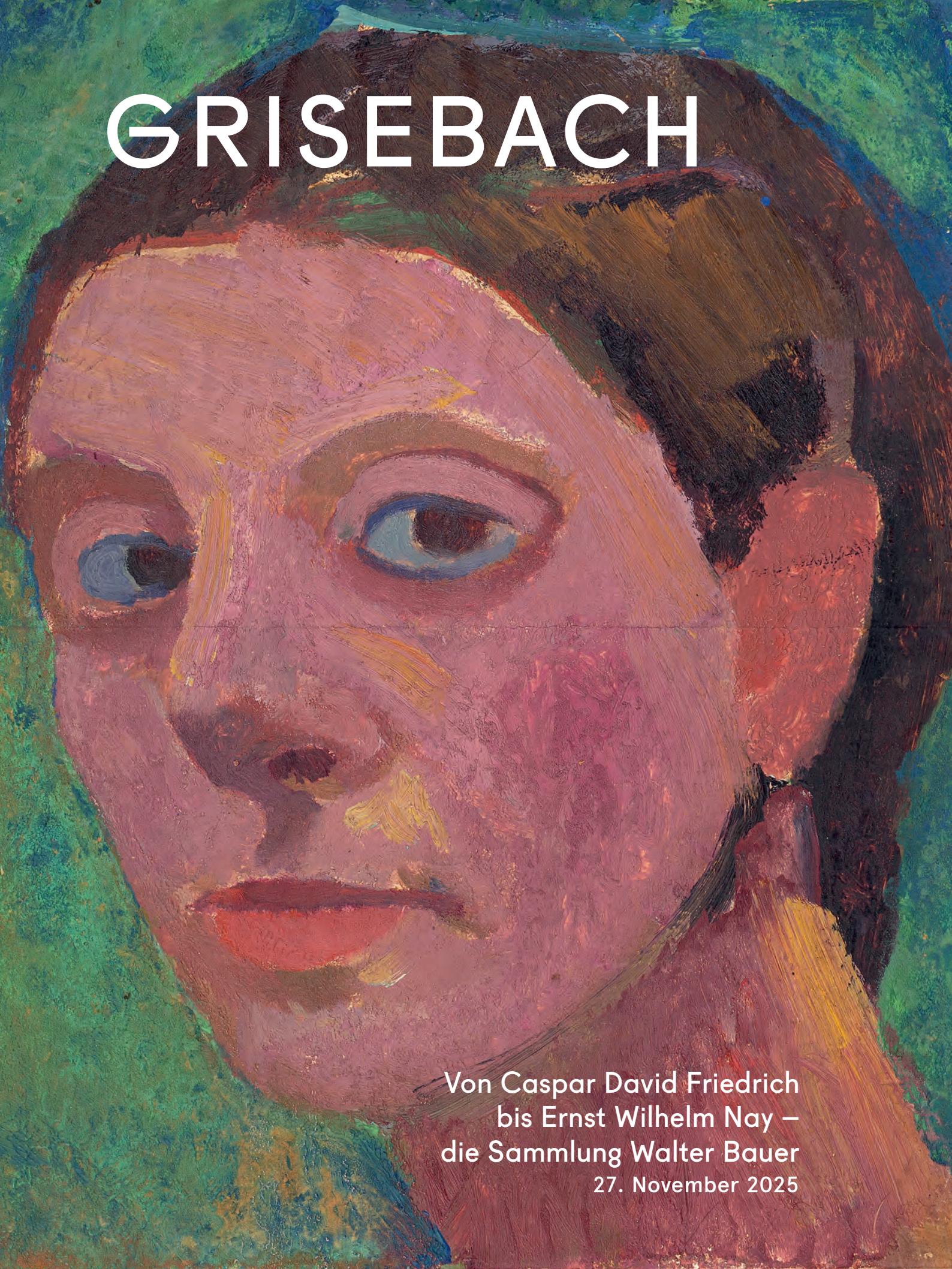


GRISEBACH

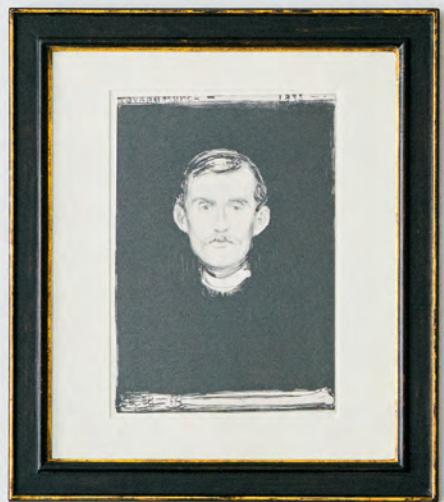


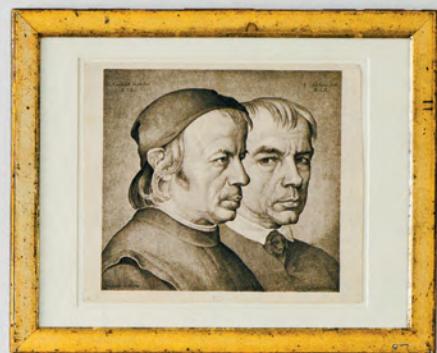
Von Caspar David Friedrich
bis Ernst Wilhelm Nay –
die Sammlung Walter Bauer
27. November 2025

**Von Caspar David Friedrich bis Ernst Wilhelm Nay –
die Sammlung Walter Bauer**
Auktion Nr. 370
Berlin, Donnerstag 27. November 2025
14 Uhr

*From Caspar David Friedrich to Ernst Wilhelm Nay –
The Walter Bauer Collection*
Auction No. 370
Berlin, Thursday 27 November 2025
2 pm

GRISEBACH















Dr. Markus Krause
Moderne Kunst

+49 30 885 915 29
markus.krause@grisebach.com

Sandra Espig
Moderne Kunst

+49 30 885 915 4428
sandra.espig@grisebach.com

Dr. Anna Ahrens
Kunst des 19. Jahrhunderts

+49 30 885 915 48
anna.ahrens@grisebach.com

Diandra Donecker

+49 30 885 915 27
diandra.donecker@grisebach.com

Micaela Kapitzky
Moderne Kunst

+49 30 885 915 32
micaela.kapitzky@grisebach.com

Traute Meins
Moderne Kunst

+49 30 885 915 21
traute.meins@grisebach.com

Luca Joel Meinert
Kunst des 19. Jahrhunderts

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

Dr. Britta von Campenhausen
Repräsentantin Hessen/Rheinland-Pfalz/Saarland

+49 179 5161407
britta.campenhausen@grisebach.com

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com



Ausgewählte Werke

Zürich

28. & 29. Oktober, 11 bis 17 Uhr

Grisebach
Bahnhofstrasse 14
8001 Zürich

Frankfurt am Main

1. November, 10 bis 18 Uhr

GRISEBACH X SALON KENNEDY
Kennedyallee 100
60596 Frankfurt am Main

München

4. & 5. November, 10 bis 18 Uhr

Grisebach
Türkenstraße 104
80799 München

Düsseldorf

8. November, 10 bis 17 Uhr
9. November, 10 bis 16 Uhr

Grisebach
Bilker Straße 4-6
40213 Düsseldorf

Sämtliche Werke

Hamburg

11. November, 10 bis 17 Uhr
12. November, 10 bis 15 Uhr

GRISEBACH X JB FINEARTS
Tesdorpfstraße 21
20148 Hamburg

Berlin

20. bis 25. November, 10 bis 18 Uhr
26. November, 10 bis 15 Uhr

Grisebach
Fasanenstraße 25 und 27
10719 Berlin



Walter Bauer in seinem Wohnhaus in Fulda
vor dem Gemälde von Karl Hofer (Los 115)

Mario von Lüttichau Walter Bauers Mut zur Moderne – die Wiederentdeckung einer faszinierenden Kunstsammlung und der offene Geist ihres Urhebers

Jahrzehntelang bleibt sie der Öffentlichkeit verborgen – eine Sammlung von beeindruckendem Umfang und emotionaler Tiefe, die künstlerischen Strömungen ihrer Zeit eindrucksvoll widerspiegeln. Besonders geprägt von der Kunst der Expressionisten, engagierte sich Walter Bauer für jene Künstlerinnen und Künstler, die während der NS-Zeit verfemt waren: Paula Modersohn-Becker, die Künstler der Brücke, Emil Nolde, die Künstler des Blauen Reiter, Lovis Corinth, Ernst Barlach, Max Beckmann und Käthe Kollwitz. Werke von Theodor Werner, Giuseppe Santomaso, Ernst Wilhelm Nay und anderen zeugen darüber hinaus von der ungebrochenen Neugier und Leidenschaft Bauers für die Moderne.

Eine Karriere in der Weimarer Zeit

1901 in Heilbronn geboren, studiert Walter Bauer nach mittlerer Reife und einer kaufmännischen Lehre in Freiburg, Berlin und Tübingen Nationalökonomie. Einen Mentor hierfür findet er in dem 15 Jahre älteren, späteren ersten Präsidenten der Bundesrepublik, Theodor Heuss, der ebenfalls aus Heilbronn stammt und Walter Bauer zum Studium rät. Im Jahr 1924 tritt er als Direktionsassistent in die Berliner Handels AG ein. Berlin wird für die nächsten rund zwanzig Jahre Lebensmittelpunkt für die Familie, die er 1925 mit Klara Bauer, geb. Frank (1897–1966) gründet. Sie haben zwei Kinder, Friedrich Leonard (1932–1994) und Barbara (1935). Bereits vier Jahre nach seinem Einstieg in die Handels-Gesellschaft wird der 27-jährige Walter Bauer 1928 Mitglied des Vorstands der AG. Die Bank ist vorwiegend im Geschäftsfeld der Industriefinanzierung tätig und in dieser Funktion auch die deutsche Verwaltungsgesellschaft des tschechischen Braunkohlemagnaten Julius Petschek. Dessen Konzern dehnte sich wegen günstiger Währungsverhältnisse – es war die Zeit der großen Depression – über Firmenkäufe nach Deutschland aus und beherrschte schließlich die Hälfte des europäischen Braunkohlehandels. 1928 wird Walter Bauer zugleich Geschäftsführer der Thüringischen Kohlen- und Brikettverkaufsgesellschaft Leipzig im Petschek-Konzern und bleibt es bis 1938.

Der Rückzug der in Prag und Aussig ansässigen jüdischen Familie Petschek aus Deutschland und der Tschechoslowakei erfolgt sukzessive seit 1932 nach einem festen Plan, der die ungünstige wirtschaftliche und politische Entwicklung in Mitteleuropa berücksichtigt. Der in Transaktionen erfahrene Jurist Carlos Wetzel und Walter Bauer vermitteln im Auftrag der Familie die Anteile der Thüringischen Kohlen- und Brikettverkaufsgesellschaft an den Flick-Konzern und helfen somit, einen Großteil von deren Vermögen ins Ausland zu transferieren. In einem Abschlussbericht vom 26. November 1938 ist hervorgehoben, dass die Anhaltischen Kohlenwerke und die Werschen-Weißenfelser Braunkohlen AG „nicht aus privatwirtschaftlichen, sondern staats- und wirtschaftspolitischen Gründen arisiert“ worden seien.

Walter Bauer, inzwischen ein erfahrener Industriemanager, startet im Jahr 1938 in Fulda seine unternehmerische Selbstständigkeit als Hauptanteilseigner der Hutfstoffwerke Fulda Muth & Co. und konzentriert sich auf andere kleinere Firmenbeteiligungen.



Erfahren Sie mehr!

Ein Leben im Nationalsozialismus



Blick in Walter Bauers Bibliothek in seinem Wohnhaus in Fulda mit Emil Noldes Stillleben, Los 130

Während der Zeit des Nationalsozialismus schließt sich Walter Bauer der oppositionellen Bekennenden Kirche an und übernimmt für diese Organisationsaufgaben. Mitglieder waren auch der Diplomat und Politiker Edgar von Uexküll sowie Theodor Heuss. Der Kontakt zum Freiburger Kreis um Dietrich Bonhoeffer intensiviert sich, Bauer beteiligt sich an der Ausarbeitung der Denkschrift „Politische Gemeinschaftsordnung“. Nach der Verhaftung Bonhoeffers im April 1943 wagt man keine weiteren Treffen mehr. Die repressiven Reaktionen auf den Putschversuch und das missglückte Attentat auf Hitler am 20. Juli 1944 betreffen auch Walter Bauer. Er wird im Oktober 1944 verhaftet und ist Folter, Verhören und Drohungen gegen seine Familie ausgesetzt, die wegen der zunehmenden Bombenangriffe Berlin bereits 1943 verlassen hatte und seither in Fulda lebt.

Nach seiner Freilassung im April und dem Kriegsende Anfang Mai 1945 ist Walter Bauer als selbstständiger Unternehmer tätig. Nachdem er zuvor schon an Dekartellisierungsverhandlungen beteiligt war, wird er 1950 von der Bundesregierung zum Mitglied der deutschen Delegation der Pariser Sechs-Mächte-Konferenz ernannt, die zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl führt. Zudem engagiert sich Bauer als Mitglied des Diakonischen Rates der Evangelischen Kirche und ist Mitbegründer des Hilfswerks 20. Juli 1944. Auch für die Belange der Stadt Fulda engagiert Bauer sich auf vielfältige Weise. Walter Bauer stirbt 1968 in Fulda.

Walter Bauer, der Sammler

Zu welchem Zeitpunkt Walter Bauer beginnt, Kunst zu erwerben oder sogar eine Sammlung aufzubauen, wissen wir nicht. Wohl durch den Krieg sei er eigentlich zum Sammler geworden, so Bauer.

Bekannt ist sein Kontakt zu einer der prägendsten und einflussreichsten Persönlichkeiten der Kunst des 20. Jahrhunderts, Carl Georg Heise, Direktor des St. Annen-Museums für Kunst- und Kulturgeschichte in Lübeck von 1920 bis 1933 und der Hamburger Kunsthalle von 1945 bis 1955. Dieser nimmt während der NS-Zeit und in den 1950er-Jahren Einfluss vor allem auf die Ausrichtung von Walter Bauers Sammlung deutscher Zeichenkunst.

Im September 1933 wird Heise als Direktor des St. Annen-Museums entlassen. Der „Kampfbund für Deutsche Kunst“, 1927 unter der Führung des NSDAP-Chefideologen



Emil Nolde, Los 130

und Reichsministers Alfred Rosenberg gegründet, beginnt die Verbreitung nationalsozialistischer Kulturpolitik, und die bereitet so den Boden für die im Jahr 1933 ausgesprochenen Entlassungen modern sammelnder Direktoren. Heise zieht 1936 nach Berlin, wo er für den Gebr. Mann-Verlag arbeitet und Rezensionen für die „Frankfurter Zeitung“ schreibt. Sein Wohnungsnachbar in der Kamillenstraße 2 in Berlin-Lichterfelde ist Theodor Heuss, und auch Walter Bauer zieht wohl 1924 mit Beginn seiner Tätigkeit für die Berliner Handelsbank in die Nachbarschaft seines früheren Mentors. Über Heuss wird Heise Bekanntschaft mit Bauer schließen und ihn auch beim Aufbau seiner Sammlung beraten.

Ab wann und in welcher Form entzieht sich unserer Kenntnis. So beschreibt Johann Eckart von Borries im Vorwort des Katalogs zur Ausstellung „Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W. B.“ (Walter Bauer) in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe 1967: „Die Sammlung W. B., herangewachsen im Lauf der letzten zehn Jahre, wird hier in einer Auswahl ihrer besten Blätter zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorgestellt. Sie ist das Ergebnis fruchtbare Zusammenarbeit zwischen dem Sammler und einem erfahrenen Museumsmann, dem ehemaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle, Carl Georg Heise. Ihr Bestand repräsentiert in klug gewählten Beispielen – Aquarellen und Zeichnungen, Holzschnitten, Radierungen und Lithographien – zwei Jahrhunderte deutscher Zeichenkunst vom Klassizismus bis zum Expressionismus und bis nahe an die Gegenwart heran. Ein reichliches Drittel der Blätter – überwiegend Handzeichnungen – stammt aus dem Zeitraum von 1760 bis 1900, alles Übrige aus unserem Jahrhundert, wobei Zeichnung und Druckgraphik sich etwa die Waage halten.“

Es ist wohl anzunehmen, dass sich das Interesse Bauers für die bildenden Künste sogleich mit der Bekanntschaft Heises intensivierte. Denn der Kunstmarkt ist nach der Machtergreifung und während des Nationalsozialismus äußerst ambivalent: Die Kunst der Moderne, die Heise und natürlich auch die anderen Direktoren während der 1920er-Jahre und noch zu Beginn der 1930er-Jahre für die Öffentlichkeit erwerben konnten, sind spätestens mit der Machtergreifung Hitlers 1933 unerwünscht. Galerien ziehen sich zurück oder ändern ihr Programm, der Einrichtung von „Schreckenskammern“ und damit vollzogenen physischen Ausgrenzung in zahlreichen Museen folgt die in Beschlag nehmende Aktion „Entartete Kunst“ und namensgleiche (Wander-) Ausstellung, zunächst im Juli 1937 in München. An die umfassende „Reinigung“ der Museen ab August 1937 schließt die von Hitler gesetzlich beschlossene Enteignung zum 31. Mai 1938 an.

Der alsbald beschlossene Verkauf „entarteter Kunst“ gegen Devisen durch vier offiziell eingesetzte Händler – es sind dies Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller – weckt auch Begehrlichkeiten bei Carl Georg Heise, der nicht nur in Kenntnis der Vorgänge handelt, sondern auch in Verbindung mit den vier Verwertern steht. Möglicherweise bietet sich mit Bauer für Heise auch eine Gelegenheit, nachweisbar vier Lübecker Werke zu „retten“ beziehungsweise deren Abwanderung ins Ausland zu verhindern, so die Gemälde „Paar am Fenster“ von Karl Hofer aus dem Jahr 1925 (Los 115), Oskar Kokoschka „Mädchenbildnis“ aus dem Jahr 1913, Frans Masereels „Maisons et barque“ (Los 173)



Karl Hofer, Los 115



Walter Bauers 1958 gebautes Wohnhaus in Fulda, Blick vom Garten auf die Südfassade

von 1931, alle über Bernhard Böhmer, und das „Selbstbildnis“ aus dem Jahr 1906 von Paula Modersohn-Becker (Los 109), hinzu kommt außerdem Emil Noldes „Stilleben P“ aus dem Jahr 1915 über Ferdinand Möller (Los 130). Auch die Holzskulptur „Der Wartende“ (Los 124), 1924, von Ernst Barlach, aus dem Staatlichen Museum in Saarbrücken entwendet, vermittelt Heise 1940 über Bernhard Böhmer an Walter Bauer.

Bereits 1941 erscheint in einem privaten Druck ein Katalog zu Walter Bauers Sammlung mit einführenden Texten von Heise zu den Werken: so zu den Skulpturen von Ernst Barlach, Georg Kolbe, Gerhard Marcks und anderen und zu Gemälden von Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, Ferdinand Hodler, Edvard Munch, Emil Nolde, Karl Hofer, Frans Masereel sowie zu Zeichnungen von Adolph Menzel, Käthe Kollwitz, Ernst Barlach und Karl Schmidt-Rottluff. Vorgestellt werden auch zwei Werke von Max Liebermann und Adolph Menzel, die der Sammler direkt aus dem Nachlass von Liebermann bei dessen Witwe erwirbt. Nach dem Krieg wird Carl Georg Heise Direktor der Hamburger Kunsthalle, sicher eine Bestätigung seines Herzenswunsches, seit er Volontär an diesem hohen Haus unter Gustav Pauli gewesen war. Der Kontakt zu Walter Bauer bleibt bestehen, und Heise gewinnt den Sammler 1949 für 16

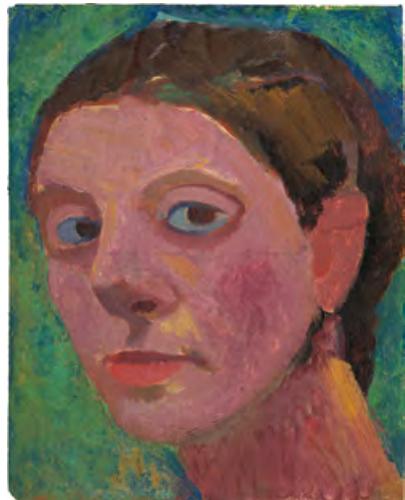


Ernst Barlach, Los 124

Leihgaben für die Ausstellung „Malerei der letzten hundert Jahre“. Nach Beendigung der Ausstellung kann er ihn überreden, einige Werke 1949 als Dauerleihgaben der Kunsthalle zu überlassen.

Nach seiner Pensionierung 1955 widmet sich Heise wieder der Sammlung Bauer und besucht Auktionen im Stuttgarter Kunstkabinett von Roman Norbert Ketterer in Stuttgart und Ernst Hauswedell in Hamburg. Der umfänglichste Teil der Sammlung beinhaltet Werke auf Papier aus dem frühen 19. Jahrhundert, von Vertretern der Klassik und der Romantik, Künstlern der Brücke und des Blauen Reiter, Werke von Ernst Barlach und Käthe Kollwitz sowie des Informel, darunter Bilder von Theodor Werner und Ernst Wilhelm Nay.

Nach dem Tod Walter Bauers 1968 wird die Sammlung von Carl Georg Heise zwischen den Erben aufgeteilt. Und es geschieht etwas Ungewöhnliches: Der Kern der Sammlung, die von Heise zusammengetragenen Zeichnungen und druckgrafischen Werke des 19. und 20. Jahrhunderts, bleiben unangetastet und bis heute verpackt. Somit ist auch für Kenner die Präsentation der Sammlung Walter Bauer mit diesem Katalog eine Wiederentdeckung seit ihrer letzten und einzigen Veröffentlichung in der Karlsruher Kunsthalle vor mehr als 55 Jahren.



Paula Modersohn-Becker, Los 109



Blick auf den Wohnraum, links in den Essraum und hinten auf einen Teil der Bibliothek

100 Paula Modersohn-Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Liegender weiblicher Akt mit Säugling im Arm“. 1906

Kohle auf Bütten (Wasserzeichen: PM). 17,8 × 31,3 cm
(7 × 12 ¾ in.). Unten links beschriftet: P.M.-B., unten rechts datiert: 5.06. Werkverzeichnis: Röver-Kann/Werner/Duckwitz/Rascher-Friesenhausen E V/106. [3102]

Provenienz

Tille Modersohn, Worpswede / Walter Bauer, Fulda (1958 erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000
USD 17,600–23,500

Ausstellungen, Literatur und Abbildung unter grisebach.com

Studie zu den drei Fassungen des Gemäldes „Liegende Mutter mit Kind“, von denen nur die zweite Fassung erhalten ist, vgl. „Liegende Mutter mit Kind II“, Sommer/Herbst 1906 (Wvz-Nr. 657, Abb. s.u.).

Während ihres letzten Paris-Aufenthalts der Jahre 1906/07 brach Paula Modersohn-Becker zu einer neuen, radikalen Formensprache und zu neuen Bildmotiven auf: Den Realismus ihrer frühen Zeichnungen (vgl. Los 190) gab sie zugunsten radikal vereinfachter Kompositionzeichnungen auf, und mit ihren Selbstakten sowie von allen Anklängen an christliche Ikonografie befreiten Darstellungen nackter, stillender Mütter erfand sie neue und zugleich zeitlose Bildmotive. Das Sujet war bis dato zumeist auf die Darstellung Marias mit dem Jesuskind beschränkt gewesen. Bereits in ihrer Worpsweder Zeit hatte Modersohn-Becker jedoch immer wieder auch Mütter mit Kindern aus dem Armenhaus in Worpswede als Motiv gewählt. Nun, in Paris, greift sie selbstbewusst auf die professionellen Modelle zurück, die sie vor den Akademien Colarossi und Grande Chaumière an der Kreuzung des Boulevard du Montparnasse mit der Rue de la Grande Chaumière findet. Hier „war jeden Montagmorgen das Gewimmel der italienischen Modelle und der Maler, die sie beschauten und engagierten“, berichtet der Hamburger Maler Friedrich Ahlers-Hestermann, der im März 1907 nach Paris kam.

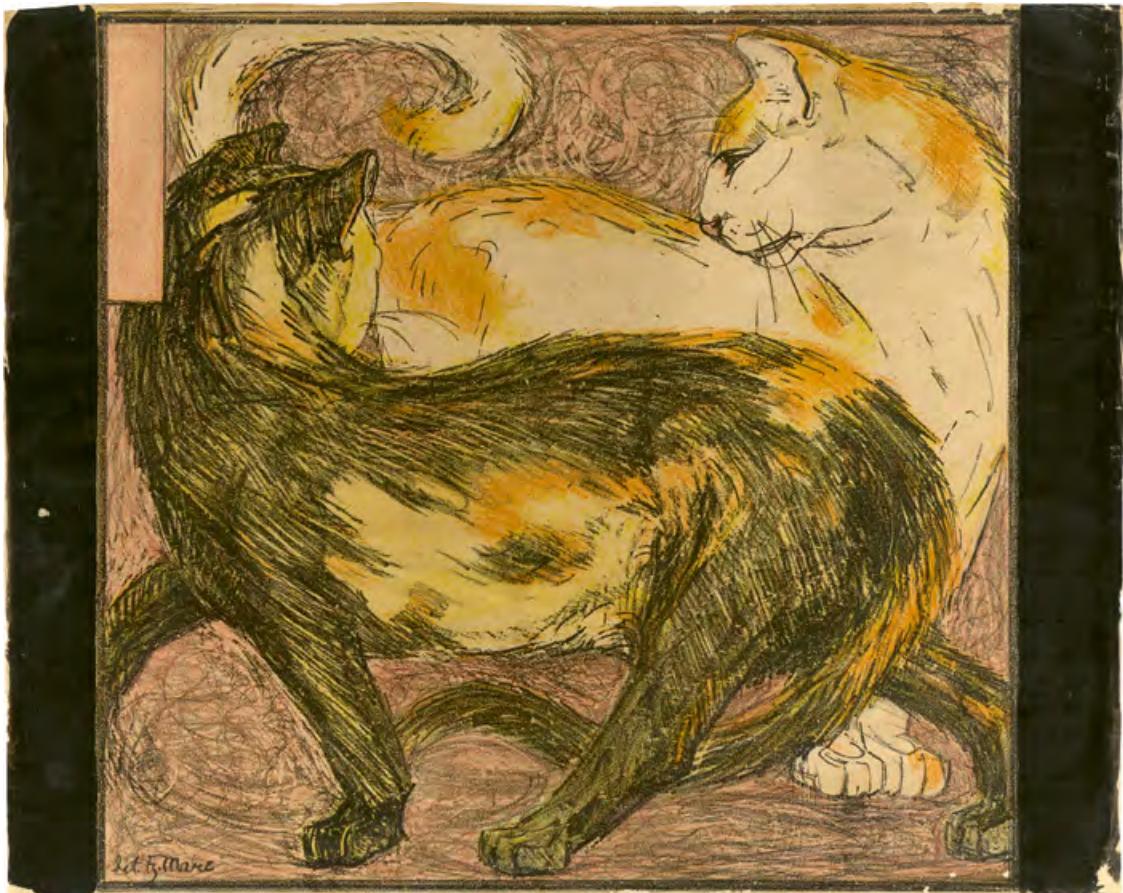
Auf dem „Modellmarkt“ des Künstlerviertels findet Modersohn-Becker die Protagonisten einiger ihrer wichtigsten Gemälde und entwirft nach ihnen die Darstellungen der „Mutter mit Kind“: den Halbakt „Mutter mit Kind an der Brust“ und die „Sitzende Mutter mit Kind auf dem Schoß“ (beide: Von der Heydt-Museum, Wuppertal), die „Kniende Mutter mit Kind an der Brust“ (Nationalgalerie Berlin) und die „Liegende Mutter mit Kind“ (Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen).

Zu dem letztgenannten Gemälde bildet die hier angebotene Skizze eine Vorstudie. Varianten des Blattes befinden sich in den Sammlungen der Hamburger Kunsthalle, im Paula Modersohn-Becker Museum und in der Kunsthalle Bremen.

„In dieser Zeit malte Paula Becker-Modersohn die Mutterschaft in einer neuen Form, losgelöst von allem persönlichen Schicksal“, erinnert sich der Künstlerfreund Heinrich Vogeler an den gewaltigen Eindruck des beispiellosen Motivs: „die nackte Mutter mit dem säugenden Kind in der ganzen primitiven Hingabe an das Kind, und vom Kinde aus: das Gefühl des Geborgenseins an dem mächtigen Körper der spendenden Mutter. Ein Urbild der Mutterschaft. Erregend durch die Monumentalität, gestaltet durch eindringliche Schlichtheit“ (zit. nach: Rainer Stamm: Ein kurzes intensives Fest. Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie, Stuttgart: Reclam 2025, S. 226). RS







101 Franz Marc

München 1880 – 1916 Verdun

„Zwei Katzen“. 1909/10

Farblithografie auf gestrichenem Papier, an den seitlichen Blatträndern mit schwarzer Tempera bemalt.

40,5 × 42 cm (41 × 51 cm) (16 × 16 ½ in. (16 ⅛ × 20 ⅓ in.)).

Werkverzeichnis: Hoberg/Jansen 22. Leichte Randmängel. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760

bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik

aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 75

Es handelt sich ursprünglich um ein Plakat (vgl. Los 338), das wohl beschnitten und an zwei Blatträndern schwarz bemalt wurde.

102 Edvard Munch

Løiten/Hedmark 1863 – 1944 Ekely b. Oslo

„Frau, auf dem Boden sitzend“. 1899

Holzschnitt auf Japan. 52,2 × 42 cm (64,5 × 48 cm)
(20 ½ × 16 ½ in. (25 ¾ × 18 ¾ in.)). Signiert. Werkverzeichnis: Woll 158. [3102]

Provenienz

Lothar-Günther Buchheim, Feldafing / Walter Bauer, Fulda (1967 bei Kornfeld und Klipstein erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300

Literatur und Abbildung

Auktion 123: Moderne Kunst. Bern, Kornfeld und Klipstein, 14.–17.6.1967, Kat.-Nr. 1081, Abb. S. 161



103 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Meer“. 1926

Farblithografie auf Velin. 60 × 79,6 cm (67 × 86,4 cm) (23 5/8 × 31 3/8 in. (26 3/8 × 34 in.)). Signiert, betitelt und bezeichnet: Von acht Dr[uc]k[en] dieser Faßung Nr. 6. Werkverzeichnis: Schiefler/Mosel/Urban 81. Einer von 8 Abzügen in dieser Farbstellung aus einer Gesamtauflage von 22 Exemplaren. Leicht gebräunt. [3102] Gerahmtd.

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000

USD 35,300–47,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 101

Literatur und Abbildung

Lagerkatalog L'Art Ancien SA. Zürich, 1963, Kat.-Nr. 22, m. Abb.





104 Edvard Munch

Løiten/Hedmark 1863 – 1944 Ekely b. Oslo

„Zwei Menschen (Die Einsamen)“. 1894

Kaltnadel auf festem Papier. 16,8 × 22,5 cm
(24,2 × 28,6 cm) (6 ½ × 8 ¾ in. (9 ½ × 11 ¼ in.)). Signiert
und datiert: 95. Werkverzeichnis: Woll 13 VI. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300

105 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Selbstportrait in Kammer“. 1907

Lithografie auf festem grauen Papier. 33,5 × 40,5 cm (41 × 48,3 cm) (13 ¼ × 16 in. (16 ½ × 19 in.)). Bezeichnet: Handdruck. Von Erna Kirchner für den Künstler signiert. Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel Lugt 1570b und der mit Feder eingetragenen Nummer: L 65. Dort auch der Stempel: Unverkäuflich E.L. Kirchner. Werkverzeichnis: Gercken 173. Selten. Einer von 6 bekannten Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (wohl 1954 erworben bei Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a. M., seitdem in Familienbesitz)

EUR 25.000–35.000

USD 29,400–41,200

Ausstellung

E.L. Kirchner. Frankfurt a. M., Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, 1954, Kat.-Nr. 2 (datiert: 1904–05) / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 45

Essay von Franz Dinda unter grisebach.com



106 Friedrich Overbeck

Dessau 1785 – 1841 München

Maria vor der Verkündigung. Um 1815/20

Bleistift auf Papier, auf Karton aufgezogen.
22,1 × 16 cm (8 ¾ × 6 ¼ in.). [3100]

Provenienz

Fürstliche Sammlung, Liechtenstein / Walter Bauer,
Fulda (1960 bei C. G. Boerner, Düsseldorf, erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

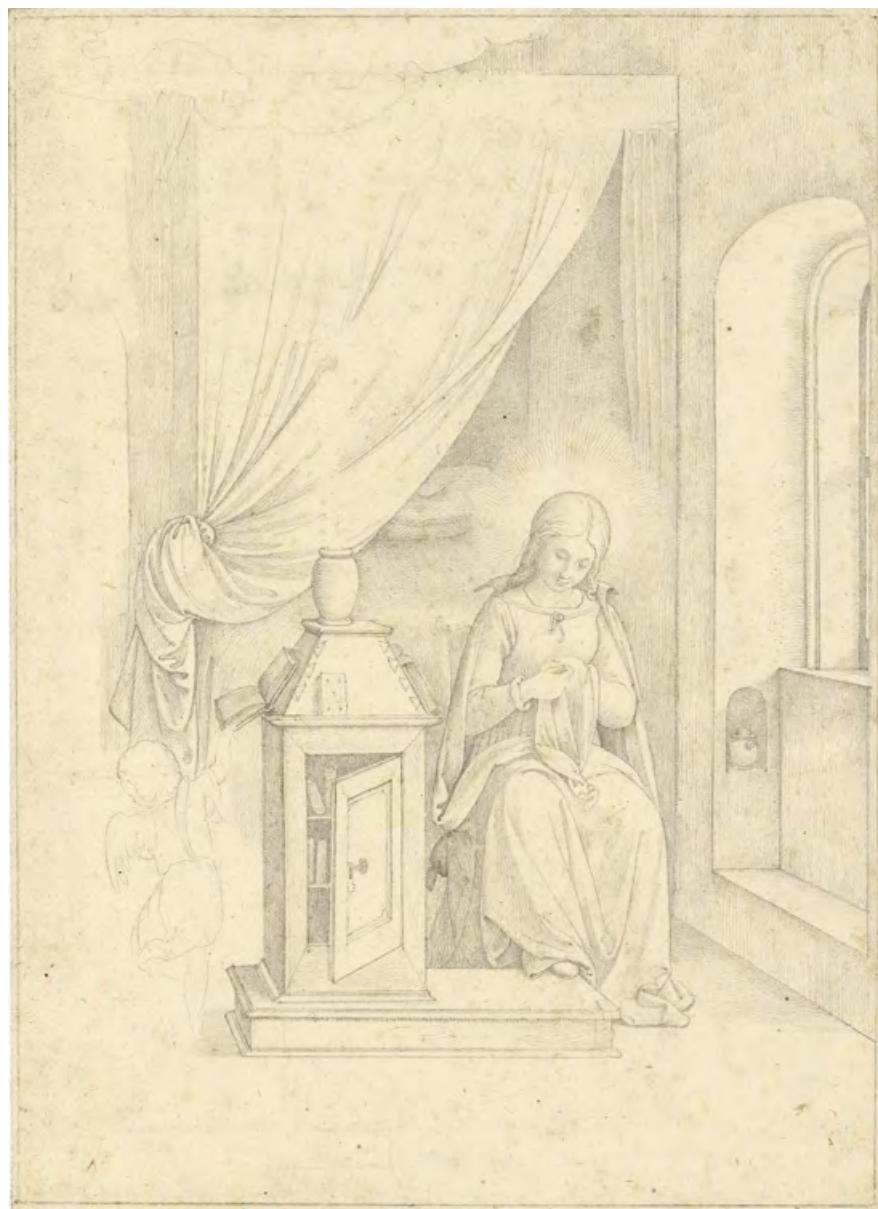
USD 4,710–7,060

Literatur und Abbildung

Auktion 98: Handzeichnungen alter Meister. Bestände aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein. Beiträge aus Schweizerischen und überseeischen Privatsammlungen. Bern, Klipstein und Kornfeld, 16.6.1960, Kat.-Nr. 186, Abb. Tf. 65 (als Werk von Ferdinand Olivier) / C. G. Boerner (Hg.): Dreißig graphische Meisterwerke. Lagerliste 30. Düsseldorf, C. G. Boerner, 1960, Kat.-Nr. 26, m. Abb.

Wir danken Prof. Michael Thimann, Göttingen, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnung.

Essay von Michael Thimann unter grisebach.com



107 Julius Schnorr von Carolsfeld

Leipzig 1794 – 1872 Dresden

Gott verheißt Abraham, dass er ein Vater vieler Völker werden soll. 1827

Feder in Sepia und schwarzer Tusche über Bleistift auf Bütten (Wasserzeichen: Fragment). 21,7 × 25,8 cm (8 ½ × 10 ½ in.). Unten mittig datiert und monogrammiert: d. 10. Juli 1827 ISC. Oben links bezeichnet: C. XV. 5. Rückseitig mit den Sammlerstempeln Lugt 123, Lugt 555b und Lugt 2841a. [3100]

Provenienz

Alexander Flinsch, Berlin / Adolf Glüenstein, Hamburg / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,530–4,710

Ausstellungen, Literatur und Abbildung unter grisebach.com



108 Ernst Barlach

Wedel 1870 – 1938 Rostock

„Frierendes Mädchen“. 1916

Bronze mit brauner Patina. 49,5 × 13 × 12 cm
(19 ½ × 5 ⅛ × 4 ¾ in.). Auf der Plinthe signiert:
E. Barlach. Auf der rechten Schmalseite der
Plinthe mit dem Gießerstempel: H.NOACK BERLIN.
Werkverzeichnis: Laur 243. Posthumer Guss.
Eines von insgesamt 25 Exemplaren. [3101]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300





Rainer Stamm „Ich bin Ich“ – Paula Modersohn-Beckers eigener Weg in die Moderne

Die Selbstbildnisse aus der Zeit ihres letzten Aufenthalts in Paris gehören zum Höhepunkt des Schaffens von Paula Modersohn-Becker: Selbstbewusst blickt uns die Künstlerin aus ihrer Gegenwart an; abgeschieden von allen anderen Betrachtern, wagt sie sich hier am weitesten vor in das Abenteuer der Moderne. „Ich bin Ich, und hoffe es immer mehr zu werden“, hatte Modersohn-Becker im Februar 1906 an Rainer Maria Rilke geschrieben, wenige Tage bevor sie ein viertes und letztes Mal von Worpswede nach Paris aufbrach (zit. nach: Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern, Frankfurt/Main 2007, S. 520). Die Worpsweder Künstlerkolonie und ihre Ehe mit Otto Modersohn wollte sie hinter sich lassen, um sich nun auf ihren ganz eigenen Weg in die Moderne zu machen.

Bereits drei Jahre zuvor, nach ihren Besuchen der Sammlungen des Louvre, hatte sie in ihr Tagebuch notiert: „Die große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares. Von jeher habe ich mich bemüht, den Köpfen, die ich malte oder zeichnete, die Einfachheit der Natur zu verleihen. Jetzt fühle ich tief, wie ich an den Köpfen der Antike lernen kann. Wie sind die groß und einfach gesehen! Stirn, Augen, Mund, Nase, Wangen, Kinn, das ist alles. Es klingt so einfach und ist doch so sehr, sehr viel“ (ebd., S. 410). Während sie sich zunächst vor allem an Werken der Antike und der Renaissance orientierte, verhalf ihr die Begegnung mit den Werken der Moderne zum Durchbruch zu einer eigenen Formensprache. In Paris entdeckte sie die Malerei Cézannes, van Goghs und Gauguins.

In ihren Selbstporträts des Sommers 1906 schließlich experimentiert sie souverän mit der Farbigkeit der Fauves und der zeitgleich sich in Dresden und München formierenden Expressionisten: Der Hintergrund des Bildes ist ganz aus grün-blau changierender Farbe komponiert und bildet den Kontrast zu dem Porträt der Künstlerin, die uns selbstbewusst anschaut. Die Pinselstriche formen nicht mehr ein Abbild der Wirklichkeit, sondern zeigen die Autonomie der Malerei.

Werke wie dieses, die weit über die Worpsweder Kunst hinausweisen und in den zeitgleich in Paris entstehenden Porträts von Picasso und Matisse Parallelen finden, hat Modersohn-Becker selbst ihren engsten Künstlerfreunden vorenthalten. Erst nach ihrem frühen Tod im November 1907 entdecken ihre Weggefährten die sensationelle Kraft ihrer letzten Werke: „Jetzt erst übersieht man ganz, was sie gewesen ist, wie sie gerungen hat; künstlerisch“, staunt der befreundete Maler Heinrich Vogeler, als er die Werke des letzten Paris-Aufenthalts im Worpsweder Atelier der Künstlerin entdeckt. Und Rudolf Alexander Schröder berichtet über die Sichtung ihres Nachlasses: „Da folgte nun in jenen kurzen Tagen Überraschung der Überraschung, [...] Erstaunen dem Erstaunen. – Was wir geahnt hatten, war Wirklichkeit geworden, ein Lebenswerk voll unerhörten Reichtums der Ansätze, der Überwindungen und Siege breitete sich vor uns aus“ (zit. nach: Rainer Stamm: Ein kurzes intensives Fest. Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie, Stuttgart 2025, S. 241).

Als sechs Jahre nach ihrem Tod die Werke der Künstlerin auf einer Wanderausstellung in Hagen, München, Jena und Wuppertal-Elberfeld präsentiert werden, entdecken die ersten Sammler die Kraft und Eigenständigkeit ihrer Malerei: August von der Heydt und Karl Ernst Osthaus, der Modersohn-Beckers „Selbstbildnis mit Kamelienzweig“ (1906/07) für das Folkwang-Museum erwirbt, gehören zu den ersten Käufern ihrer Werke. Rund hundert Jahre später hält eines der bahnbrechenden Selbstbildnisse der Künstlerin Einzug in den Parnass der Moderne: Das ebenfalls in Paris entstandene „Selbstbildnis mit zwei Blumen in der Hand“ (1907) wurde 2017 von der Neuen Galerie und dem Museum of Modern Art in New York als gemeinsames Eigentum erworben. Wenn es im Museum of Modern Art zu Gast ist, hängt es dort in unmittelbarer Nachbarschaft zu Picassos im selben Jahr entstandenem Gemälde „Les Demoiselles d’Avignon“.

109 Paula Modersohn-Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Selbstbildnis nach halblinks“. 1906

Öltempera auf Papier auf Pappe. 26,8 × 21,2 cm
(10 ½ × 8 ¾ in.). Auf dem Schmuckrahmen Etiketten
der Ausstellungen München 1962 und Sendai/
Hayama/Utsunomiya 2005 (s.u.). Werkverzeichnis:
Busch/Schicketanz/Werner 675. [3101] Gerahmt.

Provenienz

Clara Rilke-Westhoff, Fischerhude (um 1916) / Behnhaus, Lübeck (1921 erworben, 1937 als „entartet“ beschlagnahmt, EK-Nr.: 11475) / Galerie Ferdinand Möller, Berlin (1941 per Tauschvertrag erworben) / Walter Bauer, Fulda (1942 bei Ferdinand Möller, Berlin, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 250.000–350.000

USD 294,000–412,000

Das „Selbstbildnis nach halblinks“ gehört zu den letzten Selbstporträts der Künstlerin in Privatbesitz.

