GRISEBACH

Kunst des 19. Jahrhunderts

1. Dezember 2021

Wilhelm Gail. Detail. Los 153

Wilhelm Kuhnert. Detail. Los 193

Kunst des 19. Jahrhunderts
Auktion Nr. 334
1. Dezember 2021, 15 Uhr

19th Century Art
Auction No. 334
1 December 2021, 3 p.m.

Experten Specialists

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

Constanze Hager
+49 30 885 915 86
constanze.hager@grisebach.com

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

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com

Vorbesichtigung Preview

Ausgewählte Werke

München
Ausgewählte Werke:
2. bis 4. November 2021
Kunst des 19. Jahrhunderts:
8. bis 11. November 2021
Grisebach
Türkenstraße 104
80799 München
10 bis 18 Uhr

Düsseldorf
5. und 6. November 2021
Grisebach
Bilker Straße 4–6
40213 Düsseldorf
10 bis 18 Uhr

Zürich
10. bis 12. November 2021
Grisebach
Bahnhofstrasse 14
8001 Zürich
10 bis 18 Uhr

Sondervorbesichtigung
Sammlung Berliner Sparkasse
12. bis 18. November 2021
Grisebach
Fasanenstraße 25 und 27
10719 Berlin
10 bis 18 Uhr

Sämtliche Werke

Berlin
23. bis 30. November 2021
Grisebach
Fasanenstraße 25, 27 und 73
10719 Berlin
Dienstag bis Montag 10 bis 18 Uhr
Dienstag, 30. November, 10 bis 15 Uhr

Virtuelle Vorbesichtigung ab Mitte November 2021 auf grisebach.com

Virtual tour from mid-November 2021 at grisebach.com

„Ein Mensch sieht ein –
und das ist wichtig:
Nichts ist ganz falsch
und nichts ganz richtig"

Eugen Roth

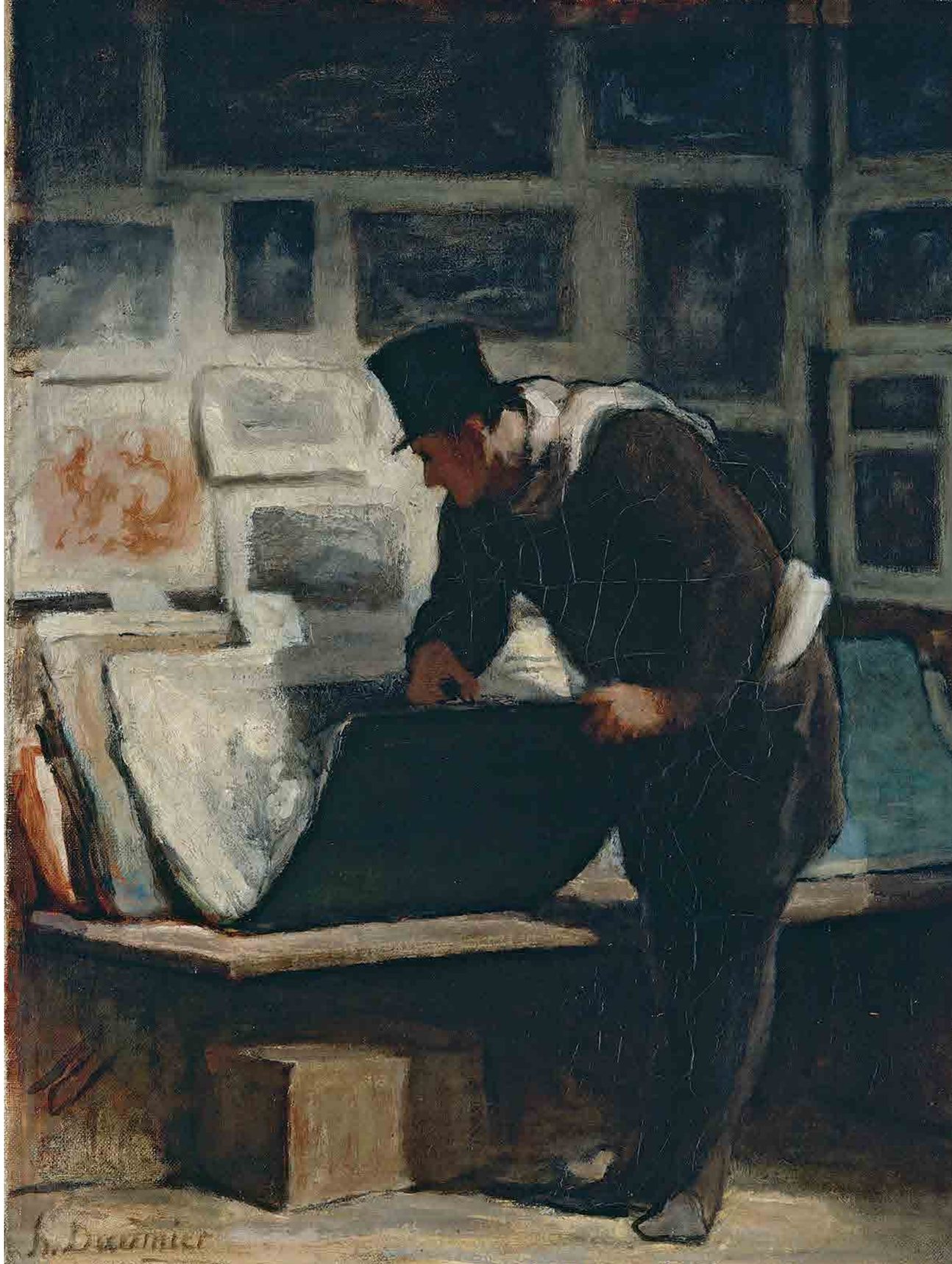
Nachlass Eugen Roth

Lose 100–107

Peter Prange Sammelsurium

Eugen Roth (1895–1976) war, wie er selbst sagte, „zum Sammeln geboren". Vom Großvater, der um die Jahrhundertwende ein Antiquitätengeschäft besaß, hatte er wohl die Neigung zum Sammeln geerbt. Roth, der als Lyriker und Schöpfer der humorigen „Ein Mensch"-Gedichte eine literarische Größe im Nachkriegsdeutschland war, hatte nach ersten Versuchen mit Kunst des deutschen Expressionismus und japanischen Farbholzschnitten schon bald seine eigentliche Berufung als Sammler gefunden: die Zeichnung der Romantik. Frei nach der Maxime „Sammle das, was andere nicht sammeln" erwarb er damals Zeichnungen einer Epoche, die noch nicht so hoch im Kurs der Sammler stand und deshalb nicht zu teuer im Erwerb war. Gleichwohl gab es besonders in München Konkurrenz, der er auf seinen vergeblichen und erfolgreichen Pirschgängen durch die dortigen Antiquariate und Auktionshäuser immer wieder begegnet ist – von ihr hat Roth eindrücklich-humorvoll in seinem kleinen Band „Sammelsurium" berichtet. Freud und Leid des Sammlers lagen nahe beieinander, waren voneinander abhängig, und doch ist es Roth gelungen, infolge seiner Streifzüge eine beachtliche Zeichnungssammlung aufzubauen, in der zwei große Themenkomplexe dominierten: die Entdeckung der oberbayerischen Landschaft um 1800 durch Künstler wie Kobell, Dillis oder Wagenbauer und der Blick deutscher Künstler wie Koch, Horny oder Fohr auf Italien, das Land deutscher Sehnsucht. In ihnen drückt sich nicht nur die tiefe Empathie des Sammlers für die eigene Umgebung aus, sondern auch die Sehnsucht nach damals noch ferneren Welten. Ein klein wenig von diesem Zauber trägt auch unsere Auswahl in sich, in der künstlerisch vielfältige Ansichten aus Triest von Thomas Ender, aus Rom von Joseph Anton Koch oder aus Perugia und Pozzuoli von Johann Carl Bähr Orte in Erinnerung rufen, die noch heute hoch im Kurs des Kunsttourismus stehen. Man kann sich gut vorstellen, wie der Sammler, der nicht so gern reiste, sich damals an diese Stätten dachte, gleichsam in Betrachtung seiner Zeichnungen zu ihnen reiste.

Sammeln und Reisen sind tatsächlich nicht weit voneinander entfernt, nutzte Roth doch die von ihm wenig geliebten Lesereisen, um an den jeweiligen Stationen Antiquariate zu durchstreifen – auf der Suche nach der nächsten Entdeckung. Die Freude an der Entdeckung, aber auch das forschende Interesse und der Austausch darüber gehörten für Roth unabdingbar zum Sammeln. Wiederholt versah er seine Zeichnungen mit Notizen, in denen er sich Gedanken zum möglichen Zeichner machte; und im Freundeskreis DIE MAPPE, einer Vereinigung ähnlich begeisterter Kunstinteressierter, die sich bis noch bis ins Jahr 2006 regelmäßig zum Austausch traf, hat Roth wiederholt seine mitgebrachte Mappe geöffnet, um im geselligen Beisammensein seine neuen Funde vorzustellen. Nun öffnen wir einige dieser Mappen, die seit Roths Tod 1976 unberührt in seinem Grafikschrank lagen, um sie mit Ihnen zu teilen.



Honoré Daumier, L'Amateur d'estampes (Der Kupferstichsammler), Öl auf Leinwand, Paris, Petit Palais; in: „Daumier ist ungeheuer" (Max Liebermann): Gemälde, Zeichnungen, Grafik,Broncen von Honoré Daumier, Ausst.-Kat. Berlin, Stiftung Brandenburger Tor, Max Liebermann Haus, Berlin 2013, S. 168.

