × 72 cm (19 5/8 × 28 3/8 in.). Grummt 313. [104]

Provenienz

Aus der Familie des Bruders von Caspar David Friedrich, Johann Samuel Friedrich, Neubrandenburg (1773–1844), in direkter Erbfolge an Friedrich Boll, Ludwigsburg, seitdem in Familienbesitz)

EUR 150.000–200.000

USD 169,000–225,000

„Dämmerung darzustellen ist allemal eine der schwersten Aufgaben für den Landschaftsmaler“

Goethe über Carus, 1822

Was der Forscher und Maler Carus schon in den frühen 1820er-Jahren in der Atmosphäre und am Himmel über Dresden beobachtet hat, sei in seiner Modernität noch kaum gewürdigt worden, so H.J. Neidhardt im Katalog zur großen Carus-Ausstellung 2009: „Carus sieht mehr, tiefer und differenzierter als seine Zeitgenossen, sieht die Transparenz und Farbigkeit der Schatten und die Reflexe des Lichts in ihnen. Er besitzt die Gabe, sich einzufühlen und einzusehen in eine vorübergehende Farb-Licht-Stimmung.“ Bekannt vor allem für die romantischen Bilderfindungen, die seine Nähe zu Caspar David Friedrich bezeugen, zeigt sich Carus in seinen privaten Studien als herausragender Naturbeobachter und progressiver „Pleinair“-Maler, der vielmehr an Dahl als an Friedrich anknüpft. Gerade die farbigen Studien sind „unbefangener gegenüber den Erwartungshaltungen der Öffentlichkeit, und diese Freiheit zeigt sich in einer für die Zeit erstaunlich offenen malerischen Form“, wie Gerd Spitzer bekräftigt. Unsere kleine, private Studie zeigt einen Blick über den Weinberg hinüber zu jener künstlichen Ruine von Pillnitz, die auf einer Anhöhe inmitten einer Gruppe von Nadelbäumen 1785 unter Kurfürst Friedrich August III. in neogotischem Stil errichtet worden war. Seit seiner Berufung zum Hofarzt 1827 war die Gegend um Pillnitz sein bevorzugter Erfahrungsraum für Naturstudien während der Sommermonate. Möglich, dass Carus hier die Aussicht aus einem Fenster seines 1832 bezogenen Landhauses wiedergibt. Neben der geliebten Elbinsel (Lose 105, 111) studierte er den Blick über die Weinberge hin zur Pillnitzer Ruine zu unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten (vgl. Abb. und Los 114).

Anna Ahrens



Abb.
Carl Gustav Carus, Frühsommerlicher Weinberg in Pillnitz, um 1830/40, Grisebach Auktion 358, Sommer 2024, Los 120



Los 122

Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

„Ruine in Pillnitz über den Weinbergen“. Um 1835

Öl auf Karton. 13,5 × 19,5 cm (5 3/8 × 7 5/8 in.). Auf der Rückpappe ein Etikett der Cartin Collection, Hartford & New York. Prause 287. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Caroline Cäcilie Carus (Tochter des Künstlers) / Margarete Schwerdtner (Pflegetochter der Vorgenannten), Meissen / Privatsammlung (Patentochter der Vorgenannten), Sachsen / Mickey Cartin, New York / Privatsammlung, Sachsen

EUR 50.000–70.000

USD 56,200–78,700

Ausstellung

Seen in the Mirror: Things from the Cartin Collection. New York, David Zwirner Gallery, 2021, Abb. S. 80 („Evening Light near Pillnitz“)

Literatur und Abbildung

Elisabeth Bülck: C. G. Carus, sein Leben und sein Werk im Verhältnis zu C. D. Friedrich und dessen Schülern betrachtet. Dissertation, Greifswald, Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 1943 (unveröffentl.), Katalog.

“Collections are [...] acts of autobiography. They chart the collector’s encounters and flowing enthusiasms, their crazes perhaps, their passions always, whether permanent or fleeting. Thus they’re cabinets of a person’s own curiosities, in the metaphorical sense of the word. They’re both private and revealing, mirrors of the self.”

Luke Syson, *Seen in the Mirror: Things from the Cartin Collection*, 2021



Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus,
Johan Christian Dahl – Meisterwerke der Romantik
aus einer Dresdner Privatsammlung

Auktion Kunst des 19. Jahrhunderts
5. Juni 2025, 14 Uhr

Kontaktieren Sie unsere Experten

Dr. Anna Ahrens
anna.ahrens@grisebach.com
+49 30 885 915 4496

Luca Joel Meinert
luca.meinert@grisebach.com
+49 30 885 915 4494

Vorbesichtigung

München (Auswahl)
5. bis 7. Mai 2025
Grisebach, Türkenstr. 104

Berlin
29. Mai bis 4. Juni 2025
Grisebach, Fasanenstr. 25

Unser besonderer Dank gilt den Autoren
Prof. Werner Busch, Berlin, Prof. Johannes Grave, Jena, Dr. Jan Nicolaisen, Leipzig,
Dr. David Schmidhauser, Winterthur und nicht zuletzt Dr. Gerd Spitzer
für ihre wertvollen Beiträge!

IMPRESSUM

Herausgegeben von
Grisebach GmbH, Fasanenstraße 25, 10719 Berlin
HRB 25 552, Erfüllungsort und Gerichtsstand Berlin

Geschäftsführer
Daniel von Schacky, Diandra Donecker,
Micaela Kapitzky, Dr. Markus Krause

Konzeption und Gestaltung
Sebastian Fischenich

Lektorat
Matthias Sommer

Herstellung & Lithographie
Königsdruck GmbH

Photos

Fotostudio Bartsch, Karen Bartsch, Berlin
Recom GmbH & Co. KG, Berlin

Abb. zu Los 1: © Wikipedia, gemeinfrei / Abb. zu Los 105: © Hamburger Kunsthalle; bpk Foto: Elke Walford / Abb. zu Los 107: © Scan aus: Ausst.-Kat.: Carl Gustav Carus: Natur und Idee, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Alte Nationalgalerie, Berlin, 2009, S. 79 / Abb. zu Los 111: © Scan aus: Ausst.-Kat.: Carl Gustav Carus: Natur und Idee, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Alte Nationalgalerie, Berlin, 2009, S. 93 / Abb. zu Los 112: © Wikipedia, gemeinfrei / Abb. zu Los 112: © Scan aus: Ausst.-Kat.: Johan Christian Dahl: Der Freund Caspar David Friedrichs, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, 2002, S. 98 / Abb. zu Los 118: © Grisebach GmbH / Abb. zu Los 122: © Grisebach GmbH

Disclaimer

Maßgebend sind die Informationen in unserem Online-Katalog zu dieser Auktion auf grisebach.com.



GRISEBACH GmbH · Fasanenstraße 25, 10719 Berlin
+49 30 885915 0 · auktionen@grisebach.com
grisebach.com