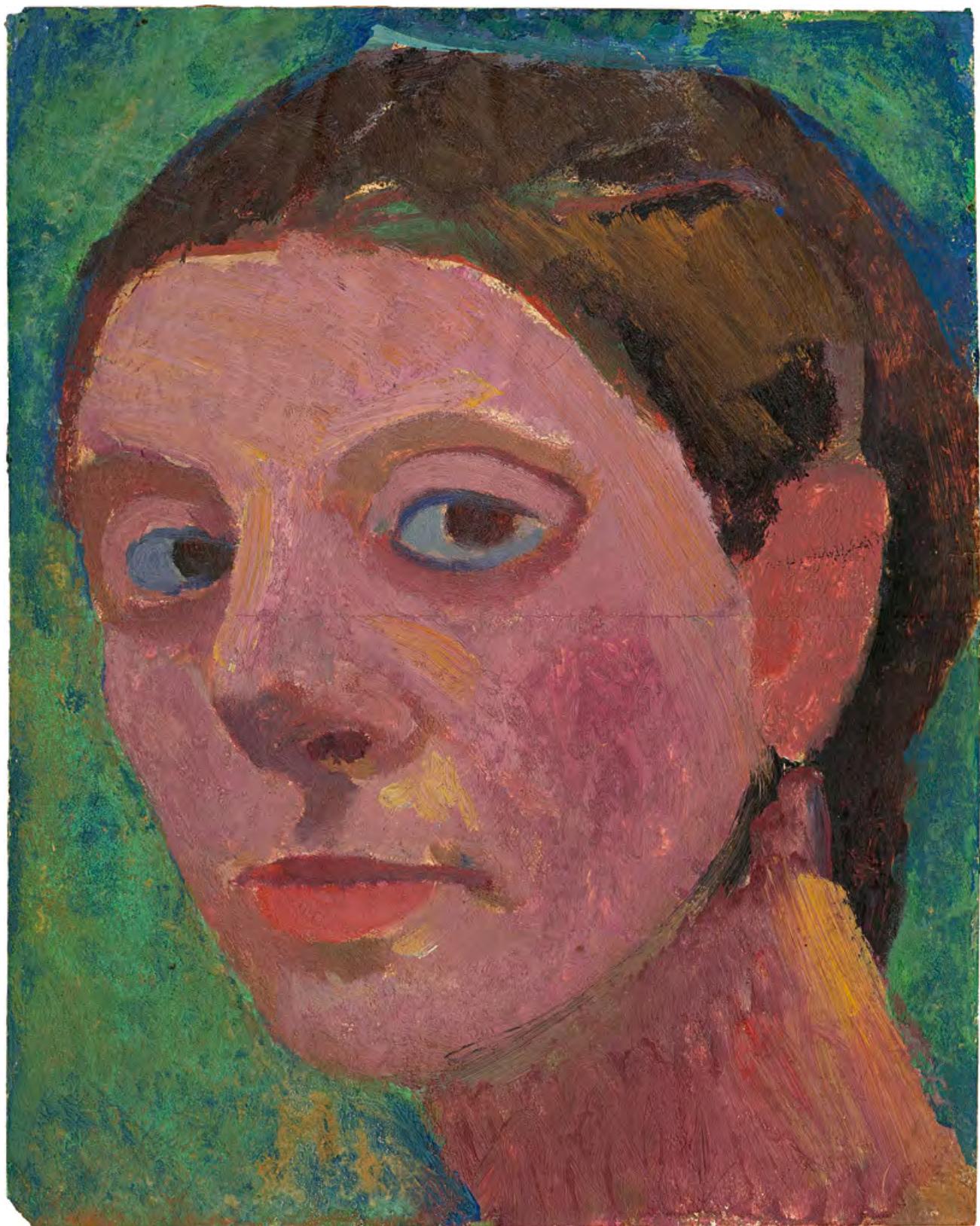
Ausstellung

Paula Modersohn-Becker. Gemälde und Zeichnungen. Hamburg, Kunstverein im Altbau der Hamburger Kunsthalle, 1952, o. Kat. / Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. München 1962, Haus der Kunst, Kat.-Nr. 110, m. Abb. / Paula Modersohn-Becker. Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Berlin, Kunsthändler Wolfgang Werner KG, und Bremen, Graphisches Kabinett Kunsthändler Wolfgang Werner KG, 1992/93, Kat.-Nr. 19, m. Abb. / Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Retrospektive. München, Lenbachhaus, 1997, außer Kat. / Paula Modersohn-Becker. Sendai, Miyagi Museum of Art; Hayama, The Museum of Modern Art, und Utsunomiya, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, 2005, S. 125, Kat.-Nr. 40 / Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin. Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstraße Paula Modersohn-Becker-Museum, und Köln, Museum Ludwig, 2007/08, Kat.-Nr. 36, m. Abb. / Paula Modersohn-Becker. Berlin – Worpswede – Paris. Bremen, Paula Modersohn-Becker Museum, 2014, Kat.-Nr. 119, Abb. S. 51 / Paula Modersohn-Becker. Der Weg in die Moderne. Hamburg, Bucerius Kunst Forum, 2017, Kat.-Nr. 53, Abb. S. 142

Literatur und Abbildung

Gustav Pauli: Paula Modersohn-Becker. Berlin, Kurt Wolff, [1934] [3., erw. Aufl.], Nr. 16a („Selbstbildnis“) / Eberhard Roters: Galerie Ferdinand Möller. Die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland 1917–1956. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1984, Dok. 115, S. 296, Nr 89 („Selbstbildnis“) / Ausst.-Kat.: Bildersturm im Behnhaus. Mit einer Dokumentation der 1937 beschlagnahmten Gemälde und Skulpturen. Lübeck, Museum für Kunst u. Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Museum Behnhaus, 1987/88, Kat.-Nr. 17, m. Abb.

„Die große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares. Von jeher habe ich mich bemüht, den Köpfen, die ich malte oder zeichnete, die Einfachheit der Natur zu verleihen. [...] Stirn, Augen, Mund, Nase, Wangen, Kinn, das ist alles. Es klingt so einfach und ist doch so sehr, sehr viel.“



110 Johann Anton Ramboux

Trier 1790 – 1866 Köln

„Bildnis der Gebrüder Konrad und Franz Eberhard“. 1822
Lithografie auf Velin. 31,5 × 34 cm (34,2 × 40,1 cm).
(12 ¾ × 13 ¾ in. (13 ½ × 15 ¾ in.)). Winkler Nr. 648.2.
Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 846 (?).
Sehr selten. [3100]

Provenienz

Emanuel Fohn, Rom / Walter Bauer, Fulda (seitdem
in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000
USD 35,300–47,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle,
1967, Kat.-Nr. 108

Es sind 17 Abzüge in internationalen öffentlichen Sammlungen
bekannt (beispielsweise im British Museum, London, dem
Philadelphia Museum oft Art und dem Metropolitan Museum
of Art, New York). R. Arnim Winkler verzeichnete 1975 davon
neun Exemplare in deutschen Museen (R. Arnim Winkler: Die
Frühzeit der deutschen Lithographie. Katalog der Bilddrucke
von 1796–1821 (= Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts.
Bd. 16). München 1975).

Das „Bildnis der Gebrüder Konrad und Franz Eberhard“ des aus Trier stammenden Künstlers Johann Anton Ramboux zählt zu den Inkunabeln der frühen Lithografie. Zunächst erlernte Ramboux die Porträtmalerei bei Jacques-Louis David in Paris, in dessen Atelier er mit 19 Jahren aufgenommen wurde. Anschließend studierte er an der Akademie in München, wo er von Konrad Eberhard (1768–1859), einem der dargestellten Brüder unserer Lithografie, protegiert wurde. Konrad und Franz Eberhard (1767–1836) entstammten einer alteingesessenen Bildhauerfamilie aus Hindelang im Allgäu. Konrad war weitaus erfolgreicher als sein Bruder. Seine in Rom, unter dem Einfluss Antonio Canovas und Berthel Thorvaldsens entstandenen Werke verschafften ihm die Professur in München. Er reiste, begleitet von seinem Bruder, häufig zwischen München und Rom. Ramboux ging ab 1816 für sechs Jahre nach Rom, wo er sich – wie auch die Brüder Eberhard – dem Kreis der Nazarener anschloss. Kurz bevor Ramboux die Ewige Stadt verließ, malte er das Porträt der Brüder. Er hielt seine enge und in Rom gewachsene Freundschaft zu ihnen in seinem Gemälde fest, das sich heute im Wallraf-Richartz-Museum in Köln befindet (Ramboux war ab 1843 Konservator der Wallrafschen Sammlung). 1822 trat er zusammen mit den Brüdern die Rückreise nach Norden an. In München angekommen, ließ er das Doppelporträt in kleiner Auflage bei Johann Anton Selb als Lithografie drucken – im Gegensinn und nahezu identischen Format wie das Gemälde. Vermutlich war die begrenzte Anzahl an Exemplaren für die Brüder selbst gedacht, die sie innerhalb ihres Freundeskreises verschenkten. Das Blatt ist ein herausragendes Beispiel für die damals noch junge, von Alois Senefelder erst 1798 erfundene Technik der Lithografie. In kreidigen, weichen Strichen modelliert Ramboux die Gesichter der Brüder und spielt mit feinen tonalen Abstufungen zwischen Licht und Schatten.

Die Darstellung verkörpert die Essenz der Nazarenerbewegung in Rom: Sie ist nicht nur ein Zeugnis inniger Künstlerfreundschaft, sondern zugleich eine Hommage an das Ideal der frühen italienischen Renaissance. Künstler wie Giotto oder Piero della Francesca galten den Nazarenern als leuchtende Vorbilder. Ramboux setzt die Brüder Eberhard, durch ihre Kleidung und die profilhafte, büstengleiche Darstellung, bewusst mit diesen Renaissance-Meistern in Beziehung. SES



Johann Anton Ramboux, „Bildnis der Gebrüder Konrad und Franz Eberhard“. 1822. Öl/Lwd. Wallraf-Richartz-Museum, Köln

K. Eberhard, Soh & Pte
N. LII.

F. Eberhard, Soh
N. LIII.



88 27

859



111 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Älterer Mann und junge Frau sitzend, in halber Figur vom Rücken gesehen. Um 1850

Pastell, weiß gehöht, auf bräunlichem Papier.

12 × 23,9 cm (4 ¾ × 9 ⅜ in.). [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 25.000–35.000

USD 29,400–41,200

Wir danken Dr. Claude Keisch, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität des Pastells.

Essay von Frida-Marie Grigull unter grisebach.com

112 August Ferdinand Hopfgarten

1807 – Berlin – 1896

Zwei Mädchen.

Bleistift, stellenweise gewischt, auf gelblichem Velin.
26,8 × 21,9 cm (10 ½ × 8 ½ in.). Oben mittig bezeichnet:
Stirn zu groß. Rückseitig mit dem Sammlerstempel
in Violett Lugt 3835. [3100]

Provenienz

Bernhard Funck, München / Walter Bauer, Fulda (1963
bei Bassenge, Berlin, erworben, seitdem in Familien-
besitz)

EUR 1.000–1.500

USD 1,180–1,760

Literatur und Abbildung

Auktion 1: Alte & Neue Kunst, Teil 1. Berlin, Galerie
Gerda Bassenge, 10.–14.6.1963, Kat.-Nr. 533, Abb. S. 87



113 Otto Mueller

Liebau/Schlesien 1874 – 1930 Breslau

„Bildnis Eugen (Knabenkopf 1919)“. 1919

Lithografie auf bräunlichem Papier, blau aquarelliert.

40 × 32 cm (52,5 × 42,5 cm) (15 ¾ × 12 ½ in.

(20 ⅝ × 16 ⅔ in.)). Signiert. Werkverzeichnis:

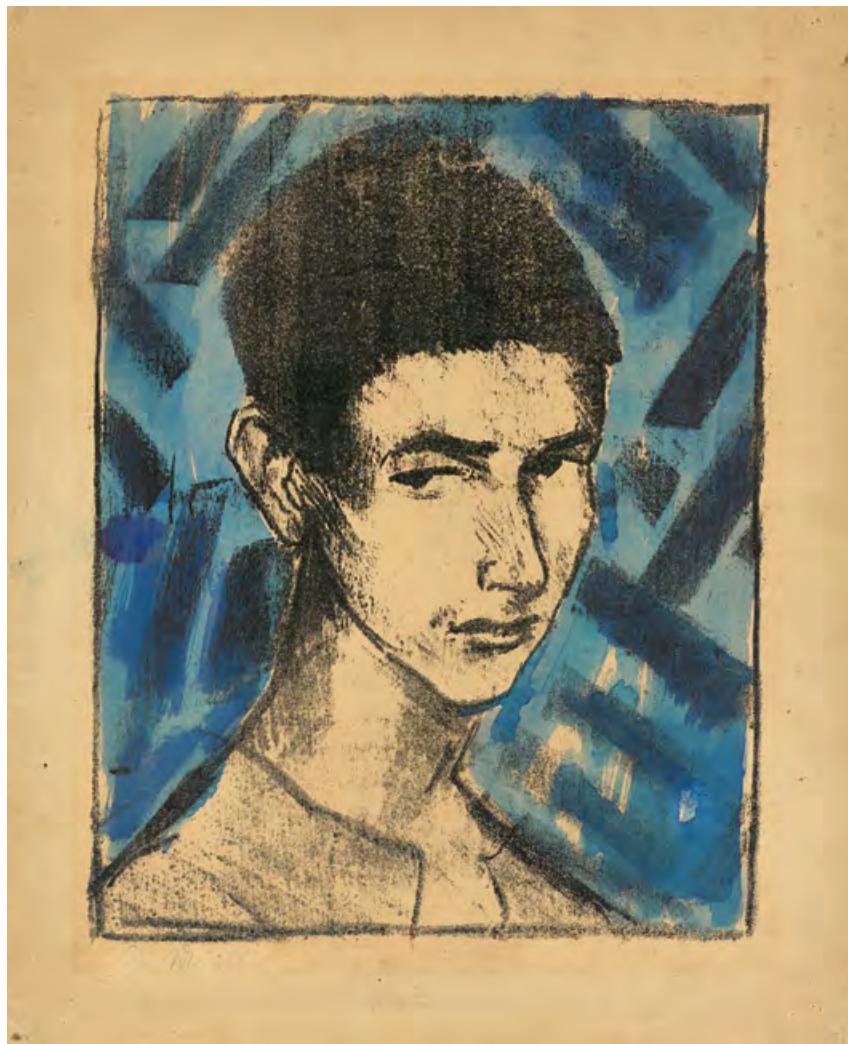
Karsch 120 / II. Seltener. Einer von ca. 8 Abzügen des
2. Zustands. Dieses Exemplar zusätzlich handkolo-
riert. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500



114 Eduard von Steinle

Wien 1810 – 1886 Frankfurt a.M.

Caroline Kern, Kopf mit Schulteransatz. 1828

Bleistift auf festem Papier, auf olivgrünem Unterlagepapier montiert. 14,9 × 11,8 cm (5 7/8 × 4 5/8 in.). Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 1376d.

Werkverzeichnis: Nicht bei von Steinle. [3100]

Provenienz

Otto Wisnewski / Heinrich Stinnes, Köln (1930 vom Vorgenannten erworben) / Walter Bauer, Fulda (1962 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,410–1,760

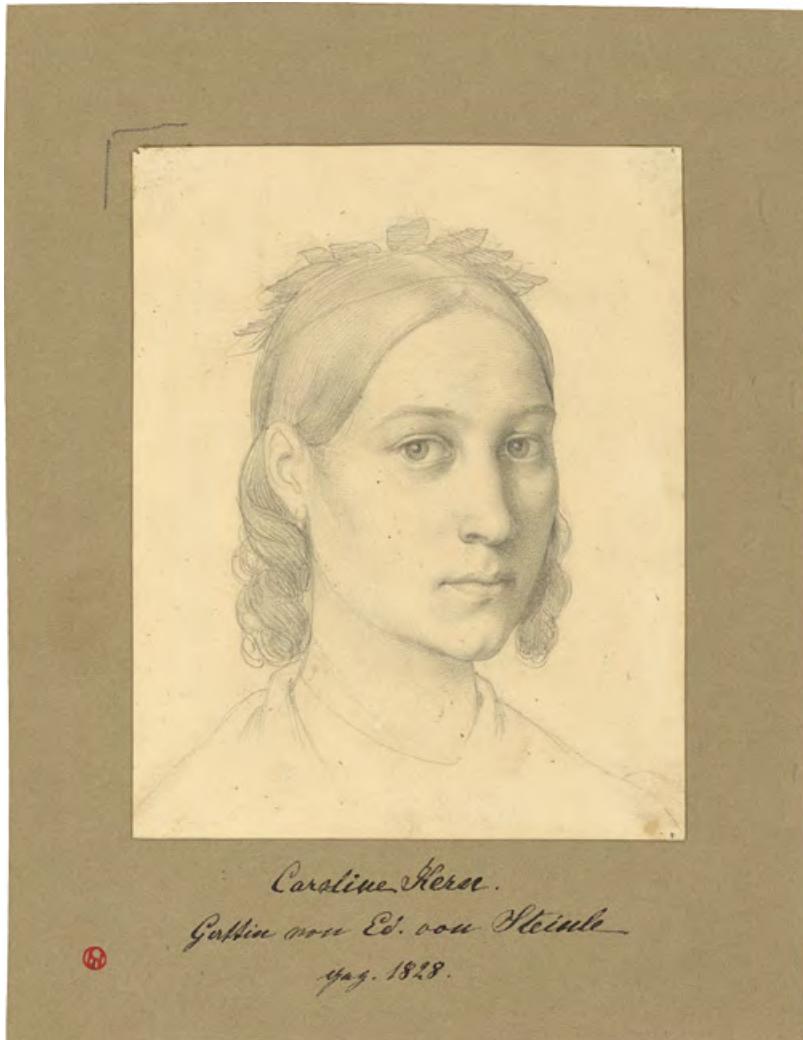
Ausstellung

Edward von Steinle. Nachlasssammlung seiner Werke aus Kasseler Privatbesitz. Kassel, Hessisches Landesmuseum, 1928, Kat.-Nr. 20, m. Abb.

Literatur und Abbildung

Alphons Maria von Steinle (Hg.): Edward von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden, Bd. I. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagsbuchhandlung, 1897, hinter S. 152, m. Abb. („Karoline von Steinle, geb. Kern“) / Auktion 80: Kunst 15.–20. Jahrhundert. München, Karl & Faber, 15.5.1962. Kat.-Nr. 916 („Caroline Kern, die Gattin des Künstlers“)

Essay von Michael Thimann unter grisebach.com





Harald Fiebig Das Fenster als Schwelle zur Welt – Karl Hofers „Paar am Fenster“ von 1925

In dem großformatigen Gemälde „Paar am Fenster“ hält Karl Hofer einen scheinbar einfachen und alltäglichen Moment fest: In stiller Zweisamkeit schauen eine Frau und ein Mann aus einem Fenster.

Als Karl Hofer das Bild im Jahr 1925 malte, befand er sich auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Bereits 1920 hatte er einen Lehrauftrag an der Berliner Kunsthochschule erhalten, ein Jahr später wurde er dort zum Professor ernannt. 1923 folgte die Berufung zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. Und im darauffolgenden Jahr erschien in der Reihe „Junge Kunst“ die erste Monografie über ihn, verfasst von dem Kunstkritiker, Schriftsteller und Journalisten Benno Reifenberg.

Zahlreiche Ausstellungen im Inland mehren seine Bekanntheit und festigen seinen Ruf als bedeutender Vertreter einer neuen Künstlergeneration. Aber auch im Ausland finden seine Werke große Beachtung: So erhält Hofer 1925 gemeinsam mit 42 weiteren Kunstschaffenden, darunter Wassily Kandinsky, Henri Matisse und Pablo Picasso, die Gelegenheit, an der ersten Internationalen Kunstausstellung im Kunsthaus Zürich teilzunehmen. Diese Präsentation sollte erstmals in der Schweiz einen Überblick über die Kunst der Gegenwart geben. Sie zeigte Werke von Künstlern, „die als Begründer und Träger der Kunst unserer Tage gelten“, wie es im Vorwort des Kataloges heißt.

Nicht nur für diese Ausstellung stellte Karl Hofer das geheimnisvolle „Paar am Fenster“ zur Verfügung, ein Jahr später wurde es auch auf der renommierten International Exhibition of Paintings im Carnegie Institute in Pittsburgh gezeigt. Die große Schau bot in den 1920er-Jahren eine zentrale Plattform für den Austausch zwischen amerikanischen und europäischen Künstlern und brachte einem breiten Publikum die Strömungen der zeitgenössischen Kunst näher. Nur ein Jahr später, 1927, gehörte Hofer sogar der Jury der International Exhibition of Paintings an. Allein diese beiden Ausstellungsbeteiligungen zeigen eindrücklich, Welch besondere Wertschätzung der Künstler dem „Paar am Fenster“ beimaß.

Mit seinen „Fensterbildern“ greift Hofer ein beliebtes Motiv aus der Kunstgeschichte auf, das bis in die Renaissance zurückreicht. Erstmals setzt er sich Anfang der 1920er-Jahre mit diesem Thema auseinander und variiert es in den folgenden Jahren auf vielfältige und spannungsvolle Weise. Zu sehen sind Mädchen, Frauen, einzelne Männer sowie Paare, die in kontemplativer Haltung am Fenster verweilen. Das Geschehen, das sie beobachten, wird nicht zum Bildinhalt – was sich vor ihren Augen entfaltet, bleibt ihr Geheimnis.

Hofer richtet den Fokus in unserem Bild ganz allgemein auf die zwischenmenschliche Beziehung von Frau und Mann. Der Raum hinter den Figuren liegt im Dunkeln, bleibt für den Betrachter undurchdringlich. Beide stehen dicht nebeneinander im engen Fensterausschnitt. Während sie ihre Ellbogen auf der Fensterbank abstützt, ruht seine rechte Hand sanft auf ihrer Schulter, und sein linker Arm formt innerbildlich eine rahmende Bewegung, welche die Frau beinahe schützend umfängt. Beide scheinen – in innerer Versenkung – zu einer Einheit verschmolzen.

Sinnbildlich steht das „Paar am Fenster“ für Hofers Streben nach einer allgemeingültigen und zeitlosen Form in der Kunst. Denn, so beschreibt es der Künstler in seinen 1952 erschienenen Erinnerungen: „Der Mensch und das Menschliche war und ist immerdauerndes Objekt meiner Darstellungen, Darstellung verstanden in einem tieferen, das Religiöse berührenden Sinn.“

115 Karl Hofer

Karlsruhe 1878 – 1955 Berlin

„Paar am Fenster“. 1925

Öl auf Leinwand. 100 × 83 cm (39 ¾ × 32 ½ in.).
Unten links monogrammiert und datiert: CH 1925.
Rückseitig auf dem Schmuckrahmen ein Etikett
der Ausstellung München 1962 (s.u.). Dort auch
ein Etikett mit der Nr. 14240. Werkverzeichnis:
Wohltert 640. [3101] Gerahmmt.

Provenienz

1927 von Carl Georg Heise beim Künstler für das
Behnhaus Lübeck gegen ein anderes Gemälde
getauscht / am 14.7.1937 im Behnhaus Lübeck als
„entartet“ beschlagnahmt, EK-Nr.: 14240 / Walter
Bauer, Fulda (ab 1940, seitdem in Familienbesitz)

EUR 120.000–150.000
USD 141,000–176,000

Ausstellung

Frühjahrssausstellung. Berlin, Akademie der Künste,
1925, Kat.-Nr. 85, m. Abb. / Internationale Kunstaus-
stellung. Zürich, Kunsthaus, 1925, Kat.-Nr. 213 / 25th
Annual International Exhibition of Paintings. Pitts-
burgh, Carnegie Institute, 1925, Kat.-Nr. 162 (Couple
at the Window) / Carl Hofer und Ernesto de Fiori.
Berlin, Galerie Alfred Flechtheim, 1927, Kat.-Nr. 24 /
Das Problem der Generation. Die um 1880 geborenen
Meister von heute. Teil 1: Die Deutschen. Berlin, Gale-
rie Alfred Flechtheim, 1927, S. 10, Kat.-Nr. 57 / Euro-
päische Kunst der Gegenwart. Zentenarausstellung
des Kunstvereins Hamburg, 1927, S. 26, Kat.-Nr. 69, m.
Abb. / Carl Hofer und Ernesto de Fiori. Düsseldorf,
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1927,
S. 5, Kat.-Nr. 40 / Karl Hofer. Das gesammelte Werk.
Mannheim, Städtische Kunsthalle, 1928, S. 14, Kat.-Nr.
123 / Karl Hofer. Berlin / Kollektivausstellung Karl
Hofer. Berlin, Berliner Secession und Galerie Flech-
heim, 1928, S. 15, Kat.-Nr. 54 / Entartete Kunst – Bil-
dersturm vor 25 Jahren. München, Haus der Kunst,
1962, Kat.-Nr. 53, m. Abb. / Kunstdiktatur gestern und
heute. Berlin, Galerie Ben Wargin, 1963, Abb. S. 42

Literatur und Abbildung

Der Querschnitt, Jg. 6. 1926, Heft 9, Abb. nach S. 704 /
Bruno Erich Werner: Karl Hofer. In: Die Kunst für alle.
Jg. 42, Heft 7, 1926/27, Abb. S. 204 / Die Kunst für
alle. Velhagen & Klasings Monatshefte, Jg. 42, 1927/28,
Bd. 2, Heft 10, Tf. zw. S. 400/401 (Am Fenster) / Anton
Mayer: Karl Hofer. In: National-Zeitung, Berlin, Nr. 265,
11.11.1928 / Gustav Hartlaub: Karl Hofer. In: Illustrirte
Zeitung, Leipzig, Nr. 4360, 1928, Abb. S. 502 / Oscar
Bie: Letter from Berlin. In: Apollo, Jg. 9, Jan. 1929, S. 46 /
Carl Georg Heise: Karl Hofer zum 50. Geburtstag. In:
Kunst und Künstler, Jg. 27, 1929, Abb. S. 55 / Kurt
Martin: Mannheim, Kunsthalle: Karl Hofer. In: Kunst
und Künstler, Jg. 27, 1929, S. 76 / Gustav Hartlaub: Karl
Hofer, ein badischer Maler. In: Ekkart, 12.1931, Abb. S. 23
(Liebespaar) / Carl Georg Heise (Hg.): Lübecker
Kunstpflege 1920–1933. Lübeck, 1934, S. 86, Nr. 114,
m. Abb. / Arnold und Anneliese von Borsig: Privatkata-
log der Sammlung Walter Bauer. Berlin, Gebr. Mann
Verlag, [1941], o.S., m. Abb. / Karl Hofer: Und Gips-
figuren weinen. In: Sonntagsblatt, Hamburg, Nr. 34,
22.8.1954, Abb. S. 7 / Heinz Braun: Karl Hofer. See-
bruck, Heering Verlag, 1971, S. 4, Abb. 4 / Walter
Laqueur: Weimar, A Cultural History 1918–1933. Lon-
don, Weidenfeld and Nicolson, 1974, S. 168 / Jenns E.
Howoldt: Bildersturm im Behnhaus. Lübeck, Museum
Behnhaus, 1987, S. 1 und Abb. 10



116 Philipp Otto Runge

Wolgast 1777 – 1810 Hamburg

„Apostel Simon. Nach van Dyck“. Um 1798

Kohle auf Bütten (Wasserzeichen: J.G. HÖRNIG PRO PATRIA ACADEMIE GREIFSWALD). 39,8 × 30,4 cm (15 ½ × 12 in.). Werkverzeichnis: Traeger 35b. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1961 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,710–7,060



Los 116

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 113

Literatur und Abbildung

Auktion 105: Graphik, Handzeichnungen, Bilder, Plastik. Hamburg, Dr. Ernst Hauswedell, 5.6.1961, Kat.-Nr. 100, Abb. Tf. III / Jörg Traeger: Gerdt Hardorff, ein früher Lehrer Runges. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 18, 1973, S. 125–154, hier S. 134

Die Zeichnung entstand nach der Darstellung des Apostels auf Anthony van Dicks Gemälde „Der Apostel Simon“ in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.



Anthony van Dyck. „Der Apostel Simon“. 1618/20. Öl/Holz. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.

117 Moritz von Schwind

Wien 1804 – 1871 München

Junger Page auf dem Söller. 1822

Bleistift, grau laviert auf Bütten (aus einem Skizzenbuch). 31,8 × 23,6 cm (12 ½ × 9 ¼ in.). Unten mittig monogrammiert und datiert: MS 22. [3100]

Provenienz

Paul von Ravenstein, Karlsruhe / Walter Bauer, Fulda (1964 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,350–3,530

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 123

Literatur und Abbildung

Auktion 92: Kunst 19./20. Jahrhundert. Graphik, Zeichnungen, Aquarelle und Ölgemälde. Karl & Faber, München, 1964, Kat.-Nr. 887, m. Abb.

Essay von Michael Thimann unter grisebach.com



118 Ludwig Emil Grimm

Hanau 1790 – 1863 Kassel

„Die hl. Elisabeth verläßt 1227 die Wartburg mit ihren drei Kindern, gefolgt von einer Wärterin, geleitet von einem Engel“. Vor 1834

Feder in Sepia und Bleistift auf Velin (Wz.: J WHAT-MAN). 24 × 18,8 cm (9 ½ × 7 ¾ in.). Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 2841a. Werkverzeichnis: Koszinowski/Leuschner H 112. [3100]

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,410–1,760

Literatur und Abbildung

Auktion 29: Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 114

Studie zu der Radierung Stoll 9.





119 Julius Schnorr von Carolsfeld

Leipzig 1794 – 1872 Dresden

„Der heilige Hieronymus vor einem Holzkreuz betend“. 1819
Feder in Sepia auf Bütten, auf Karton aufgezogen.
19,2 × 26,5 cm (7 ½ × 10 ¾ in.). Unten mittig monogrammiert und datiert: IS 1819 d. 3 Dec. [3100]

Provenienz

Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Berlin / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000
USD 3,530–4,710

Ausstellung

Deutsche Landschaftskunst 1750–1850. Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Heumann, Chemnitz. Breslau, Schlesisches Museum der Bildenden Künste, 1933, Kat.-Nr. 102 / Deutsche Romantik.

Malerei und Zeichnung. Rostock, Städtisches Kunstmuseum und Altertumsmuseum, 1936, Nr. 151 / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 121

Literatur und Abbildung

Auktion 29: Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 321, Abb. Tf. 29 („Der heilige Hieronymus vor einem Holzkreuz betend, im linken Vordergrund ruhender Hirte mit Schafen. Hintergrund bergige Flusslandschaft“)

120 Carl Philipp Fohr

Heidelberg 1795 – 1818 Rom

„Ulrich I. bringt das Haupt des Sultans ins Lager“. 1813/14
Aquarell und Feder in Grau über Bleistift auf Papier,
auf Papier aufgezogen. 18,3 × 23,8 cm (7 ¼ × 9 ¾ in.).
Rückseitig mit den Sammlerstempeln Lugt 873b,
Lugt 555b und Lugt 2841a. Werkverzeichnis: Märker/
Sieveking/Gottswinter Z270. [3100]

Provenienz

Ernst Jürgen Otto, Celle / Carl Heumann, Chemnitz /
Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabi-
nett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000
USD 7.060–9.410

Ausstellung

Karl Philipp Fohr. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, 1925, Kat.-Nr. 15 (Skizzenbuch I) / Carl Philipp Fohr. München, Ludwigsgalerie, 1927, Kat.-Nr. 15 / 100 Jahre deutsche Zeichenkunst 1750–1850. Chemnitz, Kunst-
hütte im Städtischen Museum, 1930, Nr. 59. / Bildnis und Komposition 1750–1850. Zeichnungen und Aquarelle. Aus der Sammlung Heumann, Chemnitz. Leipzig 1934, Kat.-Nr. 45 und Abb. Tf. II / Deutsche Zeichen-
kunst im 19. Jahrhundert / Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, 1934, Kat.-Nr. 41 / Deutsche Zeichen-
kunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Samm-
lung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967,
Kat.-Nr. 27 / Carl Philipp Fohr. Skizzenbuch der Neckargegend, Badisches Skizzenbuch. Heidelberg,
Kurpfälzisches Museum 1968, Kat.-Nr. 15, Abb. 12

Literatur und Abbildung

Arthur von Schneider: Deutsche Romantikerzeich-
nungen. München 1942, Abb. 30 / Auktion 29: Samm-
lung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 67 und Abb. Tf. 5

Bl. 15 aus dem „Skizzenbuch der Neckargegend“

Sein Werk blieb ein „Jugendwerk“, schreibt Hinrich Sieveking über Carl Philipp Fohr, der im Sommer 1818 mit gerade mal 22 Jahren im Tiber ertrank (Spurenlese 2017, S. 182). Seit andert-
halb Jahren lebte der junge Künstler in Rom. Die heraus-
ragenden Momentaufnahmen seiner deutschen Künstler-
freunde aus dem berühmten Café Greco sind – wie der
Großteil seines schmalen Oeuvres – im Graphischen Kabinett
des Städels-Museums einzusehen. Der „freiheitsliebende“
Fohr machte sich gern unabhängig. Er konnte es sich bereits
leisten. Mit der Erbprinzessin Wilhelmine von Hessen hatte
das junge Talent aus Heidelberg eine großzügige Gönnerin an
seiner Seite, die ihm ein stattliches Jahresgehalt von 400
Gulden aussetzte.

„Als Zeichner und im Umgang mit dem Aquarell war
Fohr eine der größten künstlerischen Begabungen seiner
Generation“, so Sieveking (ebd.). Im Sommer 1813 war der
17-Jährige zeichnend durch den Odenwald und das Neckartal
gewandert. Zurück in der Heimat arbeitete er die Studien zu
Aquarellen aus und fügte sie zum sog. „Neckar-Skizzenbuch“
zusammen. Er schenkte es im Frühjahr 1814 der Erbprinzessin
Wilhelmine, die fortan seine wichtigste Förderin wurde. Das
60 Blatt umfassende, kostbar bebilderte Heft wurde 1927
aufgelöst und Blatt für Blatt verkauft.

Unser farbfreies, erstaunlich gut erhaltenes Aquarell
ist das Blatt 15 aus eben diesem Skizzenbuch der Neckar-
gegend. Die Darstellung bezieht sich auf eine Legende, die
sich einst auf der Burg Steinach zugetragen haben soll: Ulrich
I. von Steinach suchte nach Vergebung für die Süden seines
Vaters, Blogger von Steinach. 1344 beteiligte er sich deshalb
an dem Kreuzzug unter Papst Clemens I. und vollbrachte
„Wunder der Tapferkeit“. Bei einem der Kämpfe sei „der Kopf
eines Anführers“, wohl ein König, „als Zeichen des tapfer
errungenen Sieges ins Lager gebracht“ worden. Ulrich habe
daraufhin „Gnade von Papst und Kaiser“ für seine Familie
erfahren. Peter Märker kommentiert: „Es hat den Anschein,
als habe Fohr die schaurige Szene nicht ohne leicht satiri-
schen Ton erzählt – was insbesondere an der Haltung, Gestik
und den Physiognomien des Papstes und der Kleriker deut-
lich wird.“ (Märker 2015, Z 270, S. 266).

Wir sehen den geharnischten Kreuzritter hoch zu Ross
dem Papst samt klerikalen Begleitern einen bärtigen Männer-
kopf präsentieren. Ulrichs Gefolge drängt dicht besetzt bis
an die zentrale Szene heran. Mit uns als Betrachter:innen
schließt sich der Kreis der Neugierigen, die unmittelbar Anteil
nehmen. Meisterhaft setzt Fohr die Aquarellfarben ein: Nur
die für die Legende relevanten Personen erhalten farblich
fein akzentuierte Gewänder. Die aus dem Hintergrund drän-
gende Menge mit Speeren hält ein nuaniertes Blaugrau
zusammen. Farbe und Linie bestimmen die „rhythmierte“
und „formklare“ Komposition: „Diese Kraft zum Ganzen der
Bildgestalt, diese Freiheit vom Detail bei schärfster Auffas-
sung der Einzelformen bezeugen Fohrs überragende Bedeu-
tung“, so J. Ch. Jensen (Ausst.-Kat. Fohr 1968, S. 16). AA



121 Peter von Cornelius

Düsseldorf 1783 – 1867 Berlin

Zwei gestürtzte Krieger, kniende Frau. 1831

Bleistift und Feder in Sepia auf Velin. 23,2 × 38,6 cm
(9 1/8 × 15 1/4 in.). Unten links bezeichnet und datiert:
Rom d: 7ten Januar 1831. Unten rechts bezeichnet
und datiert: 10ten Januar 1831. Rückseitig mit Bleistift
bezeichnet: P.v. Cornelius. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1965 bei Kornfeld und Klipstein,
Bern, erworben, seitdem in Familienbesitz)

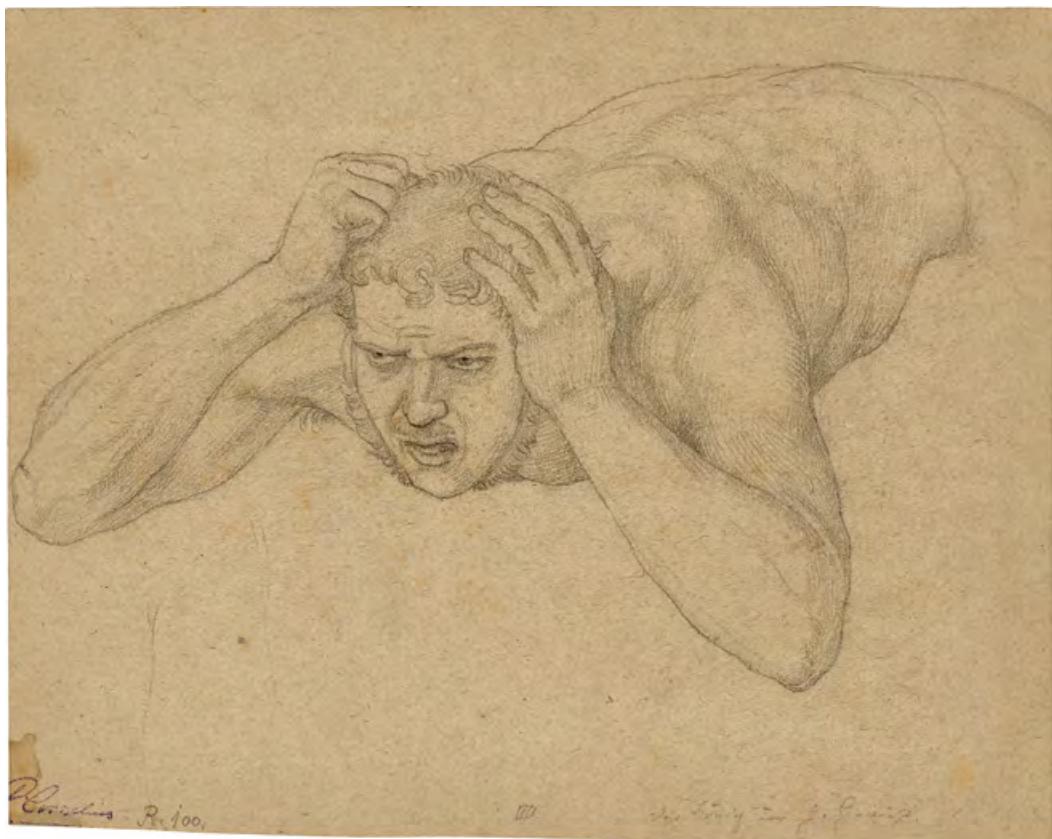
EUR 1.000–1.500

USD 1,180–1,760

Literatur und Abbildung

Auktion 116: Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrhun-
derts. Kornfeld und Klipstein, Bern, 1965, Kat.-Nr. 173





122 Peter von Cornelius

Düsseldorf 1783 – 1867 Berlin

Männlicher Halbakt, liegend. 1834–35

Schwarze Kreide und Bleistift auf braunem Papier.
22,7 × 28,6 cm (8 7/8 × 11 1/4 in.). Unten rechts bezeichnet:
Der König im J. Gericht. Unten links mit dem
Nachlassstempel des Künstlers (Lugt 459a).
Rückseitig nochmals mit dem Nachlassstempel des
Künstlers sowie den Sammlerstempeln Lugt 555b
und Lugt 2841a. [3100]

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Carl Heumann, Chemnitz /
Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500
USD 1,410–1,760

Ausstellung

Deutsch-römische Malerei und Zeichnung. Leipzig
1926, Nr. 272 / 100 Jahre deutsche Zeichenkunst
1750–1850. Chemnitz 1930, Nr. 28 / Bildnis und Kom-
position 1750–1850. Leipzig 1934, Nr. 28

Literatur und Abbildung

Riegel, Festschrift zum 100. Geburtstag von Peter
Cornelius (1883), Nr. 100, Abb. Tf. 20 / Auktion 29:
Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 35, Abb. S. 20

Studie zur Figur des Königs im Fresko „Das Jüngste Gericht“
in der Münchner Ludwigskirche (1836–39).

123 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

„Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“. 1941

Lithografie auf Papier. 37 × 39,2 cm (46,8 × 60,7 cm) (14 ½ × 15 ¾ in. (18 ½ × 23 ¾ in.)). Signiert. Werkverzeichnis: von dem Knesebeck 274. Sehr selten. Einer von 12 bekannten Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 62

Käthe Kollwitz, die sich bereits Ende Oktober 1918, kurz vor Kriegsende, gegen einen Aufruf des Dichters Richard Dehmel zum letzten Kriegsaufgebot von Freiwilligen ausgesprochen hatte – („Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen! [...] Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“) – bekräftigte ihre Meinung in einem Tagebucheintrag vom Dezember 1941, dem Monat, in dem unser Blatt entstand: „Ich beschließe noch einmal – zum 3. Mal – dasselbe Thema aufzunehmen und sagte zu Hans vor ein paar Tagen: Das ist nun einmal mein Testament. Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden. [...] Ich zeichnete also noch einmal dasselbe: Jungen, richtige Berliner Jungen, die wie junge Pferde gierig nach draußen wittern, werden von einer Frau zurückgehalten. Die Frau (eine alte Frau) hat die Jungen unter sich und ihren Mantel gebracht, gewaltsam und beherrschend spreitet sie ihre Arme und Hände über die Jungen. Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden – diese Forderung ist wie ‚Nie wieder Krieg‘ kein sehnsgötlicher Wunsch sondern Gebot. Forderung“ (zit. nach: Alexandra von dem Knesebeck: Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik, Bd. 2. Bern, Kornfeld, 2002, S. 766).



M. S. 1970



Mario von Lüttichau Ernst Barlachs „Wartender“ – ein Bekenntnisdrama aus Pathos und Holz

Ernst Barlach ist eher Zeichner und Lithograf, bevor er sich der Holzskulptur zuwendet und etwa gleichzeitig wie die Künstler der Brücke, allen voran Ernst Ludwig Kirchner, um 1905 erste Schnitzereien fertigt. Barlach wie auch die Künstler der Brücke beleben eine ältere Tradition mit expressionistischer Geste ohne historische Reminiszenzen: die Erneuerung aus der Eigenart des Materials Holz als vollgültiges plastisches Material zu etablieren, so wie die Brücke-Künstler den Holzschnitt bis an die Grenzen darstellerischer Möglichkeit „als die graphischste der graphischen Techniken“ (Kirchner) auszureißen suchen.

Für Barlach, in der von Auguste Rodin und Aristide Maillol und deren Bronzen beherrschten Kunststadt Paris geschult, aber nicht weiter beeinflusst, sind „Materialformen Anschauungsnormen“ (1904). Zweifelsohne gewinnt Barlach vor allem mit den oft allzu menschelnden Figuren mit ihren ausladenden Gesten sehr schnell öffentliche Anerkennung nicht nur als Bildhauer, sondern auch als Schriftsteller, als der er jedoch von Kunstkritikern wie Max Osborn 1923 in Bezug auf sein dramatisches Werk kritisiert wird: „Wir haben uns an dieser Stelle schon [...] darüber unterhalten, wie sonderbar es ist, daß ein Bildhauer und Zeichner, dessen ganzes Schaffen bestimmt ist von der straffsten Zusammenfassung großer Linien, sobald er zu schreiben beginnt, ins Ungeformte, Fessellose, ja ins Willkürliche ausschwärmt. Aber Barlachs Geist ist so erfüllt von Geschichten menschlicher Gestalten, Gruppen, Beziehungen, er ist so geladen mit Welt- und Lebensgedanken, die unwiderstehlich zum Worte drängen, daß er vielleicht sein höchstes Glück in diesem Nebenrevier seiner von Schöpferdrang schwelgenden Begabung findet“ (Max Osborn zum Drama „Der arme Vetter“, in: Elmar Jansen (Hg.): Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin 1972, S. 190).

Barlach ficht dies zweifellos nicht an; er ist in Berlin wie München ordentliches Mitglied der Akademie der Künste und wird als Künstler von Paul Cassirer, seinem renommierten Fürsprecher, in dessen Berliner Kunstsalon präsentiert. Mitte der 1920er-Jahre ist er auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung und wird als größte deutsche Bildhauerpersönlichkeit des Expressionismus gefeiert.

Viele seiner Skulpturen gehen auf eingehendes Literaturstudium oder selbst verfasste Stücke zurück, so auch die Figur des „Wartenden“, skizziert im fünften Teil von Barlachs Drama „Die Sündflut“, 1924 in Stuttgart uraufgeführt. Hier geht Barlach der Frage nach, woher denn das Böse in der Welt komme. In der Auseinandersetzung mit Gottesvorstellungen bedient sich Barlach der Geschichte Noahs, der Gottes Willen folgt und so bildmächtig die Rettung von Mensch und Tier vor der Sintflut sichert. Dem Frommen stellt Barlach Calan, den Selbstbewussten gegenüber, der die Existenz Gottes bestreitet. So spitzt sich das ganze Drama auf einen Konflikt zu zwischen Calan in Gestalt des „Wartenden“ und dem Herrn, wobei Noah zwischen beiden steht. Den „Wartenden“ charakterisiert Barlach als einen selbstsicheren, mächtigen Sippenfürst, Noahs Gegenspieler, der Gott herausfordert und noch in seinem Untergang in Schlamm und Wasser doch die Weisheit Gottes erkennt. „Mit ausgedehnter Basis an den Boden gehetet und doch im Bau leicht verzogen, ein wenig windschief, um das ‚Dennoch‘ des starken Beharrens zu betonen“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Köln 1974, S. 104).