Grisebach — Winter 2021

100 Julius Schnorr von Carolsfeld

Leipzig 1794 – 1872 Dresden

Moses schützt die Töchter Jethros. 1824

Feder in Braun über Bleistift auf Velin. 22 × 27 cm (8 ⅝ × 10 ⅝ in.). Unten links mit Feder in Schwarz monogrammiert (ligiert) und in der Mitte bezeichnet: JS II. Mose. Cap. 2. v. 17. Unten links mit Feder in Braun datiert: d. 2 t. August 1824. [3116]

Provenienz

Ehemals Sammlungen Alexander Flinsch, Berlin, und Eugen Roth, München

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Literatur und Abbildung

Auktion CXI: Handzeichnungssammlung Alexander Flinsch, Berlin. Deutsche Handzeichnungen der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts […]. Leipzig, C. G. Boerner, 29./30.11.1912, Kat.-Nr. 539 („Moses schützt die Töchter Reguels vor den Hirten und tränkt die Schafe")

Julius Schnorr von Carolsfeld, seit 1818 in Rom, war die treibende Kraft unter den deutschen Künstlern, das Projekt einer gemeinsam illustrierten Bilderbibel mit Ehrgeiz zu verfolgen. Nach ersten Versuchen, im Kollektiv zu arbeiten, war es Schnorr, der 1824 den „Komponierverein" ins Leben rief, der sich monatlich im Palazzo Caffarelli, dem Sitz der preußischen Gesandtschaft auf dem Kapitol, traf, die gezeichneten Resultate diskutierte und neue Aufgaben vergab. Ziel war es, dass möglichst viele Künstler Kompositionen für eine bebilderte Bibelausgabe lieferten. So gehörten dem Verein neben Schnorr auch Carl Begas, Heinrich Hess, Friedrich Overbeck, Johann David Passavant, die Brüder Veit und temporär auch Joseph Führich, Carl Oesterley, Eduard von Steinle und andere Künstler an. Das zuerst im Wiener Lukasbund begründete Verfahren des kollektiven Arbeitens wurde hier professionalisiert. Das im 19. Jahrhundert seltene Thema aus dem 2. Buch Mose 2, 17 erklärt sich aus diesem Kontext: Es war die erste, von Johann David Passavant gestellte Aufgabe für eine Komposition zum Alten Testament. Moses, hier noch ein jugendlicher Feuerkopf, beschützt die sieben Töchter Jethros (oder Reguels) vor den Anfeindungen der Hirten, als sie Wasser schöpfen wollen; Jethro gibt Moses darauf seine Tochter Zippora zur Frau. Schnorrs Zeichnung ist typisch für seine ersten Kompositionen, die er für die gemeinsame Bilderbibel schuf. Sie ist in brauner Feder ausgeführt und offenbart ganz seinem an der Historienmalerei Raffaels orientierten römischen Stil verpflichtet, der für die letztlich von ihm allein verantwortete „Bibel in Bildern" (1852) verbindlich blieb, in welche die Komposition jedoch nicht mehr aufgenommen wurde. Das vorliegende Blatt ist bildmäßig durchgeführt und offenbart Schnorrs Meisterschaft in der Handhabung der Zeichenfeder. Als hochrangiges Dokument der deutschen Künstler in Rom und ihrer gemeinsamen Anstrengungen zur Erneuerung der religiösen Historienmalerei ist es von musealem Rang.

Michael Thimann

101 Deutsch, um 1830

Burgruine.
Pinsel in Schwarz und Grau über Feder und Bleistift auf Papier. 17,4 × 26,1 cm (6 ⅞ × 10 ¼ in.). Rückseitig Bleistiftskizzen. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

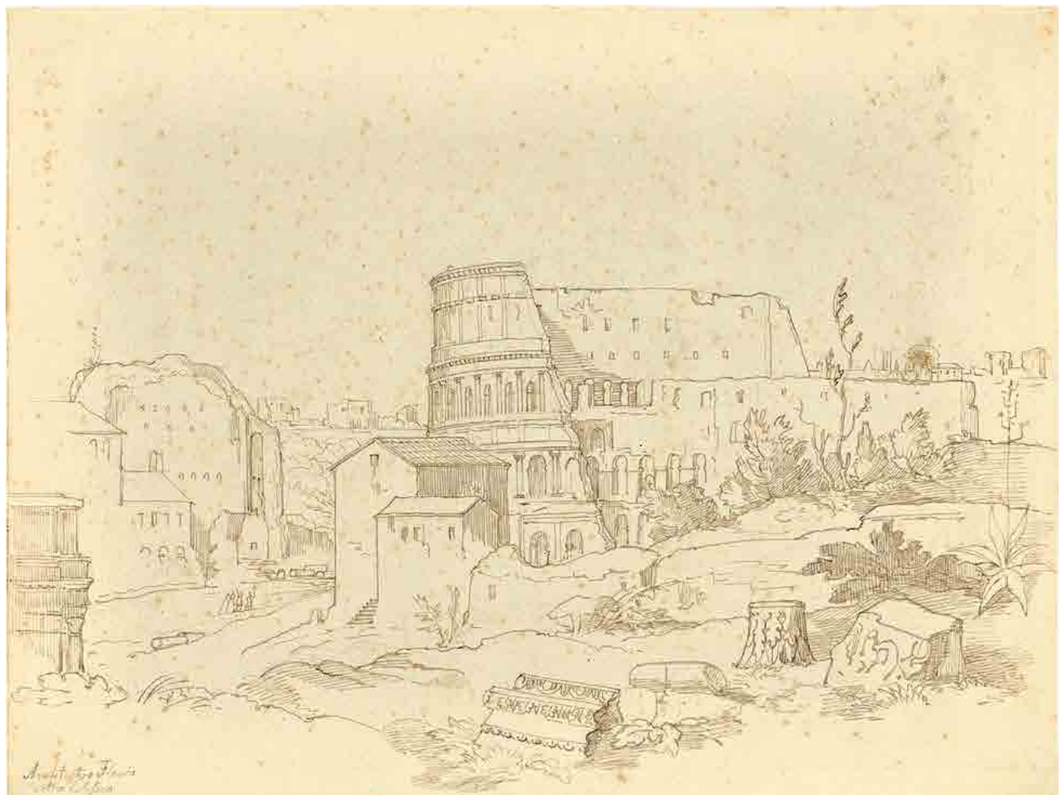
EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

102 Deutsch, um 1830/40

Santa Maria Maggiore in Rom vom Garten der Villa Negroni.
Bleistift, braun laviert und mit Bleistift gerahmt, auf Velin. 24,8 × 34,8 cm (29,8 × 39,8 cm) (9 ¾ × 13 ¾ in. (11 ¾ × 15 ⅝ in.)). Unten links im Rand mit Bleistift beschriftet: Franz Horny. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330



103 Deutsch, um 1825/30

Das Colosseum in Rom.
Feder und Pinsel in Braun auf Velin. 21,9 × 28,7 cm (8 ⅝ × 11 ¼ in.). Unten links bezeichnet: Amfiteatro Flavio detto Colosseo. Etwas stockfleckig. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

104 Deutsch, um 1825/30

„Cervera".
Feder in Braun auf Bütten. 22,2 × 27,8 cm (8 ¾ × 11 in.). Unten links betitelt: Cervara. Rückseitig unten links der Sammlerstempel Lugt 2067b. Etwas stockfleckig. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlungen Paul Arndt, München, und Eugen Roth, München

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

Literatur und Abbildung
Versteigerungskatalog CLXXXV: Die Handzeichnungs-Sammlung Professor Paul Arndt-München und andere Beiträge aus privatem Besitz. Deutsche Meister des XIX. Jahrhunderts [...]. Leipzig, C. G. Boerner, 16.5.1934, Kat.-Nr. 371 (eines von zwei Blatt, mit alter Zuschreibung an Ludwig Richter)

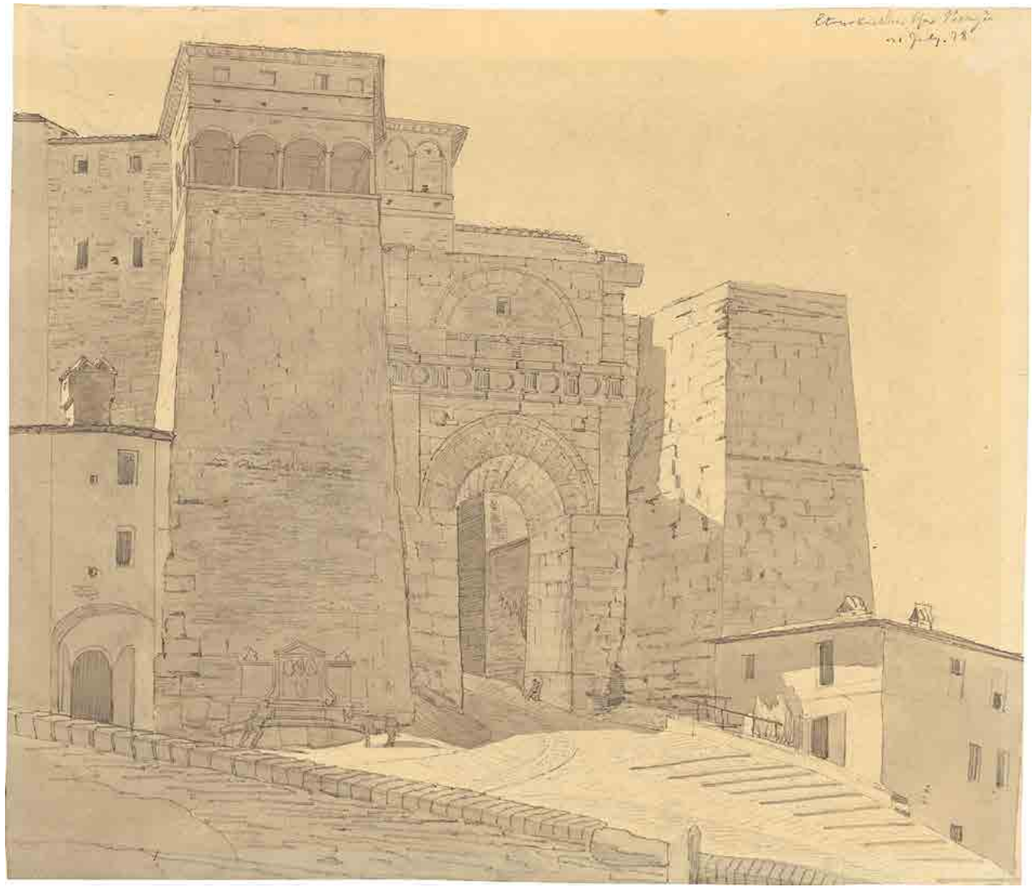
105 Johann Carl Baehr

Riga 1801 – 1869 Dresden

„Pozzuoli". 1828
Bleistift und Pinsel in Grau auf Papier. 19 × 30 cm
(7 ½ × 11 ¾ in.). Unten rechts bezeichnet und datiert:
Pozzuoli 17 April 28. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.000–1.500
USD 1,160–1,740



106 Johann Carl Baehr

Riga 1801 – 1869 Dresden

Etruskisches Tor in Perugia. 1828
Pinsel in Grau über Bleistift auf Papier. 24,7 × 28,7 cm
(9 ¾ × 11 ¼ in.). Oben rechts mit Bleistift bezeichnet
und datiert: Etruskisches Thor Perugia 2.[?] July. 28.
Rückseitig unten mit grünem Farbstift beschriftet:
Etrusk. Tor in Perugia / Joh. Carl Baehr No. 7. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.000–1.500
USD 1,160–1,740

Das Blatt entstand bei einem gemeinsamen Aufenthalt in Perugia mit Carl Oesterley und Friedrich Maximilian Hessemer.