124 Ernst Barlach

Wedel 1870 – 1938 Rostock

„Der Wartende“. 1924

Holz. 63 × 31 × 19 cm (24 ¾ × 12 ¼ × 7 ½ in.). Auf der Plinthe neben dem linken Fuß signiert und datiert: E. Barlach 1924. Werkverzeichnis: Laur 376 (dort irrtümlich mit der Provenienz Kunsthalle Karlsruhe). Unikat. Plinthe sorgfältig restauriert. [3101]

Provenienz

Staatliches Museum, Saarbrücken (am 29.8.1937 als „entartet“ beschlagnahmt, EK-Nr.: 6888, gelistet als „Mann mit zusammengefalteten Händen“) / Bernhard A. Böhmer, Güstrow (erworben 1939 auf der Auktion der Galerie Fischer, Luzern) / Walter Bauer, Fulda (1940 von Bernhard A. Böhmer erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 250.000–350.000

USD 294,000–412,000

Ausstellung

Holzbildwerke Ernst Barlach. Berlin, Paul Cassirer, 1926, Kat.-Nr. 31 / Internationale Kunstausstellung Dresden. Dresden, Städtischer Ausstellungspalast, 1926, Kat.-Nr. 893 / Ernst Barlach. Berlin, Preußische Akademie der Künste, 1930 / Ernst Barlach. Essen, Folkwang Museum, 1930 / Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. München, Haus der Kunst, 1962, Kat.-Nr. 3, m. Abb. (dort irrtümlich als im ehemaligen Besitz der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe angegeben)

Literatur und Abbildung

Ernst Barlach: Selbsterzähltes Leben. Berlin, R. Piper & Co., 1928, Abb. Tf. 58 / Carl Dietrich Carls: Ernst Barlach. Das plastische, graphische und dichterische Werk. Berlin, Rembrandt Verlag, 1931, Abb. S. 30 / Auktion: Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen. Luzern, 30.6.1939, Kat.-Nr. 9 / Galerie Fischer, Arnold und Anneliese von Borsig (Hg.): o. T. [Privatkatalog der Sammlung Walter Bauer]. Berlin, Gebr. Mann Verlag, [1941], o.S., m. Abb.



Walter Bauer an seinem Schreibtisch, rechts die Skulptur von Ernst Barlach





Grisebach – Winter 2025

125 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

„Stehende Arbeiterfrau“. 1908

Kohle auf hellgrünem Bütten. 65,6 × 43,7 cm
(25 7/8 × 17 1/4 in.). Unten rechts mit Bleistift signiert und datiert: K. Kollwitz 08. Werkverzeichnis: Timm 459. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (wohl aus dem Nachlass der Künstlerin erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 60 („Schwangere Frau von der Seite“)

„Ich möchte hierbei einiges sagen über die Abstempelung zur sozialen Künstlerin, die mich von da an begleitete. Ganz gewiß ist meine Arbeit schon damals durch die Einstellung meines Vaters, meines Bruders, durch die ganze Literatur jener Zeit auf den Sozialismus hingewiesen. Das eigentliche Motiv aber, warum ich von jetzt an zur Darstellung fast nur das Arbeiterleben wählte, war, weil die aus dieser Sphäre gewählten Motive mir einfach und bedingungslos das gaben, was ich als schön empfand. Schön war für mich der Königsberger Lastträger, schön waren die polnischen Jimkies auf ihren Witinnen, schön war die Großzügigkeit der Bewegungen im Volke. [...] Erst viel später, als ich, besonders durch meinen Mann, die Schwere und Tragik der proletarischen Lebenstiefe kennenlernte, als ich Frauen kennenlernte, die bestands suchend zu meinem Mann und nebenbei auch zu mir kamen, erfaßte mich mit ganzer Stärke das Schicksal des Proletariats und aller seiner Nebenerscheinungen. Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit, quälten und beunruhigten mich und wirkten mit als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes, und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.“ (Käthe Kollwitz: Die Tagebücher, Berlin 1989, S. 741)

Das besondere Interesse von Käthe Kollwitz für jene, die am Rande der bürgerlichen Gesellschaft leben, ist in ihrem gesamten Schaffen deutlich nachvollziehbar. Käthe Kollwitz verleiht ihren Dargestellten eine Würde der Haltung und des Ausdrucks, die bis dahin in der bildenden Kunst unbekannt ist.

Auch das Verhältnis von Körper und Umwelt erfährt eine neue Deutung; sie wird in den Zeichnungen auf wenige Ausnahmen stets weggelassen. Alles vollzieht sich am Körper und durch den Körper. Umwelt wird höchstens wie hier mit ein paar wenigen Hinweisen angedeutet, auch als eine diffuse, schwarze Fläche verstanden. Der Körper bildet die Projektionsfläche der sozialen Verhältnisse.

MvL

126 Edvard Munch

Løiten/Hedmark 1863 – 1944 Ekely b. Oslo

„Selbstporträt“. 1895

Lithografie auf Chinapapier. 45,7 × 31,7 cm (18 × 12 ½ in.).
Signiert. Werkverzeichnis: Woll 37 II (von III). [3102]

Provenienz

Galerie Beyeler, Basel / Walter Bauer, Fulda (1958
bei Hauswedell, Hamburg, erworben, seitdem in
Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druck-
graphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche
Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 89

Literatur und Abbildung

Auktion 79: Moderne Graphik, Handzeichnungen,
Aquarelle, Gemälde, Plastik. Hamburg, Dr. Ernst
Hauswedell, 3.5.1958, Kat. Nr. 425, Abb. Tf. II

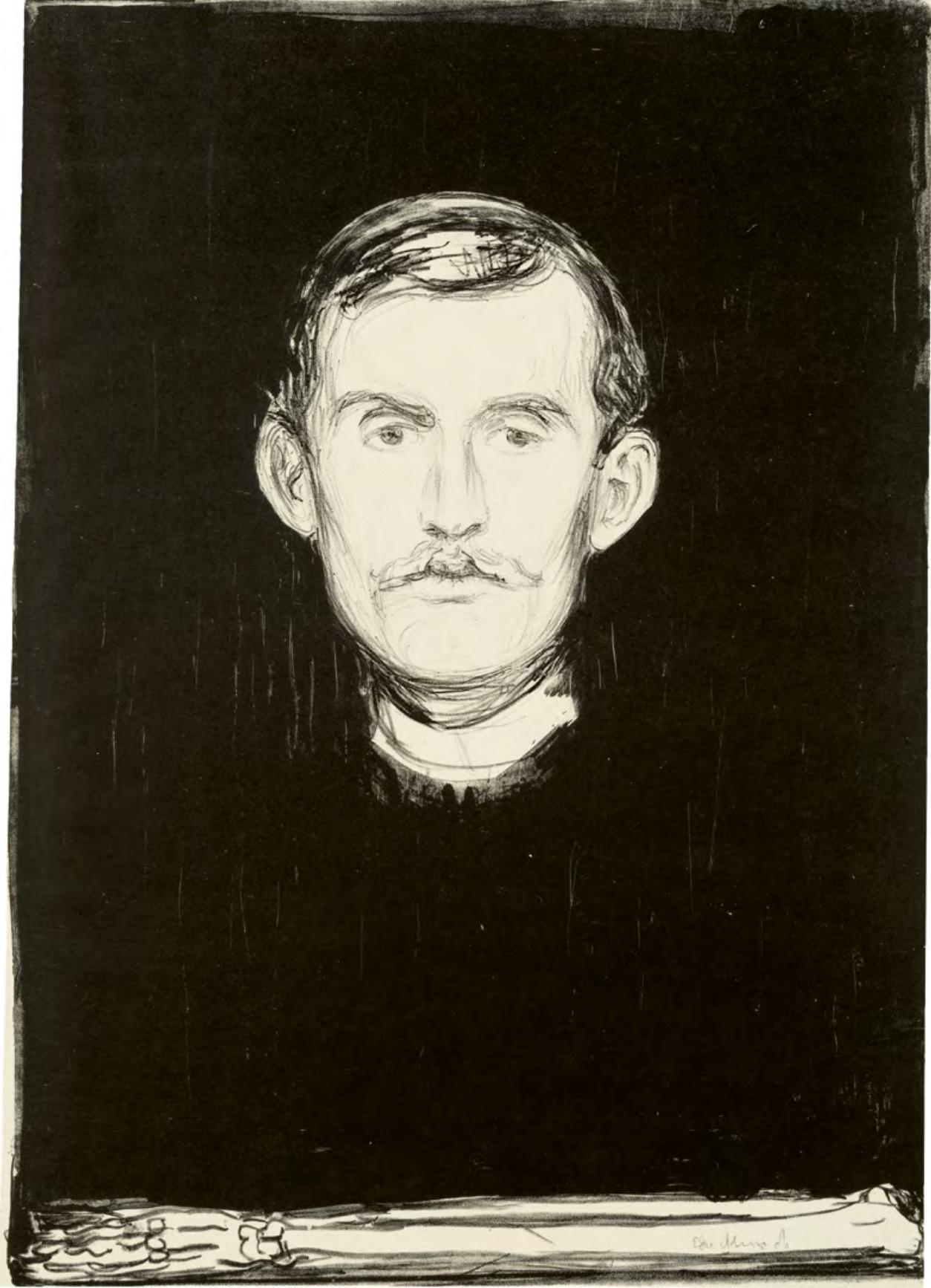
Edvard Munch begegnete früh dem Tod: Er war fünf Jahre alt, als seine Mutter starb, und mit vierzehn verlor er seine Schwester. Krankheit, Schmerz, Tod und Abschied prägten sein Leben und auch sein Werk. Als 32-Jähriger stellte er sich in unserem „Selbstporträt“ mit Knochenarm dar. Es ist eines seiner berühmtesten grafischen Werke. Munch wendet sich dem Betrachter zwar frontal zu, doch sein Blick geht ins Leere – ernst, entrückt, fast abwesend. Der Knochenarm, der sich wie eine Barriere über den unteren Bildrand legt, schockiert und trennt den Künstler vom Betrachter. Provokant setzt Munch seine Signatur in diesen Arm, der als sein eigener lesbar ist. Ist der Tod ein unverkennbarer Teil von ihm? Hat er sich mit ihm verbündet, um den Schmerz des Verlusts ertragen zu können? Mit feiner Ironie scheint Munch zu sagen: „Ich gehöre nicht ganz zu euch – ich kann mehr sehen als ihr.“ Wie viele Künstler des Symbolismus beschäftigte sich Munch auch mit dem Übersinnlichen. Sein Ziel war es, das Unsichtbare sichtbar zu machen – Gefühle, seelische Zustände, innere Abgründe.

Auch technisch ist das ikonische lithografierte Selbstbildnis, kontrastreich in Schwarz und Weiß ausgeführt, ein Meisterwerk. Es gilt als frühes Beispiel seines umfassenden druckgrafischen Schaffens. Bereits 1894 hatte Munch in Berlin zur Druckgrafik gefunden, fasziniert von ihren experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten. Er bevorzugte die Lithografie gegenüber der Radierung und schuf bis zum Umzug nach Paris im März 1896 neun Lithografien – darunter Porträts von Harry Graf Kessler und eben unser Selbstbildnis. Während viele seiner Druckgrafiken auf Gemälde zurückgehen, existiert zu diesem Selbstporträt keine malerische Vorlage – es steht ganz für sich, was sich auch in der Ausführung widerspiegelt: Zunächst mit Kreide angelegt, wurde es mit dickflüssiger Tusche überarbeitet, um ein sattes, tiefes Schwarz zu erzielen. Mit dem Griffel kratzte Munch feine weiße Linien in den Stein. Die tief schwarzen Flächen sind außergewöhnlich für frühe Lithografien und erinnern eher an die Holzschnitte von Félix Vallotton. Zweifellos lässt sich Munchs „Selbstporträt“ als ein Memento Mori lesen, das auf die untrennbare Verbindung von Leben, Schönheit und Vergänglichkeit reflektiert. Denn es ist der Tod, der das Leben so kostbar macht.

SES

EQUARE-MUNICH -

1895 - .



127 Ludwig Meidner

Bernstadt 1884 – 1966 Darmstadt

Selbstbildnis mit Hut. 1922

Schwarze Kreide auf Papier. 73,5 × 56 cm
(28 7/8 × 22 in.). Unten monogrammiert und datiert:
LM 22. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1964 bei Kornfeld und Klipstein,
Bern, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000

USD 9,410–14,100

Literatur und Abbildung

Auktion 112: Moderne Kunst. Bern, Kornfeld und
Klipstein, 27.–29.5.1964, Kat.-Nr. 835



128 Friedrich Georg Weitsch

Braunschweig 1758 – 1828 Berlin

„Anton Graff“. 1805

Kohle, weiß gehöht, auf bräunlichem Papier.
45,5 × 34,4 cm (17 ½ × 13 ½ in.). Unten links monogrammiert, bezeichnet und datiert: F.G.W.f. Dresden im Julius A 1805. Unten mittig betitelt: Anton Graff. Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 2841a.

Werkverzeichnis: Lacher W241. [3100]

Provenienz

Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

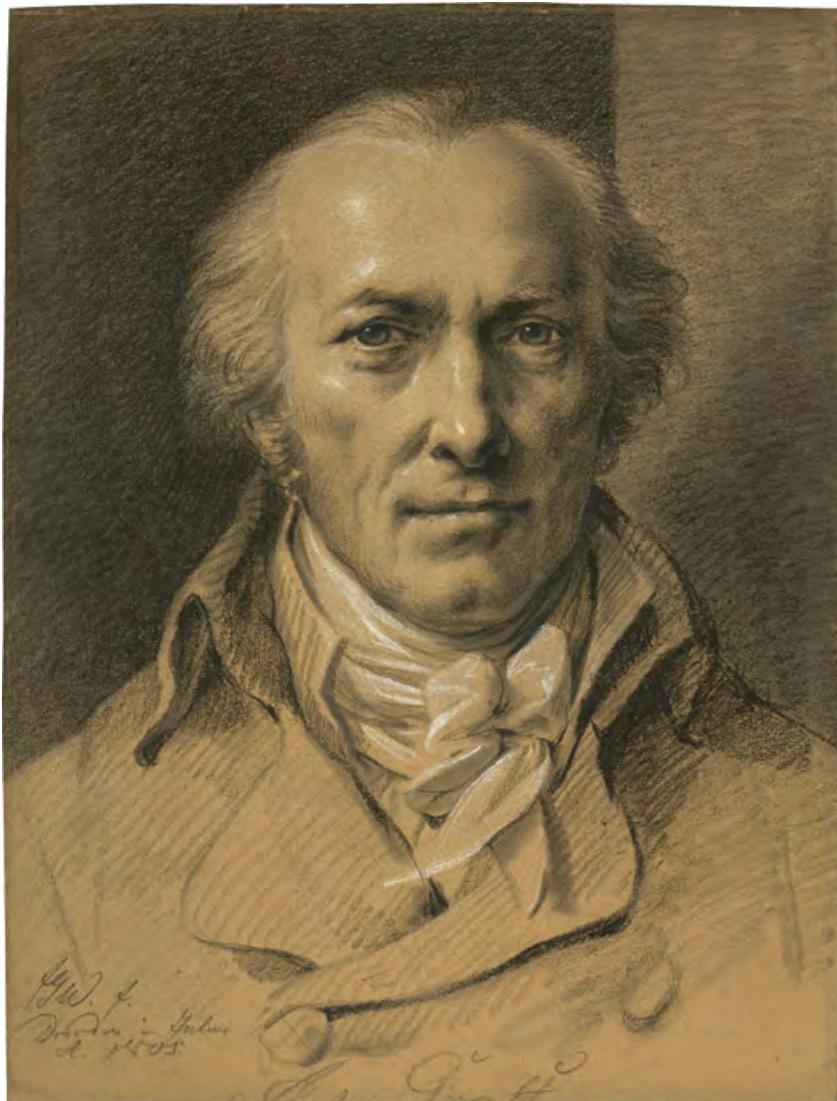
USD 4,710–7,060

Ausstellung

Bildnis und Komposition 1750–1850. Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Heumann, Chemnitz. Leipzig, Museum der bildenden Künste, 1934, Kat.-Nr. 215

Wir danken Dr. Reimar F. Lacher, Halberstadt, für freundliche Hinweise.

Essay von Reimar Lacher sowie Literatur und Abbildung unter grisebach.com



129 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Hodlerkopf“. 1918

Holzschnitt auf festem Papier. 38 × 48,1 cm
(41 × 51 cm) (15 × 18 ½ in. (16 ½ × 20 ½ in.)). Signiert und bezeichnet: Handdruck. Werkverzeichnis: Gercken 901 I (von II). Einziger bekannter Abzug in Schwarz. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000
USD 23,500–35,300

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 48

Literatur und Abbildung

28. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 28./29.5.1957, Kat.-Nr. 415

Zwei Augen, die den Betrachter fixieren, und der Blick eines Mannes, der nicht gefallen, sondern sein Gegenüber ergrün- den will. Ernst Ludwig Kirchner befindet sich zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Blattes seit neun Monaten im Sanatori- um Kreuzlingen und ist dort ein Schatten seiner selbst. „Ich fand ihn geistig zwar in voller Frische vor, musste jedoch zu meiner Betrübnis wahrnehmen, dass sein körperlicher Gesundheitszustand nicht nur sehr beklagenswert ist, sondern auch wenig Aussicht auf Besserung hat“ (Hans Mardersteig an Gustav Schiefler, 20. April 1918, in: Eberhard W. Kornfeld: E. L. Kirchner – Nachzeichnung seines Lebens, 1979, S. 116).

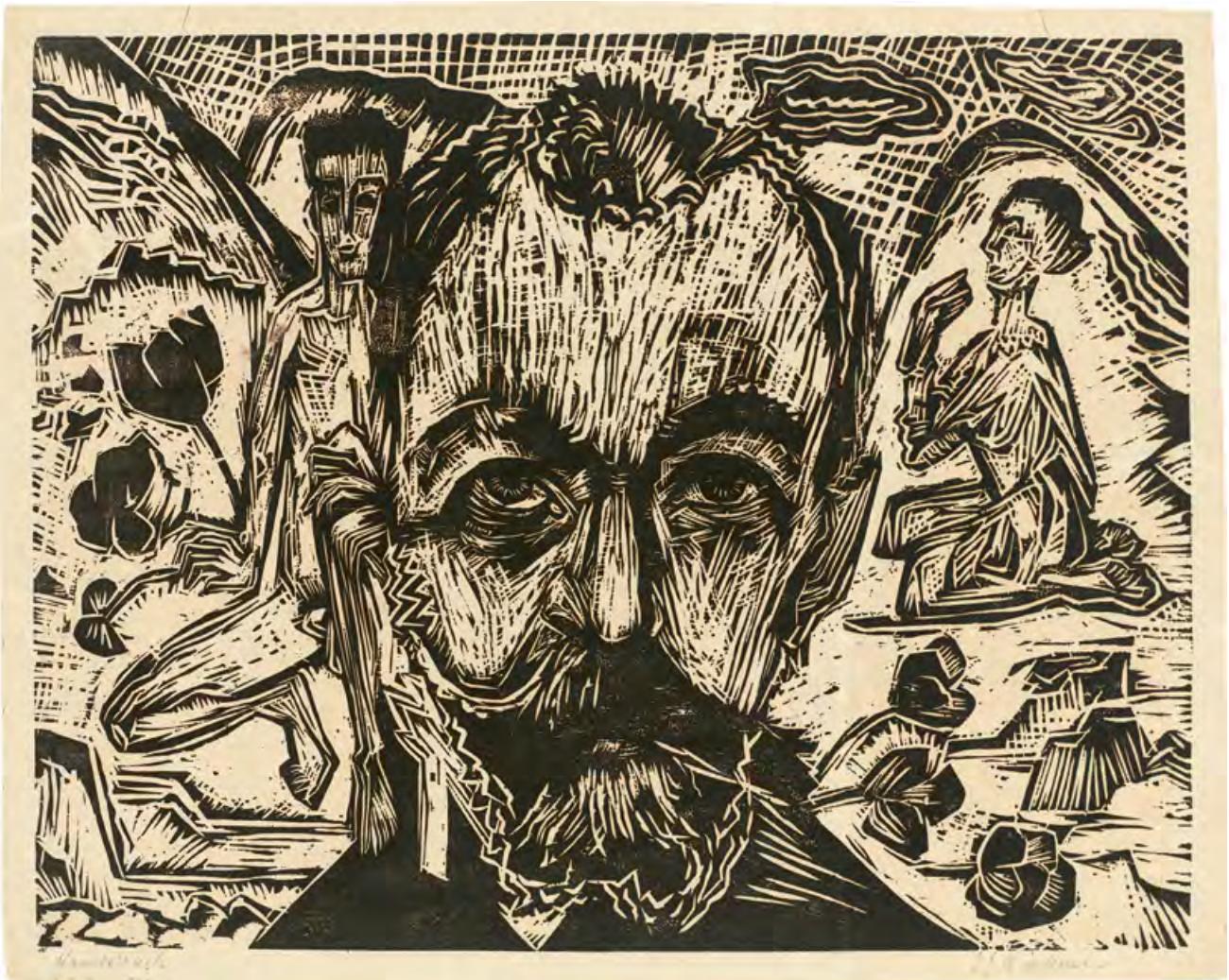
Mit Lähmungserscheinungen in Händen und Beinen an sein Bett gefesselt, „kratzt“ er dennoch eine Serie von Port- rät-Holzschnitten, die heute zu den bekanntesten seines gra- fischen Werks gehören. Der „Hodlerkopf“ entstand wohl als letzte dieser Arbeiten – eine Hommage an einen Kollegen und zugleich eindrückliches Zeugnis der eigenen Selbstüberwin- dung. Unfähig zu schreiben, diktiert Kirchner knapp einen Monat nach Hodlers Tod seiner Lebensgefährtin Erna Schil- ling: „Ich arbeitete an einem Farbenholzschnitt nach seinem Kopf. Er war doch ein ‚Grosser‘“ (E. L. Kirchner an Henry van de Velde, 22.06.1918, zit. nach: Hans Delfs (Hg.): Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay, ...: Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann 1906–1940. Ostfildern, 2004. S. 598).

Es entstehen fünf Abzüge in Rot und Blau – und als ein- zig bekanntes Exemplar dieser Druck in Schwarz. Mit seinem starken Kontrast entwickelt Hodlers Blick hier eine beinahe hypnotische Kraft, die bei den farbigen Abzügen seltsam ver- schleiert wirkt. Kirchner zeigt den Künstler vor dem Hinter- grund seines Gemäldes „Frühling“ – verändert jedoch Details, um ihn stärker mit seiner Umgebung verschmelzen zu lassen: So richten sich die Arme des Mädchens nun nach dem Gefälle des Berges und die Kniehaltung des Jünglings wird gespiegelt. Wie durch den Trichter zweier Berge ergießt sich der Himmel in Hodler. Er wird eins mit der Natur – zugleich Empfänger und Deuter ihrer Wunder. Ein Holzschnitt als Metapher für den Kreislauf des Lebens: der Frühling als Anfang, Hodlers Tod als Ende.

Franz Dinda



Ferdinand Hodler. „Der Frühling“. 1901. Öl/Lwd. Museum Folkwang, Essen



Mario von Lüttichau Patchwork der Kulturen – über die Migration von Formen in Emil Noldes Bildprogramm

Emil Noldes Stilllebenmalerei ist begleitet von geheimnisvollen, stillen und fern wirkenden Arrangements, die er mit verschiedenen Dingen bestückt und zu einem großen Ganzen formuliert. Er wählt Objekte, die er in immer neuen bildnerischen Konstellationen zusammenführt. Parallel zu den Besuchen im Völkerkundemuseum in Berlin seit etwa 1909 beginnt Nolde einen eigenen Fundus für seine Stillleben anzulegen, der seine Stilllebenwelt nicht nur bereichert, sondern einen engen Bezug zum Künstler aufweist. Dabei spürt der Betrachter Noldes Interesse an deren Herkunft, erfährt beiläufig etwas über die kulturelle Funktion, von der Nolde in farbenprächtigen Konstellationen zu berichten weiß.

„Stillleben P (Grüner Hintergrund, Hirsch, Kopf)“ malt Nolde 1915. Das Jahr 1915 gehört mit 88 Gemälden zu den produktivsten im künstlerischen Schaffen des Künstlers, darunter eine Reihe von zehn Stillleben, die er im Herbst zuvor mit sechs Bildern begonnen hatte und in alphabetischer Abfolge kennzeichnet, wie hier mit „Stillleben P“. Der Topos der Vergänglichkeit, der in der Stilllebenmalerei lange eine zentrale Rolle gespielt hat, ist für Nolde nicht mehr gültig; vielmehr setzt er sich mit dem Zusammenspiel der Dinge auseinander und kommt entsprechend zu unterschiedlichen Ergebnissen.

Nolde hat im Laufe der Zeit eine umfängliche Sammlung von ausgefallenen Figuren, Masken und dergleichen zusammengetragen. Sein Interesse für das Außergewöhnliche, für Gegensätze, für das Ursprüngliche, das Primitive und Narrative der Artefakte, die er von Reisen mitbringt oder zufällig entdeckt und in Antiquitätenläden erwirbt, bereichert neben den garten-eigenen Blumen die Stilllebenmalerei des Künstlers.

„Die Sammlung enthält die gegensätzlichsten Dinge: Bunt glasierte englische Steingutfiguren, wie sie die Seeleute von ihren Reisen mitbrachten, konnten ihm so viel wert sein wie ein kostbares chinesisches Tangpferd oder eine etruskische Tonfigur. Die großen bemalten Ulis aus Neuguinea, Bronzen und Porzellankunst aus China, Korea und Java, Masken, Afrikanisches, Ägyptisches, Indisches, Präkolumbianisches, Mittel-alterliches und die Gegenstände der Volkskunst aus seiner nordschleswigschen Heimat – Nolde hatte die Dinge immer um sich. Sie standen und hingen im Haus Seebüll und in der Berliner Wohnung neben



Los 130



Hirsch. Asiatische Bronzefigur. Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll

Sibirien, Japan, China und die Philippinen zu den Inseln Papua-Neuguinea. Die Rückreise begann im Mai 1914 über Java, Sri Lanka und führte mit einem längeren Aufenthalt wegen des ausbrechenden Krieges nach Port Said am Suezkanal; sie endete Mitte September in Berlin. Die drei Objekte in diesem Stillleben, die verschiedene Etappen dieser bemerkenswerten Reise darstellen, befinden sich alle in der Nolde-Sammlung in Seebüll: Der Hirsch ist eine ostasiatische Bronzefigur (Abb.), der geschnitzte Holzkopf stammt aus dem Mittelalter und der zeremonielle Schild kommt aus Neuguinea. Der auffallende Stoff, auf dem die Objekte arrangiert sind, ist ein Kissenbezug, den Ada Nolde nach einem Entwurf von Emil gewebt hat. Der Bezug ist ebenfalls von der Reise inspiriert und auch in anderen Kompositionen dieses Jahres zu sehen, etwa in dem „Stillleben N“ (Abb.).

Nichts Fremdes erscheint in der Begegnung der Dinge, im Gegenteil: Das Besondere und das sehr Persönliche verwandelt der Künstler in einen prachtvollen Alltag, seinen Alltag im Atelier, das farbenprächtige Ergebnis eines beglückenden Ereignisses im Leben des Künstlers.

seinen Bildern und zwischen den von ihm selbst gefertigten Figuren. Sie lebten mit, waren Teil seiner Welt und gehörten zur Erfahrung des Malers“, so der langjährige Leiter der Ada und Emil Nolde Stiftung Martin Urban (Ausst.-Kat. Emil Nolde. Masken und Figuren, Bielefeld 1971, o. S.).

Im Oktober 1913 reisten Emil Nolde und seine Frau Ada auf Einladung der Deutschen Neuguinea-Expedition in die Südsee. Die Reise führte sie über Moskau,



Emil Nolde. „Stillleben N“. 1915. Öl/Lwd. Wvz: Urban 644. Privatsammlung

130 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Stilleben P (Grüner Hintergrund, Hirsch, Kopf)“. 1915

Öl auf Leinwand. 90 × 70 cm (35 ¾ × 27 ½ in.). Unten rechts signiert: Emil Nolde. Auf dem Keilrahmen mit Pinsel in Schwarz signiert und betitelt: Emil Nolde „Stilleben“ (P). Dort auch ein Etikett der Ausstellung München 1962 (s.u.). Werkverzeichnis: Urban 646. [3101] Gerahmt.

Provenienz

Staatliche Gemäldegalerie Dresden (erworben 1920 aus der Ausstellung der Künstlervereinigung Dresden) / am 12.8.1937 in der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden als „entartet“ beschlagnahmt, EK-Nr.: 13663 / Schloss Schönhausen (August 1938, im Depot verwertbarer Kunstgegenstände) / Galerie Ferdinand Möller, Berlin (erworben am 5.3.1941 aus dem Depot Schloss Schönhausen) / Walter Bauer, Fulda (1942 von der Galerie Ferdinand Möller, Berlin, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 250.000–350.000

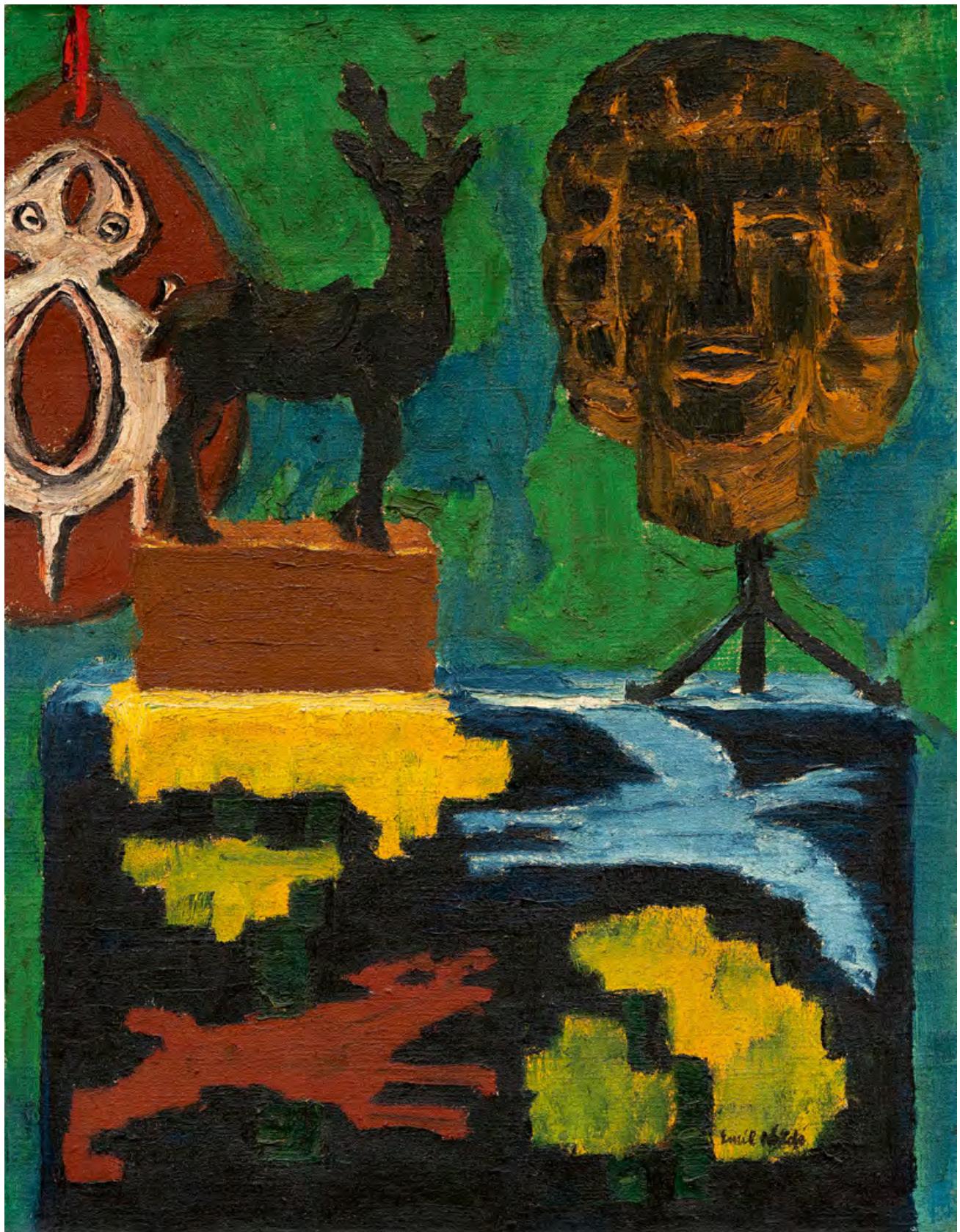
USD 294,000–412,000

Ausstellung

Ausstellung des Deutschen Werkbundes. Basel, Gewerbemuseum, 1917 / Sommerausstellung der Künstlervereinigung Dresden. Dresden, Städtische Ausstellungshalle, 1919 [?] / Die Malerei der letzten 100 Jahre. Hamburg, Kunsthalle, 1949 / Emil Nolde Gedächtnisausstellung. Hamburg, Kunstverein, 1957, Kat.-Nr. 109, m. Abb. / Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren, München, Haus der Kunst, 1962, Kat.-Nr. 128, m. Abb. / Emil Nolde. Masken und Figuren. Bielefeld, Kunsthalle, 1971, Kat.-Nr. 12 / Emil Nolde. Puppen, Masken und Idole. Hamburg, Ernst Barlach Haus, 2012, Abb. S. 99

Literatur und Abbildung

Paul Erich Küppers: Emil Nolde. In: Das Kunstblatt, Jg. 11, 1918, S. 329, Abb. S. 331 / Max Sauerlandt: Emil Nolde. München, Kurt Wolff Verlag, 1921, Abb. Tf. 60 / Paul Ferdinand Schmidt: Emil Nolde [=Junge Kunst, Bd. 53]. Berlin/Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1929, Abb. Tf. 16 / Staatliche Gemäldegalerie zu Dresden. Katalog der Modernen Galerie, 1930, Kat.-Nr. 46, S. 174, m. Abb. / Ludwig Justi (Hg.): Nationalgalerie, Museum der Gegenwart. In: Zeitschrift der deutschen Museen für neuere Kunst, Jg. I, Berlin, 1930, Nr. 2, S. 88 / Hans Schröter: Einflüsse der alten Kunst in Emil Noldes frühen Werken. In: Edwin Redslob zum 70. Geburtstag. Eine Festgabe. Berlin, Erich Blaschke, 1955, Abb. S. 328 / Franz Roh: Entartete Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich. Hannover, Fackelträger Verlag, 1962, S. 150 (erwähnt) / Eberhard Roters: Galerie Ferdinand Möller Breslau–Berlin–Köln 1917–1956. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst und der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Berlin, Mann, 1984, S. 296 / Gilbert Lupfer und Thomas Rudert (Hg.): Kenerschaft zwischen Macht und Moral: Annäherungen an Hans Posse (1879–1942), Köln, Böhlau, 2015, Abb. S. 252 / Isgard Kracht: Inszeniert und instrumentalisiert: Expressionismus im Nationalsozialismus: Ernst Barlach, Franz Marc, Emil Nolde (=Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, 15), Berlin, De Gruyter, 2023, S. 209



131 Otto Müller

Liebau/Schlesien 1874 – 1930 Breslau

„Fünf Mädchen am Waldteich (2)“. 1919

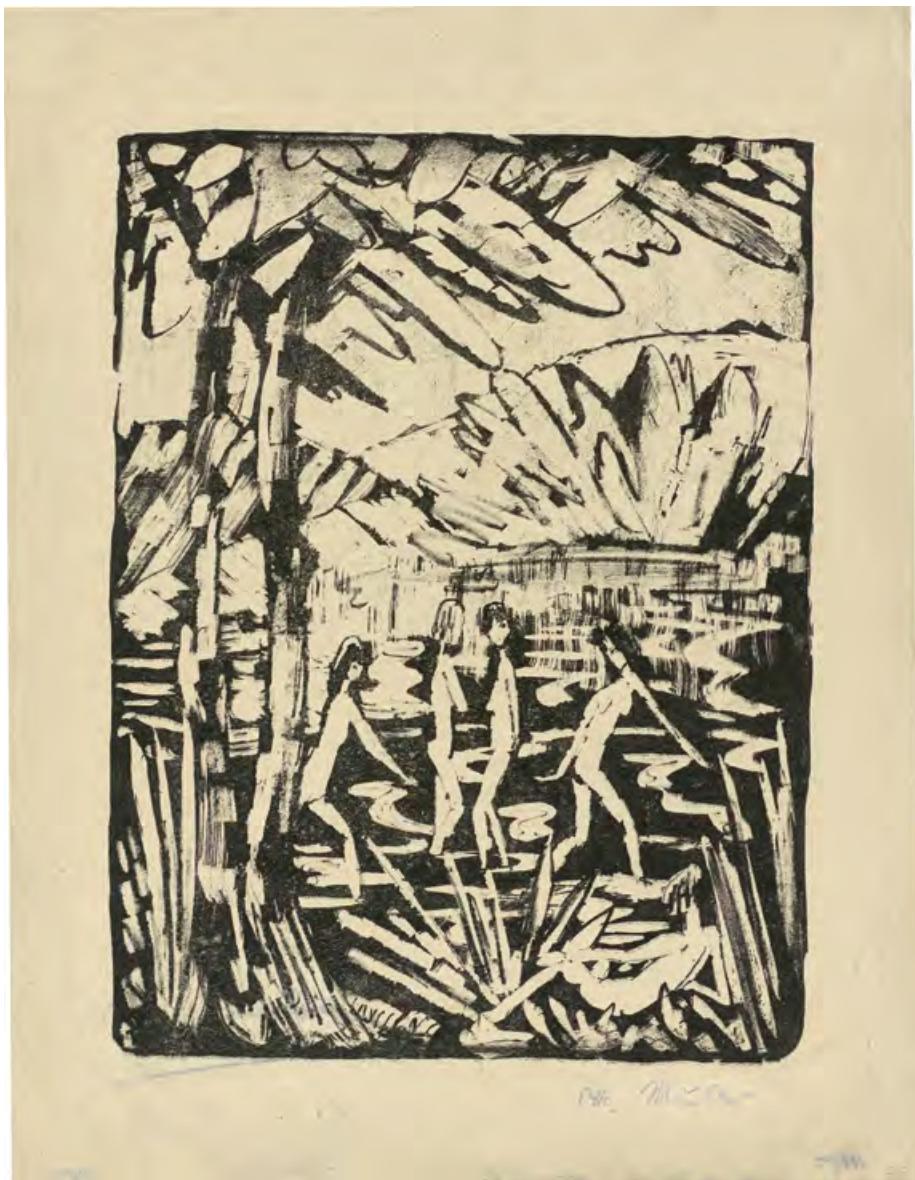
Lithografie auf Papier. 38,3 × 28,9 cm (49,2 × 38,1 cm)
(15 1/8 × 11 5/8 in. (19 5/8 × 15 in.)). Signiert. Werkverzeichnis:
Karsch 83. Einer von ca. 20 Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240



132 Hans von Marées

Elberfeld 1837 – 1887 Rom

„Stehender Knabe und sitzende Frau“. Um 1884

Rötel auf Papier (Wasserzeichen: Buchstaben (Fragmente)). 50,4 × 35,7 cm (19 7/8 × 14 in.). Unten rechts mit dem Sammlerstempel Lugt 1148. Werkverzeichnis: Meier-Graefe 892. [3100]

Provenienz

Mary Balling, Partenkirchen / Gustav Engelbrecht, Hamburg / Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 79, Abb. 4

Essay von Mario von Lüttichau unter grisebach.com



133 Gerhard Marcks

Berlin 1889 – 1981 Burgbrohl/Eifel

„Mutter und Tochter“. 1940

Bronze mit schwarzgrüner Patina. 109 × 46 × 32 cm (42 7/8 × 18 1/8 × 12 5/8 in.). Auf der Plinthe mit dem Signet des Künstlers. Werkverzeichnis: Rudloff 372. Unikat. [3101]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (erworben vom Künstler, seitdem in Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Ausstellung

Bildhauer der Gegenwart. Berlin, Galerie Buchholz, 1940, Kat.-Nr. 27 / Gerhard Marcks. Lübeck, Overbeck-Gesellschaft, 1949, ohne Kat. / Gerhard Marcks. Hannover, Kestner-Gesellschaft, 1949, Kat.-Nr. 20 / Gerhard Marcks. Wuppertal. Kunst- und Museumsverein, 1949, Kat.-Nr. 16 / Gerhard Marcks. Hamburg, Kunstverein, 1949, Kat.-Nr. 57 / XXVI. Biennale di Venezia. Venedig, 1952, Kat.-Nr. 110

Literatur und Abbildung

Arnold und Anneliese von Borsig (Hg.): o. T. [Privatkatalog der Sammlung Walter Bauer]. Berlin, Gebr. Mann Verlag, o.J. [1941], o. S., m. Abb. / Carl Georg Heise: Zu neueren Arbeiten von Gerhard Marcks. In: Die Kunst, Jg. 42, 1941, Bd. 83, H. 7, S. 157 f., Abb. 3 und 4 / Hans Platte: Die Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg, Standard Verlag, 1957, S. 104, Abb. 105



Blick ins Atrium mit der Plastik von Gerhard Marcks

Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten im Februar 1933 geht die überaus erfolgreiche Arbeit der Werkstätten der Stadt Halle zu Ende; Marcks selbst wird im Mai 1933 als Direktor der Kunstschule Burg Giebichenstein entlassen, wie so viele Künstler, die mit ihm dort lehren. Und doch kann er Anfang 1935 als Stipendiat der Villa Massimo nach Rom reisen und von dort nach Ischia. Die Galerien Karl Buchholz in Berlin und Alex Vömel in Düsseldorf zeigen auch in den späten 1930er-Jahren seine Skulpturen. 1934 veröffentlicht der Kunsthistoriker Alfred Hentzen, der noch kurz zuvor Assistent von Ludwig Justi an der Nationalgalerie in Berlin gewesen war, sein Standardwerk über die „Deutschen Bildhauer der Gegenwart“ und stellt darin Gerhard Marcks in eine Reihe mit Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck und Georg Kolbe.

Offenbar gelingt es Marcks durch äußerste Anspannung seines Willens, sich immer wieder in seinem Werk zu sammeln und das von außen Bedrückende von sich abzuschüttern. In der am 19. Juli 1937 eröffneten Ausstellung „Entartete Kunst“ in den Hofgartenarkaden in München ist Marcks zwar nur mit zwei Arbeiten vertreten, insgesamt aber werden weit über dreißig seiner Werke beschlagnahmt. 1939 richtet er sich in Berlin-Nikolassee ein neues Atelier ein, in dem er allein arbeiten kann. Neben den klassischen Aktdarstellungen entwirft der Bildhauer ungewöhnlich viele Gewandstudien, die er etwa bei unserer Figurengruppe „Mutter und Tochter“ 1940 umsetzt: ein Unikat, von Richard Barth in Berlin gegossen, das Carl Georg Heise sogleich für Walter Bauer erwirbt. Nachdem Buchholz bereits 1937 eine Ausstellung mit Bronzen von Marcks hatte schließen müssen, bietet er sie seinen Kunden weiterhin privat an mit der Betonung auf den „deutschen“ oder „antiken“ Geist seiner Kunst.

Nach einer Griechenlandreise 1928 ist Marcks begeistert von der linearen Architektur der Körper sowie der Selbstverständlichkeit der Darstellung nackter Körper. Dabei ist dieser Rückbezug des modernen Bildhauers nicht als bloße Wertschätzung und Nachahmung der antiken Skulptur zu verstehen, sondern als Mittel, größtmögliches Gleichgewicht und Ruhe in der figurlichen Darstellung zu erreichen – eine Herausforderung, die Marcks bei der „Mutter und Tochter“ trotz gezielter Bewegung der Tochter umzusetzen vermochte. MvL



134 Hermann Blumenthal

Essen 1905 – 1942 bei Kljasticy, Weißrussland

„Sitzender auf Baumstumpf“. 1930/31

Bronze mit schwarzer Patina. 102 × 53 × 71 cm

(40 1/8 × 20 7/8 × 28 in.). Unten an der Rückseite des

Baumstumpfs monogrammiert und datiert: BI 31. Dort
auch mit dem Gießerstempel: H NOACK BERLIN.

Werkverzeichnis: Isermeyer F 29. Einer von 5 Güßen.
[3101]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300



135 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein

Haina 1751 – 1829 Eutin

Antike Hirtenfamilie. 1790er-Jahre

Feder in Schwarz, rötlich-braun laviert, über Kreide auf Papier. $38,5 \times 45,2$ cm ($15 \frac{1}{8} \times 17 \frac{3}{4}$ in.). Unten links signiert: Guillaume Tischbein. Rückseitig der Sammlerstempel Lugt 2841a. [3100]

Provenienz

Museo Sant'Angelo, Neapel / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,350–3,530

Ausstellung

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. 1751–1829. Gedächtnis-Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Stichen und Manuskripten etc. aus dem deutschen und ausländischen Museums- und Privatbesitz.