107 Thomas Ender

1793 – Wien – 1875

Die Bucht von Triest.

Aquarell über Bleistift auf Papier. 28,8 × 46,5 cm (11 ⅜ × 18 ¼ in.). Rückseitig unten links der Sammlerstempel Lugt 2182; oberhalb davon mit Feder in Schwarz beschriftet: 2/52; rechts davon: Thom. Ender. Triest. Rückseitig unten rechts auch der Stempel in Violett: Ludwig Damböck (nicht bei Lugt). Leicht gebräunt. Zwei kleine Randeinrisse. [3116]

Provenienz

Ludwig Damböck, Wien / Josef Alois Ruf, Wien (bis 1886) / Dr. Theodor Schlosser, Wien (1895) (?) / ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 2.500–3.500
USD 2,910–4,070

Ausstellung

Katalog der Sommer-Ausstellung im Künstlerhause, enthaltend Werke von Thomas Ender und Anton Wagner. Wien, Gesellschaft Bildender Künstler Wiens, 1895, Kat.-Nr. 544 („Triest") (?) / Aus der Sammlung Eugen Roth, München. München, Staatliche Graphische Sammlung, 1955, Kat.-Nr. 15

„Wir aber, die wir die Welt mit malerischen Augen
betrachten, konnten damit sehr zufrieden sein,
denn bei Sonnenuntergang genossen wir des herrlichsten
Anblicks, den uns die ganze Reise gewährt hatte."

J. W. v. Goethe, Italienische Reise, 1816

Et in Arcadia ego

Lose 108–120

Luca Joel Meinert

Et in Arcadia ego

Wenn es Äneas, wie es bei Vergil ja steht, in einer „kurzen Fahrt" von drüben nach Italien geschafft hatte, so kann es in der Gegenrichtung von Italien nach Griechenland ja auch nicht weiter sein. So in etwa muss der Gedankengang ausgesehen haben, den unzählige bekannte und namenlose Künstler gegangen sind. Arkadien als ein Ort der Sehnsucht, als Traumwelt der Reisenden und irdisches Idyll. Und doch keine Welt, in die der Betrachter seinen Fuß setzen würde, sondern eine, an deren Grenzen er staunend anhält. Ein Ort, so ehrerbietig und hinreißend zugleich, dass er in seinem Ernst, seiner Schönheit und Nicht-Alltäglichkeit zum denkbaren Schauplatz von Historie und Mythos wird.

Wo das Kleine zurücktritt, kommt das Große umso deutlicher hervor: Massen, Flächen und Elemente, Berge, Felsen, Meer, Himmel, Luft und Wind, Wolken und Regen, Sonne, Licht und Schatten sind die Hauptthemen dieser Landschaft, wo Mensch und Natur, Zivilisation und Landschaft sich im Gleichgewicht würdevoll gegenüberstehen. Ist dieses Land, das man zwar anschauen, aber nicht zu betreten wagt, Arkadien? Nur bedingt. Als entrücktes Ideal schien Griechenland zu schön, um wahr sein zu können, und gleichzeitig so wichtig, dass es schön sein musste.

Als wohl populärster Autor eines Reisetagesbuchs postulierte Goethe 1816 schon voll Euphorie: „Auch ich in Arkadien!". Sein Reiseziel freilich war Italien. Mit der literarischen Darstellung seiner Italienerfahrung und der damit einhergehenden Jagd nach „zu erobernden Aussichten" auf das sagenumwobene Goldene Zeitalter der verehrten Griechen sollte er Generationen von Künstlern mit einer Italiensehnsucht anstecken, die uns bis ins 21. Jahrhundert noch ergreift. Arkadien wurde somit zum zentralen Topos einer Schnittmenge von Literatur, Dichtung, Mythos, Kunst und Lebensgefühl.

Italien war und blieb der bevorzugte Ort künstlerischer Wanderlust und belohnte die Träumer mit einem schier unerschöpflichen Fundus an Motiven. Festgehalten in unzähligen Zeichnungen, Ölstudien und ausgeklügelten Kompositionen, entspinnen sich vor dem Auge des Betrachters Ansichten der märchenhaften Bergdörfer Tivoli und Olevano, der majestätisch weitsichtigen Campagna, surreal und pittoresk zusammengeschachtelter Häuser auf Capri, aber auch der sagenhaften Kunst- und Kulturgeschichte Siziliens und Roms.

Arkadien, manifestiert als Sehnsuchtsort des Reisenden, zu Pferde, zu Fuß und im Geiste.

Los 119 Théodore Gudin, Der Golf von Neapel mit Blick auf den Vesuv, 1845 (Ausschnitt)

Originalgröße

108 Julius Schnorr von Carolsfeld

Leipzig 1794 – 1872 Dresden

„Das Gleichnis von dem reichen Mann und dem armen Lazarus". 1854

Bleistift auf Transparentpapier, auf leichten Karton aufgezogen. 23 × 27,2 cm (24 × 28,2 cm) (9 × 10 ¾ in. (9 ½ × 11 ⅛ in.)). Unten links monogrammiert und datiert: 18 JS 54. Auf dem Unterlagekarton unten rechts betitelt, signiert und datiert: d. arme u d. reiche Mann. Schnorr 54. Entwurf für den Holzschnitt in: Die Bibel in Bildern. Leipzig, Georg Wigand, 1860, Abb. Tf. 199. [3166] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Sammlung Prof. Alfred Caspari, Frankfurt am Main

EUR 3.500–4.500
USD 4,070–5,230

„Es war aber ein reicher Mann, der kleidete sich mit Purpur und köstlicher Leinwand, und lebete alle Tage herrlich und in Freuden. Es war aber ein Armer, mit Namen Lazarus, der lag vor seiner Thür voller Schwären, und begehrete sich zu sättigen von den Brosamen, die von des Reichen Tische fielen." (aus dem Lukas-Evangelium, Kap. 16, Vers 19-21; zit. n. „Die Bibel in Bildern", s.o.)

Die musizierende weibliche Rückenfigur in der Bildmitte teilt unsere Zeichnung in eine diesseitige Szene links und eine jenseitige rechts. Der prassende Reiche vergnügt sich links oben, während die Tischreste bis zum armen Lazarus in die linke untere Bildecke gelangen. Im rechten Bildteil sehen wir dann Lazarus mit Gottvater im Himmel und den Reichen unten im Höllenfeuer schmoren. Diese Zeichnung für die Bilderbibel steht am Ende des Entwurfsprozesses der Komposition und geht der Reinzeichnung voraus, die sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt befindet. MM

Michael Thimann Overbeck zeichnet die Mannalese

Die vorliegende Bleistiftzeichnung ist eine neu entdeckte eigenhändige Arbeit von Friedrich Overbeck. Aufgrund des Zeichenstils mit äußerst subtil gezogenen Bleistiftlinien und der geradezu ätherisch wirkenden Lavierung soll hier eine Datierung des Blattes in das Spätwerk in die Jahre um 1850/60 vorgeschlagen werden. Es handelt sich jedoch um die Neubearbeitung einer älteren Erfindung, die Overbeck um 1826 in einer typisch mit weichem Bleistift ausgeführten Zeichnung niedergelegt hatte, die in den Besitz von Emilie Linder gelangte und sich seit 1867 im Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums befindet (Inv. Nr. 1867.31). Die Basler Zeichnung wiederum ist 1833 von Johann Carl Koch radiert worden (Nagler 5), doch ist diese Druckgrafik von großer Seltenheit (ein Exemplar in London, British Museum, Inv. Nr. 1853,0312.590).

Dargestellt ist die Mannalese als göttliche Errettung des Volkes Israel bei seiner Wanderung durch die Wüste, angeführt von Moses und Aaron im Zentrum, die das Wunder lobpreisen. Gott erweist sich dem auserwählten Volk gnädig, als er den darbenden Israeliten mit einer göttlichen Speise – dem Manna, „etwas Feines, Knuspriges, fein wie Reif" (2. Mose 16) – die ersehnte Nahrung sendet. Die Israeliten dürfen jedoch nur so viel Manna sammeln, wie sie für den täglichen Bedarf brauchen; Gott stellt das Volk Israel damit auf die Probe, ob es in seinem Gesetz wandelt. Nicolas Poussin hat eines der komplexesten Historienbilder der Kunstgeschichte über dieses Thema gemalt, und auch die vorliegende Zeichnung offenbart die von Poussin eingeführte Hyperstruktur der Handlung.