Oldenburg, Landesmuseum, 1930, Kat.-Nr. 343 / 100 Jahre deutsche Zeichenkunst 1750–1850. Sammlung Konsul Heumann, Chemnitz. Chemnitz, Städtisches Museum, 1930, Kat.-Nr. 343 („Ländliche Szene“) / Goethe. Dresden, Sächsischer Kunstverein zu Dresden, Brühlsche Terrasse, 1932, Kat.-Nr. 266 / Bildnis und Komposition 1750–1850. Zeichnungen und Aquarelle. Aus der Sammlung Heumann, Chemnitz. Leipzig, Museum der bildenden Künste, 1934, Kat.-Nr. 202

Literatur und Abbildung

Auktion 29: Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 359

Essay von Hermann Mildenberger unter grisebach.com



136 Hans von Marées

Elberfeld 1837 – 1887 Rom

„Pferdeführer und Nymphe“. 1881

Rötel auf Bütten. 20,6 × 15,7 cm (8 1/8 × 6 1/8 in.).
Werkverzeichnis: Meier-Graefe 607. Rückseitig:
Stehender Halbakt und weibliches Brustbild. Bleistift.
[3100]

Provenienz

Mary Balling, Partenkirchen / Richard Doetsch-Benziger,
Basel / Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000
USD 4,710–7,060

Ausstellung

Sammlung Richard Doetsch-Benziger. Malerei, Zeichnung und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts. Basel, Kunstmuseum, 1956, Nr. 86 / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W. B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 78

Essay von Mario von Lüttichau unter grisebach.com



51



137 Carl Blechen

Cottbus 1798 – 1840 Berlin

„Romanische Ruine“. 1826

Radierung, hellgrau laviert, auf Papier. 17,8 × 21,7 cm
(20,4 × 24,5 cm) (7 × 8 ½ in. (8 × 9 ½ in.)). Werkverzeichnis: Rave 478. Überarbeiteter Probeabzug vor der Tönung in Aquatinta. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000
USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 7

Essay von Kilian Heck unter grisebach.com



138 Jakob Philipp Hackert

Prenzlau 1737 – 1807 San Piero di Careggio

Häuser an einem Steilufer. Wohl um 1766/67

Rötel über Bleistift auf Bütten (Wasserzeichen: Bekröntes Wappen). 28 × 42,1 cm (11 × 16 ½ in.). Werkverzeichnis: Nicht bei Nordhoff/Reimer.– Die Zeichnung wird aufgenommen in das Werkverzeichnis Jakob Philipp Hackerts von Claudia Nordhoff, Rom. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1961 bei Gerd Rosen, Frankfurt a.M. erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.500–3.500

USD 2,940–4,120

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 36

Literatur und Abbildung

Auktion 37: I. Teil: Kunst- und Antiquitäten. Frankfurt a.M., Gerd Rosen, 11.–13.10.1961, Kat.-Nr. 1202, m. Abb.

Wir danken Dr. Claudia Nordhoff, Rom, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnung und für freundliche Hinweise.

139 Viktor Paul Mohn

Meißen 1842 – 1911 Berlin

„Wissower Klinken“ (Rügen). 1881

Aquarell über Bleistift auf Papier. 29,8 × 42,2 cm
(11 ¾ × 16 ½ in.). Unten rechts mit Feder in Braun
betitelt, datiert und signiert: Wissower Klinken
Dienstag – 23. Aug. 81. V.P. Mohn. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1960 bei Karl & Faber, München,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.800–2.400

USD 2,120–2,820

Literatur und Abbildung

Auktion 75: Kunst des 15.-20. Jahrhunderts. Graphik,
Zeichnungen, Bildwerke. München, Karl & Faber,
17./19.11.1960, Kat.-Nr. 301





Mario von Lüttichau Warum Fehmarn in der Südsee liegt – Ernst Ludwig Kirchners Sommermärchen in Dunkelgrün und Meeresblau

„Heute Nacht fahre ich nach Lübeck und von da nach Fehmarn, um wieder etwas Kraft zu bekommen und zu malen“, schreibt Ernst Ludwig Kirchner Anfang Juni 1913 im Entstehungsjahr der „Großen Fehmarnküste“ an den Hamburger Kunstsammler Gustav Schiefler, seinen engen Vertrauten und Verfasser des ersten Werkverzeichnisses seiner Druckgrafik (zit. nach: Wolfgang Henze (Bearb.): Briefwechsel 1910–1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 34, S. 62).

Schon im Sommer 1908, von Dresden anreisend, besuchte Kirchner die Insel an der Ostseeküste auf seiner Suche nach größtmöglicher Ursprünglichkeit: die ersehnte Einheit von Kunst und Natur. Dieses Eintauchen in die Natur war für den Künstler eine reichhaltige Inspirationsquelle. Während seiner Aufenthalte entstanden zahlreiche Werke; es war eine der wichtigsten und fruchtbarsten Schaffensphasen. Weitere Aufenthalte folgten während der Sommermonate 1912, 1913 und 1914. Im Sommer 1913 wurde Kirchner wie schon 1912 von seiner neuen Lebensgefährtin Erna Schilling nach Fehmarn begleitet, die er erst 1912 in einem Tanzlokal in Berlin kennengelernt hatte. Gemeinsam wohnten sie in diesen Sommermonaten im Südosten der Insel, im fernab gelegenen Haus des Leuchtturmwärters Lüthmann auf der Staberhuk. Der weitschweifende Blick über die kräftig-grüne, ungebändigte Vegetation, auf die leicht geschwungene Küste mit den schmalen Buchten in Richtung des heutigen Südstrandes lässt vermuten, dass Kirchner aus erhöhter Position vom Giebelzimmer aus, von Kirchner „Turmzimmer“ genannt, das Panorama der Insel in Richtung Westen festgehalten hat.

In reduzierter und doch ausdrucksstarker Farbgebung verbindet der Künstler die Weite des Meeres mit der pittoresken Aussicht über die Landschaft der Insel. „Der Farbauftag in Bildern von 1913 und 1914 erinnert an Gefieder, eine Folge von aufgefächerten, dichten Pinselstrichen, die die gesamte Fläche füllen“, so Lucius Grisebach (ders.: Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, Köln 1999, S. 95f.). In einem Brief an seinen Mäzen Gustav Schiefler aus dem Jahr 1912 beschreibt Kirchner den Durchbruch in seiner Malerei: „Ich habe dort Bilder gemalt, die, soweit ich das selbst beurteilen kann, ausgereift sind. Ocker, Blau und Grün sind die Farben Fehmarns, und die Küste ist wunderbar, manchmal mit einer Südsee-ähnlichen Üppigkeit, erstaunlichen Blumen mit dicken, fleischigen Stielen“ (ebd., S. 92).

Kirchners Vergleich von Fehmarn mit den exotischen Inseln der Südsee mag die kühle Realität des Lebens an der Ostsee verschleiern, aber die Analogie verdeutlicht dennoch, was den Künstler an der Insel faszinierte: ihre Abgeschiedenheit, ihre reiche, farbenfrohe Umgebung und das einfache, unbeschwerde Leben. Und obwohl sich die Motive stark unterscheiden, haben seine Landschaften auf Fehmarn und die Straßenbilder aus Berlin eine gemeinsame kompositorische Komplexität, die von einer ekstatischen, visionären Qualität begleitet wird, die in Kirchners Werk sonst nirgendwo zu finden ist.

140 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Große Fehmarnküste“. 1913

Öl auf Leinwand. 90 × 121 cm (35 ¾ × 47 ½ in.).
Auf dem Keilrahmen ein Etikett des Stuttgarter
Kunstkabinetts. Werkverzeichnis: Gordon 334. [3101]
Gerahmmt.

Provenienz

Edwin Redslob, Berlin (ab spätestens 1930 bis 1960) /
Walter Bauer, Fulda (1960 beim Stuttgarter Kunst-
kabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 200.000–300.000

USD 235,000–353,000

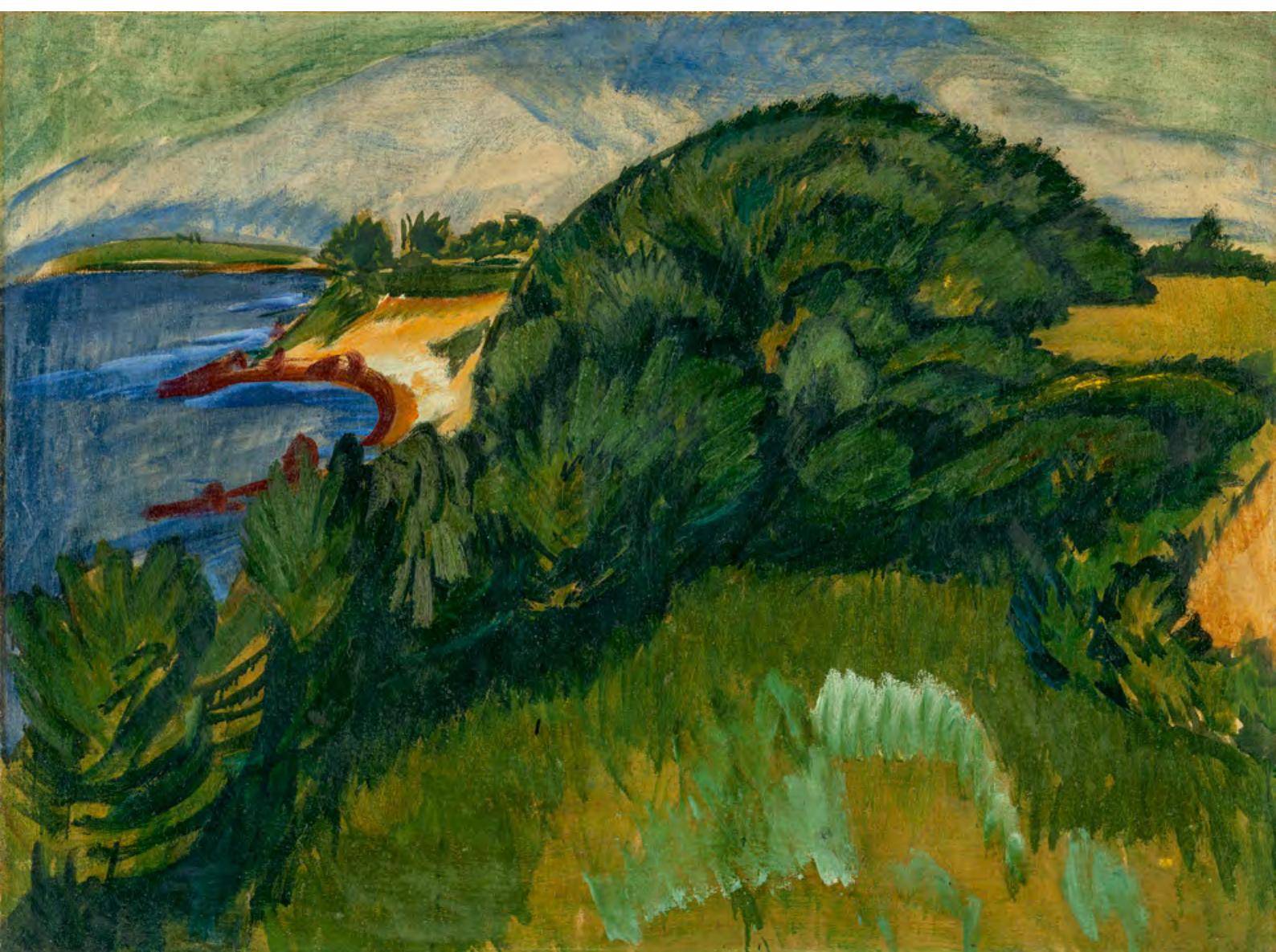
Ausstellung

Bilder aus Berliner Privatbesitz. Berlin, Haus am
Waldsee, 1960 / Die Maler der Brücke in Schleswig-
Holstein: Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto
Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-
Rottluff und Lyonel Feininger, Edvard Munch, Christian
Rohlfs. Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landes-
museum; Lübeck, Overbeck-Gesellschaft, 1962, Kat.-
Nr. 330, m. Abb.

Literatur und Abbildung

35. Auktion, 1. Teil: Moderne Kunst. Stuttgart, Stutt-
garter Kunstkabinett, 20./21.5.1960, Kat.-Nr. 249,
Abb. Tf. 34

„Ich habe dort Bilder gemalt, die, soweit ich das selbst
beurteilen kann, ausgereift sind. Ocker, Blau und Grün
sind die Farben Fehmarns, und die Küste ist wunderbar,
manchmal mit einer Südsee-ähnlichen Üppigkeit,
erstaunlichen Blumen mit dicken, fleischigen Stielen.“



143 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

Kniender Mädchenakt mit Hut in Dünen. 1912

Bleistift auf Papier. 59 × 46 cm (23 ¼ × 18 ½ in.).

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Lugt 1570b und der mit Feder in Schwarz einge-
tragenen Nummer: B Be / Bf 63. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1959 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 25.000–35.000

USD 29,400–41,200

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.

1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druck-
graphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche
Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 47, Abb. 12

Literatur und Abbildung

33. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 29./30.5.1959, Kat.-Nr. 383, Abb. S. 69

Essay von Mario von Lüttichau unter grisebach.com



144 Anselm Feuerbach

Speyer 1829 – 1880 Venedig

Aktstudie zum Alkibiades („Das Gastmahl des Plato“).

Wohl um 1866/67

Schwarze Kreide und Deckweiß auf braunem Papier
(Wasserzeichen: FRERES DE CANSON). 58,1 × 44,7 cm
(22 7/8 × 17 5/8 in.). Rückseitig: Studie zur Tamburin-
schlägerin. Kreide. [3100]

Provenienz

Maximilian von Heyl, Darmstadt / Walter Bauer, Fulda
(1963 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem
in Familienbesitz)

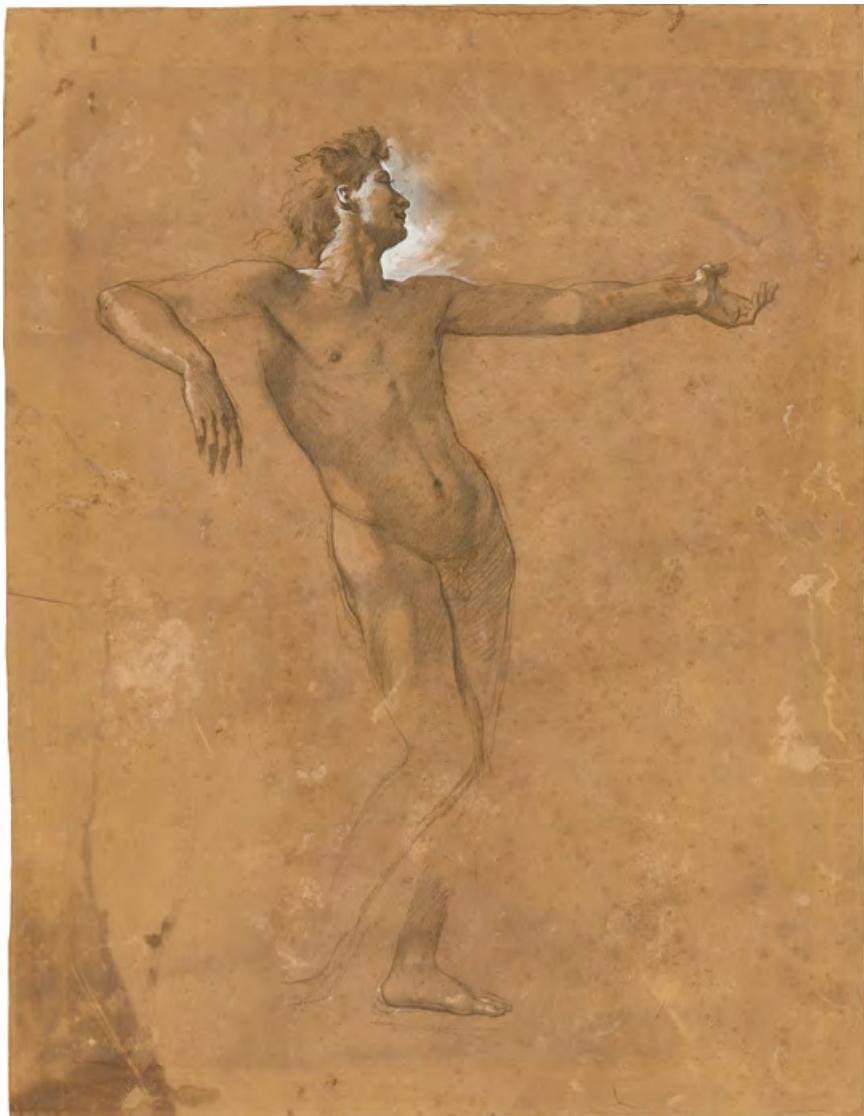
EUR 3.000–4.000

USD 3,530–4,710

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 26, Abb. 3 / Anselm Feuerbach als
Zeichner. Heidelberg, Kunstverein, 1969, Nr. 71, Abb.
Tf. XV („Männlicher Akt mit leicht zurückgeworfenem
Kopf und ausgestrecktem linken Arm. Rückseitig
Gewandstudie zu einer weiblichen Rückenfigur“) / Um
Anselm Feuerbachs „Gastmahl“. Berlin, Alte Nationalgalerie, 1992, Kat.-Nr. 88 („Männlicher Akt. Studie zu
Alkibiades“)

Essay von Anna Ahrens sowie Literatur und Abbildung unter
grisebach.com



145 Georg Kolbe

Waldheim/Sachsen 1877 – 1947 Berlin

„Tänzer Nijinsky“. 1913/19

Bronze mit dunkelbrauner Patina, auf Steinsockel montiert. Maße ohne Sockel: 65 × 41 × 20 cm (25 5/8 × 16 1/8 × 7 1/8 in.). Auf der Plinthe hinten links monogrammiert: GK. Georg Kolbe-Museum Online-Werkverzeichnis W 19.008 (dieser Guss nicht aufgeführt). Einer von etwa 20 Güßen der zweiten Fassung. Guss zu Lebzeiten des Künstlers. [3101]

Provenienz

Carl Georg Heise, Berlin / Walter Bauer, Fulda (1940 vom Vorgenannten erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 80.000–120.000

USD 94,100–141,000

Literatur und Abbildung

Arnold und Anneliese von Borsig (Hg.): Privatkatalog der Sammlung Walter Bauer]. Berlin, Gebr. Mann Verlag, [1941], o. S., m. Abb. („Der Tänzer“, mit abweichenden Maßen) / Ursel Berger: Georg Kolbe. Leben und Werk, mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum, Berlin, 1990, Kat.-Nr. 23

Wir danken Dr. Ursel Berger, Berlin, für freundliche Hinweise.



Blick ins Treppenhaus zum Atrium

Um 1900 ändern sich die Bedingungen für die Tänzer, sie werden für die Hochkultur des Tanzes entdeckt, und es beginnt ein reger Austausch zwischen den Ländern in Europa und etwa Asien. Und auch die bildenden Künstler ergründen den Tanz als Quelle der Inspiration, nehmen dessen ausdrucksstarke Gebärden auf in ihr bildhauerisches Repertoire. Sie werden fündig in Begegnungen mit fremden Kulturreisen, die sich in der Kulturmetropole Berlin vor und nach dem Ersten Weltkrieg etablieren. So tourt die japanische Tänzerin Ota Hisa, besser bekannt als Madame Hanako, mit Beginn des 20. Jahrhunderts bis Anfang der 1920er-Jahre durch Europa und begegnet wohl schon 1906 Auguste Rodin in Marseille. Sie kann den Bildhauer über Jahre nicht nur für die Modellierung zahlreicher Masken, sondern auch für unzählige Bewegungsstudien begeistern. Und auch die in Berlin lebende Deutsch-Japanerin Taka-Taka fasziniert die Tanzwelt und steht Georg Kolbe 1911 Modell für eine der ersten berühmt gewordenen Bronzen des Künstlers, die „Japanerin“.

Das gilt auch für den Star der Ballets Russes, Waslaw Nijinsky, der mit seiner Tanzpartnerin Tamara Karsawina Kolbe im Dezember 1912 während ihres Berliner Gastspiels besucht. Faszinierende Bleistiftskizzen, Pinselzeichnungen und Skulpturen dokumentieren diese für den tanzbegeisterten Künstler anregende Begegnung. Im Archiv des Georg Kolbe Museums befinden sich drei Fotografien, die den russischen Tänzer in Kolbes Atelier und seine Partnerin Tamara Karsavina, im Kostüm des Stücks „Feuervogel“ auf einem Diwan sich streckend, zeigen. Die Bewegungen des Tänzers füllen jedoch mehrere Skizzenblätter mit fließenden, schnellen Körperlinien und -strichen. Es ist anzunehmen, dass Nijinsky für Kolbe nackt posiert hat, eine großformatige Federpinselzeichnung zeigt den entkleideten Tänzer, auf einem Bein balancierend.

Als Kolbe 1913 diese Tänzer-Statuette modellierte, liegt die legendäre Premiere des Gastspiels „L'Après-midi d'un faune“ der Ballets Russes in Berlin im Dezember 1912 schon einige Monate zurück. Erst auf der Ausstellung der Berliner Secession 1914 präsentiert Kolbe „seinen“ Tänzer in einer ruhigen, innehaltenden, spannungsreichen Pose voller tänzerischer Eleganz und Grazie.

MvL



146 August Macke

Meschede 1887 – 1914 Perthes-lès-Hurlus

„Mann mit Krügen“. 1914

Bleistift auf Pergamentpapier. 29 × 45,3 cm
(11 ¾ × 17 ¾ in.). Rückseitig und auf dem Unterlage-
karton jeweils mit dem Nachlassstempel Lugt 1775b
und der Nr.: BZ 33 / 22. Werkverzeichnis: Heiderich
2664. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000

USD 14,100–17,600

Ausstellung

August Macke. Gedenkausstellung zum 70. Geburts-
tag. Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kun-
st und Kulturgeschichte, Westfälischer Kunstverein und
Westfälische Wilhelms-Universität, 1957, Kat.-Nr. 210 /
Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kun-
sthalle, 1967, Kat.-Nr. 73



147 Johann Adam Klein

Nürnberg 1792 – 1875 München

„Die Maler auf der Reise“. 1818/19

Radierung auf Bütten. 24,5 × 30,8 cm (31,5 × 41 cm)

(9 5/8 × 12 1/8 in. (12 3/8 × 16 1/8 in.)). Unten rechts

der Sammlerstempel Lugt 1708b. Werkverzeichnis:

Jahn 234 II. [3100]

Provenienz

Ludwig Carl August von Wittelsbach (Ludwig I.),

München / Nachlass Walter Bauer, Fulda (seitdem

in Familienbesitz)

EUR 900–1.200

USD 1,059–1,410



18th July 1810.
George Kersting



Mr. Casper David Field
Grauifort near
E. Kersting 18
Maler auf der Meissener
Dächern und d. Rieben

Werner Busch Zwischen Vision und Vedute – ein unvollendetes Landschaftsblatt von Caspar David Friedrich

Die „Landschaft mit Felsgipfel“, wohl fälschlich auch „Landschaft auf Rügen“ benannt, ausgeführt in den Techniken Bleistift, Feder und Tusche, auf einem Papier mit einem auf 1796 datierten Wasserzeichen, ist offensichtlich unvollendet und lässt gerade deswegen einen tiefen Blick in Friedrichs Technikverfahren zu. Nach früher Ausbildung bei dem Greifswalder Zeichenlehrer Johann Gottlieb Quistorp, vor allem aber durch das Studium an der Kopenhagener Akademie, war Friedrichs Zeichenweise für alle Zeiten festgelegt: Auf eine Bleistiftvorzeichnung folgt eine Präzisierung mit der Feder in unterschiedlicher Strichstärke, vorsichtig und langsam gesetzt, für dunkle Schattenzonen nutzt Friedrich eine fast schwarze Lavierung. Das vorliegende Blatt zeigt drei Entwicklungsstufen, der rechte Teil ist vollständig ausgeführt, die daran grenzende Baumgruppe erst in Bleistift gefasst, der hoch aufragende Berggipfel links ist bisher nur schwach umrissen, doch die dunklen Schattenpartien sind schon mit Tusche laviert. Ein wenig verwundert, dass Friedrich auf der rechten Seite der Zeichnung begonnen hat. Da er Rechtshänder war, wie man an der Schattenführung im Himmel sehen kann – die Linien wurden von rechts oben nach links unten geführt –, hätte man einen Beginn auf der linken Seite erwartet, damit er nicht bereits vollendete Teile mit der zeichnenden Hand verdeckt oder verwischt. Der Grund mag sein, dass Friedrich bereits an die Umsetzung der Zeichnung in eine Radierung gedacht hat, bei der durch den Druckvorgang die Gegenstände seitenverkehrt erscheinen. Dass er Derartiges bedacht hat, machen die zeitgleichen Radierungen und ihre Vorzeichnungen deutlich. Die scharfe Begrenzung der Darstellung rechts markiert bereits den Plattenrand der geplanten Radierung. Die Federabstriche am Rand außerhalb der eigentlichen Darstellung dienen der Kontrolle der Tonstärke.

Im höchst verdienstvollen Werkverzeichnis Friedrichs von Helmut Börsch-Supan wird jedem Gegenstand, auch der reinen Landschaft, eine direkte symbolische christliche Deutung gegeben. Dagegen spricht manches. Wenn auf den frühen Radierungen Gebäude auftauchen, so handelt es sich um Veduten, also die Wiedergabe real existierender Gebäude, die auf direkte Studien vor Ort zurückgehen. Gleichzeitig in dieser Frühphase, besonders um die Jahre 1801 und 1802, zeichnet Friedrich sorgfältig ausgeführte Porträts, zumeist in Familien- oder Freundeszusammenhang. Vedute und Porträt sind für Friedrich, da sie sich in der Wiedergabe der bloßen Erscheinung erschöpfen, keine ihn weiterhin interessierenden Gattungen. Ihnen fehlt die Möglichkeit, den Gegenstand zu transzendieren und ihm höhere Bedeutung beizumessen. Diesen Punkt erreicht Friedrich erst 1805/06, und dann beginnt er auch, systematisch in Öl zu malen. So können die zu Beginn verfolgten Gattungen nicht mehr das Ziel seiner Kunst sein. In gewissem Sinn stellen sie Friedrich vor Friedrich dar. Aber man sollte sie nicht unterschätzen, denn die absolute Naturverpflichtung, die für Friedrich unverzichtbar ist, basiert auf seinen frühen Erfahrungen. Wiederum gleichzeitig mit seinen Radierungen entstehen ungezählte Pflanzen-, Baum- und Felsstudien in nahnichtigem Detail, besonders in den Berliner Skizzenbüchern 1 und 2 (1799/1800). Dort auch erprobt er die Licht- und Schattenführung durch deutliche Lavierung. Das Befolgen auch des kleinsten Details betrachtet Friedrich, da es sich Gottes Schöpfung verdankt, als absolut verpflichtend. Verwendet im gemalten Bild, können die Details neu kombiniert werden, um nun einem abstrakten vorgängigen Ordnungsgerüst unterstellt zu werden, das auf göttliche Ordnung verweisen kann.

149 Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

„Landschaft mit Felsgipfel“. Um 1799

Feder in Schwarz, laviert, und Bleistift auf chamoisfarbenem Velin (Wasserzeichen: W Elgar 1796).
18,3 × 26,9 cm (7 ¼ × 10 ½ in.). Rückseitig mit den Sammlerstempeln Lugt 555b und Lugt 2841a. Werkverzeichnis: Grummt 164. [3100]

Provenienz

Fritz Gurlitt, Berlin (1922) / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 80.000–120.000

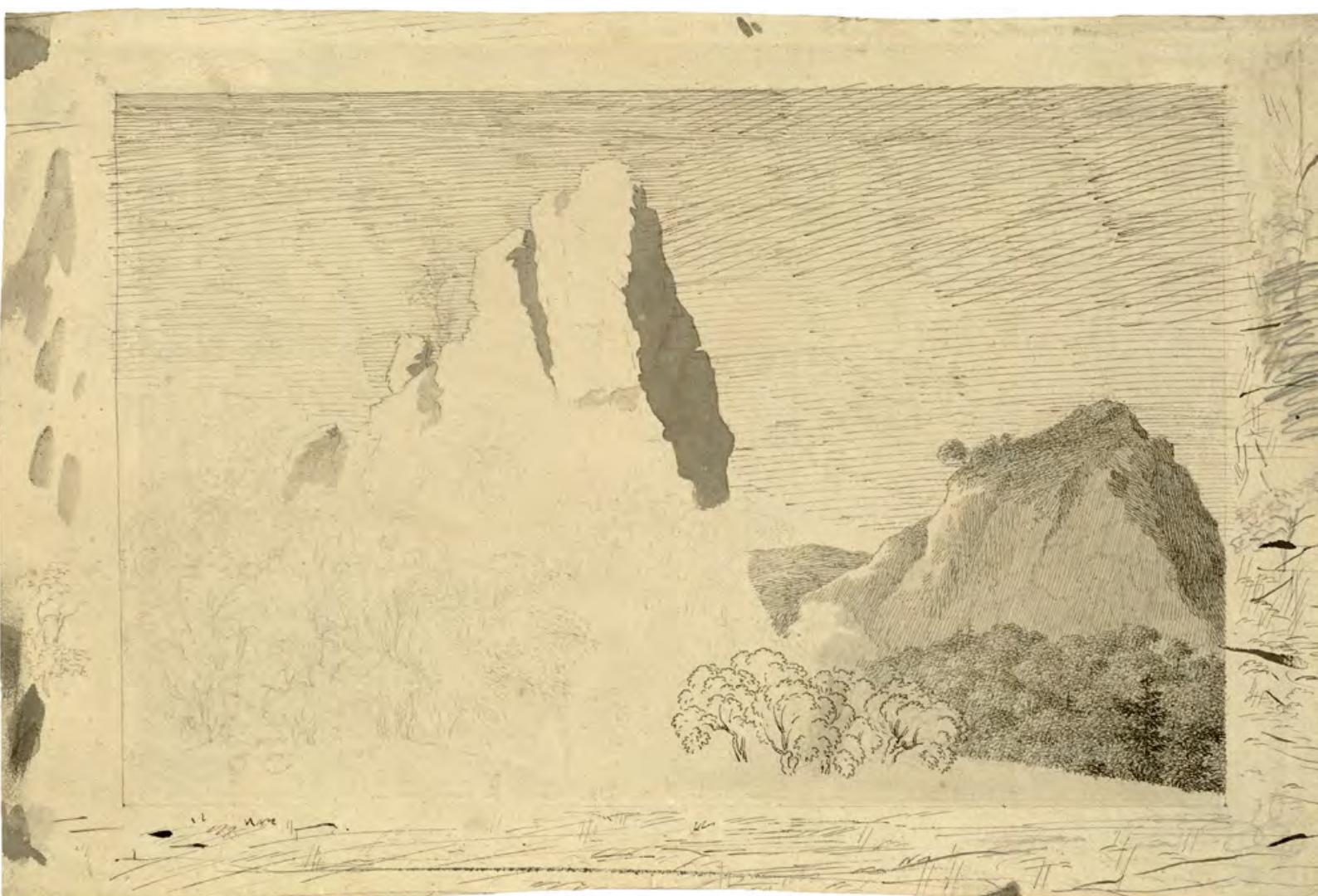
USD 94,100–141,000

Ausstellung

Deutsche Landschaftskunst 1750–1850. Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Heumann, Chemnitz. Breslau, Schlesisches Museum der Bildenden Künste, 1933, Kat.-Nr. 32 / Deutsche Romantik. Malerei und Zeichnung. Rostock, Städtisches Kunstmuseum, 1936, Kat.-Nr. 55 / Zeichenkunst der deutschen Romantik. Wiesbaden, Nassauisches Landesmuseum, 1937, Kat.-Nr. 55 / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 28 („Kreidefelsen auf Rügen“)

Literatur und Abbildung

Karl Scheffler: Erinnerungen an Caspar David Friedrich. In: Kunst und Künstler, H. 21, 1923, S. 95–100, hier S. 97, m. Abb. / Auktion 29: Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 71, Abb. Tf. 14 („Landschaft auf Rügen“) / Helmut Börsch-Supan, Karl Wilhelm Jähnig: Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen. München, Prestel, 1973, Nr. 38 / Marianne Bernhard (Hg.): Caspar David Friedrich. Das gesamte graphische Werk. München, Rogner & Bernhard, 1974, S. 92, m. Abb.



150 Ernst Wilhelm Nay

Berlin 1902 – 1968 Köln

„Taunuslandschaft“. 1939

Aquarell über Bleistift auf Papier. 48,6 × 63,2 cm
(19 ½ × 24 ¾ in.). Unten links signiert und datiert:
EW Nay 39. Werkverzeichnis: Claesges 39-006.1. [3102]

Provenienz

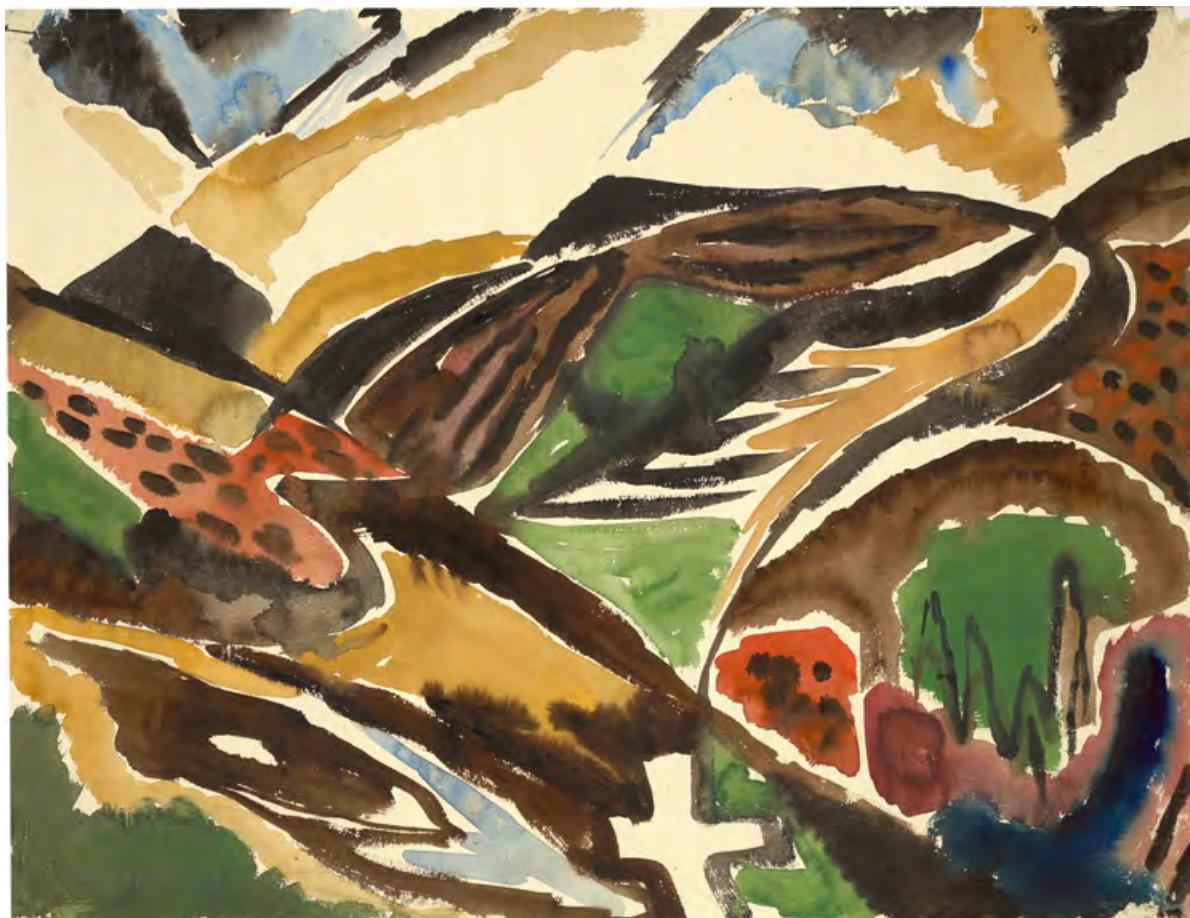
Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000

USD 14,100–17,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 92, Abb. 11





151 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Berglandschaft mit Alp“. 1933

Holzschnitt auf Japanbütten. 34,8 × 50 cm

(43,6 × 63,3 cm) (13 ¾ × 19 ½ in. (17 ¼ × 24 ¼ in.)).

Signiert und bezeichnet: Eigendruck. Werkverzeichnis:

Gercken 1716. Selten. Einer von 7 bekannten Abzügen.

[3102]

Provenienz

Frédéric Bauer, Davos / Walter Bauer, Fulda (seitdem
in Familienbesitz)

Ausstellung

Ernst Ludwig Kirchner. Gemälde und Graphik der
Sammlung Dr. F. Bauer – Davos. München, Haus der
Kunst, 1952, Kat.-Nr. 340 (Berglandschaft)

EUR 9.000–12.000

USD 10,590–14,100

152 Karl Schmidt-Rottluff

Rottluff 1884 – 1976 Berlin

Rote Pfingstrosen. Ende der 1920er-Jahre

Aquarell auf genarbtem Papier. 48,6 × 68,7 cm
(19 ½ × 27 in.). Unten rechts mit Feder in Schwarz
signiert: SRottluff. Das Aquarell ist registriert im
Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung,
Berlin. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1958 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle,
1967, Kat.-Nr. 120

Literatur und Abbildung

Ketterer, Auktion 31: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 1958, 21.5.1958, Kat.-Nr. 980,
Abb. Tf. 43

Wir danken Christiane Remm, Berlin, für freundliche Hinweise.

„Schmidt-Rottluff hat ein starkes inneres Verhältnis zur Natur und erlebt sie tief und vielschichtig in ihrem ihn immer wieder begeisternden Formenreichtum als Realität, als räumliche und organische Einheit“ (Karl Brix: Karl Schmidt-Rottluff. Leipzig 1972, S. 46).





153 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Herbstlandschaft“. 1924

Holzschnitt auf Japanbütten. 55 × 42 cm

(63,2 × 44 cm) (21 5/8 × 16 1/2 in. (24 7/8 × 17 3/8 in.)).

Signiert und bezeichnet: Eigendruck. Werkverzeichnis:
Gercken 1460. Einziger bekannter Abzug. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1958 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000

USD 14,100–17,600

154 Adrian Zingg

St. Gallen 1734 – 1816 Leipzig

Waldpartie mit kleinem Weiher.

Feder in Schwarz, laviert, auf Papier. 42,3 × 32,1 cm
(16 5/8 × 12 5/8 in.). [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1964 bei Karl & Faber, München,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.500–3.500

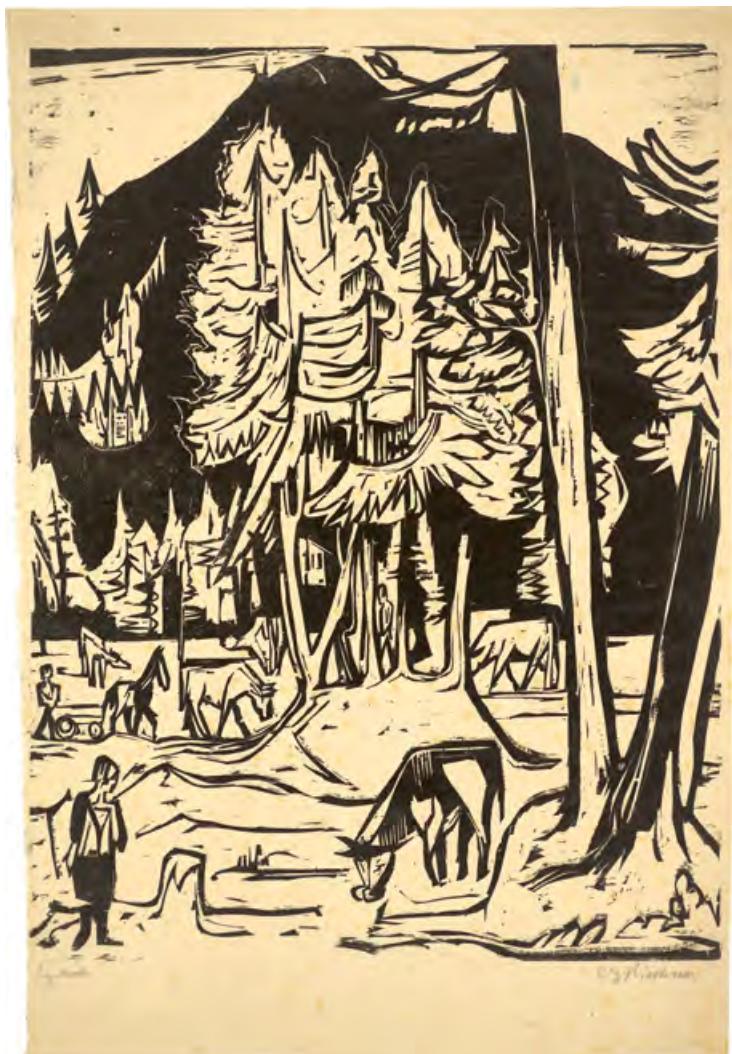
USD 2,940–4,120

Literatur und Abbildung

Auktion 91: Kunst 14.–18. Jahrhundert. München, Karl
& Faber, 14.10.1964, Kat.-Nr. 542

Literatur und Abbildung

31. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 20./21.5.1958, Kat.-Nr. 532







155 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Blaue und rote Zierfische im Aquarium“. Um 1923/24
Aquarell auf Japan. 35,2 × 47,8 cm (13 7/8 × 18 7/8 in.).
Unten rechts signiert: Nolde. Das Aquarell ist unter
der Nr. Fr.A.1566 im Archiv der Stiftung Seebüll Ada
und Emil Nolde registriert und wird in das Werkver-
zeichnis der Aquarelle und Zeichnungen Emil Noldes
aufgenommen. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Kanada / Walter Bauer, Fulda (1959
im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in
Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000
USD 47,100–70,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe, 1967, Kat.-Nr. 102, o. Abb.

Literatur und Abbildung

Auktion 33: Moderne Kunst. Gemälde, Aquarelle,
Graphik. Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert
Ketterer, 30.5.1959, Kat.-Nr. 665, Abb. Tf. 62

156 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Junger Mann aus Papua-Neuguinea mit Ohr- und Nasenschmuck“. 1914

Aquarell, Deckweiß und Tuschkiesel auf Japan.

48,5 × 34,5 cm (19 ½ × 13 ½ in.). Unten rechts signiert:

Nolde. Das Aquarell ist unter der Nr. Fr.A.1555 im

Archiv der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde registriert
und wird in das Werkverzeichnis der Aquarelle und

Zeichnungen Emil Noldes aufgenommen. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland / Walter Bauer,
Fulda (1958 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

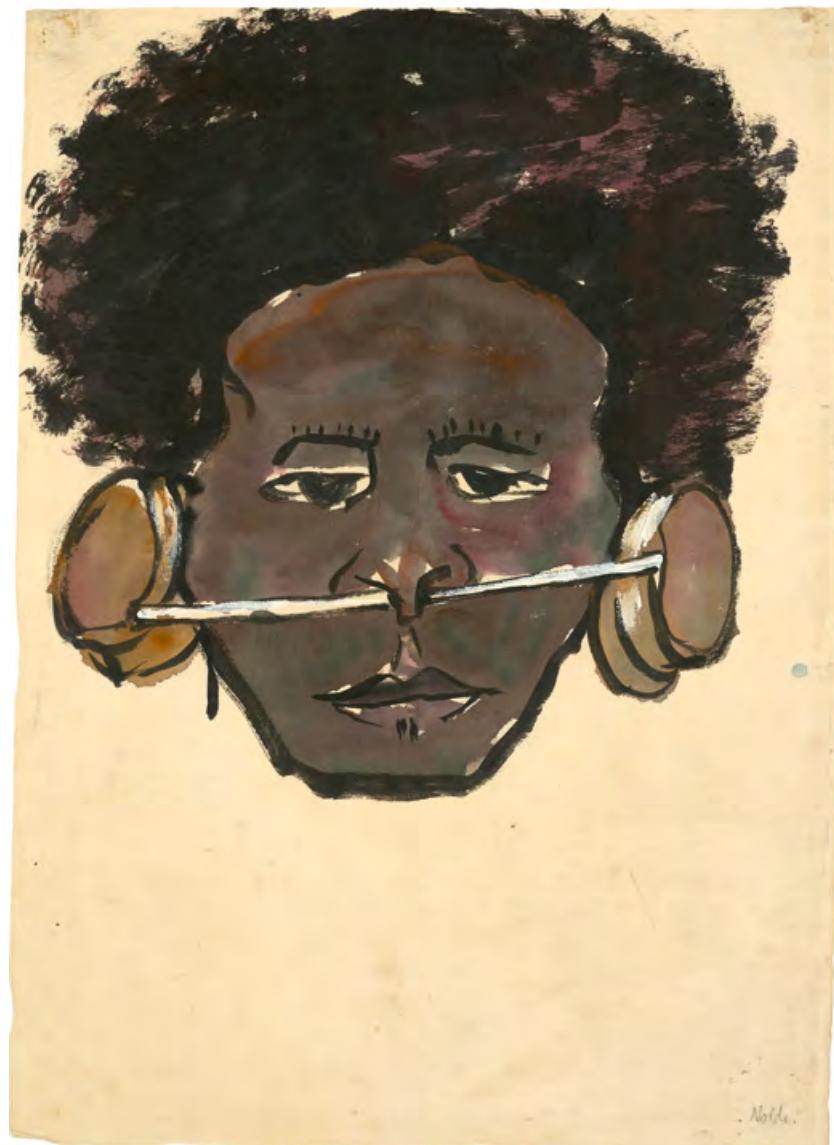
EUR 30.000–40.000

USD 35,300–47,100

Literatur und Abbildung

Auktion 32: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett Roman Norman Ketterer, 22.11.1958,
Kat.-Nr. 780, Abb. Tf. 48

Essay von Mario von Lüttichau unter grisebach.com



157 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll



„Frau im Profil (Frau, Profil)“. 1910

Holzschnitt auf Papier. 40 × 28 cm (53,4 × 43,6 cm)

(15 ¾ × 11 in. (21 × 17 ½ in.)). Signiert und betitelt.

Werkverzeichnis: Schiefler/Mosel/Urban 38. Einer von 9 bekannten Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–5.000

USD 3,530–5,880

158 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Knecht“. 1912

Holzschnitt auf festem Papier. 30,1 × 24,2 cm

(40,7 × 33 cm) (11 ¼ × 9 ½ in. (16 × 13 in.)). Signiert.