Dass Overbeck in seinem langen Leben eine ältere Komposition noch einmal vornahm und erneut zeichnete, ist keine Ausnahme. Zeichnen wurde ab 1840 zunehmend zur Haupttätigkeit des Malers, der vor allem in seinem Spätwerk kontinuierlich über biblische Kompositionen reflektierte und nahezu täglich zeichnete. Interessant sind daher auch die deutlichen Veränderungen, die er an der Komposition vornahm: Am deutlichsten ist dies an Moses und Aaron zu sehen, die aus dem Mittelgrund in den Vordergrund rückten. Auch fügte er auf der linken Seite eine völlig neue Gruppe der das Manna geradezu gierig aufsammelnden Israeliten aus einzelnen Figuren zusammen, die auf der Zeichnung von 1826 noch über das Blatt verteilt waren. Die Figuren wurden regelrecht im Bildraum verschoben und finden sich in nahezu unveränderter Form nun an anderer Stelle. Was ist der Sinn dieses Verfahrens? Standen in der frühen Zeichnung noch die Auswirkungen des Wunders auf das hungernde Volk Israel im Vordergrund, so ist auf dem späteren Blatt das aktive Handeln der geistlichen Anführer Moses und Aaron durch die Wüste hervorgehoben. Als Archetypen des Priestertums markieren sie eine stärker hierarchische Sicht auf die Verteilung göttlicher Gnade. Wir wissen nicht, für wen Overbeck die Zeichnung angefertigt hat, generell tat er sich im Alter aber schwer, überhaupt noch Werke im Auftrag von Rom-Besuchern fristgerecht auszuführen. Jedoch beschäftigte er sich in den 1860er-Jahren intensiv mit seinem bildtheologischen Hauptwerk, dem Zyklus der „Sieben Sakramente", die er in monumentalen Kartons ausführte und als Wandbildzyklus konzipiert hatte. Dessen Realisierung blieb jedoch ohne Erfolg. Die Bilder der Sakramente sind von Nebenszenen und arabesken Rahmen begleitet, die eine Vielzahl von typologischen Verweisen offenbaren. So findet sich im Rahmenwerk der „Eucharistie" auch eine Darstellung der Mannalese, deren typologischer Bezug auf das Abendmahl evident ist. Diese Komposition unterscheidet sich jedoch deutlich von der vorliegenden, sodass es nicht wahrscheinlich ist, dass Overbeck die Zeichnung für die „Sieben Sakramente" angefertigt hat, sondern möglicherweise als aus eigenem Antrieb motivierte Überarbeitung seiner älteren Erfindung, die ihm vermutlich in Rom noch in einer eigenhändigen Pause vorlag. Die Zeichnung ist eine qualitätvolle Arbeit, die sich bestens mit späten Arbeiten wie dem Blatt „Lasset die Kindlein zu mir kommen" (1865, Hannover Landesmuseum) oder den Kartons für die Kathedrale von Dakovo in Kroatien zusammenbringen lässt.

109 Friedrich Overbeck

Lübeck 1789 – 1869 Rom

Die Israeliten in der Wüste sammeln das Manna. Um 1860
Bleistift, grau und braun laviert und mit Feder in Schwarz gerahmt, auf Papier, auf Papier aufgezogen. 26 × 30,5 cm (10 ¼ × 12 in.). Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Michael Thimann, Göttingen, vom Oktober 2021. [3064] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Frankreich

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

110 Albert Venus

1842 – Dresden – 1871

Landschaft mit Maria Magdalena und Jesus (Noli me tangere). 1869 (?)
Aquarell und Feder in Braun auf Papier. 16,7 × 21,1 cm (6 ⅝ × 8 ¼ in.). Rückseitig unten links datiert: 13.3.68. Rückseitig: Mann und Frau in einem hochherrschaftlichen Interieur (Theaterszene?). Bleistiftskizze. [3201]

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

Literatur und Abbildung
Reinhard Wegner: Poesie der Linie. Franz Albert Venus & Victor Paul Mohn in Rom. Frankfurt a.M., Edition Fichter, 2020, Abb. S. 95-96, Abb. 54 („Noli me tangere")

„Das erotische Verlangen Apollons und die abweisende Nähe der christlichen Erscheinung verhalten sich zueinander als gespiegelte Motive des noli me tangere nach ihren antiken und biblischen Quellen."

Reinhard Wegner, Poesie der Linie, Frankfurt 2020, S. 96

111 Albert Venus

1842 – Dresden – 1871

Landschaft mit der Verfolgung Daphnes durch Apoll. 1869 (?)
Aquarell und Feder in Braun auf Papier. 12,8 × 19 cm (5 × 7 ½ in.). [3201]

EUR 1.000–1.500
USD 1,160–1,740

Literatur und Abbildung
Reinhard Wegner: Poesie der Linie. Franz Albert Venus & Victor Paul Mohn in Rom. Frankfurt a.M., Edition Fichter, 2020, Abb. S. 95-96, Abb. 53 („Apollon und Daphne")

„Die Natur ist homerisch, es wird mir fast zum Bedürfnis, ihn zu lesen hier. Man wird förmlich herangerückt in das Leben Odisseus u. der Cyclopes."

Albert Venus an Ludwig Richter, Capri, 2. Mai 1867

112 Ernst Fries

Heidelberg 1801 – 1833 Karlsruhe

„Die Stadt Capri". 1826
Bleistift auf Bütten. 32 × 46,1 cm (12 ⅝ × 18 ⅛ in.). Unten rechts datiert: Capri den 16ten Aug. 1826. Rückseitig unten links der Stempel Lugt 2067b, unten rechts der Stempel Lugt 2841a. Werkverzeichnis: Wechssler 387. [3021]

Provenienz
Nachlass des Künstlers (Liste B, Nr. 262) / Johann Carl Heinrich Koopmann (auf der Nachlass-Versteigerung am 16./.12.1833 erworben, wohl bis 1894) / Privatsammlung, Norddeutschland (1918) / Nachlass Baronin Erlanger (1919) / Paul Arndt, München (wohl bis 1934) / Carl Heumann, Chemnitz / Galerie Arnoldi-Livie, München / ehemals Privatsammlung, USA

EUR 10.000–15.000
USD 11,600–17,400

Literatur und Abbildung: Auktion 69: Sammlung Dr. Ottokar Mascha-Wien. Moderne Graphik [...]. Ferner aus norddeutschem Privatbesitz Handzeichnungen des neunzehnten Jahrhunderts bis zur Neuzeit [...]. Frankfurt a.M., F.A.C. Prestel und Amsler & Ruthardt, Berlin, 14.-16.5.1918, Kat.-Nr. 57 („Ansicht des Städtchens Capri") / Versteigerung 78: Nachlaß Baronin Erlanger [...]. Frankfurt a.M., F.A.C. Prestel, 30.9.1919, Kat.-Nr. 146 / Versteigerungskatalog CLXXXV: Die Handzeichnungs-Sammlung Professor Paul Arndt-München und andere Beiträge aus privatem Besitz. Deutsche Meister des XIX. Jahrhunderts [...]. Leipzig, C. G. Boerner, 16.5.1934, Kat.-Nr. 78, Abb. Tf. II / Matthias Lehmann: Naturstudien, Nachlaß, Nachruhm. Die Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801-1833). Frankfurt a.M., H.W. Fichter Kunsthandel, 2013, S. 198

Die Insel Capri, seit der Romantik Sehnsuchtsort aller Deutschen auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, besuchte Ernst Fries zusammen mit dem Dichter und Maler August Kopisch im August 1826. Schon von Ferne war ihnen die Insel „mit ihren Felsen und Höhlen, hängenden Gärten, neuen Städten und Felsentreppen [...] als eine besondere Welt erschienen, erfüllt von Wundern und umschwebt von grauenvollen und lieblichen Sagen" (Kopisch). Einen Tag bevor sie dort eines dieser Wunder - die sagenumwobene „Blaue Grotte" - entdeckten, zeichnete Fries am 16. August das kleine Städtchen Capri, wo sie in der Herberge des Don Giuseppe Pagano logierten. Zu einer malerischen Häusergruppe gefügt, die beinahe schon orientalisch anmutet, schmiegt sich das kleine Nest an den Hügel des Monte Solaro. Flache Dächer, Terrassen, Treppen und offene Loggien verdichtet Fries zu einem pittoresken Ensemble, indem Landschaft und Architektur ineinander übergehen. Mit feinem Gespür für die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des nun nicht mehr ganz harten, weicheren Bleistifts schafft Fries im Wechsel zwischen dem weißen Papiergrund und den dichten, doch zarten Schraffuren des Bleistifts ein lebhaftes Spiel von Licht und Schatten, in dem der Umriss des Einzelnen zugunsten der malerischen Wirkung des Ganzen zurücktritt.

Peter Prange

113 Franz Johann Heinrich Nadorp

Anholt 1794 – 1876 Rom

Bildnis der Emilia Giuliani. Um 1839
Aquarell, weiß gehöht, über Bleistift auf Papier, auf Papier aufgezogen. 28 × 23 cm (11 × 9 in.). Unten rechts signiert und bezeichnet: Nadorp ROM. Vgl. Nadorps Bleistiftzeichnung in Henk van Os u.a. (Bearb.): Der Zeichner Franz Nadorp, 1794–1876, ein romantischer Künstler aus Anholt. Amsterdam, Meulenhoff, 1976, S. 106, Abb. 121. [3142] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.000–3.000
USD 2,330–3,490

Emilia Giuliani (1813–1850) war eine italienisch-österreichische Gitarristin und Komponistin.

114 Jørgen Valentin Sonne

Birkerød 1801 – 1890 Kopenhagen

Hirte bei Olevano.
Öl auf Leinwand. 33 × 25 cm (13 × 9 ⅞ in.). Auf dem Spannrahmen oben mit Pinsel in Schwarz beschriftet: J Sonne. [3120]
Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 3.000–4.000
USD 3,490–4,650

115 Carl Hummel

1821 – Weimar – 1906

Das antike Theater von Taormina (Gemälde und Zeichnung auf Pergament). Um 1842/45

Öl auf Papier, auf Karton aufgezogen . 59,5 × 94 cm (23 ⅜ × 37 in.). Beilage: Das antike Theater von Taormina (Studie für das Ölbild). Um 1842/45. Bleistift auf Pergament. 42,4 × 60,2 cm. Sorgfältig restauriert, die Zeichnung leicht gebräunt. [3021] Gerahmt.