Werkverzeichnis: Schiefler/Mosel/Urban 117. Einer von mindestens 8 Abzügen des dritten Zustands. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,710–7,060

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 99





159 Max Beckmann

Leipzig 1884 – 1950 New York

„Verwundete – Vier männliche Porträtköpfe“. 1915

Bleistift, Kreide und Pinsel in Braungrau auf Papier.
21,7 × 28,6 cm (8 ½ × 11 ¼ in.). Oben links signiert:
Beckmann. Rückseitig mit dem Sammlerstempel von
Walter und Käthe Carl, Frankfurt a. M. (nicht bei Lugt).
Werkverzeichnis: von Wiese 233 („Soldatenköche –
drei männliche Köpfe (ein vierter übertuscht)“). –
Die Zeichnung wird unter der Nr. 453 aufgenommen
in das erweiterte Werkverzeichnis der Zeichnungen
Max Beckmanns von Hedda Finke und Stephan von
Wiese, Berlin (erscheint im Winter 2025) [3102]

Provenienz

Walter und Käthe Carl, Frankfurt a. M. / Walter Bauer,
Fulda (1966 bei Kornfeld und Klipstein, Bern, erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 7.000–9.000

USD 8,240–10,590

Ausstellung

Max Beckmann. Das gesammelte Werk. Mannheim,
Städtische Kunsthalle, 1928, Kat.-Nr. 118 / Max Beck-
mann zum Gedächtnis. München, Haus der Kunst,
1951, Kat.-Nr. 187 („Studie zu ‚Die Angeklagten‘“) / Max
Beckmann. Frankfurt a.M., Städelsches Kunstinstitut,
1951, Kat.-Nr. 4 („Studie zu ‚Die Angeklagten‘“) / Max
Beckmann. Zeichnungen und Aquarelle. Köln, Galerie
Theo Hill, 1955, Kat.-Nr. 17 / Deutsche Zeichenkunst
aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle,
Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung
W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 6

Literatur und Abbildung

Max Beckmann: Briefe im Kriege. Berlin, Bruno Cassirer,
1916, Abb. S. 22 / Erhard Göpel: Max Beckmann der
Zeichner. München, Piper, 1954, Bilderverzeichnis
Nr. 10, m. Abb. („Russische Gefangene, Ostpreußen“)
/ Max Beckmann: Briefe im Kriege. München, Verlag
Langen/Müller, 1955, S. 19 / Auktion 121: Moderne
Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhun-
derts. Teile der Sammlungen F. von B., Dr. Th. H., B. S.,
R. v. St. und weitere Bestände aus verschiedenen
schweizerischen und ausländischen Privatsammlun-
gen. Kornfeld und Klipstein, Bern, 9.–11.6.1966, Kat.-
Nr. 44, Abb. Tf. 47



160 Louis Eysen

Manchester 1843 – 1899 München

Bildnis eines jungen Mannes. 1894

Kohle auf Papier (Wasserzeichen: Canson & Montgolfier,

Vidalon-Les-Annonay). 47,2 × 30,6 cm (18 5/8 × 12 in.).

Unten links datiert: Jan 94. Werkverzeichnis: Nicht bei Vogel. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,530–4,710

161 Max Pechstein

Zwickau 1881 – 1955 Berlin

„Bildnis Schmidt-Rottluff“. 1908

Lithografie auf Papier. 38,3 × 34,3 cm (52,3 × 40,7 cm)
(15 1/8 × 13 1/2 in. (20 5/8 × 16 in.)). Monogrammiert und
datiert. Werkverzeichnis: Krüger L 16. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 106





162 Karl Stauffer-Bern

Trubschachen 1857 – 1891 Florenz

„Erstes Selbstbildnis“. 1885

Radierung auf festem Velin. 31,9 × 23,8 cm
(49,7 × 38,8 cm) (12 ½ × 9 ¾ in. (19 ½ × 15 ¼ in.)).
Unten links mit dem Sammlerstempel Lugt 1376a.
Werkverzeichnis: Lehrs 3. Selten. Einer von 6 bis 7
bekannten Abzügen des einzigen Zustands. [3100]

Provenienz

Heinrich Stinnes, Köln / Walter Bauer, Fulda
(seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,350–3,530

Frühes Selbstporträt des Künstlers nach einer gegenseitigen
Zeichnung (abgebildet bei G.J. Wolf: Karl Stauffer-Bern.
München 1909, Abb. S. 61)

Essay von Anna Ahrens unter grisebach.com

163 Franz Johann Heinrich Nadorp

Anholt 1794 – 1876 Rom

Selbstbildnis in Rom. Um 1830

Bleistift und Aquarell auf festem Papier (Wasserzeichen: [JWha]tman). 17,2 × 12,8 cm (6 ¾ × 5 in.). Unten links signiert, betitelt und bezeichnet: Nadorp se stesso Roma. [3100]

Provenienz

Sofie und Emanuel Fohn, Rom / Walter Bauer, Fulda (1963 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000

USD 11,800–17,600

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 91 („Selbstbildnis“)

Literatur und Abbildung

Auktion 87: 19./20. Jahrhundert. Ostasiatica. Veduten. München, Karl & Faber, 1963, Nr. 801, Abb. S. 151 („Selbstbildnis des Künstlers“) / Carla Schulz-Hoffmann: Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn. Eine Dokumentation. Künstler und Werke. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Bd. XI. München, Hirmer, 1990, Kat.-Nr. 37 („Selbstbildnis des Künstlers“)

Als Franz Nadorp 1828 nach Rom kam, war er 34 Jahre alt. Das Selbstbildnis mit der Bezeichnung „Nadorp se stesso Roma“ zeigt ihn ungefähr in diesem Lebensalter. Die Zeichenweise ist sorgfältig und bis in feinste Details ausgearbeitet. Jede Locke schwungvoll, jedes Barthaar einzeln ausmodelliert. Dabei werden die Konturen nicht scharf umrissen. Zarte Schatten in Rosa- und Blauuancen hauchen dem Gesicht Lebendigkeit ein und verleihen der Zeichnung eine malerische Qualität. Eine blaugrün abgesetzte Mütze bändigt die für den Künstler typisch wilde Haarpracht. Hemd und Schleife sind ohne Aquarellierung nur in Bleistift ange deutet. Der Ausdruck des Gesichts ist ernst. Doch es sind die Augen, die den Betrachter zu durchdringen scheinen, die dem Bildnis seinen Charakter verleihen. Die leicht gerunzelte Stirn und der intensive Blick unterstreichen das Streben des Künstlers mehr abzubilden als eine lebenswahre Abbildung seiner selbst. Die äußere Erscheinung des romanischen Künstlerbildnisses wird zum Spiegel der Gefühlswelt und des Seelenlebens und erhält damit zum Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Bedeutung.

Die Biblioteca Hertziana in Rom bewahrt eine in ihrer Gesamtheit noch nicht publizierte „Sammlung von Bildnissen Deutscher Künstler in Rom“, die im Jahr 1832 vom Deutschen Künstlerverein gestiftet wurde. Dieses erste Künstleralbum allein enthält 140 Porträts und überliefert mit den dokumentierten Porträtierten 178 Namen. Neben Franz Nadorp zeichnen sich beispielsweise Friedrich Overbeck, Carl Philipp Fohr und Julius Schnorr von Carolsfeld nicht nur selbst, sondern auch einander. Die Gesamtheit der Künstlerbildnisse verknüpft sich zu einer Landkarte von Namen, Zusammenhängen, Bindungen und Freundschaften. Man staunt über ihre Zahl. Diese Sammlung, gemalt, gezeichnet, geformt, verbindet sich zu einer Einheit. „Reinheit, Ehrlichkeit, Biederkeit und Treue bei den kleineren, Wahrheit, Besessenheit, Hintergründigkeit, zuweilen auch Leid im Ausdruck der überragenden Geister, aber kaum je Pose, Affektation, übermäßiges Selbstbewusstsein ist ihnen eigen“ (Hans Geller, 1952).

LJM



Abbildung in Originalgröße



Annette Seeler Auf der Lauer – oder wie Käthe Kollwitz bei ihrem Selbstbildnis das Sehen einfing

Eigentlich hieß sie noch gar nicht Kollwitz, die junge Frau, der wir hier dabei zusehen, wie sie mit ihrem konzentrierten Blick förmlich das Papier durchstößt. Sie war noch Käthe Schmidt, und der Stuhl, vor dem sie kniet, stand wahrscheinlich in ihrem Königsberger Elternhaus. Auf einer der Studien ihrer linken, hier locker auf dem Polster abgelegten Hand am oberen Bildrand, im Wortsinn auf den Kopf gestellt, können wir nämlich den Verlobungsring erkennen. Wir wissen, dass dieser tatsächlich bei ihrer Heirat und Übersiedlung nach Berlin im Mai 1891 auf ihren rechten Ringfinger wechselte. Aber wieso ist es denn ihre linke Hand, die von der jungen Künstlerin in zwei verschiedenen Stellungen gezeichnet wurde? Eigentlich sieht es doch so aus, als sei es ihre rechte.

Käthe Kollwitz war aber Rechtshänderin, und deshalb muss sie in jener die Feder gehalten haben, mit der sie die vorliegenden Übungen im Erfassen von Bildgegenständen aufs Blatt setzte. Kurz gesagt, sie hockte vor einem Spiegel, den Stuhl als improvisierte Staffelei verwendend, und zeichnet sich, wie sie im Begriff steht, sich selbst auf dem Papier wiederzuschaffen, und wir schauen ihr dabei zu. Deshalb die Seitenverkehrung. Ihre Rechte bleibt hinter dem vermutlich auf einem Brett fixierten Blatt verborgen, während ihre Linke das Tintenfass hält. Der Verlobungsring deutet sich dort nur durch eine kleine Eindellung im Finger an. Darauf lag hier auch nicht der Fokus. Worauf die angehende Künstlerin stattdessen scharfstellt, das ist ihr Blick, den sie gewissermaßen durch das Spiegelbild hindurch auf uns, die Beschauenden, richtet, so stechend ist er.

Es ist, als wolle er auch uns an Ort und Stelle festhalten, uns einfangen, so wie Kollwitz, einem Raubtier gleich, auf der Lauer zu liegen scheint, jede Regung registrierend, bereit, sich ihre Beute zu schnappen und davonzutragen. Was uns die Zeichnerin hier vor Augen führt, ist das Sehen selbst – und zwar ein spezielles Sehen. Die jüngere Kollegin Gertrude Sandmann hatte Käthe Kollwitz' Art einmal so charakterisiert: Sie „sah lange, ruhig auf das Modell, nahm ruhig erfühlend den Verlauf der Linie, die zu zeichnen war, im Bewußtsein auf, schaute sie auf dem Papier – und zog den Strich. Er saß, er drückte genau, kraftvoll und sensibel das aus, was sie sah“ (Gertrude Sandmann, in: Käthe Kollwitz. Briefe der Freundschaft und Begegnungen, München 1966, S. 160).

Es ist also ihre ganz eigene Art des künstlerischen Sehens, die dokumentiert wird. Die 23-jährige Zeichnerin stand damals am Anfang ihres professionellen Tuns und musste sich erst noch behaupten als die Künstlerin, die sie werden sollte – mit einer für Frauen seinerzeit besonders erstaunlichen Karriere, die ihren Namen noch zu Lebzeiten weit über Deutschlands Grenzen hinaustragen sollte. Gerade die Selbstbehauptung, dieses sich selbst immer wieder, gleichsam beschwörend, als Kunstschaffende in Aktion Festhalten, ist typisch für die frühen Selbstdarstellungen von Käthe Kollwitz.

Ein Nachsatz noch zur Herkunft dieses bemerkenswerten Selbstporträts: Es stammt aus der Sammlung des Fuldaer Unternehmers Walter Bauer, dessen oppositionelle Aktivitäten während der Nazizeit in der Kunstwelt erst 2023 durch einen auf der Website der Liebermann-Villa am Wannsee veröffentlichten Blog von Sophia Mott bekannt wurden. Bauer blieb mit dem Werk von Käthe Kollwitz bis über sein Lebensende hinaus verbunden, denn auf seinem Grabstein ist eine Abformung von ihrem Grabrelief angebracht, das sie 1935/36 für ihre eigene Ruhestätte geschaffen hatte.

164 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

„Selbstbildnis, vor einem Stuhl kniend“. Um 1891
Tuschfeder und -pinsel auf Bütten (Wasserzeichen:
GC). 49,4 × 32,5 cm (19 ½ × 12 ¾ in.). Werkverzeichnis:
Timm 50. Etwas stockfleckig. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen / Walter Bauer,
Fulda (1961 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000
USD 35,300–47,100

Ausstellung

Deutsche Aquarelle und Zeichnungen seit 1900. Köln,
Kulturreis im Bundesverband der Deutschen
Industrie e.V., 1957, Kat.-Nr. 60, m. Abb. („Studien-
blatt“, um 1890) / Deutsche Zeichenkunst aus zwei
Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen
und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe,
Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 59 („Studienblatt
mit Selbstporträt und Händen“)

Literatur und Abbildung

Auktion 82: Graphik und Handzeichnungen Moderner
Meister. Bern, Gutekunst & Klipstein, 1956, Kat.-Nr. 106,
Abb. Tf. 9 / 36. Auktion: Moderne Kunst, I. Teil. Stuttgart,
Stuttgarter Kunstkabinett, 3.5.1961, Kat.-Nr. 272,
Abb. Tf. 175 („Selbstbildnis und Studien“)



F 8791

165 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Gruft der Liebfrauenkirche in Halberstadt. 1853

Pinsel in Schwarz und Braun auf gelblichem Papier.
27,5 × 21,7 cm (10 ½ × 8 ½ in.). Oben rechts signiert
und datiert: A. Menzel 1853. Rückseitig betitelt:
Frauenkirche zu Halberstadt. Dort auch der
Sammlerstempel in Blau Lugt 2841a. [3100]

Provenienz

Franz Skarbina, Berlin / Bernt Grönvold, Berlin / Hermine (Minka) Grönvold, Berlin (1929) / Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Ausstellung

Ausstellung von Werken Adolph von Menzels. Berlin, Königliche Nationalgalerie, 1905, Kat.-Nr. 325 / Hundert Jahre Berliner Kunst. Berlin, Verein der Berliner Künstler, 1929, Kat.-Nr. 1002 („Gruft in der Garnisonkirche, Berlin“) / Adolph von Menzel 1815–1905. Ölgemälde, Gouachen, Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen. München, Galerie Caspari, 1932, Kat.-Nr. 20 („Gruft des Generalfeldmarschalls Keith in der Potsdamer Garnisonkirche“) / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 85

Literatur und Abbildung

Auktion: Ölgemälde, Pastelle und Aquarelle erster Meister unserer Zeit. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 30.10.1900, Kat.-Nr. 38 / Ausst.-Kat. Adolph Menzel. Zeichnungen. Berlin (Ost), National-Galerie, 1955, erwähnt auf S. 127 unter der Nr. 257 (Zeichnung mit demselben Motiv) / 29. Auktion: Sammlung Heumann, Chemnitz. Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 201, Abb. Tf. 32 / Claude Keisch: Menzel, die Toten, der Tod. In: Adolph Menzel im Labyrinth der Wahrnehmung. Kolloquium, Beiheft zum Jahrbuch der Berliner Museen, Bd. 41, 1999, S. 31–50, hier S. 43, m. Abb.

Wir danken Dr. Claude Keisch, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität des Aquarells.

Es ist eine Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren. Geht der Blick schräg hinunter, wie es die Vogelperspektive auf den offenen Sarg suggeriert (denn wäre dieser gekippt, müsste auch sein Inhalt der Schwerkraft gehorchen), oder doch hinauf zum blendenden Licht einer Öffnung, die man so dicht unter dem Gewölbe nicht erwarten sollte? Den Reflexen auf dem Leichnam nach müsste ihr Oval gar als ein Kreis in perspektivischer Verkürzung gedeutet werden, die offensichtlich doch flache Wand als eine Halbkuppel. Dahinter schwach, aber unverkennbar, der Blick auf ein Kircheninneres.

Offenbar musste gegen alle Wahrscheinlichkeit das Lichtauge gerade hierhergesetzt werden, durch eine ausgedehnte neutrale Zone getrennt vom kleinteiligen Gewirr um den Sarg, auf den sein Licht mit der Unruhe einer Taschenlampe trifft: Es „hebt“ diedürre Mumie und besonders ihr Gesicht aus dem helldunklen, dramatischen Kreuz und Quer der Balken und Bretter des barock-verzierten Sargdeckels und der versprengten Knochen heraus. Der Blick in das Unterdeck eines sturmgeschüttelten Schiffs könnte nicht beängstigender sein.

Jahrzehntelang baufällig und zeitweilig als Gotteshaus aufgegeben, war die romanische Liebfrauenkirche unter Aufsicht des obersten Denkmalpflegers Ferdinand von Quast restauriert worden, doch auch nach ihrer Auferstehung zu Pfingsten 1848 muss es darin Bauarbeiten gegeben haben: So stand Menzel bei einem kurzen Besuch der Stadt 1852 vor dem Chaos einer kurzzeitig offenen Gruft, die, wie er notierte, „nachmals vermauert“ wurde. Seine große, sorgfältige Zeichnung des Sarges mit dem Leichnam im Berliner Kupferstichkabinett von 1852 konnte ein Jahr darauf in allen Einzelheiten in das Grisaille-Aquarell übertragen werden: eine Technik, deren geisterhafte Schattenkontraste an seine „Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen“ (1851) anschließen.

Detailgenau, gleichsam starren Auges – der Nahansicht des Sarges folgend, durfte er den verwirrenden Raumzusammenhang aus der Erinnerung rekonstruieren (oder konstruieren) und dramatisieren: Es scheint jetzt, als hätte der Tote selbst, indem er sich aufrichtete, die ihn umgebenden Konstruktionen gesprengt. So malte das Mittelalter die Auferstehung der Toten am Jüngsten Tag.

Noch mindestens zweimal, 1857 und 1873, sollte Menzel zeichnend vor geöffneten Särgen stehen. Die Grisaille aber gehörte einst dem Maler Franz Skarbina, der sie wohl schon 1878 zumindest vor Augen hatte, als er das große Bild „Erwachten eines Scheintoten in der Anatomie“ (im Deutschen Historischen Museum) malte. Im Vergleich mit seinem umweglosen Naturalismus erweist sich Menzels Aussöhnung als ein Werk von schaurigem Pathos und Nüchternheit, auf halbem Weg zwischen der „Gescheiterten Hoffnung“ und dem „Untergang des Hauses Usher“, als eine unverhoffte Antwort auf die internationale Romantik.

Claude Keisch



166 Alfred Kubin

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

„Der Dieb“. Um 1911/12

Tuschfeder und Tusche, gespritzt, auf Katasterpapier.
22 × 31,5 cm (30,8 × 38,7 cm)
(8 ½ × 12 ¾ in. (12 ¼ × 15 ¼ in.)). Unten links mit Bleistift betitelt: Der Dieb. Unten rechts signiert: Kubin. Dort auch eine ausradierte Widmung vom Juli 1912. Werkverzeichnis: Raabe 34. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1964 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 25.000–30.000

USD 29,400–35,300

Ausstellung

Alfred Kubin. Mappenwerke, Bücher, Einzelblätter aus der Sammlung Hedwig und Helmut Goedeckemeyer. Göttingen, Kunstsammlung der Universität; Wolfsburg, Kunstverein; Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, 1980, Kat.-Nr. 6.11, S. 73

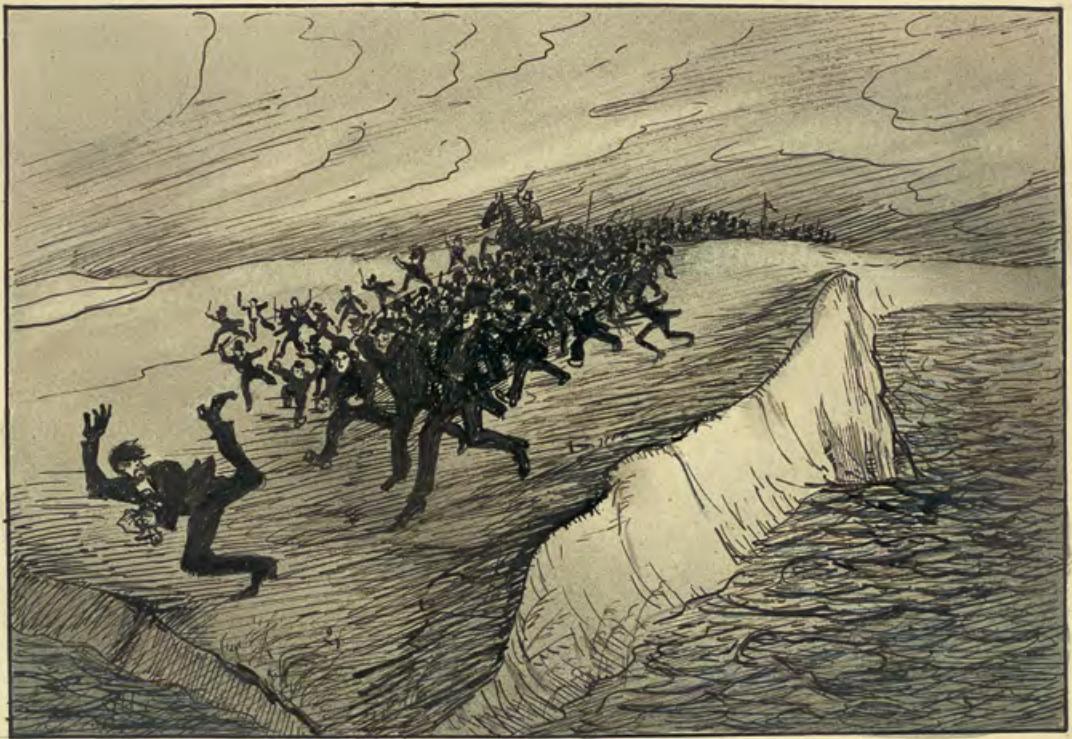
Literatur und Abbildung

Alfred Kubin: Sansara – ein Cyklus ohne Ende. In einer Auswahl von 40 Blättern. München, G. Müller, o.J. (1911), Abb. Tf. 11 / Auktion 92: Kunst 19./20. Jahrhundert. Graphik, Zeichnungen, Aquarelle und Ölgemälde. München, Karl & Faber, 14.–16.10.1964, Kat.-Nr. 1434, m. Abb.

Wir danken Dr. Annegret Hoberg, München, für freundliche Hinweise.

Alfred Kubins vorwiegend schwarz-weißes Frühwerk, das durch eine feingliedrige Zeichenweise und behutsam ausgeführte Spritztechnik gekennzeichnet ist, lebt sich in vorwiegend düsteren Albtraumwelten aus, die in den Gefilden des Unterbewussten hausen. Diese Blätter sind schwer zu denken ohne Sigmund Freuds „Traumdeutung“, ein grundlegendes Werk, das im Winter 1899 erstmals publiziert wird. Aber vor allem Max Klings protosurrealistischer Radierzyklus „Paraphrase über den Fund eines Handschuhs“ bewirkt einen Schub unheimlicher innerer Bilder, die aufs Papier drängen. Ab etwa 1907/08 strebt Kubins Bildwelt in mehrreli Hinsicht ins Hellere, die Schrecken wandeln sich stärker ins Skurrile, und die Beleuchtung wechselt vom Nächtlichen in die freundlichere und beruhigendere Tageshelle. Der Strich wird lockerer, und die Akkuratesse der frühen Blätter weicht einer dynamischeren Gestaltungsweise, die das Motiv und seine Protagonisten in Bewegung setzt.

So auch in unserer Zeichnung – der titelgebende Dieb flieht vor einer aufgebrachten Menschenmenge, die ihm dicht auf den Fersen ist. Den entwendeten Gegenstand hält er in der linken Hand, aber es ist nicht auszumachen, um was es sich handelt. Die Morphologie der Landschaft zeigt einen Küstenstreifen, der dem Flüchtenden die Fortsetzung seines schnellen Laufs verunmöglicht. Er hat nur die Wahl, sich zu ergeben oder ins Wasser zu stürzen, ein trockener, geschweige denn sicherer Ausweg ist nicht in Sicht. Diese Sackgasse ist nun wieder ganz kubinesk, der Dieb ist in einem nicht zu lösenden Dilemma gefangen, in das er sich freilich selbst gebracht hat. Doch geht es dem Künstler nicht um moralische Wertung, sondern um das Verhältnis des Einzelnen zu einer Menschenmenge, die in ihrer geschlossenen Empörung zu einer lebensbedrohenden Gefahr wird. Damit gewinnt Kubins Zeichnung eine geradezu prophetische Kraft auch für unsere Zeit, die gekennzeichnet ist durch einen zunehmenden Antagonismus zwischen autonomer Persönlichkeit und nivellierender Masse. MS



Des Drab... -

Nukim

1922
Braunschweig
1922

167 James Ensor

1860 – Ostende – 1949

„La Cathédrale“ (1. Platte). 1886

Radierung auf gelblichem Papier. 24,4 × 18,8 cm
(44 × 27,8 cm) (9 ½ × 7 ¾ in. (17 ¾ × 11 in.)). Signiert
und mit Widmung bezeichnet: à Madame Mayer.
Werkverzeichnis: Tavernier 7. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240



168 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

„Gelmeroda“. 1918

Holzschnitt auf Papier. 28,5 × 23,3 cm (47 × 34,2 cm)
(11 ¼ × 9 ½ in. (18 ½ × 13 ½ in.)). Signiert. Werkver-
zeichnis: Prasse W 38 / Söhn HDO 604-2. Einer der
Abzüge außerhalb der Vorzugsausgabe von nominell
150 Exemplaren auf Bütten von „Der Anbruch“. Berlin,
Verlag Graphisches Kabinett I.B. Neumann, 1919/20.
[3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 23



169 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

Tanne vor der Kirche in Gelmeroda. 1913

Kreide auf Papier, auf Papier montiert. 23,8 × 20,5 cm
(9 ¾ × 8 ½ in.). Oben rechts datiert: Thurs. 8 MAY
1913. [3102]

Provenienz

Edwin Redslob, Berlin / Walter Bauer, Fulda (seitdem
in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000
USD 9,410–14,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 22, Abb. Nr. 6

Literatur und Abbildung

36. Auktion: Moderne Kunst, 1. Teil. Stuttgart, Stutt-
garter Kunstkabinett, 3./4.5.1961, Kat.-Nr. 75, Abb.
Tf. 135 („Großer Baum und Kirche“)

Vgl. die Zeichnung vom selben Standort und Tag im Ausst.-
Kat. Lyonel Feininger: Gelmeroda. Ein Maler und sein Motiv,
Staatliche Galerie Moritzburg Halle und Von der Heydt-
Museum, Wuppertal, 1995, Kat.-Nr. 73, Abb. S. 123





170 Carl Blechen

Cottbus 1798 – 1840 Berlin

„Gotische Kirchenruine im Walde“. 1820er-Jahre
Feder in Sepia, laviert, über Bleistift auf gelblichem
Papier. 20,2 × 25,4 cm (8 × 10 in.). Rückseitig Skizze
eines gotischen Kircheninneren. Dort auch der
Namensstempel Lügt 263b und der Sammlerstempel
Lügt 307c. Werkverzeichnis: Rave 70. [3100]

Provenienz

Carl Brose, Berlin / Karl Alexander Brendel,
Buschmühle (wohl 1928 bei Hollstein und Puppel, Ber-
lin, erworben) / Sammlung „GP“ / Walter Bauer, Fulda
(1961 bei Gerd Rosen, Frankfurt a.M., erworben, seit-
dem in Familienbesitz)

EUR 18.000–24.000
USD 21,200–28,200

Literatur und Abbildung

Guido Josef Kern: Karl Blechen. Sein Leben und seine
Werke. Berlin, Bruno Cassirer, 1911, S. 169 (rechte
Spalte) / Kunstauktion XL: Sammlung C. Brose, Berlin,
und andere Beiträge. Berlin, Hollstein & Puppel,
8.–10.11.1928, Kat.-Nr. 27, Abb. Tf. XI / 37. Auktion: 1.
Teil: Kunst und Antiquitäten. Frankfurt a.M., Galerie
Gerd Rosen, 11.–13.10.1961, Kat.-Nr. 4, m. Abb.

Essay von Kilian Heck unter grisebach.com



Einen im Kreislauf wohlbekannten Weitblick auszuteilen welche das Herz zum Klang des Geläutringens aus der Ruhe herabfallend erfüllt, auf diese gezeichnet von Schubert

171 Karl Friedrich Schinkel

Neuruppin 1781 – 1841 Berlin

Gotische Kirche hinter Bäumen. 1810

Fotolithografie auf Chinapapier. 48,5 × 34,2 cm
(49,8 × 34,7 cm) (19 ½ × 13 ½ (19 ⅝ × 13 ⅝ in.)).

Einer der Abzüge nach 1862. Sorgfältig restaurierte
Fehlstelle. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W. B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 115

Wir danken Prof. Dr. Heinrich Schulze Altcappenberg, Selm-
Bork, für freundliche Hinweise.

Die Kunstausstellung der Berliner Akademie war in ihrer Zeit das wichtigste Ereignis für die Begegnung eines kunstinteressierten Publikums mit aktuellen Kunstpositionen in Preußen. Das Jahr 1810 hatte an innovativen Neuausrichtungen einiges zu bieten: Neben Caspar David Friedrich, der mit dem großformatigen Bilderpaar „Mönch am Meer“ und „Abtei im Eichwald“ für reichlich Gesprächsstoff sorgte, hatte Karl Friedrich Schinkel seine ersten „Versuche“ im Medium der von Alois Senefelder erst 1798 erfundenen Lithografie eingereicht. Das neuartige Flachdruckverfahren, das auf dem abweisenden Prinzip von Wasser und Öl basiert, „läutete das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Bildern in schneller Folge und hohen Auflagen ein“, so Heinrich Schulze Altcappenberg über Schinkels 1810 ausgestellte Inkunabel „Gotische Kirche hinter Bäumen“, die das Berliner Kupferstichkabinett bewahrt. Seinerzeit wurde die Lithografie noch vor allem für den Musiknoten- und Kartendruck angewandt, bis insbesondere die Künstler und Drucker selbst sie in den neu eingerichteten Instituten (insbesondere auch in Frankreich) technisch weiterentwickelten und über Original- und Reproduktionslithografien zum wichtigsten Vehikel für die Sichtbarkeit und Verbreitung von Bildern machten.

Die großformatige, detailliert ausgearbeitete Feder-Lithografie bezeugt Schinkels Experimentierfreude. Sie ist nicht nur die „wohl wichtigste Arbeit“ in seinem schmalen druckgrafischen Œuvre, sondern auch eines der „frühesten Meisterwerke der künstlerischen Lithografie“ überhaupt, wie Schulze Altcappenberg anmerkt. Im Gegensatz zu Friedrichs Abteiruine, die sich in der Übergangszone eines verschatteten Waldfriedhofs vor lichtem Horizont erhebt, zeigt der Architekt die „signifikanten Partien einer Kirche im Stil der Spätgotik“, die hinter einer dominanten Gruppe alter Bäume auftauchen, als „perfekt konstruierten, historisierenden Bau“.

Für das in der Sammlung Bauer befindliche Blatt ist nun eine Entdeckung von Bedeutung, die Schulze Altcappenberg 2012 machte: neben den frühen Lithografien auf festem, bräunlichem Papier fand er in der Sammlung weitere Drucke im Chine-collé-Verfahren, sprich ein feines Papier, das sich im Druckprozess mit einem kräftigeren Papierträger verbindet. Einige der Trägerpapiere zeigen den imprägnierten Stempel „Photolithographisches Institut von A. Burchard in Berlin“. Die Spur führte ihn ins Archiv: Am 1. April 1862 hatte das Beuth-Schinkel-Museum beim Preußischen Ministerium angefragt, zu Verkaufszwecken einige der Schinkel-Vorlagen „auf Stein zu photographieren und dieselben auf billigerem Wege vervielfältigen zu können“. Dem Gesuch wurde stattgegeben und das Burchard'sche Institut beauftragt. Über die Verbreitung dieser photolithographischen Edition ist wenig bekannt. Die meisten dieser bis dahin als Originale geltenden Blätter sind beschnitten und der Stempel somit abgetrennt. Zudem unterscheiden sich die einzelnen Abzüge voneinander, insbesondere in der oft eher schematischen Darstellung des Himmels. Einige von ihnen, so auch unser Blatt, sind hingegen extrem nah an Schinkels Original und der „sehr delikaten und offenen Form des Himmels mit den gebrochenen Linien, die Schinkels Originallithografien von 1810 charakterisieren“ (vgl. Schulze Altcappenberg, in: Print Quarterly, XXX, 2013, 3, S. 320f).

AA

172 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

Hohe Häuser. 1910

Tuschfeder auf Bütten. 31,5 × 24 cm (12 ¾ × 9 ½ in.).
Unten links signiert: Feininger. Unten rechts datiert:
Fri, Nov. 4.10. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1964 bei Karl & Faber, München,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 60.000–80.000

USD 70,600–94,100

Literatur und Abbildung

Auktion Berlin, Galerie Gerd Rosen, 11.-13.10.1958,
Kat.-Nr. 411, Abb. S. 65 / Auktion 92: Kunst des 19. und
20. Jahrhunderts. Graphik, Zeichnungen, Aquarelle
und Ölgemälde; Nazarener und Romantiker – Impres-
sionisten – Moderne Künstler; darunter Bestände aus
einer importanten Schwind- und Slevogt-Sammlung.
München, Karl & Faber, 14.-16.10.1964, Kat.-Nr. 1218,
m. Abb.

Mit sicherem Strich skizziert der geübte Karikaturist Lyonel Feininger eine belebte Straßenszene. Markante Hüte, verzerrte Physiognomien, überlängte und gedrungene Körper oder die koketten Damen in der rechten Bildecke: Der Vordergrund ist von grotesken, für diese Werkphase Feingers typischen Figuren bevölkert. Die niedrigen Häuser der Bildmitte stehen vermittelnd zum Hintergrund: Hier ragen Wolkenkratzern gleich die titelgebenden hohen Häuser auf. Mit feinen Schraffuren und pointierter Licht-Schatten-Verteilung gestaltet Feininger ein mit reizvollen Details – der zwischen Häusern aufgespannten Wäscheleine etwa – ausgestattetes Stadtbild.

Unser Blatt geht auf den Aufenthalt Feingers in Paris zurück und entsteht, der Datierung des Künstlers am unteren Bildrand folgend, Anfang November 1910. Zu dieser Zeit hält sich Feininger wieder in Berlin auf und bereitet seine Beteiligung an der 21. Ausstellung der Berliner Secession vor. Mit über 40 Arbeiten, die er nach Motivgruppen ordnet, ist er an der Schau, die den grafischen Künsten gewidmet ist, vertreten. Hier zeigt er neben einer „Fantastischen Serie ‚Montmartre‘“ auch eine „Fantastische Serie ‚Am Ende der Welt‘“, wie es im Katalog der Ausstellung heißt. „Lyonel Feininger [trägt] gleich ein Schock seiner phantastischen Grotesken [heran]“, berichtet der Kritiker Max Osborn (Max Osborn: Die Winterausstellung der Berliner Sezession, in: Kunsthchronik, Heft 10 v. 23.12.1910, S. 148).

Das Jahr 1910 markiert ein wichtiges Jahr in der kreativen Entwicklung von Feingers Schaffen: Nach erfolgreichen Jahren als Zeichner für illustrierte Zeitschriften und Zeitungen hatte er begonnen, sich die Technik der Malerei zu erobern und seine Grotesken in Gemälde zu übertragen, gleichwohl war er stilistisch noch ein Suchender. Der kristalline Stil, der schließlich zu seinem Charakteristikum werden sollte, beginnt sich in der Folgezeit herauszubilden. Auch am Sujet der hohen Häuser wird dies deutlich: 1912 entsteht das Gemälde „Hohe Häuser I“. Hier hat Feininger die Architektur bereits zersplittern lassen. Im Jahr darauf setzt er die prismatische Auflösung im Gemälde „Hohe Häuser II“ konsequent fort.

Die künstlerische Durchdringung der hochaufragenden Stadtarchitektur wird ihn zeitlebens fordern und beschäftigen: Noch seine im US-amerikanischen Exil entstandenen Werke der New Yorker Wolkenkratzer-Landschaften zeigen sein kreatives Interesse an der Gestalt der in den Himmel aufragenden Häuser.

GK



Fri. Nov. 9. 10

173 Frans Masereel

Blankenberge 1889 – 1972 Avignon

„Maisons et barque“. 1931

Öl auf Leinwand. 50 × 65 cm (19 ½ × 25 ½ in.).
Unten links mit Pinsel in Schwarz monogrammiert,
darunter datiert (in die feuchte Farbe geritzt): FM 31.
Rückseitig mit Pinsel in Schwarz signiert und datiert:
Franz Masereel 1931. Auf dem Schmuckrahmen Etikett
der Ausstellung München 1962 (s.u.). Werkverzeichnis:
Vorms 293. [3101] Gerahmt.

Provenienz

Behnhaus, Lübeck (1933 erworben, am 14.7.1937 als
„entartet“ beschlagnahmt, EK-Nr.: 14234 / Bernhard
A. Böhmer, Güstrow / Walter Bauer, Fulda (1940 vom
Vorgenannten erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240

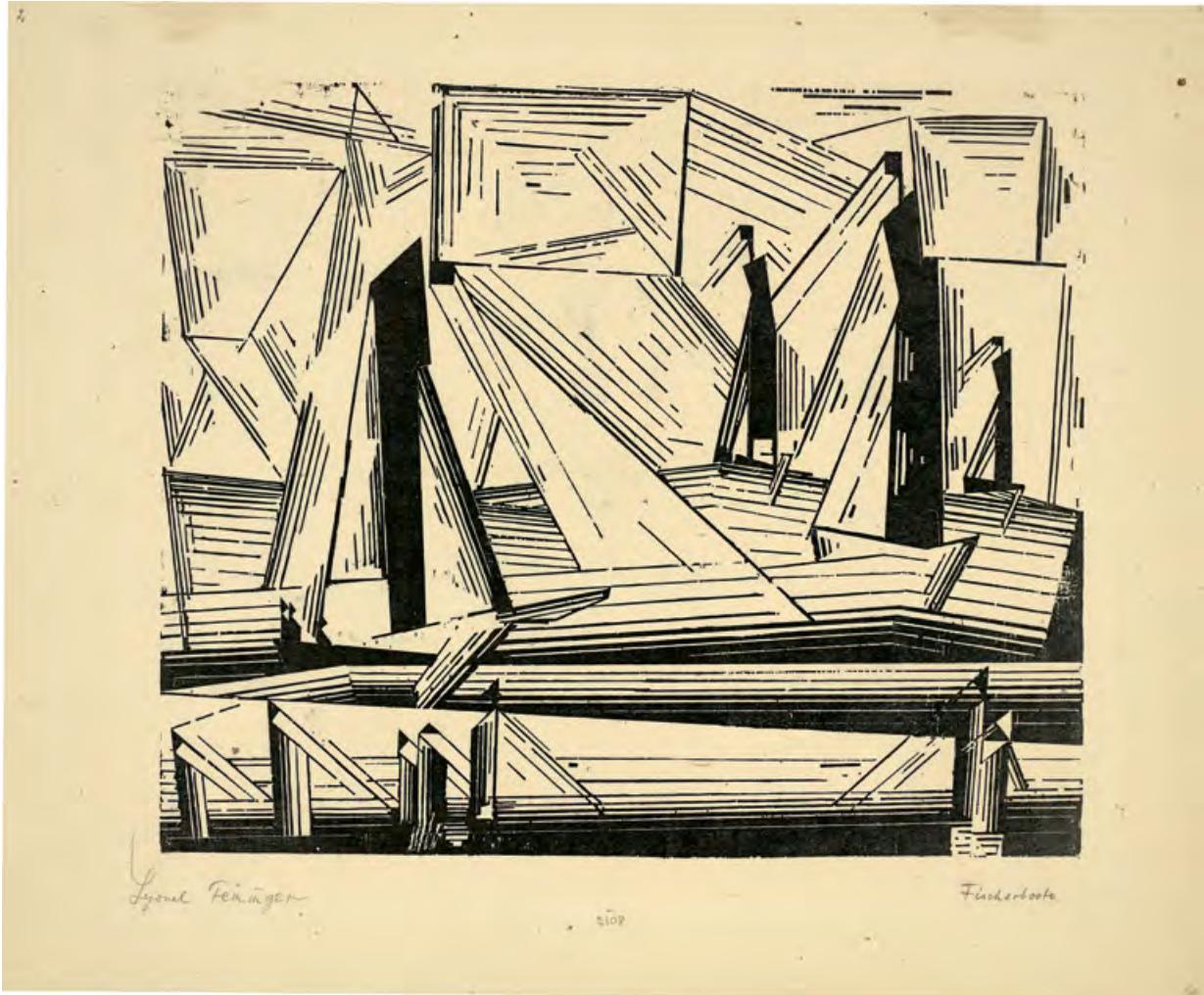
Ausstellung

Frans Masereel. Winterthur, Kunstverein, 1933, Kat.-Nr. 16 / Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. München, Haus der Kunst, 1962, Kat.-Nr. 104 m. Abb.

Literatur und Abbildung

Arnold und Anneliese von Borsig (Hg.): Privatkatalog der Sammlung Walter Bauer]. Berlin, Gebr. Mann Verlag, [1941], o. S., m. Abb. („Fischerhäuer. (Normandie)“)





174 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

„Fischerboote“. 1921

Holzschnitt auf dünnem Japan. 31,5 × 37,8 cm
(41,1 × 49,5 cm) (12 ¾ × 14 ½ in. (16 ⅛ × 19 ½ in.)).

Signiert, betitelt und mit der Werknummer bezeichnet. Werkverzeichnis: Prasse W 245. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,710–7,060

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 24

175 Jacob Gensler

1808 – Hamburg – 1845

Fischerboote am Zandvoorter Strand. 1841

Bleistift und Aquarell auf Velin. 30,74 × 44,1 cm

(12 ½ × 17 ¾ in.). [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1957 bei Hauswedell, Hamburg,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.500–3.500

USD 2,940–4,120

Literatur und Abbildung

Auktion 74: Graphik, Handzeichnungen, Gemälde,
Plastik, Dekorative Graphik, Hamburgensien. Haus-
wedell, Hamburg, 1957, Nr. 664, Abb. Tf. XII



176 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

Elbzellen und Schlepper. 1910

Tuschfeder und -pinsel auf Papier. 35 × 45,1 cm
(13 ¾ × 17 ¾ in.). Rückseitig mit dem Basler Nachlass-
stempel Lugt 1570b und der mit Feder eingetragenen
Nr.: F Dre/Ab 20. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1964 bei R.N. Ketterer, Campione,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

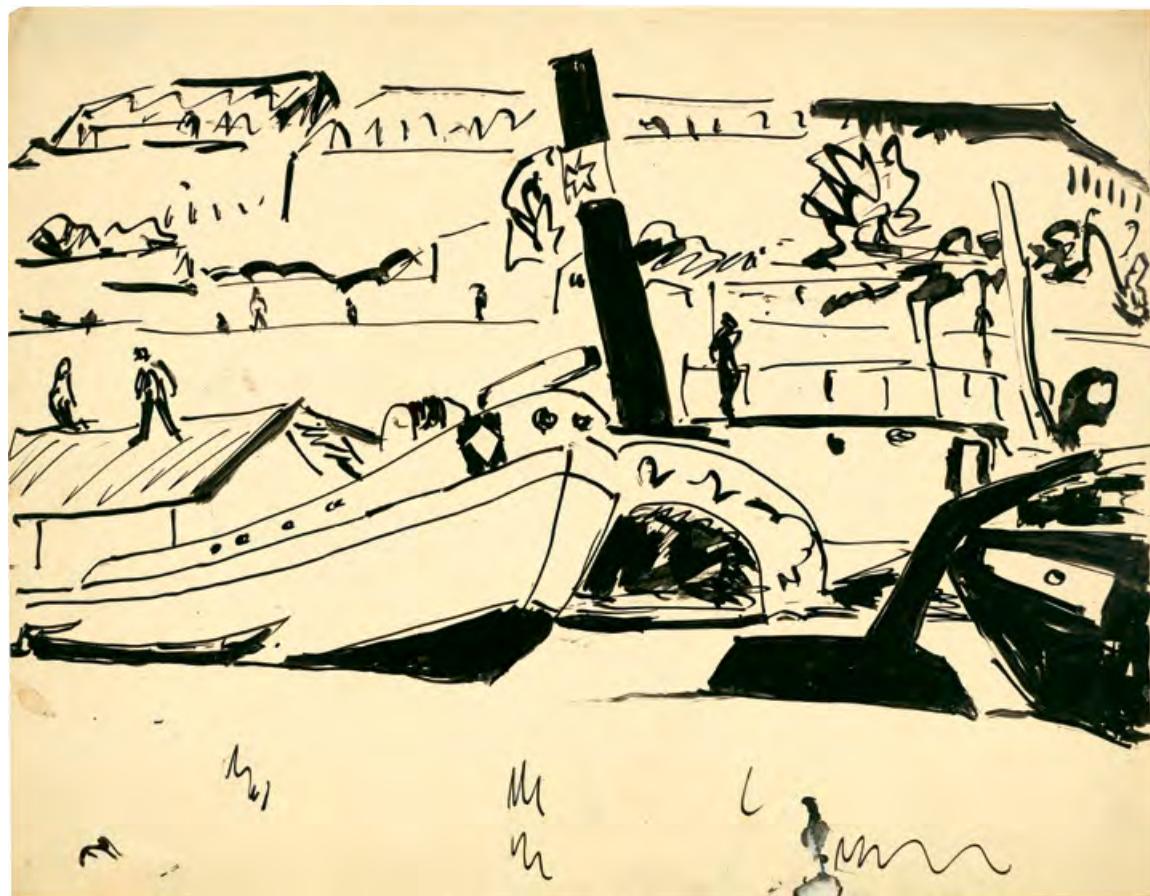
USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 46

Literatur und Abbildung

Verkaufskatalog E.L. Kirchner. Campione, R.N. Ketterer,
1964, Kat.-Nr. 31, Abb. S. 41 (datiert: um 1909)



177 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Bockwindmühle in Nordfriesland“. 1920er-Jahre

Aquarell und Tuschpinsel auf Japan. 34,6 × 48,5 cm
(13 ½ × 19 ½ in.). Unten rechts signiert: Nolde. Das
Aquarell ist unter der Nr. Fr.A.1605 im Archiv der
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde registriert und
wird in das Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeich-
nungen Emil Noldes aufgenommen. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen / Walter Bauer,
Fulda (1960 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 40.000–60.000

USD 47,100–70,600

Literatur und Abbildung

35. Auktion: Moderne Kunst, 1. Teil. Stuttgart, Stutt-
garter Kunstkabinett, 20./21.5.1960, Kat.-Nr. 453,
Abb. Tf. 197 („Große Windmühle am Wasser“)



178 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Friesische Bauernhäuser und Wäschestangen“. 1920er-Jahre
Aquarell und Tuschpinsel auf Japanbütten.

35,4 × 47,7 cm (13 7/8 × 18 3/4 in.). Unten rechts signiert:
Nolde. Das Aquarell ist unter der Nr. Fr.A.1588 im Archiv
der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde registriert und
wird in das Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeich-
nungen Emil Noldes aufgenommen. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland / Walter Bauer,
Fulda (1961 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000

USD 35,300–47,100

Literatur und Abbildung

36. Auktion: Moderne Kunst, 1. Teil. Stuttgart, Stutt-
garter Kunstkabinett, 3./4. 5.1961, Kat.-Nr. 361, Abb.
Tf. 194 („Friesische Bauernhäuser“)



179 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Prophet“. 1912

Tuschpinsel auf Japanbütten. 41 × 30 cm (16 1/4 × 11 3/4 in.).
Unten links mit Bleistift signiert und von fremder
Hand datiert: Nolde. 1912. Die Tuschzeichnung ist
unter der Nr. Fr.A.1518 im Archiv der Stiftung Seebüll
Ada und Emil Nolde registriert und wird in das Werk-
verzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen Emil
Noldes aufgenommen. [3102]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland / Walter Bauer,
Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000

USD 9,410–14,100

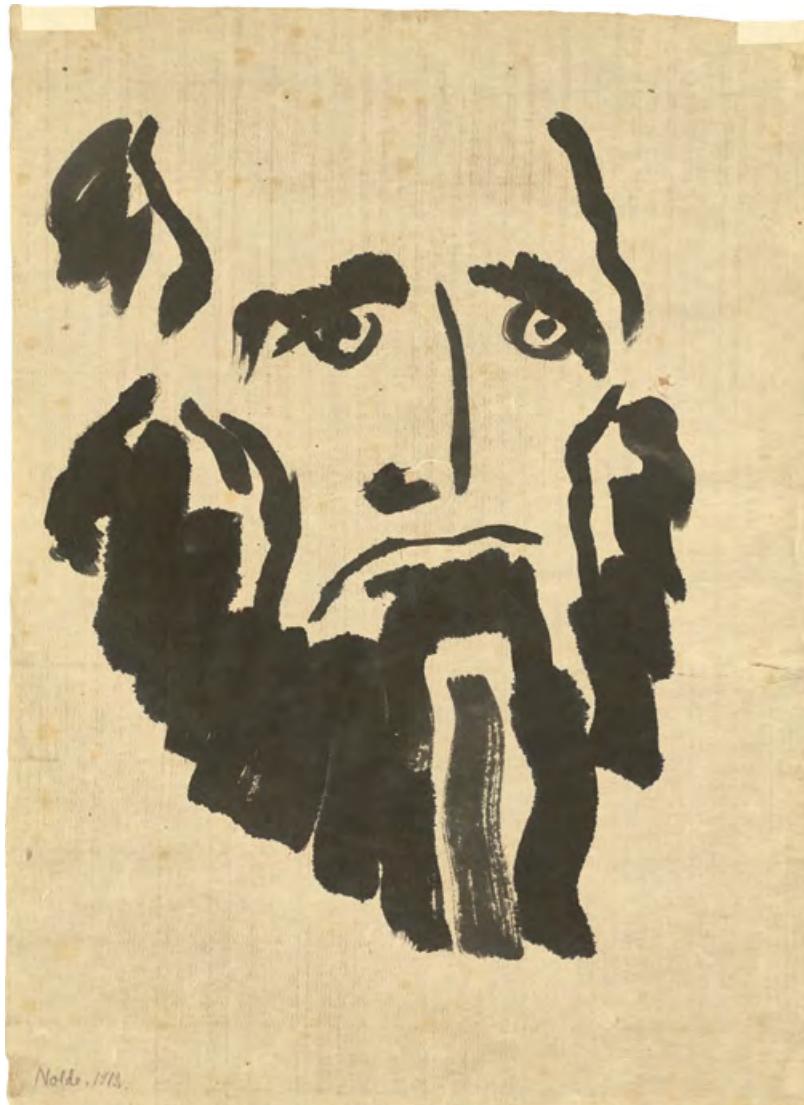
Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 98

Literatur und Abbildung

Auktion 28: Kunsliteratur, Lexika, Kulturgeschichte,
Kunstgeschichte, Monographien, Mappenwerke.
Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 29.5.1957, Kat.-
Nr. 672, Abb. S. 93

Die Tuschzeichnung entstand vermutlich im Zusammenhang
mit dem Holzschnitt „Prophet“ (Schiefler/Mosel/Urban 110).





180 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Hampelmänner“. 1913

Farblithografie auf Japan. 45,7 × 55,8 cm (56 × 71 cm)
(18 × 22 in. (22 × 28 in.)). Signiert, betitelt und bezeichnet:
Probendruck. Werkverzeichnis: Schiefler/Mosel/
Urban 55. Einziger Probeabzug in 4 Farben vor der
Gesamtauflage von 18 nummerierten Exemplaren.

[3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7,060–9,410

181 Ernst Barlach

Wedel 1870 – 1938 Rostock

„Pierrot und Colombine“. 1922

Kohle auf Papier (aus einem Zeichenblock).
50,8 × 37,4 cm (20 × 14 ¾ in.). Unten links signiert und
datiert: EBarlach 5 3 22. Werkverzeichnis: Wittboldt/
Laur 1858. [3102]

Provenienz

Nachlass Bernhard A. Böhmer, Güstrow / Walter Bauer,
Fulda (1960 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben,
seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240

Literatur und Abbildung

35. Auktion: Moderne Kunst, 1. Teil. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 20./21.5.1960, Kat.-Nr. 34, Abb.
Tf. 102 („Alter Pierrot mit Stelzbeinen und Frau mit
Maske“)



182 Ernst Barlach

Wedel 1870 – 1938 Rostock

„Lachende Alte“. Um 1936/37

Bronze mit brauner Patina. 21 × 31 × 12 cm
(8 1/4 × 12 1/4 × 4 3/4 in.). Am linken Unterschenkel signiert: E. Barlach. Hinten unten mit dem Gießerstempel: H.NOACK BERLIN. Werkverzeichnis: Laur 605. Posthumer Guss. Eines von insgesamt 15 Exemplaren.
[3101]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000

USD 11,800–17,600



183 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

„Soldatenfrauen“. 1943

Kohle auf Ingres-Bütten. 62,5 × 48,6 cm

(24 5/8 × 19 1/8 in.). Unten rechts mit Bleistift betitelt,
datiert und signiert: Soldatenfrauen 1943 Käthe
Kollwitz. Werkverzeichnis: Timm 1284. [3102]

Provenienz

Kurt Harald Isenstein, Kopenhagen (von der Künstlerin
oder aus dem Nachlass der Künstlerin erworben) /
Walter Bauer, Fulda (1952/53 vom Vorgenannten
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000

USD 35,300–47,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 63, Abb. 9

Literatur und Abbildung

Carl Georg Heise: Einundzwanzig Zeichnungen der
späteren Jahre. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1948,
Abb. 44, Tf. 15 / Auktion: German and Austrian 20th
Century Art. London, Sotheby's, 9.12.1997, Kat.-
Nr. 128, Abb. S. 130



184 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

„Mutter, Säugling an ihr Gesicht drückend“. 1925
Kohle auf Bütten (Wasserzeichen: MBM (France)).
63,5 × 46,7 cm (25 × 18 ¾ in.). Unten rechts mit
Bleistift signiert: Kollwitz. Werkverzeichnis: Timm
1085. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1965 bei Karl & Faber, München,
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000
USD 35,300–47,100

Literatur und Abbildung

Auktion 97: Kunst – 19. und 20. Jahrhundert. Bilder,
Zeichnungen und Graphik. München, Karl & Faber,
19./20.10.1965, Kat.-Nr. 1401, m. Abb.



185 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867 – 1945 Moritzburg

Kopfstudien eines Säuglings. 1920er-Jahre

Kreide auf Ingres-Bütten. 62,1 × 47,9 cm

(24 ½ × 18 ¾ in.). Unten rechts signiert: Käthe Kollwitz.

Rückseitig mit dem Stempel: Aus der Sammlung

Ludwig Liebl (nicht bei Lugt). Werkverzeichnis: Nicht
bei Timm. [3102]

Provenienz

Ludwig Liebl, Ingolstadt / Privatsammlung Düsseldorf /
Walter Bauer, Fulda (1961 bei Lempertz, Köln, erwor-
ben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500

Literatur und Abbildung

Auktion 467: Kunst des 20. Jahrhunderts. Gemälde,
Plastik, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik. Köln,
Kunsthaus Lempertz, 1./2.12.1961, Kat.-Nr. 370





186 Lovis Corinth

Tapiau/Ostpreußen 1858 – 1925 Zandvoort

Schlafende Frau (Charlotte Berend-Corinth). 1909

Kohle auf blaugrauem Papier. 59 x 44,7 cm

(23 1/4 x 17 5/8 in.). Unten rechts signiert: Lovis Corinth.
Rückseitig: eine weitere Studie seiner Frau Charlotte.
[3102]

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland / Walter Bauer, Fulda
(1958 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem
in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,710–7,060

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 12, Abb. Nr. 7

Literatur und Abbildung

32. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 21./22.11.1958, Kat.-Nr. 180, Abb. Tf. 15

187 Max Liebermann

1847 – Berlin – 1935

Selbstbildnis mit Mütze. 1923

Schwarze und weiße Kreide auf braunem Papier, auf leichten Karton aufgezogen. 29,8 × 23,6 cm (11 ¾ × 9 ¼ in.). Unten rechts signiert und datiert: MLiebermann 1923. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1965 bei Kornfeld und Klipstein, Bern, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500

Ausstellung

275 Zeichnungen von Max Liebermann – aus Anlass seines 80. Geburtstages. Berlin, Galerie Paul Cassirer, 1927, Kat.-Nr. 273 (?)

Literatur und Abbildung

Auktion 176: Bücher (darunter die kulturhistorische Bibliothek des verstorbenen Redakteurs Max Bauer): Handzeichnungen, Graphik, Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe. Berlin, Max Perl, 31.10.–1.11.1932, Kat.-Nr. 1003 (?) / Auktion 116: Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Bern, Kornfeld und Klipstein, 17.–19.6.1965, Kat.-Nr. 574, Abb. Tf. 72 / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 71

Wir danken Margreet Nouwen, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnung und für freundliche Hinweise.

Mit durchdringendem Blick, die Augenbrauen kritisch hochgezogen, blickt uns Max Liebermann in seinem „Selbstbildnis mit Mütze“ entgegen. Besonders die Partie um die tief liegenden Augen, die markante Nase und den vom Schnurrbart umgebenen Mund hat der hier 75-jährige Künstler detailliert ausgearbeitet. Liebermanns Biograf konstatiert: „Er ist ebenso unerbittlich mit sich selbst in diesen Selbstbildnissen, die nach seinem fünfundsechzigsten Geburtstag entstanden sind, wie er scheinbar unerbittlich in die Welt hineinschaut“ (Hans Ostwald: Das Liebermann-Buch, Berlin 1930, S. 391).

Unsere Kreidezeichnung ist Teil einer Reihe von späten Selbstbildnissen des Künstlers. Hatte sich Liebermann in jungen Jahren nur selten porträtiert, nahm er sich nach 1902 immer wieder zum Bildanlass. Die ausdrucksvoollen, variantenreichen Bildnisse zählen zu den beeindruckendsten Werken des Künstlers überhaupt. Hierbei zeigt er sich mal in engem Bildausschnitt, mal mit den Insignien des Malers, mal barhäuptig oder mal, wie hier, mit Mütze. Im Ausdruck verwandt ist unsere Zeichnung mit dem 1925 entstandenen repräsentativen Gemälde „Selbstbildnis mit Sportmütze an der Staffelei“, das zur Sammlung der Alten Nationalgalerie Berlin zählt.

Anlässlich des 80. Geburtstags des Malers und Präsidenten der Berliner Akademie wurden 1927 gleich drei große Ausstellungen veranstaltet: So zeigte die Preußische Akademie der Künste im Juni/Juli 1927 am Pariser Platz – und somit in unmittelbarer Nähe zum Wohnhaus des Künstlers – eine Schau von 100 Ölgemälden Liebermanns. Liebermann zeigte hier so selbstbewusst wie selbstverständlich sechs Selbstbildnisse. Der Verlag Bruno Cassirer präsentierte parallel ab Juni des Jahres 80 Pastelle des Künstlers, die den Koloristen Liebermann erfahrbar machten. Auch unser „Selbstbildnis mit Mütze“ wurde anlässlich des Jubiläums ausgestellt: In der Galerie von Paul Cassirer war es ab Juli 1927 in einer Schau mit der beeindruckenden Zahl von 275 Zeichnungen zu sehen.

GK



188 Paula Modersohn-Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Sitzender Akt auf Podest nach links“. 1903/05

Kohle auf Papier. 25,4 × 17,8 cm (10 × 7 in.). Oben links bezeichnet: 176 (später korrigiert in 175), rückseitig: 42./I. Werkverzeichnis: Röver-Kann/Werner/Duckwitz/Rascher-Friesenhausen S XXII/24. [3102]

Provenienz

Tille Modersohn, Worpswede / Walter Bauer, Fulda
(1958 erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7.060–9.410

Ausstellung

Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Bremen, Böttcherstraße, Paula-Modersohn-Becker-Haus; München, Städtische Galerie und Lenbachgalerie; Mannheim, Städtische Kunsthalle; Düsseldorf, Kunstverein, 1957/58, Kat.-Nr. 157



189 Paula Modersohn- Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Überschwemmte Flusslandschaft mit Bäumen“. 1903

Kohle auf Bütten. Rückseitig: „Zwei Kniende, Rückenansicht“. 21,8 × 29,8 cm (8 ½ × 11 ¾ in.). Werkverzeichnis: Röver-Kann/Werner/Duckwitz/Rascher-Friesenhausen S XV/48a. [3102]

Provenienz

Tille Modersohn, Worpswede / Walter Bauer, Fulda
(1958 erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,710–7,060



190 Paula Modersohn-Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Bauer mit Pfeife“. 1898/99

Kohle, Rötel, grüne Farbstifte auf Papier.

71,6 × 45,7 cm (28 ¼ × 18 in.). Werkverzeichnis:

Röver-Kann/Werner/Duckwitz/Rascher-Friesenhausen E III/49. [3102]

Provenienz

Philine Vogeler, Worpswede (1916) / Galerie Kühl, Dresden (1931) / Galerie Ferdinand Möller, Köln (1956) / Galerie Aenne Abels, Köln (1957) / Walter Bauer, Fulda (1959 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 87

Literatur und Abbildung

Auktion 446: Fünf westdeutsche Nachlässe und anderer deutscher und ausländischer Kunstbesitz. Gemälde des 15. bis 20. Jahrhunderts, Porzellan, Glas, Kunstgewerbe, Skulpturen, Netsuke, Möbel, Wirkteppiche, Orientteppiche. Köln, Kunsthaus Lempertz, 14.-17.11.1956, Kat.-Nr. 275 / Auktion 92: Graphik, Handzeichnungen, Gemälde, Plastik. Dekorative Graphik, Hamburgensien, Landkarten. Hamburg, Hauswedell & Nolte, 28.11.1959, Kat.-Nr. 663a

1897 kam Paula Becker erstmals nach Worpswede, nachdem sie in der Kunsthalle Bremen zuvor Werke der Worpsweder Maler gesehen hatte. Die Atmosphäre des abgeschiedenen Moordorfs und seiner Künstlerkolonie war für sie ein „Wunderland, ein Götterland“. Hier reifte ihr Entschluss, Malerin zu werden, und ab 1898 nahm sie Unterricht bei Fritz Mackensen, der sie ermutigte, Porträtstudien in Lebensgröße anzufertigen. „Er malt Charakterbilder von Land und Leuten, je charakteristischer der Kopf, desto interessanter“, faszinierte sie das Werk Mackensens: „Er versteht den Bauern durch und durch“ (Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern, Frankfurt/Main 2007, S. 123).

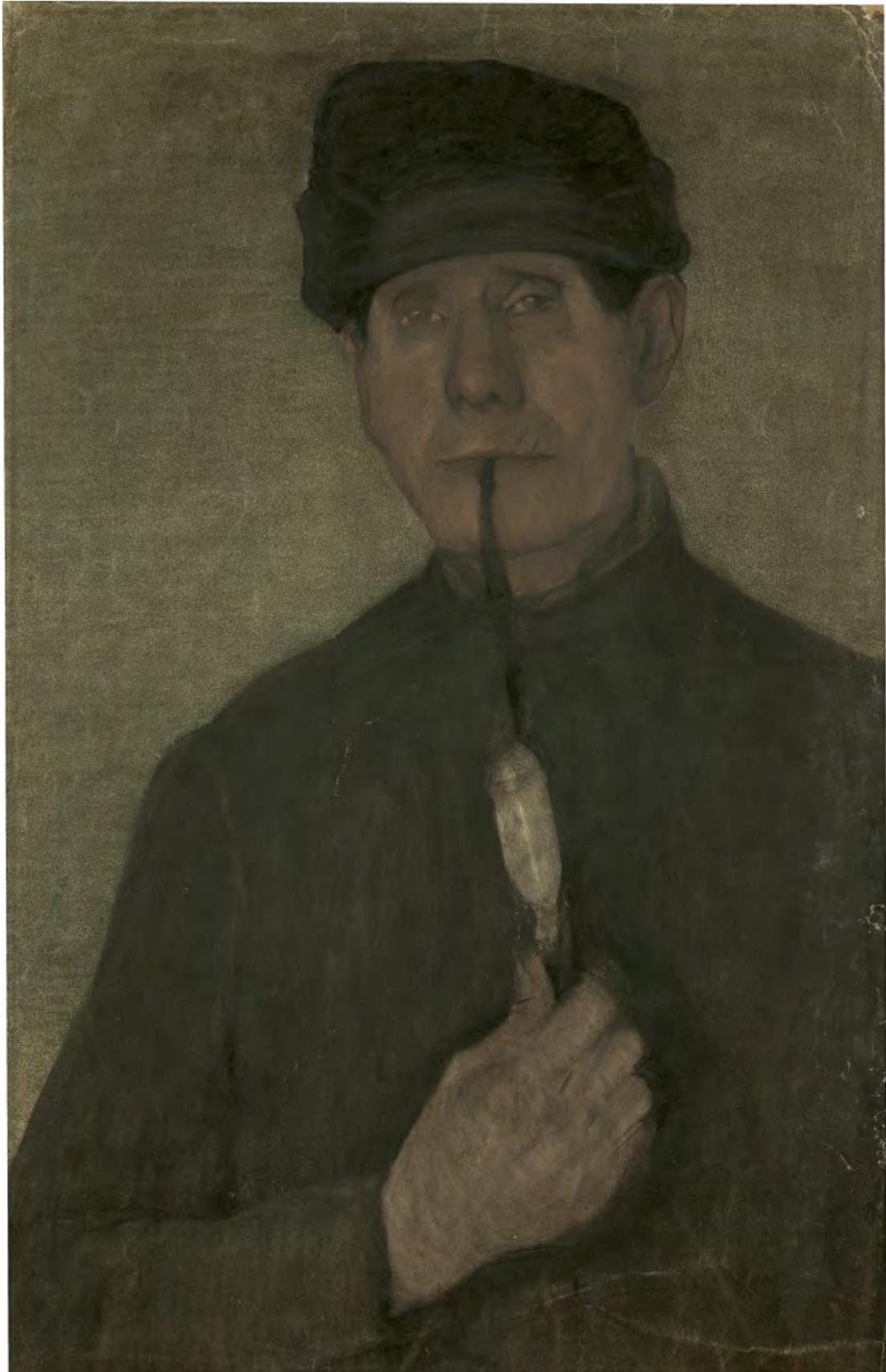
Die Motive für ihre Zeichnungen fand die Künstlerin vor allem unter den Bewohnern des Armenhauses des Dorfes, da die arbeitende Bevölkerung sich kaum die Zeit nehmen konnte, für sie Modell zu sitzen. Ihren Eltern, die ihr die Ausbildung finanzierten, berichtete sie: „Am Morgen malte ich einen alten Mann aus dem Armenhaus. Es ging fein. Er saß wie ein Stock mit dem grauen Himmel als Hintergrund“ (ebd., S. 127).

In die Zeit dieser frühen Studien ist auch das großformatige Blatt „Bauer mit Pfeife“ zu datieren, das den Weg der jungen Künstlerin zu ihrer eigenen Bildsprache markiert. Während sie den Realismus Mackensens aufgreift, geht es ihr nicht um Sozialromantik oder die Einbettung des Dargestellten in eine genrehafte Bilderzählung, sondern um das Studium der Menschen schlechthin in ihrer Umgebung und Gegenwart. Sie ist auf der Suche nach der „erhabenen Größe des Einfachen“, die ihr zur Formel ihrer Kunst werden wird.

Nach Beendigung ihres Studiums bei Mackensen notiert sie den Unterschied der Auffassung ihres Lehrers und ihrer eigenen in ihr Tagebuch: „Die Art, wie Mackensen die Leute hier auffaßt, ist mir nicht groß genug, zu genrehaft. Wer es könnte, müßte sie mit Runenschrift schreiben“ (ebd., S. 388).

„Ich glaube, ich werde mich von hier fortentwickeln“, hatte Paula Becker, die 1901 den Worpsweder Maler Otto Modersohn heiratete, daher bereits im Februar 1899 erkannt: „Die Zahl derer, mit denen ich es aushalten kann, über etwas zu sprechen, was meinem Herzen und meinen Nerven naheliegt, wird immer kleiner werden“ (ebd., S. 180).

Das souverän gezeichnete und mit Rötel und Farbstiften subtil kolorierte Blatt „Bauer mit Pfeife“ steht ebenso für die Verwurzelung der Kunst Paula Modersohn-Beckers in der Künstlerkolonie Worpswede wie für deren Überwindung. RS



191 Paula Modersohn- Becker

Dresden 1876 – 1907 Worpswede

„Sitzendes Mädchen hinter kahlem Baum“. Um 1903

Kohle auf Papier. 16,2 × 14,6 cm (6 $\frac{3}{8}$ × 5 $\frac{3}{4}$ in.). Rückseitig bezeichnet: 177. Werkverzeichnis: Röver-Kann/Werner/Duckwitz/Rascher-Friesenhausen E IV/110.
[3102]

Provenienz

Tille Modersohn, Worpswede / Walter Bauer, Fulda
(1958 erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,530–4,710



192 Otto Mueller

Liebau/Schlesien 1874 – 1930 Breslau

„Zwei Zigeunerkindern vor der Hütte“. 1926/27

Farblithografie auf grünlichem Papier. 69,5 × 50,3 cm
(70,2 × 50,3 cm) (27 ¾ × 19 ¾ in. (27 ¾ × 19 ¾ in.)).

Rückseitig mit dem Nachlassstempel Lugt 1829d.

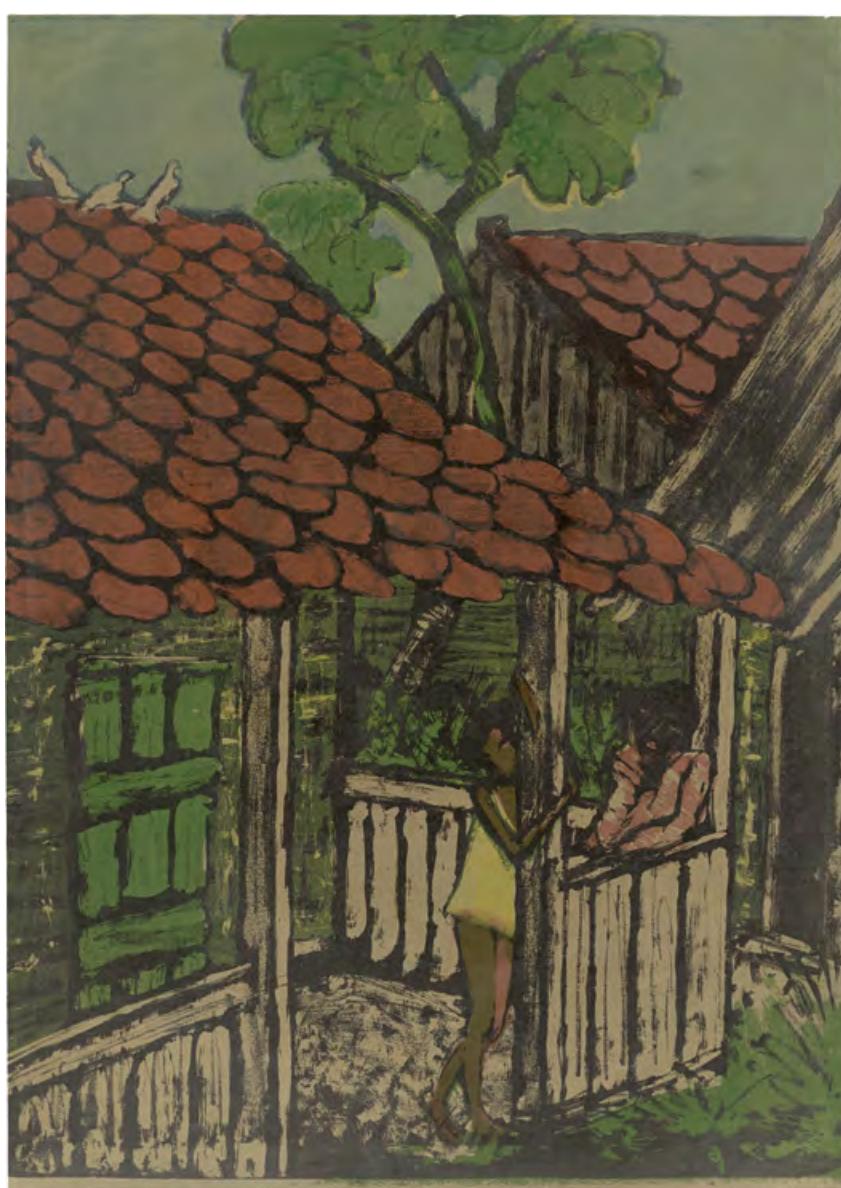
Werkverzeichnis: Karsch 162/III B. Einer von etwa 60
Abzügen. Blatt 3 (von 9) der Mappe: 9 farbige Lithos in
60 Mappen. Berlin, Galerie Neumann-Nierendorf.
[3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000

USD 11,800–17,600



193 Caspar David Friedrich

Greifswald 1774 – 1840 Dresden

„Die Brandstätte“. 1802

Radierung auf chamoisfarbenem Papier

(Wasserzeichen: I. C. de R. IM-HOF). 9,4 × 13,6 cm
(20,5 × 28,5 cm) (3 ¾ × 5 ½ in. (8 ½ × 11 ¼ in.))

Werkverzeichnis: Börsch-Supan/Jähnig 84. Selten.
Abzug des 2. Zustands. [3100]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500

Schon 1798, im ersten bitterkalten Winter in Dresden, wandte sich Caspar David Friedrich der Radierung zu, die er bei seinem ersten Lehrer Johann Gottfried Quistorp kennengelernt hatte; aus den Studien des Sommers komponierte er meist landschaftliche Motive. 1802 entstand eine durch ihr erzählerisches Thema herausstechende Radierung, die im zweiten Zustand mit Hinzufügung der „Luft“ auf den 29. September datiert ist: „Die Brandstätte“.

In Bäumen liegen die Trümmer einer Brandruine, nur die hell beleuchtete Herdanlage mit ihrem Küchengerät ragt symbolhaft heraus. Vor den Trümmern ihres Heims sinkt eine schluchzende Frau auf die Knie. Ihr Mann sucht am noch aufrecht stehenden Türpfosten Halt, an dem eine Leiter und ein Bootshaken lehnen. Die Hände auf einen Spaten gestützt, blickt er bewegungslos auf mehrere, teils umgekippte Pflanztopfe. Der Brand hat seine gesamte Existenz zerstört – eine aussichtslose Lage, die den Betrachter zur Hilfe aufruft.

Bei Unglücksfällen war es zu Friedrichs Zeiten durchaus üblich, in Not Geratenen den Erlös aus dem Verkauf von Grafiken oder Bildern zukommen zu lassen. Kurz zuvor, am 7. August 1802, war im nordwestlich von Dresden gelegenen Neudorf ein weithin über die Elbe sichtbarer Brand ausgebrochen, bei dem 16 Gehöfte des Unterdorfes zerstört wurden. Wie auf der Radierung detailliert geschildert, lebten die Bewohner von Landwirtschaft und Gartenbau; ein Zusatzeinkommen verdienten sich viele als Elbschiffer. Feuergefahr war allgegenwärtig: 1824 berichtete Friedrich seinem Bruder Adolf aus Dresden von einem Brand in der Nachbarschaft und entwickelte zugleich Ideen, wie sich Warnung und Bekämpfung durch Glockenschläge und Signalhörner in Greifswald verbessern ließen. Als Friedrich Nachricht aus der Heimat erhielt, dass eine Verwandte einer früheren Haushälterin seines Vaters „ihr Hab und Guth durch eine Feuersbrunst verloren habe“, ließ er der Verunglückten über seinen Bruder Heinrich eine Geldsumme „zu nothigen Kleinigkeiten“ aushändigen. Das sei dann eine Freude, schrieb er seiner Frau über die Gabe an einen Bedürftigen, bei welcher der innere Mensch gewinne.

Birte Frenssen





194 Arnold Böcklin

Basel 1827 – 1901 San Domenico

Villa am Meer. Um 1864

Bleistift, stellenweise gewischt, mit Deckweiß gehöht, auf Bütten. 18 × 24,9 cm (7 1/8 × 9 3/4 in.). Werkverzeichnis: Nicht bei Andree. [3100]

Provenienz

Nachlass Walter Bauer, Fulda (1964 bei Kornfeld und Klipstein, Bern, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000
USD 9,410–14,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 9

Literatur und Abbildung

Auktion 112: Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Teile der Sammlungen R.L. Mayer, L.A.K., L.L.L., G. Sch., H.F.B. und weitere Bestände aus verschiedenen schweizerischen und ausländischen Privatsammlungen. Bern, Kornfeld und Klipstein, 1964, Kat.-Nr. 90, Abb. Tf. 23

195 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

Baumstumpf vor Arvengruppe. Wohl vor 1919

Tuschpinsel und -feder auf gelblichem Papier, auf Karton aufgezogen. 52 × 70 cm (20 ½ × 27 ½ in.).

Unten rechts mit Bleistift signiert: ELKirchner.
[3102] Gerahmt.

Provenienz

Willy Hahn, Stuttgart / Walter Bauer, Fulda (1962 beim Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000

USD 9,410–14,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 49

Literatur und Abbildung

Auktion 37: Stuttgarter Kunstkabinett, 1962, Nr. 741,
Abb. Tf. 26 (datiert 1917–18)



196 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Berghaus mit Gewitterwolke. Alphütte bei Gewitter“. 1917
Holzschnitt auf festem Papier. 50 × 40 cm
(57,5 × 44,5 cm) (19 ½ × 15 ¾ in. (22 ½ × 17 ½ in.)).
Signiert und bezeichnet: Handdruck. Werkverzeichnis: Gercken 852. Einer von 7 bekannten Abzügen des 1. Zustands. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000
USD 14,100–17,600

„Es brennt!“, brüllt dieser Holzschnitt tonlos durch das Dunkel der Nacht. Aus dem Dach eines kleinen Bauernhauses wüten Flammen. Ihr Leuchten, das das Licht des Vollmondes überstrahlt, fällt auf die saftigen Wiesen und die Hügel davor. Vorbei die Ruhe der Alp, die auf 1900 Metern oberhalb von Davos liegt. Und außerhalb des Bildausschnitts? Werden Fenster aufgerissen, Augenpaare weiten sich, Anweisungen, die von Haus zu Haus eilen: „Schnell! Es greift sonst über!“ Hektisch hier der Versuch, die ängstlichen Ziegen und Kühe zu beruhigen. Dort die mit Wassereimern herbeieilenden Alpbewohner.

Könnte es so gewesen sein? Nein. Zumindest nicht, wenn man den Titel berücksichtigt. Dieser formt den Brand zur Gewitterwolke um und damit zum Vorboten einer bevorstehenden Klärung. Auch Kirchners Zustand zum Entstehungszeitpunkt dieser Arbeit bewegte sich ähnlich zwischen den Extremen: „Ein wahres Opfer des Krieges; der höllische Wahn, in die Schlacht zurückgeschickt zu werden, hatte ihn verwirrt“ (zit. nach: Henry van de Velde über Kirchner. Ernst Ludwig Kirchner im Thurgau, Kreuzlungen 1917–1918, Verlag Kornfeld Bern, 1992, S. 14). Auch Nikotin, Alkohol, Veronal und Morphium konnten nur kurzzeitig für Ruhe sorgen. Um nun wieder zu sich zu finden, begab sich Kirchner auf eigenen Wunsch hin in die Isolation der Stafelalp.

Am 19. Juli 1917 schreibt die Frau seines behandelnden Arztes: „Nun hat er seinen Willen und für 2 Monate bleibt er vielleicht dort. Er kann nun zeigen, ob er noch arbeiten will und gesundwerden. [...] Die Stafelalp hätte da viel zu klären“ (Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 13. Juni 1917, zit. nach: Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach, Hamburg 1962). Tatsächlich richtete sie Kirchner durch die Kraft ihrer Schönheit wieder auf. Der vorliegende Holzschnitt, der gespiegelt vermutlich das Haus am westlichen Rand der Stafelalp zeigt, lässt uns all dies wiedererkennen – das Chaos, die Verzerrung und schließlich: Kirchners zartes Zur-Ruhe-Kommen. Franz Dinda



197 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Ziegenherde“. 1922

Lithografie auf gelbem Papier. 30,8 × 39,7 cm
(35,1 × 47,3 cm) (12 ½ × 15 ¾ in. (13 ⅞ × 18 ⅜ in.)).
Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel Lugt
1570b und der mit Feder eingetragenen Nr.: L 427 II.
Werkverzeichnis: Gercken 1313 II (von III). Selten.
Einer von bisher 6 bekannten Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240





198 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

Gebirgssee mit Wasservögeln. 1934

Aquarell und Feder und Pinsel in Tusche auf Papier.

35,8 × 51 cm (14 1/8 × 20 1/8 in.). Unten links signiert:

E.L. Kirchner. [3102]

Provenienz

Bernhard Sprengel, Hannover / Walter Bauer, Fulda
(1959 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem
in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000

USD 14,100–17,600

Literatur und Abbildung

34. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 20./21.11.1959, Kat.-Nr. 332, Abb. Tf. 66

199 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Portrait Alex (Alexander Gerbig)“. 1908

Holzschnitt auf Japanbütten. 49 × 34,1 cm
(58,6 × 41 cm) (19 ¼ × 13 ¾ in. (23 ½ × 16 ½ in.)). Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel Lugt 1570b und der mit Feder eingetragenen Nummer: H 97 II. Werkverzeichnis: Gercken 266. Selten. Einer von 6 bekannten Abzügen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 7.000–9.000

USD 8,240–10,590

Literatur und Abbildung

Annemarie Dube-Heynig: E. L. Kirchner. Graphik.
München, Prestel Verlag, 1961, Abb. 11, S. 35

Der Maler und Grafiker Alexander Gerbig (1878–1948) studierte an der Dresdner Akademie und erhielt 1912 den Villa-Romana-Preis. Er war ein enger Freund von Max Pechstein.





200 Erich Heckel

Döbeln 1883 – 1970 Radolfzell am Bodensee

„Ruhende Frau“. 1912

Kohle auf grüngrauem Bütten. 47 × 61 cm
(18 ½ × 24 in.). Unten rechts signiert und datiert:
Heckel 12. Rückseitig mit Bleistift betitelt: – Ruhende
Frau –. Etwas fleckig, Randmängel. [3102]

Provenienz

Erich Heckel, Hemmenhofen / Walter Bauer, Fulda
(1959 im Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem
in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000
USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunstsammlungen
Karlsruhe, 1967, Kat.-Nr. 37

Literatur und Abbildung

33. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 29./30.5.1959, Kat.-Nr. 284, Abb. Tf. 35

201 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Schleppzug im Hamburger Hafen“. 1910

Tuschpinsel auf Japanbütten. 29,3 × 34,7 cm
(11 ½ × 13 ½ in.). Unten rechts mit Bleistift signiert:
Nolde. Die Tuschzeichnung ist unter der Nr. Fr.A.3947
im Archiv der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
registriert und wird in das Werkverzeichnis der
Aquarelle und Zeichnungen Emil Noldes aufgenommen.
[3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (1959 bei Hauswedell & Nolte,
Hamburg, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500

Literatur und Abbildung

Auktion 86: Gemälde, Plastik, Dekorative Graphik,
Landkarten, Städteansichten. Hamburg, Hauswedell
& Nolte, 9.5.1959, Kat.-Nr. 647, Abb. Tf. X („Schlepp-
dampfer auf der Förde“)



202 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Johanna“. 1911

Lithografie auf chamoisfarbenem Japan. 49 × 42,7 cm
(60 × 46,4 cm) (19 ¼ × 16 ¾ in. (23 ½ × 18 ¼ in.)).

Signiert und betitelt. Werkverzeichnis: Schiefler/
Mosel/Urban L 38 II. Einer der Probeabzüge außer-
halb der Auflage von 25 nummerierten Exemplaren.

[3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 7,060–9,410



203 Emil Nolde

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

„Mühle am Wasser“. 1926

Farblithografie auf gelblichem Papier. 60 × 78,6 cm
(66 × 85 cm) (23 5/8 × 31 in. (26 × 33 1/2 in.)). Signiert,
betitelt und bezeichnet: In dieser Fassung ein Druck.
Schiefler/Mosel/Urban 82. Einer von 23 Abzügen in
verschiedenen Farbstellungen. Stockflecken, Rand-
mängel. [3102]

Provenienz

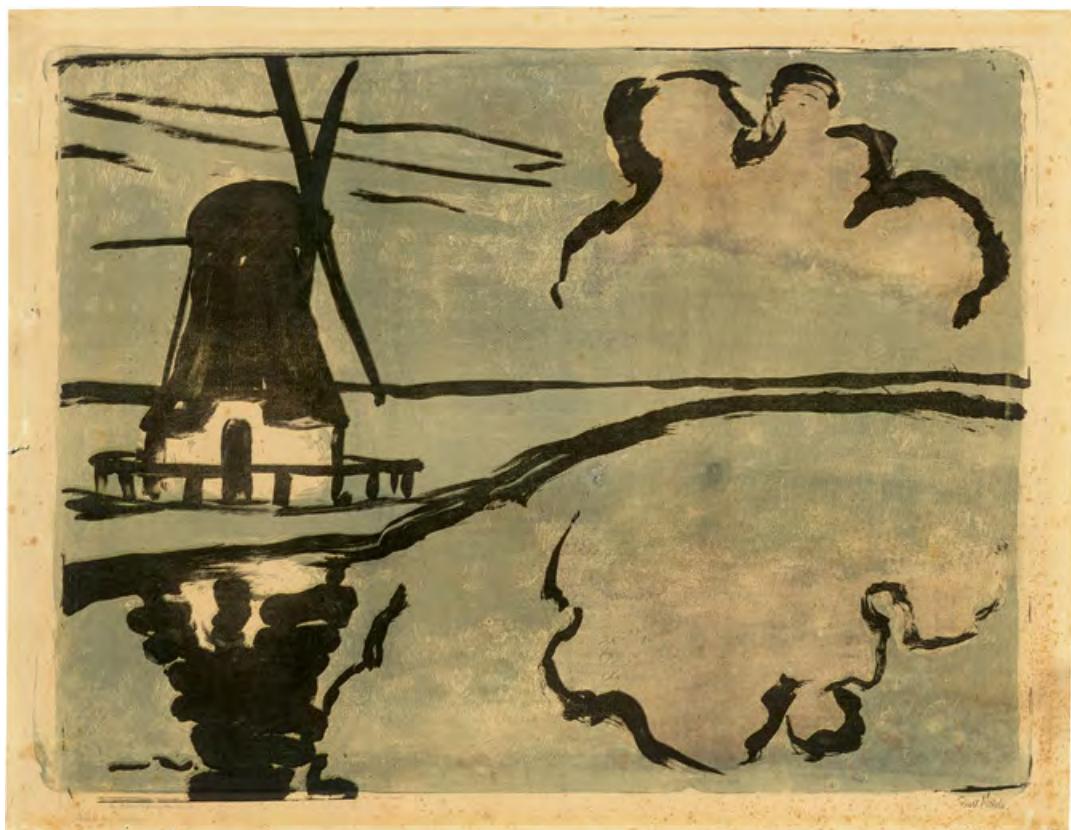
Walter Bauer, Fulda (1962 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 12.000–15.000

USD 14,100–17,600

Literatur und Abbildung

Auktion 37: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 5.5.1962, Kat.-Nr. 963, Abb. Tf. 55. /
Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W. B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 100





204 Ernst Ferdinand Oehme

1797 – Dresden – 1855

„Morgenhimmel“. 1838

Aquarell auf Papier. 11,2 × 17,5 cm (4 ¾ × 6 ½ in.).

Unten rechts mit Bleistift datiert: d 26. Decbr 38 früh.

Rückseitig mit dem Sammlerstempel Lugt 2841a.

Werkverzeichnis: Neidhardt 122. [3100]

Provenienz

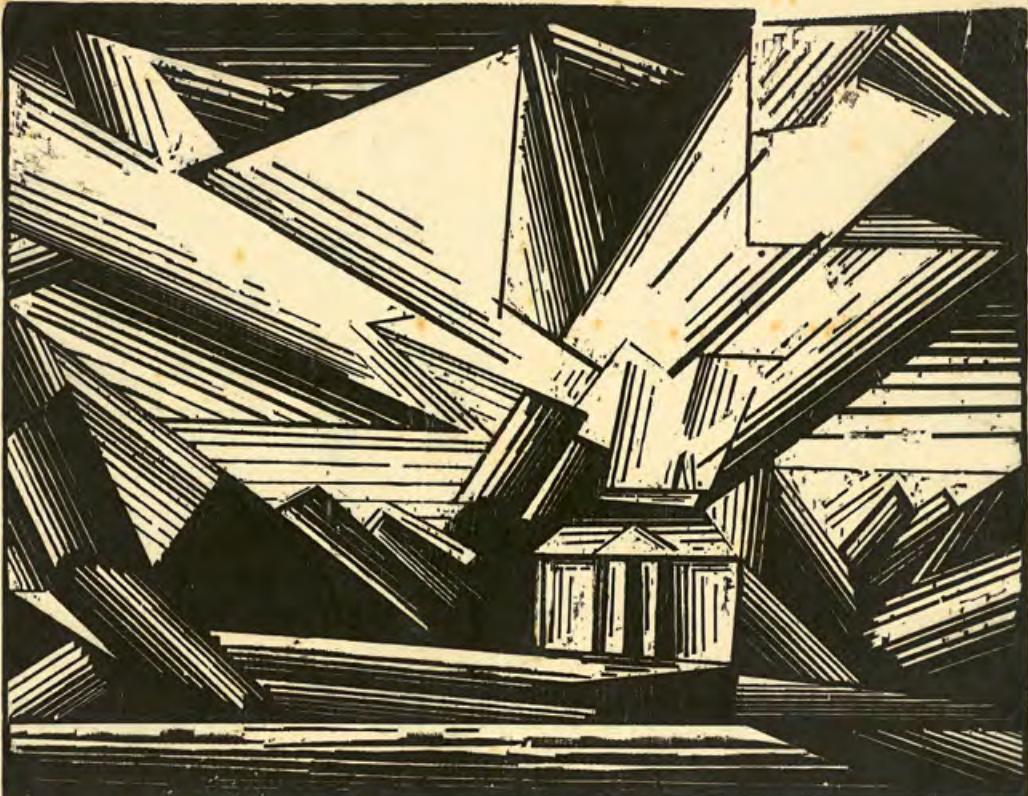
Walter Bauer, Fulda (1957 im Stuttgarter Kunstkabinett
erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000

USD 1,760–2,350

Literatur und Abbildung

Auktion 29: Sammlung Heumann, Chemnitz. Stuttgart,
Stuttgarter Kunstkabinett, 29.11.1957, Kat.-Nr. 225



205 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

„Villa am Strande, 4“. 1920

Holzschnitt auf Japan. 26,7 × 34,1 cm (32,4 × 37,5 cm)
(10 ½ × 13 ¾ in. (12 ¾ × 14 ¾ in.)). Signiert. Werkverzeichnis: Prasse W 226 / Söhn HDO 101-1. Einer von 130 Abzügen. Blatt 1 (von 14) der Ersten Mappe der Bauhaus-Drucke: Meister des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Weimar, Staatliches Bauhaus, 1922.
Stockfleckig. [3101]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,530–4,710

206 Franz Kobell

Mannheim 1749 – 1822 München

Gebirgslandschaft im Unwetter.