Provenienz

Nachlass des Künstlers (bis 1994) / ehemals Luigi Buttezzoni, Florenz

EUR 25.000–35.000
USD 29,100–40,700

Literatur und Abbildung

Versteigerungskatalog: Deutsche und Österreichische Malerei und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts sowie Gemälde und Zeichnungen aus dem Nachlass Carl Hummels. München, Sotheby's, 21.6.1994, Kat.-Nr. 223

Zu dem Gemälde hat sich eine großformatige Vorzeichnung erhalten, die Teil dieses Loses ist. Der begnadete Zeichner skizzierte die historische Anlage sicherlich noch unmittelbar vor Ort. Das Blatt datiert auf Hummels italienischen Jahre (1842-1845).

„Wenn man die Höhe der Felsenwände erstiegen hat [...] findet man zwei Gipfel durch ein Halbrund verbunden. Was dies auch von Natur für eine Gestalt gehabt haben mag, die Kunst hat nachgeholfen und daraus den amphitheatrischen Halbzirkel für Zuschauer gebildet [...]. Am Fuße des stufenartigen Halbzirkels erbaute man die Szene quer vor, verband dadurch die beiden Felsen und vollendete das ungeheuerste Natur- und Kunstwerk.
Setzt man sich nun dahin, wo damals die obersten Zuschauer saßen, so muß man gestehen, dass wohl nie ein Publikum im Theater solche Gegenstände vor sich gehabt. Rechts zur Seite auf höheren Felsen erheben sich Kastelle, weiter unten liegt die Stadt [...]. Nun sieht man an dem ganzen langen Gebirgsrücken den Äthna hin, links das Meerufer bis nach Catania [...]; dann schließt der ungeheure, dampfende Feuerberg das weite, breite Bild, aber nicht schrecklich, denn die mildernde Atmosphäre zeigt ihn entfernter und sanfter, als er ist."
J. W. v. Goethe, Italienische Reise, Eintrag von Montag, 7. Mai 1787

116 Heinrich Bürkel

Pirmasens 1802 – 1869 München

Blick auf den Monte Circeo.
Öl auf Papier auf Leinwand. 13,2 × 26 cm
(5 ¼ × 10 ¼ in.). Werkverzeichnis: Nicht bei Bühler/Krückl. Das Bild ist wohl eine Studie für das gleichnamige, 2015 bei Grisebach versteigerte Gemälde (Öl auf Leinwand, 36,5 × 70,5 cm). [3314] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Frankreich

EUR 3.000–4.000
USD 3,490–4,650

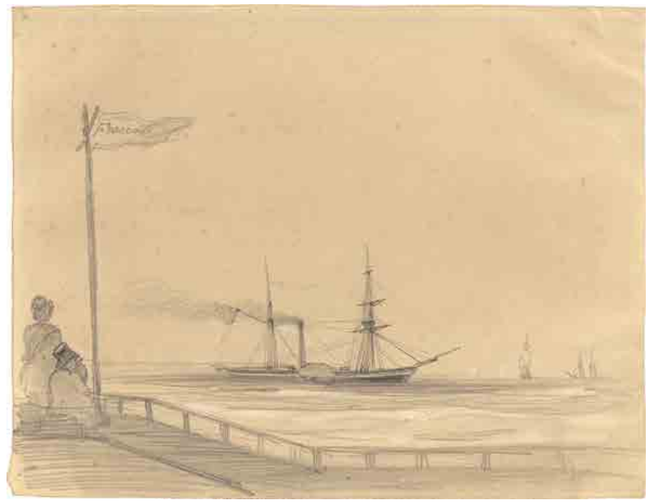
117 Leopold Pollak

Lodenitz/Böhmen 1806 – 1880 Rom

Porträt des Malers Emil Löhr im Alter von 24 Jahren. 1833
Öl auf Leinwand. Doubliert. 48 × 46 cm
(18 ⅞ × 18 ⅛ in.). Unten rechts bezeichnet, signiert und datiert: Ætatis XXIV. L. Pollak pinxit in Roma. 1833. Auf dem Keilrahmen ein dorthin übertragener, alter Aufkleber, mit Feder in Schwarz beschriftet: Pollack in Rom. Portrait des Malers / Emil Löhr, 33 an Alter. / Marie v. Hagn. Retuschen. [3187] Gerahmt.

Provenienz
Marie von Hagn, München (wohl bis 1927) / Privatsammlung, Süddeutschland (seit 1998)

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980



118 Iwan Konstantinowitsch Aiwasowski

1817 – Feodossija – 1900

Gegenstücke: Frascati / Le Havre. 1843
Jeweils Bleistift, weiß gehöht, auf Papier. 24 × 31,5 cm (28,8 × 38,5 cm) bzw. 24,3 × 31,2 cm (28,8 × 38,3 cm) (9 ½ × 12 ⅜ in. (11 ⅜ × 15 ⅛ in.) bzw. 9 ⅝ × 12 ¼ in. (11 ⅜ × 15 ⅛ in.)). Bl. 1 oben links in der Fahne bezeichnet: Frascati. Bl. 2. unten links in kyrillischen Buchstaben bezeichnet, (beim Monat schwer lesbar) datiert und signiert: Havre 28 [...] 1843 Aiwasowski. Jeweils in den Ecken fest auf Unterlagepapaier montiert (in einigen Ecken etwas knittrig). Leicht stockfleckig. [3102] Gerahmt.

EUR 8.000–12.000
USD 9,300–14,000

Literatur und Abbildung
Gemälde Alter Meister, Gemälde des 19. Jahrhunderts, Handzeichnungen. Zürich, Koller Auktionen, 23.3.2007, Kat.-Nr. 3113

119 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Der Golf von Neapel mit Blick auf den Vesuv. 1845
Öl auf Leinwand. Doubliert. 40 × 58 cm (15 ¾ × 22 ⅞ in.). Unten links signiert, bezeichnet und datiert: T Gudin Berlin 1845. [3026] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

Constanze Hager Naturgewalt und Naturschönheit

Ein gekentertes Schiff liegt in der tosenden Brandung vor dem Castello sul Mare in Rapallo im Golf von Genua. In einem verzweifelten und wohl zum Scheitern verurteilten Versuch, das Schiff noch zu bergen, ist das Tau, das am Mast befestigt war, gerissen, und die Seemänner an Land fallen taumelnd zurück. In der tosenden Meeresbrandung treibt die Fracht, während der Tag sich seinem Ende zuneigt. In geradezu schmerzlichem Kontrast zu dieser zugespitzten Dramatik des menschlichen Schicksals stehen das unerschütterliche Castello und viel mehr noch das goldene, warme Licht des Sonnenuntergangs sowie das in Glanz und Leuchten getauchte tobende Meer.

Théodore Gudins Gemälde „Schiffswrack bei Castello sul Mare in Rapallo" von 1833 gibt uns heute in mehrfacher Hinsicht Auskunft über das bewegte und ereignisreiche Leben des Künstlers. So meint man Gudins Œuvre ablesen zu können, dass ihn ein Schicksalsschlag zeitlebens umtrieb: Bei einer gemeinsamen Bootsfahrt mit seinem Bruder auf der stürmischen Seine kenterte das Boot – ein Unglück, das Gudins Bruder nicht überlebte. Mit seinen Seestücken und den Darstellungen von in Seenot geratenen Schiffen jedoch traf Gudin den Geschmack seiner Zeit. Vom französischen König Louis-Philippe I. wurde er zum *peintre officiel de la Marine royale* ernannt und in den Adelstand erhoben. Damit einher ging das Privileg, zahlreiche Reisen antreten zu können, nach Algerien, an die Küste Italiens, später nach Berlin, Russland und zeitlebens immer wieder nach England. Das künstlerische Schaffen in London bestimmte damals die English School, in der eine gefühlvolle, bewegte und neue Naturmalerei geprägt wurde. Gegenüber der Natur trat das menschliche Schicksal in den Hintergrund. Auf beispielhafte Weise sind diese Einflüsse, die Empfindsamkeit gegenüber der Naturschönheit und Naturgewalt auf Gudins „Schiffswrack bei Castello sul Mare in Rapallo" zu sehen.

Gudins Werke waren in sämtlichen bedeutenden Sammlungen Europas vertreten. Allein für Versailles hatte Gudin den Auftrag erhalten 90 Gemälde anzufertigen. Sein Ruf führte ihn Mitte der 1830er-Jahre auf persönliche Einladung des Zaren Nikolaus I. nach St. Petersburg. In seinen Memoiren „Souvenirs du baron Gudin: Peintre de la marine (1820–1870)" ist eindrücklich nachzulesen, welch enge und beinahe vertraute Beziehung der Maler zur Familie des Zaren unterhielt und welche Bewunderung Nikolaus I. für die Malerei Gudins empfand.

Nikolaus der I. war es auch, der maßgeblich den Aufbau der Sammlung der späteren Eremitage prägte. Unser Gemälde befand sich nachweislich in den Jahren 1912–1915 im Winterpalast, in den privaten Gemächern der Zarenfamilie, und zählte somit zum Bestand der Eremitage. Möglicherweise geht der Ankauf unseres Gemäldes auf Nikolaus I. zurück. Im Zuge planwirtschaftlicher Maßnahmen der UdSSR wurden zahlreiche bedeutende Werke aus der Eremitage verkauft. 1929 verließ auch Gudins „Schiffswrack bei Castello sul Mare in Rapallo" das Petersburger Museum.

120[R] Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Schiffswrack bei Castello sul Mare in Rapallo. 1833
Öl auf Leinwand. 69 × 100 cm (27 ⅛ × 39 ⅜ in.). Unten links signiert, bezeichnet und datiert: T. Gudin. Rome. 1833. Auf dem Keilrahmen oben das rote Wachssiegel der Eremitage (aus der zweiten Hälfte des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts) und der Inv.-Nr. in Schwarz: 6979. Sorgfältig restauriert. [3034] Gerahmt.

Provenienz

Staatliches Museum Eremitage, St. Petersburg (Inv.-Nr. 6979, „A Shipwreck in a Storm", 1912 und 1915 im Winterpalast nachweisbar) / Privatsammlung, St. Petersburg (mit Verbindung zum Hof) / Privatsammlung, Helsinki (durch Erbschaft) / Privatsammlung, Toronto (durch Erbschaft, bis 2020)

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

Wir danken dem Staatlichen Museum Eremitage in St. Petersburg für Hinweise zur Provenienz.