Pinsel in Sepia auf chamoisfarbenem Bütten (Wasserzeichen: Stern (Fragment)). 16,5 × 21,2 cm (6 ½ × 8 ¾ in.). Rückseitig mit den Sammlerstempeln Lugt 555b und Lugt 2841a. [3100]

Provenienz

Carl Heumann, Chemnitz / Walter Bauer, Fulda (1963 bei Karl & Faber, München, erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,410–1,760

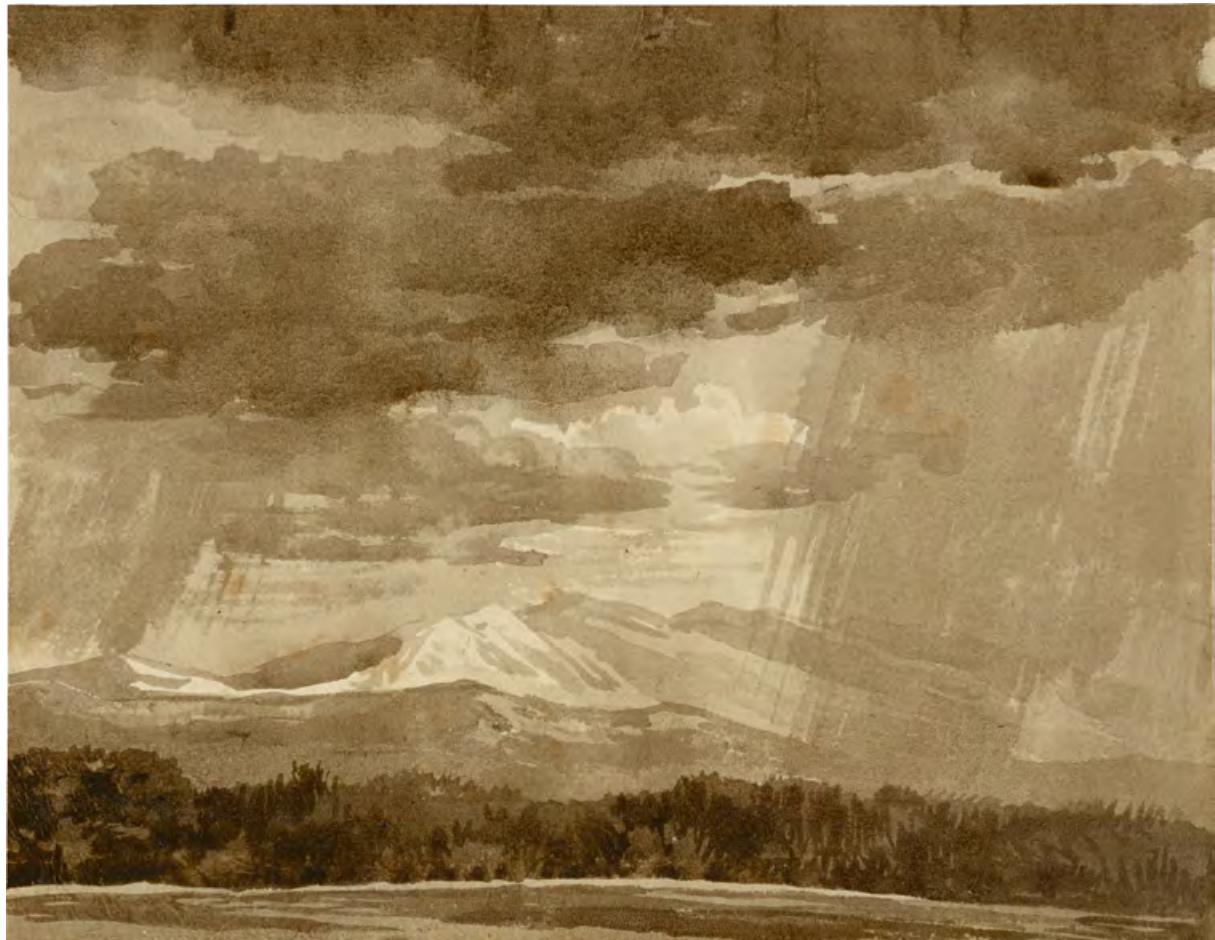
Ausstellung

100 Jahre deutsche Zeichenkunst. 1750–1850. Chemnitz, Städtisches Museum, 1930, Nr. 119, Abb. Tf. VII / Deutsche Landschaftskunst 1750 bis 1850. Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Heumann.

Breslau, Schlesisches Museum der Bildenden Künste, 1933, Kat.-Nr. 56, Abb. Tf. III / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W. B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 55

Literatur und Abbildung

Franz Landsberger: Die Kunst der Goethezeit. Kunst und Kunstsanschauung von 1750 bis 1830. Leipzig 1931, S. 111, Abb. 71 / Auktion 86: Kunst 15.–18. Jahrhundert. Graphik und Zeichnungen alter Meister. Sammlung italienischer Zeichnungen des 17./18. Jahrhunderts. München, Karl & Faber, 6.11.1963, Kat.-Nr. 428, m. Abb.



207 Adolf Hölzel

Olmütz/Mähren 1853 – 1934 Stuttgart

Anbetung des Kindes. 1920er-Jahre

Pastell und Grafit auf Papier, auf Karton aufgezogen.

25×32 cm (40,5 × 48,4 cm) (9 7/8 × 12 5/8 in. (16 × 19 in.)).

Unten links signiert: Hölzel. Rückseitig der Nachlassstempel Lugt 1258f. [3102]

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Walter Bauer, Fulda (1957)

beim Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,880–8,240

Literatur und Abbildung

28. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 28./29.5.1957, Kat.-Nr. 341



208 Lyonel Feininger

1871 – New York – 1956

Flusslandschaft. 1954

Aquarell und Tuschfeder auf Bütten. 15,5 × 24,3 cm
(6 1/8 × 9 5/8 in.). Unten signiert und datiert: Feininger
25.X.54. [3102]

Provenienz

Marianne Noack, geb. Feininger, München / Walter
Bauer, Fulda (1958 im Stuttgarter Kunstkabinett erwor-
ben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

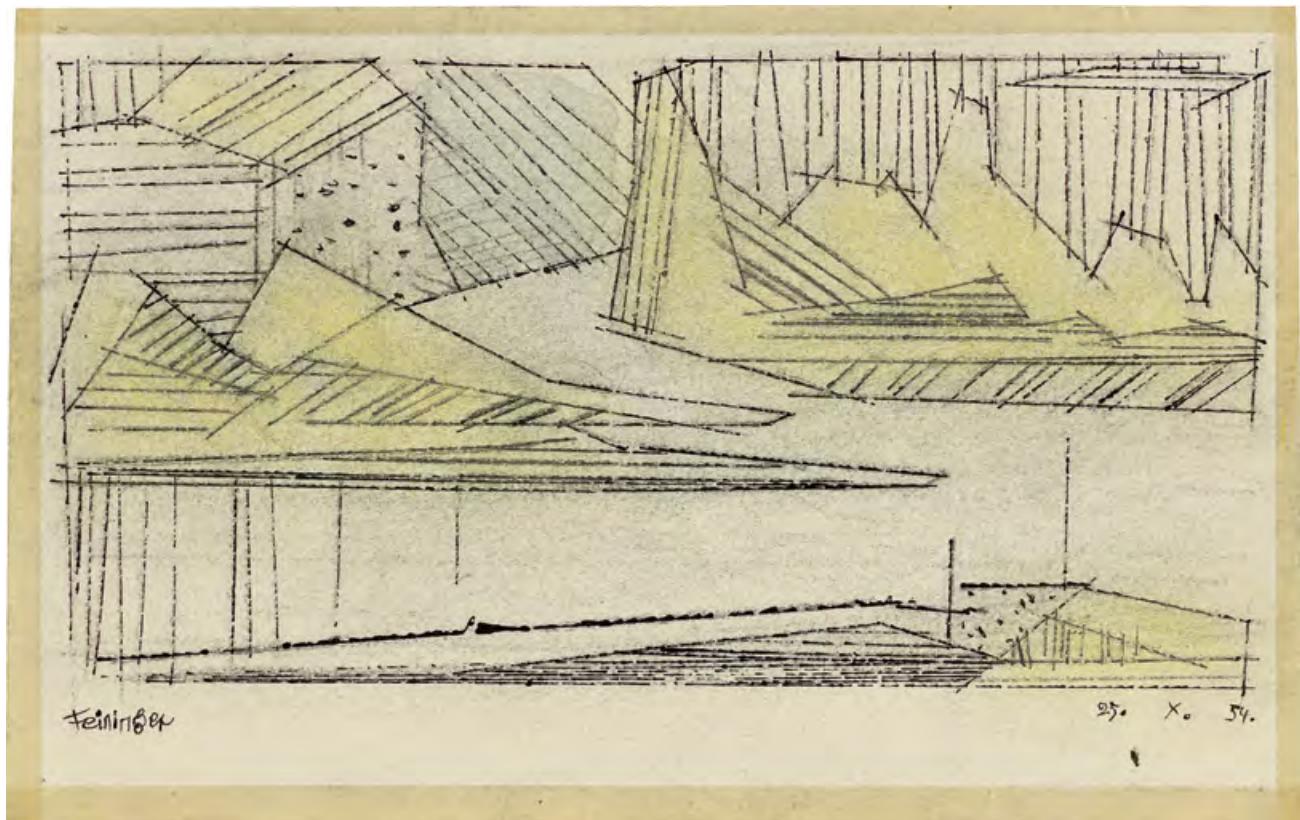
USD 7,060–9,410

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten.
1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druck-
graphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche
Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 25

Literatur und Abbildung

32. Auktion: Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter
Kunstkabinett, 21./22.11.1958, Kat.-Nr. 257, Abb. S. 137





Britta von Campenhausen Metaphysik des Alltäglichen – Oskar Schlemmers „Freundesgruppe mit Tisch und Vase“

Drei weibliche Köpfe, nah aneinandergerückt, scheinen in stiller Zwiesprache zu stehen. Ihre Blicke und ihre Körperhaltungen ergeben ein Geflecht aus Zuwendung und Abwendung. Wie für Schlemmers Werk charakteristisch, sind die Personen bewusst typisiert und emotionslos dargestellt, gleichsam als zeitlose Formgestalten, in denen das Allgemeine des „Menschen an sich“ in den Vordergrund tritt. Auf dem kompositorisch hoch angesetzten Tisch im Hintergrund steht als unbeweglicher Mittelpunkt der Gruppe eine Vase. Mit wenigen, rhythmisch geführten Strichen sowie in einem Wechselspiel aus flächig angelegten und mit der Kreidespitze akzentuierten Schraffuren und der fein abgestimmten Farbigkeit von Blau und Ocker entfaltet Schlemmer eine intime Szene, die sowohl Alltäglichkeit wie auch eine metaphysische Aura ausstrahlt.

Das Motiv steht in engem Zusammenhang mit zeitgleichen Federzeichnungen wie „Gruppe mit Tisch und Vase“ (Grohmann ZT 382), „Unterhaltung“ (Grohmann ZT 343) und „Zu dritt“ (Grohmann ZT 347). Das Thema der Kommunikation und des stillen Beisammenseins kehrt hier in variierenden Konstellationen wieder. Es sind Darstellungen der menschlichen Nähe in Zeiten äußerer Bedrängnis: 1933 war Schlemmer von den Nationalsozialisten aus seiner Lehrtätigkeit entlassen worden. Im selben Jahr zog er sich nach Eichberg nahe der Schweizer Grenze zurück, wo er sich in seinem Schaffen auf kleinformatigere Werke beschränkte. Monumentale Wandbilder, wie er sie noch Anfang der Dreißigerjahre für das Museum Folkwang ausgeführt hatte, gehörten der Vergangenheit an.

In diesen Jahren machen Ölmalerei auf Papier, Aquarelle und Zeichnungen mit Bleistift, Feder, farbigen Stiften und Fettkreiden den Hauptteil seines Werkes aus. Die zeichnerische Geste rückt in den Vordergrund: Schlemmer lockert die Formen, die Farbigkeit gewinnt an Wärme und Tiefe. Die Figuren sind nicht mehr eingebunden in architektonische Strukturen, sondern treten in ein atmosphärisch verdichtetes Beziehungsgefüle. Zeitgenössische Interpreten wie Will Grohmann sahen darin einen überzeitlichen Aspekt von Schlemmers Kunst – ein Bild geistiger Nähe von Menschen, die sich im wahrsten Sinne des Wortes nahestehen.

Eine besondere Dimension erhält unser Blatt durch seine Rückseite: Sie zeigt einen von Schlemmer entworfenen Vordruck mit idealisierten Körperproportionen, den er bei seinem Unterricht am Bauhaus in Dessau einsetzte und den er in der Zeit des Mangels als Papier nutzte. Der Vordruck verweist nicht nur auf Schlemmers zentrale Rolle als Lehrer und Theoretiker am Bauhaus, sondern auch auf die Dialektik seines Schaffens. Während die Rückseite die strenge, fast normierte Gestalt des „Körpermaßes“ vor Augen führt, entfaltet sich auf der Vorderseite eine von wogender Struktur geprägte Komposition.

So steht diese Arbeit exemplarisch für Schlemmers Werk aus der Mitte der Dreißigerjahre: Sie bewahrt das Erbe der Bauhausjahre, löst sich jedoch zugleich von deren Strenge und sucht nach neuen Ausdrucksformen für das Menschliche. In der räumlichen Verdichtung der Szene spiegelt sich die existenzielle Verunsicherung des Künstlers in einer von politischen Repressionen geprägten Zeit wie auch sein ungebrochener Glaube an die Würde und Schönheit des Menschen als „kosmisches“ Wesen. Dass ein Blatt dieser Größe und Qualität die neue, lyrische Durchdringung des Themas „Mensch und Raum“ sichtbar macht, verleiht ihm innerhalb von Schlemmers Œuvre eine besondere Bedeutung.

209 Oskar Schlemmer

Stuttgart 1888 – 1943 Baden-Baden

„Freundesgruppe mit Tisch und Vase“. 1935

Pastell auf festem Papier (Rückseite des Vordrucks
für den Bauhaus-Unterricht „Der Mensch“).

48,2 × 65,2 cm (19 × 25 $\frac{1}{8}$ in.). Werkverzeichnis: von
Maur K 82. [3102]

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Walter Bauer, Fulda (1961
beim Stuttgarter Kunstkabinett erworben, seitdem in
Familienbesitz)

EUR 120.000–150.000

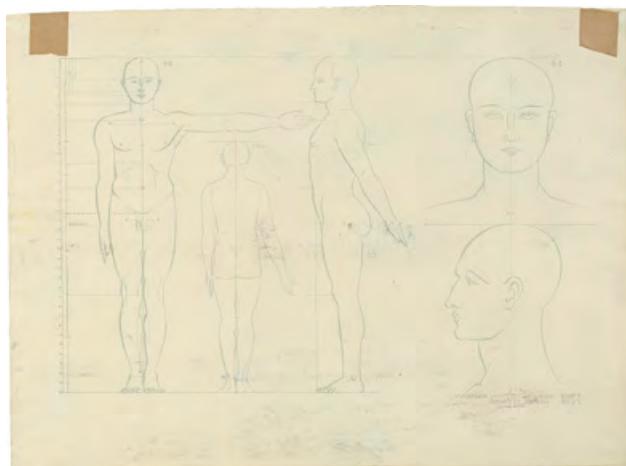
USD 141,000–176,000

Ausstellung

Handzeichnungen von Oskar Schlemmer. Stuttgart,
Württembergischer Kunstverein, 1959, Kat.-Nr. 153

Literatur und Abbildung

Hans Hildebrandt (Hg.): Oskar Schlemmer. München,
Prestel Verlag, 1952, Werkkat.-Nr. 810 / 36. Auktion:
Moderne Kunst. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett,
3./4.5.1961, Kat.-Nr. 458, Abb. Tf. 102



Rückseite



210 Paul Klee

Münchenbuchsee 1879 – 1940 Muralto bei Locarno

„Seiltänzer“. 1923

Farblithografie auf Japan. 43,8 × 26,7 cm

(53 × 38 cm) (17 ¼ × 10 ½ in. (20 ⅛ × 15 in.)).

Signiert, datiert und mit der Werknummer
bezeichnet: 138. Werkverzeichnis: Paul-Klee-
Stiftung 3232 / Kornfeld 95 IV.b. / Söhn HDO

335-4. Einer von 80 Abzügen auf diesem Papier
aus einer Gesamtauflage von 300 Exemplaren.
Aus der Vorzugsausgabe der Mappe: Kunst
der Gegenwart (6 Originalgraphiken und 42
Faksimiles versch. Künstler). 42. Druck der
Marées-Gesellschaft (mit Prägestempel).

Verlag R. Piper & Co., München 1923. [3102]

Provenienz

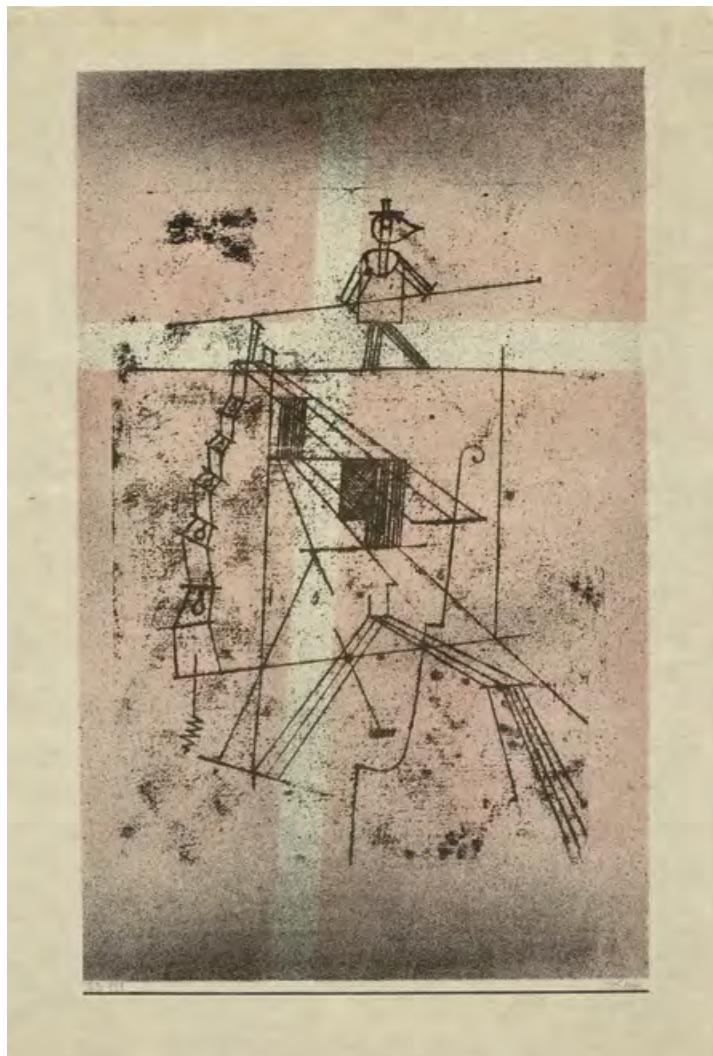
Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000

USD 17,600–23,500

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten. 1760
bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik
aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsts-
halle, 1967, Kat.-Nr. 52, o. Abb.



211 Wassily Kandinsky

Moskau 1866 – 1944 Neuilly

„Orange“. 1923

Farblithografie auf glattem Papier. 40,5 × 38,4 cm
(48,1 × 44,5 cm) (16 × 15 1/8 in. (18 7/8 × 17 1/2 in.)). Sig-
niert. Werkverzeichnis: Roethel 180. Wohl einer der
Abzüge außerhalb der Auflage von 50 nummerierten
Exemplaren. Weimar, Staatliches Bauhaus, 1923.
Lichtrand, etwas geblichen. [3102]

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 18.000–24.000

USD 21,200–28,200



212 Theodor Werner

Jettenburg/Württemberg 1886 – 1969 München

Metrum und Rhythmus. 1955

Tempera auf Leinwand auf Sperrholz. 90 × 200 cm
(35 ¾ × 78 ¾ in.). Unten rechts signiert und datiert:
Th. Werner 1955. Auf dem Spannrahmen ein Etikett
der Ausstellung Paris 1955 (s. u.). Werkverzeichnis:
Nicht bei Lohkamp. [3101] Gerahmt.

Provenienz

Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 23,500–35,300

Ausstellung

Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui. Paris, Cercle Volney; Düsseldorf, Kunstmuseum, 1955, Kat-Nr. 85, m. Abb. („Mètre et rythme“)

Literatur und Abbildung

Ausst.-Kat.: Paris 1955. Deutsche Abstrakte im Zentrum der Moderne. Hagen Emil Schumacher Museum, 2025, Abb. S. 15, 173, 189 (mit abweichender Provenienz)

Wir danken Dr. Anne-Kathrin Hinz, Bonn, und Dr. Brigitte Lohkamp, Düsseldorf, für freundliche Hinweise.



Unser Gemälde 1955 in der Ausstellung im Kunstmuseum in Düsseldorf

Von 1950 bis 1955 war Theodor Werner mit Willi Baumeister, Rupprecht Geiger, Fritz Winter und anderen Mitglied der deutschen Künstlervereinigung ZEN 49. Diese verstand sich als Forum für die wenigen Protagonisten, die sich der damals noch heftig attackierten gegenstandsfreien Kunst verschrieben hatten.

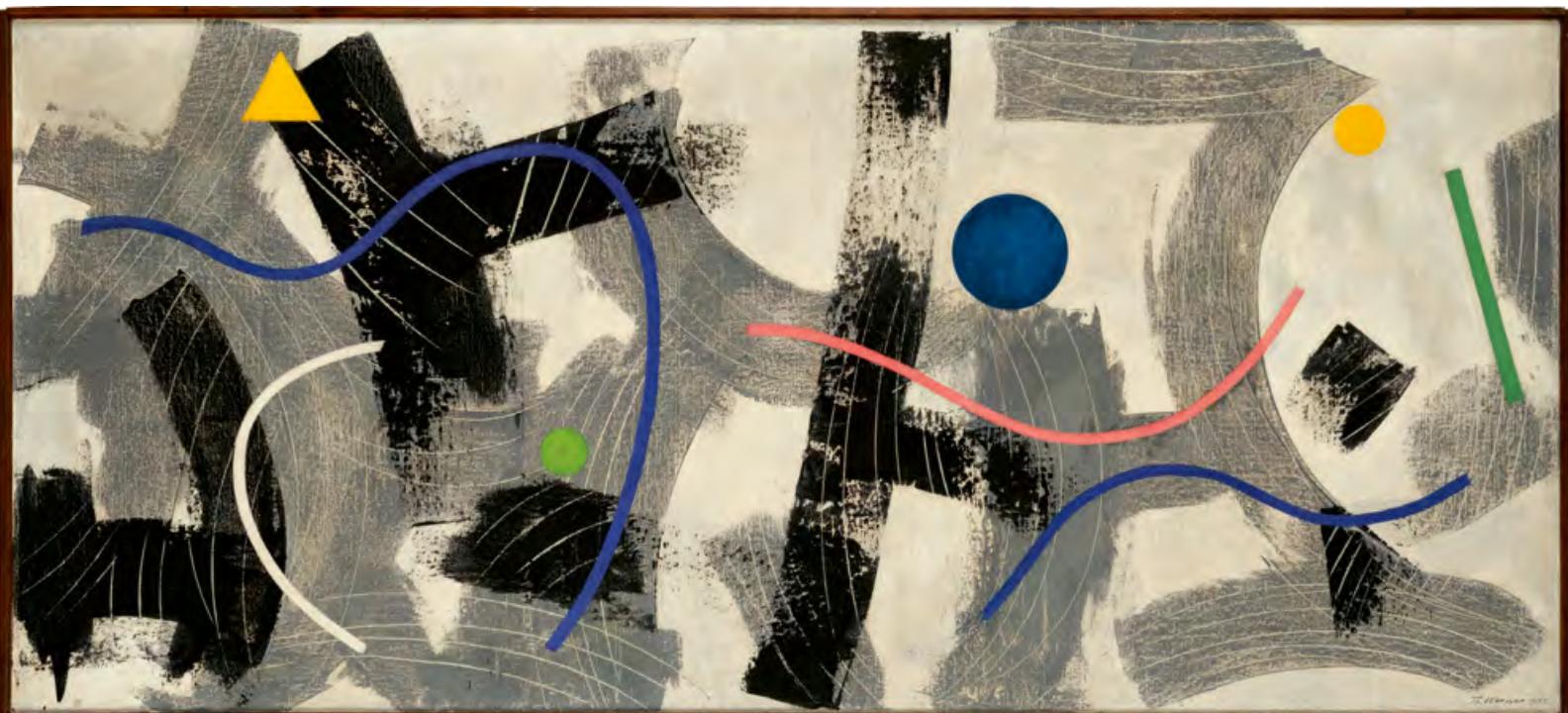
Gerade die Musik spielte für ZEN 49 eine wichtige Rolle, da sie – analog der nichtfigurativen Malerei – nicht die reale äußere, sondern die innere Welt des Schöpfers wiedergab. Bezüge zum Musikalischen finden sich entsprechend bei Theodor Werner öfter, wie in unserem Gemälde allein schon der Titel „Metrum und Rhythmus“ verdeutlicht. Es entstand neben zwei titelgleichen Bildern im Kontext von Werners Arbeit an einem monumentalen Wandbild von 2,5 × 19 Meter Größe, das der Künstler 1954, thematisch zum Ort passend, für das Konzertsaal-Foyer der Berliner Hochschule für Musik in der Hardenbergstraße konzipiert hatte.

Unser Bild basiert auf dem für Werners damaliges Schaffen typischen Aufbau in Schichten, der Analogien zu musikalischen Kompositionenformen aufweist. Finden sich auf hellem Grund amorphe Strukturen aus grauen, darüber schwarzen Bogensegmenten, setzte Werner auf oberster Ebene geschwungene, sich rhythmisch im Zeitverlauf bewegende Linien, die er metrisch mit Primärformen in leuchtenden Farben kontrapunktierte.

Bemerkenswert ist auch die Historie des Gemäldes. Auf Initiative des Galeristen René Drouin wurde es 1955 in der Ausstellung „Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui“ in Paris und Düsseldorf präsentiert. Diese große Übersichtsschau deutscher ungegenständlicher Künstler erregte, nur zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs, politisch wie künstlerisch viel Aufsehen und gilt

heute als folgenreiches Ereignis deutscher Kunstgeschichte, dem sich diverse internationale Karrieren verdankten. Entsprechend hat sich just 2025 das Hagener Emil Schumacher Museum in einer eigenen Ausstellung monothematisch mit dieser Exposition befasst („Paris 1955. Deutsche Abstrakte im Zentrum der Moderne“).

FS



213 Ernst Wilhelm Nay

Berlin 1902 – 1968 Köln

„Ohne Titel“. 1961

Aquarell auf leicht genarbtem Papier.

43 × 60,2 cm (16 ⅞ × 23 ¾ in.). Unten rechts mit Kugelschreiber in Blau signiert und datiert: Nay 61. Werkverzeichnis: Claesges 61-041.1. [3102]

Provenienz

Galerie Günther Franke, München / Walter Bauer, Fulda (seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000

USD 35,300–47,100

Ausstellung

Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten 1760–1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B.. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 94 / E. W. Nay. Handzeichnungen, Aquarelle. München, Galerie Günther Franke im Arco-Palais, 1961 (Faltblatt)



214 Ernst Wilhelm Nay

Berlin 1902 – 1968 Köln

„Firmament“. 1956

Aquarell auf Papier. 41,1 × 59,6 cm (16 1/8 × 23 1/2 in.).
Unten rechts signiert und datiert: Nay 56. Werkverzeichnis: Claesges 56-009. [3102]

Provenienz

Kleemann Galleries, New York (1958) / Privatsammlung / Walter Bauer, Fulda (1962 beim Stuttgarter Kunstkabinett erworben)

EUR 18.000–24.000

USD 21,200–28,200

Ausstellung

Ernst Wilhelm Nay. Watercolors. San Francisco, Locke Gallery, 1956/57, Kat. Nr. 12 / Deutsche Zeichenkunst aus zwei Jahrhunderten 1760 bis 1960. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung W.B. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1967, Kat.-Nr. 93

Literatur und Abbildung

Auktion 37: Moderne Kunst, 1. Teil. Stuttgart, Stuttgarter Kunstkabinett, 4.5.1962, Kat.-Nr. 327, Abb. 232



215 Giuseppe Santomaso

1907 – Venedig – 1990

„I basti“. 1955

Öl auf Leinwand. 150 × 120 cm (59 × 47 ¼ in.). Unten links signiert und datiert: Santomaso '55. Werkverzeichnis: Stringa 324. [3101] Gerahmt

Provenienz

Walter Bauer (1955 über die Galerie Gurlitt, München, aus der documenta, Kassel, vom Künstler erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 60.000–80.000

USD 70,600–94,100

Ausstellung

documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts. Kassel, Museum Fridericianum, 1955, Kat.-Nr. 565, Abb. S. 29, Tf. 76 („Zaumzeuge“)

Literatur und Abbildung

Werner Haftmann: Malerei im 20. Jahrhundert. München, Prestel, S. 465, m. Abb. / Umbro Apollonio: Elementi della natura in un pittore astratto: Santomaso. In: Quadrum, H. 3, 1957, S. 52, m. Abb. / Umbro Apollonio: Giuseppe Santomaso. Amriswil, Bodensee-Verlag, 1959, S. 23, Abb. Tf. 13 / Werner Haftmann: Encyclopédia della pittura moderna; Bd. II. Mailand, II Saggiatore, 1960, S. 481, m. Abb. / Werner Haftmann: Malerei im 20. Jahrhundert. München, Prestel, 1962, S. 481, m. Abb. / Luisa Alfieri, Giuseppe Santomaso: Santomaso: catalogue raisonné 1931–1974. Venezia, Alfieri edizioni d'arte, 1975, Nr. 247, m. Abb. / Hans Wichmann: Italien. Design 1945 bis heute. Basel, Springer AG, 1988, S. 307 / Anna Zinelli: documenta 1955–1964. Dalle origini all'istituzionalizzazione del „museo dei cento giorni“: la messa in scena, i modelli teorici e la presentazione dell'arte italiana. Dissertation, Parma, Università degli Studi di Parma, 2015, S. 193

„Etwa seit 1950 paraphrasiert Santomaso immer freier das neokubistische Modell; nach dem Aufbruch der dunklen Vergitterungen während der ersten Hälfte der Fünfziger Jahre stellt er Schritt für Schritt ein Kontinuum der Bildfläche her und gibt damit dem Licht und der Farbe die Freiheit zu geschmeidiger Modulation. [...] Je mehr die klar abgegrenzten Formen verschwinden, desto poetischer gelingt die polyphone Orchestrierung der Malerei. Die Dimension dieser Bilder liegt in der großen venezianischen Tradition: nicht aus der Perspektive, sondern aus den Farben entstanden, die von der wunderbaren Qualität des Lichtes zusammengefügt werden“ (Erich Steingräber: Santomaso. Ikonographische Forschung und kritischer Apparat Loretta Daminato. Mailand 1992, S. 16).



J. Antoni Masió '85

Winterauktionen in Berlin

27. & 28. November 2025

Winter Auctions in Berlin, 27 & 28 November 2025

Die Sammlung
Walter Bauer
Auktion Nr. 370
27. November 2025
14 Uhr



Ausgewählte Werke
Auktion Nr. 371
27. November 2025
18 Uhr



Moderne Kunst &
19. Jahrhundert
Auktion Nr. 372
28. November 2025
11 Uhr



Zeitgenössische
Kunst
Auktion Nr. 373
28. November 2025
16 Uhr



Ihr Kontakt zu Grisebach

Contact us at Grisebach

Partner

daniel.schacky@grisebach.com
+49 30 885 915 4455

micaela.kapitzky@grisebach.com
+49 30 885 915 32

diandra.donecker@grisebach.com
+49 30 885 915 27

markus.krause@grisebach.com
+49 30 885 915 29

bernd.schultz@grisebach.com
+49 30 885 915 0

Repräsentanten

Nordrhein-Westfalen / Benelux

Düsseldorf

Bilker Straße 4–6
40213 Düsseldorf
silke.stahlschmidt@grisebach.com
+49 211 8629 2199

sophia.westerholt@grisebach.com
+49 211 8629 2197

Köln

anne.gantefuehrer-trier@grisebach.com
+49 170 575 7464

Bayern / München

Türkenstraße 104
80799 München
moritz.heydte@grisebach.com
+49 89 227 632

Schweiz

Villa Grisebach Auktionen AG
Bahnhofstrasse 14
8001 Zürich
michele.sandoz@grisebach.com
+41 44 212 8888

Hessen / Rheinland-Pfalz / Saarland

britta.campenhausen@grisebach.com
+49 179 516 1407

Baden-Württemberg

anna.schaible@grisebach.com
+49 176 840 415 71

Norddeutschland

karoline.kuegelgen@grisebach.com
+49 170 408 65 73



RUDOLF SCHLICHTER

Werke aus der Sammlung
Christina und Volker Huber

Stehende in Knöpfstiefeln (Speedy). 1927/28. Bleistift auf Papier.
EUR 6.000–8.000. Auktion Moderne Kunst und 19. Jahrhundert, Los 385
Hausvogteiplatz. 1926. Aquarell über Bleistift und Deckweiß auf Papier.
€ 200.000–300.000. Auktion Ausgewählte Werke, Los 21



Auktion Ausgewählte Werke
27. November, 18 Uhr
Auktion Moderne Kunst & 19. Jahrhundert
28. November, 11 Uhr

Hinweise zum Katalog

Catalogue Instructions

- 1 Alle Katalogbeschreibungen sind online und auf Anfrage in Englisch erhältlich.
- 2 Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:
USD 1,00 = EUR 0,85 (Kurs vom 1. Oktober 2025)
- 3 Bei den Katalogangaben Titel und Datierung, wenn vorhanden, vom Künstler bzw. aus den Werkverzeichnissen übernommen. Diese Titel sind durch Anführungszeichen gekennzeichnet. Undatierte Werke haben wir anhand der Literatur oder stilistisch begründbar zeitlich zugeordnet.
- 4 Alle Werke wurden neu vermessen, ohne die Angaben in Werkverzeichnissen zu übernehmen. Die Maßangaben sind in Zentimetern und Inch aufgeführt. Es gilt Höhe vor Breite vor Tiefe. Bei Originälen wird die Blattgröße, bei Drucken die Darstellungsgröße bzw. Plattendgröße angegeben. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in runden Klammern angegeben. Bei druckgrafischen Werken wurde auf Angabe der gedruckten Bezeichnungen verzichtet. Signaturen, Bezeichnungen und Gießerstempel sind aufgeführt. „Bezeichnung“ bedeutet eine eigenhändige Aufschrift des Künstlers, im Gegensatz zu einer „Beschriftung“ von fremder Hand.
- 5 Bei den Papieren meint „Büttenpapier“ ein Maschinenpapier mit Büttenstruktur. Ergänzende Angaben wie „JW Zanders“ oder „BFK Rives“ beziehen sich auf Wasserzeichen. Der Begriff „Japanpapier“ bezeichnet sowohl echtes wie auch maschinell hergestelltes Japanpapier.
- 6 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden; sie sind gebraucht. Der Erhaltungszustand der Kunstwerke ist ihrem Alter entsprechend; Mängel werden in den Katalogbeschreibungen nur erwähnt, wenn sie den optischen Gesamteindruck der Arbeiten beeinträchtigen. Für jedes Kunstwerk liegt ein Zustandsbericht vor, der angefordert werden kann.
- 7 Die in eckigen Klammern gesetzten Zeichen beziehen sich auf die Einlieferer, wobei [E] die Eigenware kennzeichnet.
- 8 Es werden nur die Werke gerahmt versteigert, die gerahmt eingeliefert wurden.
- 1 Descriptions in English of each item included in this catalogue are available online or upon request.
- 2 The basis for the conversion of the EUR-estimates:
USD 1.00 = EUR 0.85 (rate of exchange 1 October 2025)
- 3 The titles and dates of works of art provided in quotation marks originate from the artist or are taken from the catalogue raisonné. Undated works have been assigned approximate dates by Grisebach based on stylistic grounds and available literature.
- 4 Dimensions given in the catalogue are measurements taken in centimeters and inches (height by width by depth) from the actual works. For originals, the size given is that of the sheet; for prints, the size refers to the plate or block image. Where that differs from the size of the sheet on which it is printed, the dimensions of the sheet follow in parentheses (). Special print marks or printed designations for these works are not noted in the catalogue. Signatures, designations and foundry marks are mentioned. „Bezeichnung“ („inscription“) means an inscription from the artist's own hand, in contrast to „Beschriftung“ („designation“) which indicates an inscription from the hand of another.
- 5 When describing paper, „Bütten paper“ denotes machine-made paper manufactured with the texture and finish of „Bütten“. Other designations of paper such as „JW Zanders“ or „BFK Rives“ refer to respective watermarks. The term „Japan paper“ refers to both hand and machine-made Japan paper.
- 6 All sale objects may be viewed and examined before the auction; they are sold as is. The condition of the works corresponds to their age. The catalogues list only such defects in condition as impair the overall impression of the art work. For every lot there is a condition report which can be requested.
- 7 Those numbers printed in brackets [] refer to the consignors listed in the Consignor Index, with [E] referring to property owned by Grisebach..
- 8 Only works already framed at the time of consignment will be sold framed.

Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

Diese Versteigerungsbedingungen gelten für die Versteigerung in Präsenzauktionen. Für die Versteigerung von Kunstgegenständen in Online Only/Timed Auctions verweisen wir auf die „Allgemeinen Geschäftsbedingungen der Grisebach GmbH für Timed Auctions“

§ 1

Der Versteigerer

1. Die Versteigerung erfolgt im Namen der Grisebach GmbH – nachfolgend: „Grisebach“ genannt. Der Auktionator handelt als deren Vertreter. Er ist gemäß § 34b Abs. 5 GewO öffentlich bestellt. Die Versteigerung ist somit eine öffentliche Versteigerung i.S. § 474 Abs. 1 S. 2 und § 383 Abs. 3 BGB.
2. Die Versteigerung erfolgt in der Regel für Rechnung des Einlieferers, der unbenannt bleibt. Nur die im Eigentum von Grisebach befindlichen Kunstgegenstände werden für eigene Rechnung versteigert. Sie sind im Katalog mit „E“ gekennzeichnet.
3. Die Versteigerung erfolgt auf der Grundlage dieser Versteigerungsbedingungen. Die Versteigerungsbedingungen sind im Auktionskatalog (wahlweise gedruckt und/oder online), im Internet und durch deutlich sichtbaren Aushang in den Räumen von Grisebach veröffentlicht. Durch Abgabe eines Gebots erkennt der Käufer diese Versteigerungsbedingungen als verbindlich an.

§ 2

Katalog, Besichtigung und Versteigerungstermin

1. Katalog

Vor der Versteigerung erscheint ein Auktionskatalog. Der Auktionskatalog wird nach Wahl von Grisebach gedruckt und im Internet veröffentlicht (unter www.grisebach.com) oder nur im Internet veröffentlicht. Im Auktionskatalog werden zur allgemeinen Orientierung die zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände abgebildet und beschrieben. Der Katalog enthält zusätzlich Angaben über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Nur sie bestimmen die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes. Im Übrigen ist der Katalog weder für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes noch für dessen Erscheinungsbild (Farbe) maßgebend. Der Katalog weist einen Schätzpreis in Euro aus, der jedoch lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert des Kunstgegenstandes dient, ebenso wie etwaige Angaben in anderen Währungen.

Der Katalog wird von Grisebach nach bestem Wissen und Gewissen und mit großer Sorgfalt erstellt. Er beruht auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers.

Für jeden der zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände kann bei ernstlichem Interesse ein Zustandsbericht von Grisebach angefordert und es können etwaige von Grisebach eingeholte Expertisen eingesehen werden.

Die im Katalog, im Zustandsbericht oder in Expertisen enthaltenen Angaben und Beschreibungen sind Einschätzungen, keine Garantien im Sinne des § 443 BGB für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes.

Grisebach ist berechtigt, Katalogangaben durch Aushang am Ort der Versteigerung und unmittelbar vor der Versteigerung des betreffenden Kunstgegenstandes mündlich durch den Auktionator zu berichtigen oder zu ergänzen.

2. Besichtigung

Alle zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände werden vor der Versteigerung zur Vorbesichtigung ausgestellt und können besichtigt und geprüft werden. Ort und Zeit der Besichtigung, die Grisebach festlegt, sind im Katalog angegeben. Die Kunstgegen-

stände sind gebraucht und werden in der Beschaffenheit versteigert, in der sie sich im Zeitpunkt der Versteigerung befinden.

3.

Grisebach bestimmt Ort und Zeitpunkt der Versteigerung. Sie ist berechtigt, Ort oder Zeitpunkt zu ändern, auch wenn ein gedruckter Auktionskatalog bereits versandt worden ist.

§ 3

Durchführung der Versteigerung

1. Bieternummer

Jeder Bieter erhält von Grisebach eine Bieternummer. Er hat die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen.

Von unbekannten Bietern benötigt Grisebach zur Erteilung der Bieternummer spätestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung eine schriftliche Anmeldung mit beigefügter zeitnaher Bankreferenz.

Nur unter einer Bieternummer abgegebene Gebote werden auf der Versteigerung berücksichtigt.

2. Aufruf

Die Versteigerung des einzelnen Kunstgegenstandes beginnt mit dessen Aufruf durch den Auktionator. Er ist berechtigt, bei Aufruf von der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge abzuweichen, Losnummern zu verbinden oder zu trennen oder eine Los-Nummer zurückzuziehen.

Der Preis wird bei Aufruf vom Auktionator festgelegt, und zwar in Euro. Gesteigert wird um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebots, sofern der Auktionator nicht etwas anderes bestimmt.

3. Gebote

a) Gebote im Saal

Gebote im Saal werden unter Verwendung der Bieternummer abgegeben. Ein Vertrag kommt durch Zuschlag des Auktionators zustande.

Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung von Grisebach unter Vorlage einer Vollmacht des Dritten anzugeben. Andernfalls kommt bei Zuschlag der Vertrag mit ihm selbst zustande.

b) Schriftliche Gebote

Mit Zustimmung von Grisebach können Gebote auf einem dafür vorgesehenen Formular auch schriftlich abgegeben werden. Sie müssen vom Bieter unterzeichnet sein und unter Angabe der Losnummer, des Künstlers und des Titels den für den Kunstgegenstand gebotenen Hammerpreis nennen. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Mit dem schriftlichen Gebot beauftragt der Bieter Grisebach, seine Gebote unter Berücksichtigung seiner Weisungen abzugeben. Das schriftliche Gebot wird von Grisebach nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten.

Ein Vertrag auf der Grundlage eines schriftlichen Gebots kommt mit dem Bieter durch den Zuschlag des Auktionators zustande.

Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für denselben Kunstgegenstand ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird.

c) Telefonische Gebote

Telefonische Gebote sind zulässig, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung dies schriftlich beantragt und Grisebach zugestimmt hat. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Die telefonischen Gebote werden von einem während der Versteigerung im Saal anwesenden Mitarbeiter von Grisebach entgegengenommen und unter Berücksichtigung der Weisungen des Bieters während der Versteigerung abgegeben. Das von dem Bieter genannte Gebot bezieht sich ausschließlich auf den Hammerpreis, umfasst also nicht Aufgeld, etwaige Umlagen und Umsatzsteuer, die hinzukommen. Das Gebot muss den Kunstgegenstand, auf den es sich bezieht, zweifelsfrei und möglichst unter Nennung der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels, benennen.

Telefonische Gebote können von Grisebach aufgezeichnet werden. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung einverstanden. Die Aufzeichnung wird spätestens nach drei Monaten gelöscht, sofern sie nicht zu Beweiszwecken benötigt wird.

d) Gebote über das Internet

Gebote über das Internet sind nur zulässig, wenn der Bieter von Grisebach zum Bieten über das Internet unter Verwendung eines Benutzernamens und eines Passwortes zugelassen worden ist und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkannt. Die Zulassung erfolgt ausschließlich für die Person des Zugelassenen, ist also höchstpersönlich. Der Benutzer ist verpflichtet, seinen Benutzernamen und sein Passwort Dritten nicht zugänglich zu machen. Bei schuldhafter Zuwiderhandlung haftet er Grisebach für daraus entstandene Schäden.

Gebote über das Internet sind nur rechtswirksam, wenn sie hinreichend bestimmt sind und durch Benutzernamen und Passwort zweifelsfrei dem Bieter zuzuordnen sind. Die über das Internet übertragenen Gebote werden elektronisch protokolliert. Die Richtigkeit der Protokolle wird vom Käufer anerkannt, dem jedoch der Nachweis ihrer Unrichtigkeit offensteht.

Gebote, die vor der Versteigerung über das Internet abgegeben werden (sog. Autobids), werden rechtlich nicht wie schriftliche Gebote behandelt, da sie für den Auktionator nicht im Auktionsbuch sichtbar sind. Internetgebote während einer laufenden Versteigerung werden wie Gebote aus dem Saal berücksichtigt.

4. Der Zuschlag

- Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter, der unbenannt bleibt, zur Abnahme des Kunstgegenstandes und zur Zahlung des Kaufpreises (§ 4 Ziff. 1).
- Der Auktionator kann bei Nichteinreichen des Limits einen Zuschlag unter Vorbehalt erteilen. Ein Zuschlag unter Vorbehalt wird nur wirksam, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach dem Tag der Versteigerung schriftlich bestätigt. Sollte in der Zwischenzeit ein anderer Bieter mindestens das Limit bieten, erhält dieser ohne Rücksprache mit dem Bieter, der den Zuschlag unter Vorbehalt erhalten hat, den Zuschlag.
- Der Auktionator hat das Recht, ohne Begründung ein Gebot abzulehnen oder den Zuschlag zu verweigern. Wird ein Gebot abgelehnt oder der Zuschlag verweigert, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam.
- Der Auktionator kann einen Zuschlag zurücknehmen und den Kunstgegenstand innerhalb der Auktion neu ausbieten,
 - wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot von ihm übersehen und dies von dem übersehenden Bieter unverzüglich beanstandet worden ist,
 - wenn ein Bieter sein Gebot nicht gelten lassen will oder
 - wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.Übt der Auktionator dieses Recht aus, wird ein bereits erteilter Zuschlag unwirksam.
- Der Auktionator ist berechtigt, ohne dies anzeigen zu müssen, bis zum Erreichen eines mit dem Einlieferer vereinbarten Limits auch Gebote für den Einlieferer abzugeben und den Kunstgegenstand dem Einlieferer unter Benennung der Einlieferungsnummer zuzuschlagen. Der Kunstgegenstand bleibt dann unverkauft.

§ 4

Kaufpreis, Zahlung, Verzug

1. Kaufpreis

Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld; auf diese Beträge fällt bei Anwendbarkeit der Regelbesteuerung

zusätzlich die gesetzliche Umsatzsteuer an (siehe nachfolgend B, b) und c)). Hinzukommen können die Folgerechtsabgabe (siehe Ziffer 2), pauschale Gebühren sowie hierauf jeweils die gesetzliche Umsatzsteuer.

- A. a) Bei Kunstgegenständen ohne besondere Kennzeichnung im Katalog berechnet sich der Kaufpreis wie folgt: Bei Käufern mit Wohnsitz innerhalb des Gemeinschaftsgebiets der Europäischen Union (EU) berechnet Grisebach auf den Hammerpreis ein Aufgeld von 32%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 1.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 27% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 4.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 22% berechnet. In diesem Aufgeld sind alle pauschalen Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer enthalten (Differenzbesteuerung nach § 25a UStG). Sie werden bei der Rechnungsstellung nicht einzeln ausgewiesen.

Käufern, denen nach dem Umsatzsteuergesetz (UStG) im Inland geliefert wird und die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann auf Wunsch die Rechnung nach der Regelbesteuerung gemäß Absatz B. ausgestellt werden. Dieser Wunsch ist bei Beantragung der Bieternummer anzugeben. Eine Korrektur nach Rechnungsstellung ist nicht möglich.

- b) Bei Kunstuwerken mit der Kennzeichnung „N“ für Import handelt es sich um Kunstuwerke, die in die EU zum Verkauf eingeführt wurden. In diesen Fällen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% des Hammerpreises erhoben.

- B. Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R“ hinter der Losnummer gekennzeichneten Kunstgegenständen berechnet sich der Kaufpreis wie folgt:

- Aufgeld
Auf den Hammerpreis berechnet Grisebach ein Aufgeld von 27%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 1.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 22% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 4.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 17% berechnet.
- Umsatzsteuer
Auf den Hammerpreis und das Aufgeld wird die jeweils gültige gesetzliche Umsatzsteuer erhoben (Regelbesteuerung mit „R“ gekennzeichnet).

c) Umsatzsteuerbefreiung

Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die in Staaten innerhalb der EU von Unternehmen erworben und aus Deutschland exportiert werden, wenn diese bei Beantragung und Erhalt ihrer Bieternummer ihre Umsatzsteuer-Identifikationsnummer angegeben haben. Eine nachträgliche Berücksichtigung, insbesondere eine Korrektur nach Rechnungsstellung, ist nicht möglich.

Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die gemäß § 6 Abs. 4 UStG in Staaten außerhalb der EU geliefert werden und deren Käufer als ausländische Abnehmer gelten und dies entsprechend § 6 Abs. 2 UStG nachgewiesen haben. Im Ausland anfallende Einfuhrumsatzsteuer und Zölle trägt der Käufer.

Die vorgenannten Regelungen zur Umsatzsteuer entsprechen dem Stand der Gesetzgebung und der Praxis der Finanzverwaltung. Änderungen sind nicht ausgeschlossen.

2. Folgerechtsabgabe

Für folgerechtspflichtige Original-Werke der Bildenden Kunst und Fotografie lebender Künstler oder von Künstlern, die vor weniger als 70 Jahren verstorben sind, fällt gemäß § 26 UrhG eine Folgerechtsabgabe an, die durch den Versteigerer abzuführen ist. Diese wird in der in § 26 Abs. 2 UrhG festgelegten Höhe an den Käufer weiterberechnet. Die Höhe ermittelt sich derzeit wie folgt:

4% auf einen Netto-Veräußerungserlös bis zu 50.000 Euro (sowohl der Hammerpreis mehr als 400,00 € beträgt), weitere 3% für den Teil des Netto-Veräußerungserlöses von 50.000,01 bis 200.000 Euro, weitere 1% für den Teil des Netto-Veräußerungserlöses von 200.000,01 bis 350.000 Euro, weitere 0,5% für den Teil des Netto-Veräußerungserlöses von 350.000,01 bis 500.000 Euro und weitere 0,25% für den Teil des Netto-Veräußerungserlöses über 500.000 Euro. Der Gesamtbetrag der Folgerechtsabgabe beträgt höchstens 12.500 Euro.

3. Fälligkeit und Zahlung

Der Kaufpreis sowie zusätzliche Folgerechtsabgabe und Gebühren zzgl. jeweils gesetzlicher Umsatzsteuer sind mit dem Zuschlag fällig. Die nachfolgenden Regelungen der Ziffern 3 und 4 beziehen sich auf sämtliche vorgenannten Beträge.

Der Kaufpreis ist in Euro an Grisebach zu entrichten. Schecks und andere unbare Zahlungen werden nur erfüllungshalber angenommen.

Eine Begleichung des Kaufpreises durch Aufrechnung ist nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen zulässig.

Bei Zahlung in ausländischer Währung gehen ein etwaiges Kursrisiko sowie alle Bankspesen zulasten des Käufers.

4. Verzug

Ist der Kaufpreis innerhalb von zwei Wochen nach Zugang der Rechnung noch nicht beglichen, tritt Verzug ein.

Ab Eintritt des Verzuges verzinst sich der Kaufpreis mit 1% monatlich, unbeschadet weiterer Schadensersatzansprüche.

Zwei Monate nach Eintritt des Verzuges ist Grisebach berechtigt und auf Verlangen des Einlieferers verpflichtet, diesem Name und Anschrift des Käufers zu nennen.

Ist der Käufer mit der Zahlung des Kaufpreises in Verzug, kann Grisebach nach Setzung einer Nachfrist von zwei Wochen vom Vertrag zurücktreten. Damit erlöschen alle Rechte des Käufers an dem ersteigerten Kunstgegenstand.

Grisebach ist nach Erklärung des Rücktritts berechtigt, vom Käufer Schadensersatz zu verlangen. Der Schadensersatz umfasst insbesondere das Grisebach entgangene Entgelt (Einliefererkommission und Aufgeld), sowie angefallene Kosten für Katalogabbildungen und die bis zur Rückgabe oder bis zur erneuten Versteigerung des Kunstgegenstandes anfallenden Transport-, Lager- und Versicherungskosten.

Wird der Kunstgegenstand an einen Unterbieter verkauft oder in der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, hält der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös.

Grisebach hat das Recht, den säumigen Käufer von künftigen Versteigerungen auszuschließen und seinen Namen und seine Adresse zu Sperrzwecken an andere Auktionshäuser weiterzugeben.

§ 5

Nachverkauf

Während eines Zeitraums von zwei Monaten nach der Auktion können nicht versteigerte Kunstgegenstände im Wege des Nachverkaufs erworben werden. Der Nachverkauf gilt als Teil der Versteigerung. Der Interessent hat persönlich, telefonisch, schriftlich oder über das Internet ein Gebot mit einem bestimmten Betrag abzugeben und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen. Der Vertrag kommt zustande, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach Eingang schriftlich annimmt. Die Bestimmungen über Kaufpreis, Zahlung, Verzug, Abholung und Haftung für in der Versteigerung erworbene Kunstgegenstände gelten entsprechend.

§ 6

Entgegennahme des ersteigerten Kunstgegenstandes

1. Abholung

Der Käufer ist verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand spätestens einen Monat nach Zuschlag abzuholen.

Grisebach ist jedoch nicht verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand vor vollständiger Bezahlung des in der Rechnung ausgewiesenen Betrages an den Käufer herauszugeben.

Das Eigentum geht auf den Käufer erst nach vollständiger Begleichung des Kaufpreises über.

2. Lagerung

Bis zur Abholung lagert Grisebach für die Dauer eines Monats, gerechnet ab Zuschlag, den ersteigerten Kunstgegenstand und versichert ihn auf eigene Kosten in Höhe des Kaufpreises. Danach hat Grisebach das Recht, den Kunstgegenstand für Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und versichern zu lassen. Wahlweise kann Grisebach statt dessen den Kunstgegen-

stand in den eigenen Räumen einzulagern gegen Berechnung einer monatlichen Pauschale von 0,5% des Kaufpreises für Lager- und Versicherungskosten.

3. Versand

Beauftragt der Käufer Grisebach schriftlich, den Transport des ersteigerten Kunstgegenstandes durchzuführen, sorgt Grisebach, sofern der Kaufpreis vollständig bezahlt ist, für einen sachgerechten Transport des Werkes zum Käufer oder dem von ihm benannten Empfänger durch eine Kunstspedition und schließt eine entsprechende Transportversicherung ab. Die Kosten für Verpackung, Versand und Versicherung trägt der Käufer.

4. Annahmeverzug

Holt der Käufer den Kunstgegenstand nicht innerhalb von einem Monat ab (Ziffer 1) und erteilt er innerhalb dieser Frist auch keinen Auftrag zur Versendung des Kunstgegenstandes (Ziffer 3), gerät er in Annahmeverzug.

5. Anderweitige Veräußerung

Veräußert der Käufer den ersteigerten Kunstgegenstand seinerseits, bevor er den Kaufpreis vollständig bezahlt hat, tritt er bereits jetzt erfüllungshalber sämtliche Forderungen, die ihm aus dem Weiterverkauf zustehen, an Grisebach ab, welche die Abtretung hiermit annimmt. Soweit die abgetretenen Forderungen die Grisebach zustehenden Ansprüche übersteigen, ist Grisebach verpflichtet, den zur Erfüllung nicht benötigten Teil der abgetretenen Forderung unverzüglich an den Käufer abzutreten.

§ 7

Haftung

1. Beschaffenheit des Kunstgegenstandes

Der Kunstgegenstand wird in der Beschaffenheit veräußert, in der er sich bei Erteilung des Zuschlags befindet und vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden konnte. Ergänzt wird diese Beschaffenheit durch die Angaben im Katalog (§ 2 Ziff. 1) über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Sie beruhen auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers. Weitere Beschaffenheitsmerkmale sind nicht vereinbart, auch wenn sie im Katalog beschrieben oder erwähnt sind oder sich aus schriftlichen oder mündlichen Auskünften, aus einem Zustandsbericht, Expertisen oder aus den Abbildungen des Katalogs ergeben sollten. Eine Garantie (§ 443 BGB) für die vereinbarte Beschaffenheit des Kunstgegenstandes wird nicht übernommen.

2. Rechte des Käufers bei einem Rechtsmangel (§ 435 BGB)

Weist der erworbene Kunstgegenstand einen Rechtsmangel auf, weil an ihm Rechte Dritter bestehen, kann der Käufer innerhalb einer Frist von zwei Jahren (§ 438 Abs. 4 und 5 BGB) wegen dieses Rechtsmangels vom Vertrag zurücktreten oder den Kaufpreis mindern (§ 437 Nr. 2 BGB). Im Übrigen werden die Rechte des Käufers aus § 437 BGB, also das Recht auf Nacherfüllung, auf Schadensersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen ausgeschlossen, es sei denn, der Rechtsmangel ist arglistig verschwiegen worden.

3. Rechte des Käufers bei Sachmängeln (§ 434 BGB)

Weicht der Kunstgegenstand von der vereinbarten Beschaffenheit (Urheberschaft, Technik, Signatur) ab, ist der Käufer berechtigt, innerhalb von zwei Jahren ab Zuschlag (§ 438 Abs. 4 BGB) vom Vertrag zurückzutreten. Er erhält den von ihm gezahlten Kaufpreis (§ 4 Ziff. 1 der Versteigerungsbedingungen) zurück, Zug um Zug gegen Rückgabe des Kaufgegenstandes in unverändertem Zustand am Sitz von Grisebach. Ansprüche auf Minderung des Kaufpreises (§ 437 Nr. 2 BGB), auf Schadensersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen (§ 437 Nr. 3 BGB) sind ausgeschlossen. Dieser Haftungsausschluss gilt nicht, soweit Grisebach den Mangel arglistig verschwiegen hat.

Das Rücktrittsrecht wegen Sachmangels ist ausgeschlossen, sofern Grisebach den Kunstgegenstand für Rechnung des Einlieferers veräußert hat und die größte ihr mögliche Sorgfalt bei Ermittlung der im Katalog genannten Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes aufgewandt hat und keine Gründe vorlagen, an der Richtigkeit dieser Angaben zu zweifeln. In diesem Falle verpflichtet sich Grisebach, dem Käufer das Aufgeld, etwaige Umlagen und die Umsatzsteuer zu erstatten. Außerdem tritt

Grisebach dem Käufer alle ihr gegen den Einlieferer, dessen Name und Anschrift sie dem Käufer mitteilt, zustehenden Ansprüche wegen der Mängel des Kunstgegenstandes ab. Sie wird ihn in jeder zulässigen und ihr möglichen Weise bei der Geltendmachung dieser Ansprüche gegen den Einlieferer unterstützen.

4. Fehler im Versteigerungsverfahren

Grisebach haftet nicht für Schäden im Zusammenhang mit der Abgabe von mündlichen, schriftlichen, telefonischen oder Internetgeboten, soweit ihr nicht Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit zur Last fällt. Dies gilt insbesondere für das Zustandekommen oder den Bestand von Telefon-, Fax- oder Datenleitungen sowie für Übermittlungs-, Übertragungs- oder Übersetzungsfehler im Rahmen der eingesetzten Kommunikationsmittel oder seitens der für die Entgegennahme und Weitergabe eingesetzten Mitarbeiter. Für Missbrauch durch unbefugte Dritte wird nicht gehaftet. Die Haftungsbeschränkung gilt nicht für Schäden an der Verletzung von Leben, Körper oder Gesundheit.

5. Verjährung

Für die Verjährung der Mängelansprüche gelten die gesetzlichen Verjährungsfristen des § 438 Abs. 1 Ziffer 3 BGB (2 Jahre).

§ 8

Schlussbestimmungen

1. Nebenabreden

Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen im Einzelfall oder Nebenabreden bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Schriftform.

2. Fremdsprachige Fassung der Versteigerungsbedingungen

Soweit die Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen als der deutschen Sprache vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.

3. Anwendbares Recht

Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Abkommen der Vereinten Nationen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.

4. Erfüllungsort

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist, soweit dies rechtlich vereinbart werden kann, Berlin.

5. Salvatorische Klausel

Sollte eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Anstelle der unwirksamen Bestimmung gelten die entsprechenden gesetzlichen Vorschriften.

6. Streitbeilegungsverfahren

Die Grisebach GmbH ist grundsätzlich nicht bereit und verpflichtet, an Streitbeilegungsverfahren vor einer Verbraucherschlichtungsstelle teilzunehmen.

Conditions of Sale of Grisebach GmbH

These Conditions of Sale govern the sale of works of art at live auctions. For the sale of works of art at Online Only / Timed Auctions, please see the "General Terms of Business of Grisebach GmbH for Timed Auctions."

Section 1

The Auction House

1.

The auction will be implemented on behalf of Grisebach GmbH – referred to hereinbelow as "Grisebach". The auctioneer will be acting as Grisebach's representative. The auctioneer is an expert who has been publicly appointed in accordance with Section 34b paragraph 5 of the Gewerbeordnung (GewO, German Industrial Code). Accordingly, the auction is a public auction as defined by Section 474 paragraph 1 second sentence and Section 383 paragraph 3 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code).

2.

As a general rule, the auction will be performed on behalf of the Consignor, who will not be named. Solely those works of art owned by Grisebach shall be sold at auction for the account of Grisebach. Such items will be marked by an "E" in the catalogue.

3.

The auction shall be performed on the basis of the present Conditions of Sale. The Conditions of Sale are published in the catalogue of the auction (which Grisebach may elect to publish as a printed catalogue and/or online), on the internet and as a document posted in an easily accessible location in the Grisebach spaces. By submitting a bid, the buyer acknowledges the Conditions of Sale as being binding upon it.

Section 2

Catalogue, Pre-Sale Exhibition and Date of the Auction

1. Catalogue

Prior to the auction date, an auction catalogue will be published. At the election of Grisebach, the auction catalogue is printed and published on the internet (at www.grisebach.com) or published solely on the internet. The auction catalogue provides general orientation in that it shows images of the works of art to be sold at auction and describes them. Additionally, the catalogue will provide information on the work's creator(s), technique, and signature. These factors alone will define the characteristic features of the work of art. In all other regards, the catalogue will not govern as far as the characteristics of the work of art or its appearance are concerned (color). The catalogue will provide estimated prices in EUR amounts, which, however, serve solely as an indication of the fair market value of the work of art, as does any such information that may be provided in other currencies.

Grisebach will prepare the catalogue to the best of its knowledge and belief, and will exercise the greatest of care in doing so. The catalogue will be based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor.

Seriously interested buyers have the opportunity to request that Grisebach provide them with a report outlining the condition of the work of art (condition report), and they may also review any expert appraisals that Grisebach may have obtained.

The information and descriptions contained in the catalogue, in the condition report or in expert appraisals are estimates; they do not constitute any guarantees, in the sense as defined by Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code), for the characteristics of the work of art.

Grisebach is entitled to correct or amend any information provided in the catalogue by posting a notice at the auction venue and by having the auctioneer make a corresponding statement immediately prior to calling the bids for the work of art concerned.

2. Pre-sale exhibition

All of the works of art that are to be sold at auction will be exhibited prior to the sale and may be viewed and inspected. The time and date of the pre-sale exhibition, which will be determined by Grisebach, will be set out in the catalogue. The works of art are used and will be sold "as is", in other words in the condition they are in at the time of the auction.

3.

Grisebach will determine the venue and time at which the auction is to be held. It is entitled to modify the venue and the time of the auction, also in those cases in which a printed auction catalogue has already been sent out.

Section 3

Calling the Auction

1. Bidder number

Grisebach will issue a bidder number to each bidder. Each bidder is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

At the latest twenty-four (24) hours prior to the start of the auction, bidders as yet unknown to Grisebach must register in writing, providing a written bank reference letter of recent date, so as to enable Grisebach to issue a bidder number to them.

At the auction, only the bids submitted using a bidder number will be considered.

2. Item call-up

The auction of the individual work of art begins by its being called up by the auctioneer. The auctioneer is entitled to call up the works of art in a different sequence than that published in the catalogue, to join catalogue items to form a lot, to separate a lot into individual items, and to pull an item from the auction that has been given a lot number.

When the work of art is called up, its price will be determined by the auctioneer, denominated in euros. Unless otherwise determined by the auctioneer, the bid increments will amount to 10% of the respective previous bid.

3. Bids

a) Floor bids

Floor bids will be submitted using the bidder number. A sale and purchase agreement will be concluded by the auctioneer bringing down the hammer to end the bidding process.

Where a bidder wishes to submit bids in the name of a third party, it must notify Grisebach of this fact at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, submitting a corresponding power of attorney from that third party. In all other cases, once the work of art has been knocked down, the sale and purchase agreement will be concluded with the person who has placed the bid.

b) Written absentee bids

Subject to Grisebach consenting to this being done, bids may also be submitted in writing using a specific form developed for this purpose. The bidder must sign the form and must provide the lot number, the name of the artist, the title of the work of art and the hammer price it wishes to bid therefor. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

By placing a written bid, the bidder instructs Grisebach to submit such bid in accordance with its instructions. Grisebach shall use the amount specified in the written bid only up to whatever amount may be required to outbid another bidder.

Upon the auctioneer knocking down the work of art to a written bid, a sale and purchase agreement shall be concluded on that basis with the bidder who has submitted such written bid.

- Where several written bids have been submitted in the same amount for the same work of art, the bid received first shall be the winning bid, provided that no higher bid has been otherwise submitted or is placed as a floor bid.*
- c) *Phoned-in absentee bids*
Bids may permissibly be phoned in, provided that the bidder applies in writing to be admitted as a telephone bidder, and does so at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, and furthermore provided that Grisebach has consented. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.
Bids phoned in will be taken by a Grisebach employee present at the auction on the floor, and will be submitted in the course of the auction in keeping with the instructions issued by the bidder. The bid so submitted by the bidder shall cover exclusively the hammer price, and thus shall not comprise the buyer's premium, any allocated costs that may be charged, or turnover tax. The bid must unambiguously designate the work of art to which it refers, and must wherever possible provide the lot number, the artist and the title of the work.
Grisebach may make a recording of bids submitted by telephone. By filing the application to be admitted as a telephone bidder, the bidder declares its consent to the telephone conversation being recorded.
Unless it is required as evidence, the recording shall be deleted at the latest following the expiry of three (3) months.
- d) *Absentee bids submitted via the internet*
Bids may be admissibly submitted via the internet only if Grisebach has registered the bidder for internet bidding, giving him a user name and password, and if the bidder has acknowledged the Conditions of Sale as being binding upon it. The registration shall be non-transferable and shall apply exclusively to the registered party; it is thus entirely personal and private. The user is under obligation to not disclose to third parties its user name or password. Should the user culpably violate this obligation, it shall be held liable by Grisebach for any damages resulting from such violation.
Bids submitted via the internet shall have legal validity only if they are sufficiently determinate and if they can be traced back to the bidder by its user name and password beyond any reasonable doubt. The bids transmitted via the internet will be recorded electronically. The buyer acknowledges that these records are correct, but it does have the option to prove that they are incorrect.
Bids submitted via the internet prior to the auction (known as "autobids") will not be treated in legal terms as if they were bids submitted in writing as they are not visible to the auctioneer in the auction documents ("auction book"). Bids submitted via the internet while an auction is ongoing shall be taken into account as if they were floor bids.
4. Knock down
- a) *The work of art is knocked down to the winning bidder if, following three calls for a higher bid, no such higher bid is submitted. Upon the item being knocked down to it, this will place the bidder under obligation to accept the work of art and to pay the purchase price (Section 4 Clause 1). The bidder shall not be named.*
- b) *Should the bids not reach the reserve price set by the Consignor, the auctioneer will knock down the work of art at a conditional hammer price. This conditional hammer price shall be effective only if Grisebach confirms this bid in writing within three (3) weeks of the day of the auction. Should another bidder submit a bid in the meantime that is at least in the amount of the reserve price, the work of art shall go to that bidder; there will be no consultations with the bidder to whom the work of art has been knocked down at a conditional hammer price.*
- c) *The auctioneer is entitled to refuse to accept a bid, without providing any reasons therefor, or to refuse to knock down a work of art to a bidder. Where a bid is refused, or where a work of art is not knocked down to a bidder, the prior bid shall continue to be valid.*
- d) *The auctioneer may revoke any knock-down and may once again call up the work of art in the course of the auction to ask for bids; the auctioneer may do so in all cases in which*
- the auctioneer has overlooked a higher bid that was submitted in a timely fashion, provided the bidder so overlooked has immediately objected to this oversight;
- a bidder does not wish to be bound by the bid submitted; or
- e) *there are any other doubts regarding the knock-down of the work of art concerned.*
Where the auctioneer exercises this right, any knock-down of a work of art that has occurred previously shall cease to be effective.
The auctioneer is authorized, without being under obligation of giving notice thereof, to also submit bids on behalf of the Consignor until the reserve price agreed with the Consignor has been reached, and the auctioneer is furthermore authorized to knock down the work of art to the Consignor, citing the consignment number. In such event, the work of art shall go unsold.

Section 4

Purchase Price, Payment, Default

1. Purchase price

The purchase price consists of the hammer price plus buyer's premium; in the event of standard taxation provisions applying, statutory turnover tax will accrue additionally (see below at B. b) and c)). Additionally, re-sale royalties (see Clause 2) and lump sum fees may be charged along with the statutory turnover tax accruing thereto.

A. a) For works of art that have not been specially marked in the catalogue, the purchase price will be calculated as follows:

for buyers having their residence in the community territory of the European Union (EU), Grisebach will add a buyer's premium of 32% to the hammer price. A buyer's premium of 27% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 1,000,000. A buyer's premium of 22% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 4,000,000. This buyer's premium will include all lump sum fees as well as the statutory turnover tax (margin scheme pursuant to Section 25a of the German Turnover Tax Act). These taxes and fees will not be itemized separately in the invoice.

Buyers to whom delivery is made within Germany, as defined by the German Turnover Tax Act, and who are entitled to deduct input taxes, may have an invoice issued to them that complies with the standard taxation provisions as provided for hereinabove in paragraph B. Such invoice is to be requested when applying for a bidder number. It is not possible to perform any correction retroactively after the invoice has been issued.

b) Works of art marked by the letter "N" (for Import) are works of art that have been imported from outside the EU for sale. In such event, the import turnover tax advanced, in the amount of currently 7% on the hammerprice, will be charged in addition to the buyer's premium.

B. For works of art marked in the catalogue by the letter "R" behind the lot number, the purchase price is calculated as follows:

a) Buyer's premium

Grisebach will add a buyer's premium of 27% to the hammer price. A buyer's premium of 22% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 1,000,000. A buyer's premium of 17% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 4,000,000.

b) Turnover tax

The hammer price and the buyer's premium will each be subject to the statutory turnover tax in the respectively applicable amount (standard taxation provisions, marked by the letter "R").

c) Exemption from turnover tax

No turnover tax will be charged where works of art are sold that are acquired in states within the EU by corporations and exported outside of Germany, provided that such corporations have provided their turnover tax ID number in applying for and obtaining their bidder number. It is not possible to register this status after the invoice has been issued, and more particularly, it is not possible to perform a correction retroactively.

No turnover tax shall be charged for the sale of works of art that are delivered, pursuant to Section 6 paragraph 4 of the Umsatzsteuergesetz (UStG, German Turnover Tax Act), to destinations located in states that are not a Member State of the EU, provided that their buyers are deemed to be foreign purchasers and have proved this fact in accordance with Section 6 paragraph 2 of the German Turnover Tax Act. The buyer shall bear any import turnover tax or duties that may accrue abroad.

The above provisions on turnover tax correspond to the legislative status quo and are in line with the practice of the Tax and Revenue Authorities. They are subject to change without notice.

2. Resale royalties

For original works of art or photographs by artists who are still living or who have died less than seventy (70) years ago that are subject to resale royalties, Section 26 of the Urheberrechtsgesetz (UrhG, German Copy-right Act) stipulates that resale royalties are to be paid, which are to be remitted by the auctioneer. They will be charged to the buyer in the amount defined in Section 26 paragraph 2 of the German Copyright Act. At present, this amount is computed as follows:

Four (4) percent of net sales proceeds of up to EUR 50,000.00 (insofar as the hammer price amounts to more than EUR 400.00), a further three (3) percent for the portion of the net sales proceeds from EUR 50,000.01 up to EUR 200,000.00, a further one (1) percent for the portion of the net sales proceeds from EUR 200,000.01 up to EUR 350,000.00, a further 0.5 percent for the portion of the net sales proceeds from EUR 350,000.01 up to EUR 500,000.00 Euro and a further 0.25 for the portion of the net sales proceeds upwards of EUR 500,000.00.

The total amount of the resale royalties is capped at EUR 12,500.00.

3. Due date and payment

The purchase price as well as additional resale royalties and fees, plus statutory turnover tax in each case, shall be due for payment upon the work of art being knocked down to the buyer. The following provisions of Clauses 3 and 4 pertain to the entirety of the above-cited amounts.

The purchase price shall be paid in euros to Grisebach. Cheques and any other forms of non-cash payment are accepted only on account of performance.

Payment of the purchase price by set-off is an option only where the claims are not disputed or have been finally and conclusively determined by a court's declaratory judgment.

Where payment is made in a foreign currency, any exchange rate risk and any and all bank charges shall be borne by the buyer.

3. Default

In cases in which the purchase price has not been paid within two (2) weeks of the invoice having been received, the buyer shall be deemed to be defaulting on the payment.

Upon the occurrence of such default, the purchase price shall accrue interest at 1% per month, notwithstanding any other claims to compensation of damages that may exist.

Two (2) months after the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach shall be entitled – and shall be under obligation to do so upon the Consignor's corresponding demand – to provide to the Consignor the buyer's name and address.

Where the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach may rescind the agreement after having set a period of grace of two (2) weeks. Once Grisebach has so rescinded the agreement, all rights of the buyer to the work of art acquired at auction shall expire.

Upon having declared its rescission of the agreement, Grisebach shall be entitled to demand that the buyer compensate it for its damages. Such compensation of damages shall comprise in particular the remuneration that Grisebach has lost (commission to be paid by the Consignor and buyer's premium), as well as the costs of picturing the work of art in the catalogue and the costs of shipping, storing and insuring the work of art until it is returned or until it is once again offered for sale at auction.

Where the work of art is sold to a bidder who has submitted a lower bid, or where it is sold at the next auction or the auction after that, the original buyer moreover shall be held liable for any amount by which the proceeds achieved at that subsequent auction are lower than the price it had bid originally.

Grisebach has the right to exclude the defaulting buyer from future auctions and to forward the name and address of that buyer to other auction houses so as to enable them to exclude him from their auctions as well.

Section 5 Post Auction Sale

In the course of a two-month period following the auction, works of art that have gone unsold at the auction may be acquired through post auction sales. The post auction sale will be deemed to be part of the auction. The party interested in acquiring the work of art is to submit a bid either in person, by telephone, in writing or via the internet, citing a specific amount, and is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it. The sale and purchase agreement shall come about if Grisebach accepts the bid in writing within three weeks of its having been received.

The provisions regarding the purchase price, payment, default, pick-up and liability for works of art acquired at auction shall apply mutatis mutandis.

Section 6 Acceptance of the Work of Art Purchased at Auction

1. Pick-up

The buyer is under obligation to pick up the work of art at the latest one (1) month after it has been knocked down to the buyer.

However, Grisebach is not under obligation to surrender to the buyer the work of art acquired at auction prior to the purchase price set out in the invoice having been paid in full.

Title to the work of art shall devolve to the buyer only upon the purchase price having been paid in full.

2. Storage

Grisebach shall store the work of art acquired at auction until it is picked up, doing so at the longest for one (1) month, and shall insure it at its own cost, the amount insured being equal to the purchase price. Thereafter, Grisebach shall have the right to store the work of art with a specialized fine art shipping agent and to insure it there. At its choice, Grisebach may instead store the work of art in its own premises, charging a monthly lump-sum fee of 0.5% of the purchase price for the costs of storage and insurance.

3. Shipping

Where the buyer instructs Grisebach in writing to ship to it the work of art acquired at auction, subject to the proviso that the purchase price has been paid in full, Grisebach shall procure the appropriate shipment of the work of art to the buyer, or to any recipient the buyer may specify, such shipment being performed by a specialized fine art shipping agent; Grisebach shall take out corresponding shipping insurance. The buyer shall bear the costs of packaging and shipping the work of art as well as the insurance premium.

4. Default of acceptance

Where the buyer fails to pick up the work of art within one (1) month (Clause 1) and fails to issue instructions for the work of art to be shipped to it (Clause 3), it shall be deemed to be defaulting on acceptance.

5. Sale to other parties

Should the buyer, prior to having paid the purchase price in full, sell the work of art it has acquired at auction, it hereby assigns to Grisebach, as early as at the present time and on account of performance, the entirety of all claims to which it is entitled under such onward sale, and Grisebach accepts such assignment. Insofar as the claims so assigned are in excess of the claims to which Grisebach is entitled, Grisebach shall be under obligation to immediately re-assign to the buyer that part of the claim assigned to it that is not required for meeting its claim.

Section 7 Liability

1. Characteristics of the work of art

The work of art is sold in the condition it is in at the time it is knocked down to the buyer, and in which it was viewed and inspected. The other characteristic features of the work of art are comprised of the statements made in the catalogue (Section 2 Clause 1) regarding the work's creator(s), technique and signature. These statements are based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor. No further characteristic features are agreed among the parties, in spite of the fact that such features

may be described or mentioned in the catalogue, or that they may garnered from information provided in writing or orally, from a condition report, an expert appraisal or the images shown in the catalogue. No guarantee (Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)) is provided for the work of art having any characteristic features.

2. Buyer's rights in the event of a defect of title being given (Section 435 of the German Civil Code)

Should the work of art acquired be impaired by a defect of title because it is encumbered by rights of third parties, the buyer may, within a period of two (2) years (Section 438 paragraph 4 and 5 of the German Civil Code), rescind the agreement based on such defect of title, or it may reduce the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code). In all other regards, the buyer's rights as stipulated by Section 437 of the German Civil Code are hereby contracted out, these being the right to demand the retroactive performance of the agreement, the compensation of damages, or the reimbursement of futile expenditure, unless the defect of title has been fraudulently concealed.

3. Buyer's rights in the event of a material defect being given (Section 434 of the German Civil Code)

Should the work of art deviate from the characteristic features agreed (work's creator(s), technique, signature), the buyer shall be entitled to rescind the agreement within a period of two (2) years after the work of art has been knocked down to it (Section 438 paragraph 4 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)). The buyer shall be reimbursed for the purchase price it has paid (Section 4 Clause 1 of the Conditions of Sale), concurrently with the return of the purchased object in unaltered condition, such return being effected at the registered seat of Grisebach.

Claims to any reduction of the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code), to the compensation of damages or the reimbursement of futile expenditure (Section 437 no. 3 of the German Civil Code) are hereby contracted out. This exclusion of liability shall not apply should Grisebach have fraudulently concealed the defect.

The right to rescind the agreement for material defects shall be contracted out wherever Grisebach has sold the work of art for the account of the Consignor and has exercised, to the best of its ability, the greatest possible care in identifying the work's creator(s), technique and signature listed in the catalogue, provided there was no cause to doubt these statements' being correct. In such event, Grisebach enters into obligation to reimburse the buyer for the buyer's premium, any allocated costs that may have been charged, and turnover tax.

Moreover, Grisebach shall assign to the buyer all of the claims vis-à-vis the Consignor to which it is entitled as a result of the defects of the work of art, providing the Consignor's name and address to the buyer. Grisebach shall support the buyer in any manner that is legally available to it and that it is able to apply in enforcing such claims against the Consignor.

4. Errors in the auction proceedings

Grisebach shall not be held liable for any damages arising in connection with bids that are submitted orally, in writing, by telephone or via the internet, unless Grisebach is culpable of having acted with intent or grossly negligently. This shall apply in particular to the telephone, fax or data connections being established or continuing in service, as well as to any errors of transmission, transfer or translation in the context of the means of communications used, or any errors committed by the employees responsible for accepting and forwarding any instructions. Grisebach shall not be held liable for any misuse by unauthorized third parties. This limitation of liability shall not apply to any loss of life, limb or health.

5. Statute of limitations

The statutory periods of limitation provided for by Section 438 paragraph 1 Clause 3 of the German Civil Code (two years) shall apply where the statute of limitations of claims for defects is concerned.

**Section 8
Final provisions**

1. Collateral agreements

Any modifications of the present Conditions of Sale that may be made in an individual case, or any collateral agreements, must be made in writing in order to be effective.

2. Translations of the Conditions of Sale

Insofar as the Conditions of Sale are available in other languages besides German, the German version shall govern in each case.

3. Governing law

The laws of the Federal Republic of Germany shall exclusively apply. The United Nations Convention on the International Sale of Goods shall not apply.

4. Place of performance

Insofar as it is possible to agree under law on the place of performance and the place of jurisdiction, this shall be Berlin.

5. Severability clause

Should one or several provisions of the present Conditions of Sale be or become invalid, this shall not affect the validity of the other provisions. Instead of the invalid provision, the corresponding statutory regulations shall apply.

6. Dispute settlement proceedings

Grisebach GmbH is not obliged nor willing to participate in dispute settlement proceedings before a consumer arbitration board

Informationen für Bieter

Die Verteilung der Biernummern erfolgt eine Stunde vor Beginn der Auktion. Wir bitten um rechtzeitige Registrierung. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt. Von Biern, die Grisebach noch unbekannt sind, benötigt Grisebach spätestens 24 Stunden vor Beginn der Auktion eine schriftliche Anmeldung.

Sie haben auch die Möglichkeit, schriftliche oder telefonische Gebote an den Versteigerer zu richten. Ein entsprechendes Auftragsformular liegt dem Katalog bei. Über www.grisebach.com können Sie live über das Internet die Auktionen verfolgen und sich zum online-live Bieten registrieren. Wir bitten Sie in allen Fällen, uns dies bis spätestens zum 26. November 2025, 14 Uhr mitzuteilen.

Die Berechnung des Aufgeldes ist in den Versteigerungsbedingungen unter § 4 geregelt; wir bitten um Beachtung. Die Versteigerungsbedingungen sind am Ende des Kataloges abgedruckt. Die englische Übersetzung des Kataloges finden Sie unter www.grisebach.com.

Grisebach ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens EUR 1.000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Information for Bidders

Bidder numbers are available for collection one hour before the auction. Please register in advance. Only bids using this number will be included in the auction. Bidders previously unknown to Grisebach must submit a written application no later than 24 hours before the auction.

We are pleased to accept written absentee bids or telephone bids on the enclosed bidding form. At www.grisebach.com you can follow the auctions live and register for online live bidding. All registrations for bidding at the auctions should be received no later than 2 p.m. on 26 November 2025.

Regarding the calculation of the buyer's premium, please see the Conditions of Sale, section 4. The Conditions of Sale are provided at the end of this catalogue. The English translation of this catalogue can be found at www.grisebach.com.

Grisebach is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue which are uniquely identifiable and which have an estimate of at least 1,000 Euro have been individually checked against the register's database prior to the auction.

Service

Service

Zustandsberichte

Condition reports

condition-report@grisebach.com
+49 30 885 915 0

Schriftliche und telefonische Gebote

Absentee and telephone bidding

gebot@grisebach.com
+49 30 885 915 0

Rechnungslegung, Abrechnung

Buyer's/Seller's accounts

auktionen@grisebach.com
+49 30 885 915 36

Versand und Versicherung

Shipping and Insurance

logistics@grisebach.com
+49 30 885 915 54

Die bibliographischen Angaben
zu den zitierten Werkverzeichnissen unter
[www.grisebach.com/kaufen/
kataloge/werkverzeichnisse.html](http://www.grisebach.com/kaufen/kataloge/werkverzeichnisse.html)

Impressum

Imprint

Herausgeber

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

Mai 1960, unbekannter Fotograf / Abb. zu

Los 100: © akg-images / Abb. zu Los 109: ©
Paula Modersohn-Becker Stiftung / Abb. zu
Los 110: © Creative Commons / Abb. zu Los
115: © Deutsche Bauzeitschrift 1960, unbekannter
Fotograf / Abb. zu Los 116: © Creative Commons / Abb. zu Los 124: © Ernst

Barlach Stiftung Güstrow, Foto: Paul Schurek; © Museum für Kunst & Gewerbe Hamburg, Hildegard Heise / Abb. zu Los 129: © akg-images / Abb. zu Los 130: © Nolde Stiftung Seebüll / Abb. zu Los 140: © Nachlass Ernst Ludwig Kirchner 1992, Kirchner Museum Davos / Abb. zu Los 145: © Deutsche

Bauzeitschrift 1960, unbekannter Fotograf / Abb. zu Los 149: © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Abb. zu Los 164: © akg-images / Abb. zu Los 209: © akg-images / Abb. zu Los 212: © LVR-ZMB, D.

Reintjes / Abb. Essay Walter Bauer, Essay
Karl Hofer: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 (für
vertretene Künstler)

Geschäftsleitung

Daniel von Schacky
Diandra Donecker
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause
Ludger Wicher

Barlach Stiftung Güstrow, Foto: Paul Schurek; © Museum für Kunst & Gewerbe Hamburg, Hildegard Heise / Abb. zu Los 129: © akg-images / Abb. zu Los 130: © Nolde Stiftung Seebüll / Abb. zu Los 140: © Nachlass

Ernst Ludwig Kirchner 1992, Kirchner Museum Davos / Abb. zu Los 145: © Deutsche

Bauzeitschrift 1960, unbekannter Fotograf / Abb. zu Los 149: © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Abb. zu Los 164: © akg-images / Abb. zu Los 209: © akg-images / Abb. zu Los 212: © LVR-ZMB, D.

Reintjes / Abb. Essay Walter Bauer, Essay
Karl Hofer: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 (für
vertretene Künstler)

Auktionatoren

Dr. Markus Krause
Daniel von Schacky
Elena Sánchez y Lorbach

Barlach Stiftung Güstrow, Foto: Paul Schurek; © Museum für Kunst & Gewerbe Hamburg, Hildegard Heise / Abb. zu Los 129: © akg-images / Abb. zu Los 130: © Nolde Stiftung Seebüll / Abb. zu Los 140: © Nachlass

Ernst Ludwig Kirchner 1992, Kirchner Museum Davos / Abb. zu Los 145: © Deutsche

Katalogbearbeitung

Dr. Anna Ahrens
Sandra Espig
Frida-Marie Grigull
Miriam Klug
Luca Joel Meinert
Dr. Frederik Schikowski
Dr. Martin Schmidt

Markenentwicklung und -gestaltung

Stan Hema, Berlin

Konzeption

Sebastian Fischenich

Provenienzrecherche

Dr. Nadine Bauer
Susanne Baunach
Isabel von Klitzing

Produktion

Nora Rüsenberg

Textbeiträge

Dr. Anna Ahrens (AA)
Sandra Espig (SES)
Dr. Gloria Köpnick (GK)
Dr. Mario von Lüttichau (MvL)
Luca Joel Meinert (LJM)
Dr. Frederik Schikowski (FS)
Dr. Martin Schmidt (MS)
Dr. Rainer Stamm (RS)

Presse & Kommunikation

Sarah Buschor

Database-Publishing

Digitale Werkstatt
J. Grützkau, Berlin

Herstellung & Lithographie

Königsdruck GmbH

Text-Lektorat

Matthias Sommer, Berlin

Photos

© Fotostudio Bartsch Karen Bartsch,
2025
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
© Roman März (Lose 130 und 212)
Grisebach GmbH / Inszenierungen: ©
Christian Kain (Seiten 3 und 4) / Abb.
Essay Walter Bauer: © Bauen + Wohnen,

Abbildung auf dem Umschlag vorne:

Paula Modersohn-Becker, Los 109

Abbildung auf dem Umschlag hinten:

Edvard Munch, Los 126

- Barlach: 108, 124, 181, 182
Beckmann: 159
Blechen: 137, 170
Blumenthal: 135
Böcklin: 194
- Corinth: 186
Cornelius: 121, 122
- Ensor: 167
Eysen: 160
- Feininger: 168, 169, 172, 174, 205, 208
Feuerbach: 144
Fohr: 120
Friedrich: 149, 193
- Gensler: 175
Grimm: 118
- Hackert: 138
Heckel: 200
Hofer: 115
Hölzel: 207
Hopfgarten: 112
- Kandinsky: 211
Kirchner: 105, 129, 140, 143, 151, 153, 176, 195, 196–199
Klee: 210
Klein: 147
Kobell: 206
Kolbe: 145
Kollwitz: 123, 125, 164, 183, 184, 185
Kubin: 166
- Liebermann: 187
- Macke: 146
Marc: 101
Marcks: 133
Marées: 132, 136
Masereel: 173
Meidner: 127
- Menzel: 111, 165
Modersohn-Becker: 100, 109, 188–191
Mohn: 139
Mueller: 113, 131, 192
Munch: 102, 104, 126
- Nadorp: 163
Nay: 150, 213, 214
Nolde: 103, 130, 155–158, 177, 178–180, 201, 202, 203
- Oehme: 204
Overbeck: 106
- Pechstein: 161
- Ramboux: 110
Runge: 116
- Santomaso: 215
Schinkel: 171
Schlemmer: 209
Schmidt-Rottluff: 152
Schnorr von Carolsfeld: 107, 119
Schwind: 117
Stauffer-Bern: 162
Steinle: 114
- Tischbein: 134
- Weitsch: 128
Werner: 212
- Zingg: 154



Dr. John A.