„Entsteht nicht ein Kunstwerk nur in dem Moment, wann ich deutlich einen Zusammenhang mit dem Universum vernehme?"

Philipp Otto Runge, Dresden 1802

Die Romantik des Nordens

Lose 121–163

Gerd Spitzer Romantik – heute

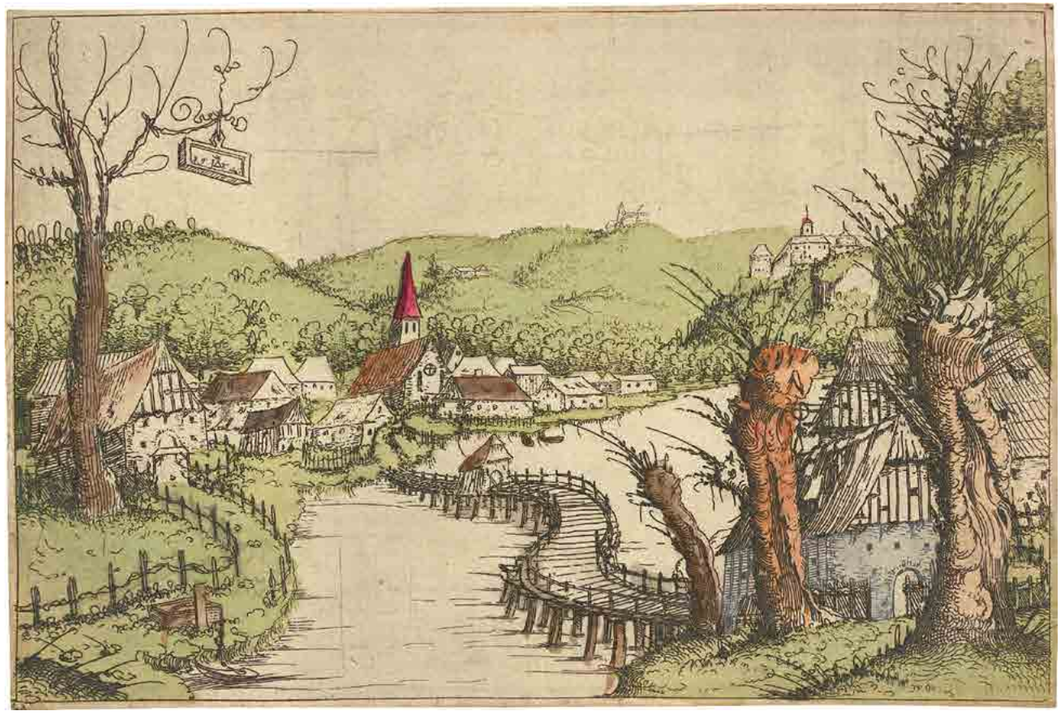
Carl Gustav Carus „Wolkenstudie“. Um 1830/40.
Verkauft bei Grisebach 2016 für 81.250 EUR (inkl. Aufgeld)

Die Kunst der deutschen Romantik wird heute von Privatsammlern und Museen ebenso geschätzt, wie sie beim Ausstellungspublikum beliebt ist. Solche Hochschätzung gab es aber nicht zu allen Zeiten, wie ein kurzer Blick in Richtung Dresden erweist, im frühen 19. Jahrhundert immerhin ein Hauptort romantischer Kunstäußerung. Auch dort musste Caspar David Friedrich um 1900, nach Jahrzehnten der Geringschätzung, neu entdeckt werden, und als große deutsche Museen wie die Berliner Nationalgalerie und die Hamburger Kunsthalle in der Elbestadt bei Erben und Nachfahren nach verkäuflichen Werken von Friedrich fahndeten, die sie dann stolz bei der Berliner Jahrhundertausstellung 1906 präsentierten, musste Dresden sehen, dass es nicht den Anschluss verlor. Auch der zweite Hauptmeister romantischer Landschaftsmalerei in Dresden, Friedrichs Künstlerfreund und Hausgenosse Johan Christian Dahl, musste erst wiederentdeckt werden, und das geschah zudem von Norwegen aus. Dabei konnte der Dahl-Forscher und -Biograf Andreas Aubert bei seinen Dresden-Reisen 1888 und 1891/92 auch erheblich zur Neuentdeckung von Friedrich beitragen. Und das dritte Beispiel Carl Gustav Carus, heute vor allem als Künstler aus Friedrichs Umkreis beliebt und wertgeschätzt, ist erst in den 1920er-Jahren mit seinen Malereien wirklich bekannter geworden. Noch 1904 hatte das Leipziger Museum zwei Gemälde von Carus, sein Vermächtnis an die Pinakothek der Vaterstadt, den Nachkommen des Künstlers zurückgegeben, weil diese beiden, so die Museumsleitung schriftlich, „Pseudo-Kunstwerke“ allenfalls in Verbindung mit dem „literargeschichtlichen Interesse an der Persönlichkeit des Autors“ von Belang wären. Dieses herbe Urteil würde heute den Wert und die Anziehungskraft dieser Werke bei einer Versteigerung kaum schmälern, und beide Gemälde waren übrigens Glanzstücke der Carus-Ausstellung 2009/2010 in Dresden und Berlin.

Wie so oft ist es wohl der unsichtbar webende Zeitgeist, der auch die Rezeptionsbereitschaft gegenüber Kunstwerken und ganzen Kunstepochen beeinflussen kann, und die Hochschätzung der Romantik in der Gegenwart, die sicherlich ganz verschiedene Ursachen hat, scheint auch von einer Lebenshaltung geprägt zu sein, die angesichts wachsender existenzieller Probleme einerseits und schwindender Ressourcen andererseits ihre rational gefestigte Zukunftsgläubigkeit zusehends verliert. So wird der Betrachter heute vielleicht weniger gescholten werden, wenn er mit den Romantikern zu den Ursprüngen zurückkehren will und das innige Erleben der Natur, das bei den Landschaftsbildern der Romantik so außerordentlich stark zu berühren vermag, als einen persönlicher Gewinn registriert. In jedem Fall aber wird die Übereinstimmung des Betrachters mit dem angeschauten Werk, in dem er eigene Erfahrungen wiederfinden kann und für sich selbst gespiegelt zu sehen meint, den Zugang über die historische Entfernung hinweg ermöglichen und erleichtern. Romantik wird heute vielmehr als Ideenkunst und jedenfalls nicht als diffuse Stimmungsmalerei verstanden. Hinter dem unmittelbar Anschaulichen, dem Offensichtlichen des Bildes, liegt eine Ebene, die Sinnbilder menschlichen Lebens als geistige Strömungen der Zeit zu reflektieren vermag, sodass die zeitlose Gültigkeit dieser Kunstäußerungen die Rezeption aus dem Blickwinkel gegenwärtiger Welterfahrung konstituiert.

Caspar David Friedrich „Mittelgebirgslandschaft“. Um 1828
Verkauft bei Grisebach, 2018 für 250.000 EUR (inkl. Aufgeld)

Johan Christian Clausen Dahl „Mondscheinlandschaft“. 1823
Verkauft bei Grisebach 2017 für 165.000 EUR (inkl. Aufgeld)



121 Augustin Hirschvogel

Nürnberg 1503 – 1553 Wien

Flusslandschaft mit einer geschweiften Holzbrücke. 1546
Radierung auf Bütten, koloriert. 14 × 20,9 cm (14,3 × 21,3 cm) (5 ½ × 8 ¼ in. (5 ⅝ × 8 ⅜ in.)). In der Druckplatte oben links monogrammiert und datiert. Werkverzeichnis: Bartsch IX.192.76 / Hollstein 48. Kaschiert. [3033]

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 20.000–30.000
USD 23,300–34,900

Als vielschichtige Künstlerpersönlichkeit war der Nürnberger Renaissancekünstler Augustin Hirschvogel auf vielen Gebieten der Kunst tätig, auch wenn er uns heute vorwiegend durch seine außerordentlichen Landschaftsradierungen bekannt ist. In der Nachfolge von Albrecht Dürers neuer Naturauffassung schildert uns Hirschvogel im vorliegenden Blatt sachlich und detailreich eine Flusslandschaft mit Holzbrücke und dahinterliegendem Dorf. Neben Albrecht Altdorfer gehört er zu den wichtigsten Repräsentanten der Grafik der sogenannten Donau-Schule. Mit solchen Arbeiten etablierte sich im 16. Jahrhundert erstmals die autonome Landschaftsdarstellung, die im 19. Jahrhundert schließlich ihre größte Blüte erleben sollte. MM

122 Albrecht Dürer

1471 – Nürnberg – 1528

„Maria mit dem Kind an der Mauer". 1514
Kupferstich auf Bütten. 15 × 10,1 cm (15,2 × 10,4 cm) (5 ⅞ × 4 in. (6 × 4 ⅛ in.)). Werkverzeichnis: Schoch/Mende/Scherbaum 73 / Meder 36. [3033]

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Constanze Hager

Das Meerwunder – Eine Bilderfindung

Das Motiv von Albrecht Dürers „Meerwunder" gehört zu den besonders rätselhaften der Kunstgeschichte. Es wurde bis heute nicht eindeutig interpretiert: In erstaunlich gelassener Pose gleitet eine junge, unbekleidete Frau auf ihrem Entführer, einem Seeungeheuer, über das Meer hinweg. Am Ufer zurück bleiben weitere Badende sowie ein aufgebrachter Mann mit Turban. Die Landschaft hinter der Figurengruppe türmt sich zu einem felsigen Berg, auf dem Burgen, ein Fachwerkhaus und Laubbäume angesiedelt sind.

Für das „Meerwunder", wie Dürer den Stich in seinem „Niederländischen Tagebuch" von 1520 nannte, bietet die Kunstgeschichte zahlreiche mythologische Deutungen an – etwa den Raub der Amymone nach Lukian, den Raub der Scylla nach Ovid oder den Raub der Syme nach Philostratus. In der spätmittelalterlichen deutschen Prosa – im „Dresdener Heldenbuch" – ist eine Erzählung mit dem Titel „Das Meerwunder" zu lesen. Sie handelt vom Raub und von der Vergewaltigung einer Königin durch ein Meerwesen. Da Dürer den identischen Titel für seinen Stich verwendete, ist naheliegend, dass er hier Anleihen für sein Motiv fand. Als Illustration einer dieser Mythen oder Sagen ist sein Stich jedoch nicht zu verstehen. Dafür ist seine Bildzusammenstellung – Fachwerkhäuser am Meer, ein orientalisch gekleideter Mann – zu ungewöhnlich. Zugleich lassen diese Erkenntnisse den Schluss zu, dass wir mit dem „Meerwunder" eine Bilderfindung Dürers vor Augen haben. Eine solche Bildschöpfung ist bemerkenswert, da der Stich in einer Zeit entstand, in der es Konvention war, das Interesse an weiblicher Nacktheit oder gar Sinnlichkeit und Erotik durch mythologische Bezüge zu kaschieren. Bei Dürers „Meerwunder" kehrt der Blick des Betrachters immer wieder zurück zum eigentlichen Motiv: der ruhig dahingleitenden, liegenden Schönen mit ihrem weiblichen, fein modellierten Körper. Es ist nur konsequent, dass dieser bildbestimmende weibliche Akt mit seiner linken Hand auf das prominent platzierte Dürer-Monogramm und damit auf den Schöpfer des Stichs weist.

Nach Josef Meders Werkverzeichnis stellt das vorliegende Blatt den Zustand 66c dar. Demnach handelt es sich um einen besonders frühen Abzug, der womöglich vor 1500 angefertigt wurde und somit einer der ersten Abzüge der Druckplatte von 1498 ist.

Los 7

Albrecht Dürer

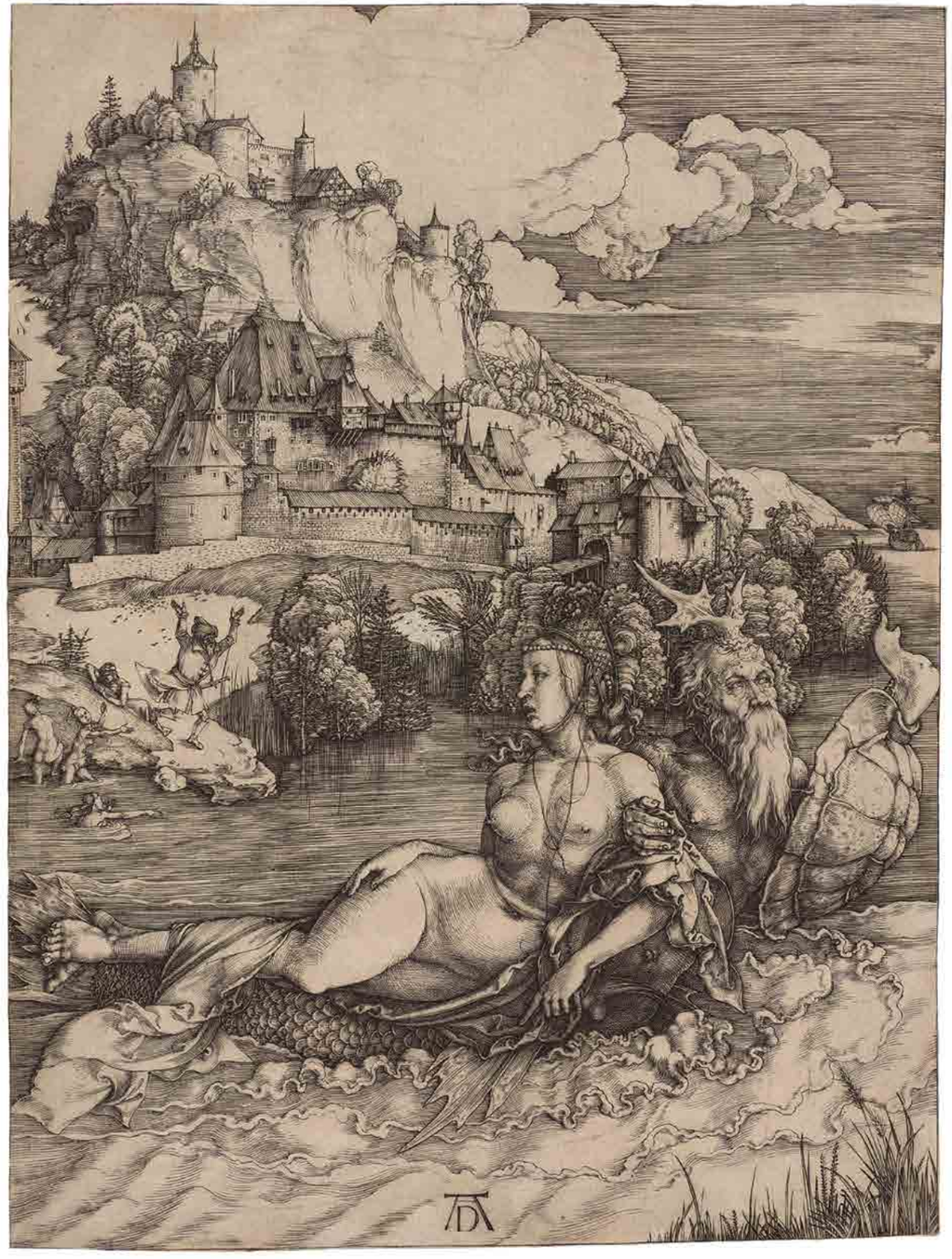
1471 – Nürnberg – 1528

„Das Meerwunder (Raub der Amymone)". Wohl vor 1500
Kupferstich auf Bütten (Wasserzeichen: gotisches P). 25 × 18,8 cm (9 7/8 × 7 3/8 in.). Rückseitig mit dem Sammlerstempel in Blau: Dr. K.O. [im Kreis; Lugt 4810]. Daneben der Sammlerstempel: RB [das R gespiegelt]. Bartsch 71 / Meder 66 c (von k) / Schoch, Mende, Scherbaum 21c (von k). Einer der seltenen Abzüge zu Dürers Lebzeiten. [3033] Gerahmt.

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

Provenienz
Privatsammlung. Rheinland

Literatur und Abbildung: Auktion 102: Kunst alter und neuer Meister, dekorative Graphik, Veduten, Ostasiatica. München, Karl & Faber, 18./19. Oktober 1966, Nr. 58, Abb



Auktion Ausgewählte Werke

Dieses Werk kommt zum Aufruf in unserer Auktion „Von Emil Nolde bis Kenneth Noland - Ausgewählte Werke" am Donnerstag, 2. Dezember 2021, um 18 Uhr, Los 7

124 Friedrich Christian Reinermann

Wetzlar 1764 – 1835 Frankfurt a.M.

Wasserfall in der Schweiz. 1829

Öl auf Leinwand. 47,5 × 55,5 cm (18 ¾ × 21 ⅞ in.). Unten rechts im Stein signiert (am Ende nicht mehr lesbar) und datiert: Reinerm[ann] 1829. Auf dem Keilrahmen unten alt mit Feder in Schwarz beschriftet: No 3 Wasserfall in der Schweiz. [3100] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Baden-Württemberg

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

Ausstellung

Romantik im Rhein-Main-Gebiet. Frankfurt a.M., Museum Giersch der Goethe-Universität, 2015, Kat.-Nr. 145, m. Abbildung

Wie eine aquarellierte Vorzeichnung in der Grafischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart belegt, hat Reinermann diesen Wasserfall im Wald zusammen mit einem hier ebenfalls in der Natur zeichnenden Künstlerkollegen direkt vor Ort aufgenommen. Das später ausgeführte Gemälde zeigt einen bewaldeten Gebirgshang, aus dem ein Wasserfall in Richtung Tal stürzt. In dem so entstandenen Wasserbecken nimmt eine Frau ein kühles Bad, während ihr Begleiter winkend auf die Schönheit der umliegenden Natur verweist. Der bedeutende Maler der Goethezeit fühlt sich der klassischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts wie auch Werken Philipp Hackerts nahe. Größte Aufmerksamkeit widmet der Künstler nicht nur der Ausgewogenheit der Komposition, sondern auch der Beobachtung der Lichtstreuung, die der Waldpartie ihre besondere Stimmung verleiht. AA

125 Johann Christian Reinhart

Hof 1761 – 1847 Rom

„Drei Schiffbrüchige, auf Rettung hoffend". 1830

Aquarell und Feder in Schwarz auf Papier, auf Papier aufgezogen. 19,2 × 27 cm (7 ½ × 10 ⅝ in.). Unten links auf einem Stein signiert, bezeichnet und datiert: C. Reinhart Rom 1830. Werkverzeichnis: Pix W 1020. [3166] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Sammlung Adolf von Heydeck, Dessau / Privatsammlung Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Literatur und Abbildung

Catalog der von Herrn Adolf von Heydeck (genannt Poussin-Heydeck) hinterlassenen Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Lithographien, Handzeichnungen etc., [...]. Leipzig, im R. Weigel'schen Kunstauctionslocale, 25.5.ff. 1857, S. 109, Nr. 1484 / Inge Feuchtmayr: Johann Christian Reinhart 1761–1847. Monographie und Werkverzeichnis. München, Prestel, 1975 (= Materialien zur Kunst des 19.Jahrhundert, Band 15), S. 383, Nr. 1484

Das bildwürdig ausgearbeitete Aquarell von Johann Christian Reinhart steht ganz in der Tradition der im 18. Jahrhundert beliebten Schiffbruch-Darstellungen und vereint gleichzeitig zwei Lieblingsmotive Reinharts, einen dramatischer Wolkenhimmel und die Darstellung von Felsformationen. Diese bilden eine kleine Insel im stürmischen Meer, auf dem drei Schiffbrüchige ihre vorläufige Rettung gefunden haben. An einem Felsblock angebunden, baumelt ihr zum Wrack gewordenes Boot vorn im Wasser. Während der ältere Schiffbrüchige Unterschlupf in einem höhlenartigen Felsvorsprung gefunden hat, winken die beiden jüngeren, wild gestikulierend, dem kleinen Segelboot im Hintergrund zu, auf Rettung hoffend. Bei allen wesentlichen Unterschieden erinnert unsere dramatische Szene formal an das etwa zehn Jahre zuvor entstandene „Floß der Medusa" von Théodore Géricault. Es wäre interessant zu wissen, ob Reinhart dieses Hauptwerk der französischen Romantik kannte, immerhin bestand im damaligen Rom ein Austausch zwischen den deutschen und französischen Künstlern. MM

Knut Ljøgodt The forces of nature

The subject as well as the painterly treatment of this beautiful seascape points to the Norwegian landscape painter, Johan Christian Dahl (1788–1857), or his immediate circle.

After studies at the Royal Academy of Art in Copenhagen, Dahl settled in Dresden in 1818, where he eventually became a professor, a key figure in the city's milieu of landscape painters, as well as a close friend of Caspar David Friedrich. Dahl went back to his native Norway on study trips to explore the country's nature, making sketches and studies that later would be turned into large-scale landscapes in the studio. The close observation of nature – „nature's way", as Dahl expressed it himself – was always at the core of his ideals. Dahl's Dresden studio was frequented by Scandinavian and German artists alike. Through his many pupils and followers, he became a leading light for the more naturalist approach in Northern European landscape painting, as opposed to e.g. the more transcendental romanticism of Friedrich. Among Dahl's Norwegian students, we find Thomas Fearnley, Peder Balke and Knud Baade; among the Germans, Carl Blechen and Franz Schiertz.

The sea is a recurring subject in Dahl's oeuvre; sometimes in stormy weather or including a shipwreck, emphasizing the forces of nature. The landscape of the present painting is probably taken from the dramatic West Coast of Norway; a topography Dahl knew well as a son of Bergen. This can be found in e.g. his Shipwreck on the Coast of Norway (1832, National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Bang 688) and other versions of the subject. It should be noted, however, that Dahl on several occasions also depicted the rocky landscape of the peninsula Kullen on the South-Western coast of Sweden.

The canvas is mounted on a so-called Dresden stretcher, which was often used by Dahl as well as other artists of his milieu. According to paintings conservator Felizitas zur Lippe, the stretcher dates from the 19th century and is very likely the original. The painting is unsigned, which is unusual for Dahl for a work of this size. We do know that artists of the day often borrowed from the works of their colleagues. On some occasions, Dahl himself based his works on other artists' sketches; and, vice versa, his friends and students would borrow elements from Dahl's paintings or be inspired by them.

The composition is quite close to that of Dahl's Study of Breakers on a Rocky Coast (undated, private collection, Bang 1294), on which the present painting might be based. The painterly technique and the fresh treatment of the different elements of Rocks by the Coast of Norway also points to Dahl's naturalist ideals. In particular the sky with the grey-white clouds, as well as the air perspective, can be compared to a series of cloud studies in the collection of KODE Art Museums and Composer Homes in Bergen. Also the depiction of the cliffs as well as that of the water seem quite close to similar elements in several of his works. See e.g. Shipwreck on a Rocky Coast (1819, Neue Pinakothek, Munich, Bang 159) and Shipwreck on the Coast between Larvik and Fredriksvern (1846, KODE, Bergen, Bang 1039).

126 Johan Christian Clausen Dahl (?)

Bergen 1788 – 1857 Dresden

Stürmisches Meer an einer Felsenküste.
Öl auf Leinwand. 44,8 × 56,3 cm (17 ⅝ × 22 ⅛ in.).
Werkverzeichnis: Nicht bei Bang (vgl. Bang 1294).
Kleine Retuschen. [3115]

Provenienz
Privatsammlung, Schweden

EUR 35.000–45.000
USD 40,700–52,300

J. Ch. Dahl, Breakers on a Rocky Coast (undated, private collection), Bang 1294

127 Adrian Ludwig Richter

1803 – Dresden – 1884

Der alte Harfner nach Goethe. 1850er Jahre
Bleistift, weiß gehöht, auf braunem Papier. 16,5 × 10,2 cm (6 ½ × 4 in.). Am unteren Rand (schwach lesbar) bezeichnet: Der alte Harfner nach Göthe[!]. [3078]

Provenienz
Ehemals Kunsthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin (nach 1955) / Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 1.000–1.500
USD 1,160–1,740

Wir danken Winfried Werner, Dresden, für die Bestätigung der Authentizität und für die Datierung der Zeichnung.

128 Adrian Ludwig Richter

1803 – Dresden – 1884

Überfahrt am Schreckenstein. Um 1855
Bleistift auf Bütten. 11,9 × 18,3 cm (4 ⅝ × 7 ¼ in.). Unten rechts monogrammiert: L. R. Vorzeichnung zum gleichnamigen Holzschnitt Hoff/Budde 326 (erschienen in der 3. Lieferung von Ludwig Richter: Beschauliches und Erbauliches. Leipzig, Georg Wigand's Verlag, 1855). Leicht gebräunt mit Lichtrand. [3078]

Provenienz
Ehemals Kunsthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin (nach 1955) / Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 3.000–4.000
USD 3,490–4,650

Literatur und Abbildung
Auktion 33. Berlin, Gerd Rosen, 1.-5.12.1959, Kat.-Nr. 863, mit Abbildung

Wir danken Winfried Werner, Dresden, für die Bestätigung der Authenzität der Zeichnung und für die Hinweise auf den Holzschnitt und die Versteigerung

Im Herbst des Jahres 1834 unternahm der Dresdner Maler Ludwig Richter eine Wanderung in das böhmische Elbtal. Dabei beobachtet er die Überfahrt eines Kanes am Schreckenstein, die er in seinem Skizzenbuch festhielt. Von diesem Ereignis inspiriert, entwickelte er über zahlreiche Studien und Vorzeichnungen sein berühmtes Bildmotiv. Heute zählt das 1837 fertiggestellte, konzeptionelle Gemälde zu einem der Schlüsselwerke der Spätromantik, ein Glanzstück der Romantiker-Schau im Albertinum in Dresden. Auf einem Fährboot sind Menschen unterschiedlichen Alters versammelt, innehaltend im Moment und in Gedanken versunken, gleiten sie auf dem Fluss dahin. Das außergewöhnliche Bild wurde gleich im Jahr seiner Fertigstellung auf der Dresdner Akademie Ausstellung präsentiert und sodann von dem Kunstsammler Johann Gottlob von Quandt erworben. „Das Bild [ergriff] durch die gesunde Romantik seiner Auffassung mächtig jeden, der sich hinein vertiefte. Man dachte unwillkürlich an den Strom des Lebens", vermerkt der zeitgenössische Kunstschriftsteller Friedrich Pecht. Schon damals als Motiv sehr geschätzt, sorgte der Künstler durch einen entsprechenden Holzstich für dessen Verbreitung. Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich also nicht um eine Vorstudie, sondern um eine Zeichnung Ludwig Richters nach seinem Gemälde, die wiederum, leicht abgewandelt, sehr wahrscheinlich als Vorlage für den Stich diente. Um dem Medium Druck gerecht zu werden, war es für Richter notwendig geworden, manche Partien zu vereinfachen. So sind beispielsweise das Gesicht und der Oberkörper des Bräutigams etwas gedreht, um Überlagerungen zu vermeiden. Vergleiche dazu: „Die Überfahrt am Schreckenstein, Blatt 4" aus der Folge „Beschauliches und Erbauliches. Dritte Lieferung" von 1855, Stecher: Moritz Ferdinand Geringswald, Kupferstich-Kabinett Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Claudia Maria Müller

129 Fritz van den Daele

Aachen 1891 – 1930 München

Früchtestillleben mit Kirschen und Apfelsinen.
Öl auf Holz. 21 × 27 cm (8 ¼ × 10 ⅝ in.). Unten rechts signiert: F. van den Daele. Rückseitig mit einem Stempel der Künstlerbedarfshandlung Albert Seckstein Gabelsbergerstraße 22 München. [3033] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

130 Johann Christian Klengel

Kesselsdorf 1751 – 1824 Dresden

„Landschaft mit Steg: Links ein knorriger Baum hinter einem Feldstein, in der Mitte ein stabiler Holzsteg über einen Bach, von dem rechts eine Frau mit Tragkiepe kommt. Hinten zwischen Büschen und Bäumen ein Hausgiebel". Um 1780
Öl auf Leinwand. 24 × 31 cm (9 ½ × 12 ¼ in.). Unten rechts signiert: Klengel. Rückseitig das Etikett: [Krone] A / Pr.-E. Cap. / No.; mit Feder in Schwarz nummeriert: 13. Werkverzeichnis: Fröhlich M 96. [3033] Gerahmt.

Provenienz
König Albert von Sachsen (um 1873/1902) / Privatsammlung, Sachsen (spätestens 1950, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,330–3,490

Ausstellung
Zwei Jahrhunderte deutscher Landschafts-Malerei. Wiesbaden, Stadt Wiesbaden und Nassauischer Kunstverein, im Nassauischen Landesmuseum, 1936, Kat.-Nr. 335 („Landschaft mit Brücke") / Johann Christian Klengel, 1751–1824. Gemälde und Zeichnungen. Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum, 1950, Kat.-Nr. 35

Literatur und Abbildung
Heino Maedebach: Unveröffentliches Werkverzeichnis der Gemälde und Zeichnungen sowie eine Biographie von Johann Christian Klengel, 1961 (Typoskript im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Kat.-Nr. G 96

Nach diesem Bild schuf Klengels Schüler Friedrich Julius von Tschirschky und Bögendorf eine Lithographie (Fröhlich GA 106).

Anna Ahrens Auguste als „Himmelsgöttin”

Im September 1802 nahm Auguste Kurprinzessin von Kassel, eine Schwester von König Friedrich Wilhelm III, zum ersten Mal Kontakt mit dem Maler Friedrich Bury auf. Bury hatte nach seinem Kunststudium in Düsseldorf gut 15 Jahre, 1783–1799, in Italien verbracht und war nicht nur ein angesehener Künstler, sondern auch bestens vernetzt. Ab 1786 wohnte er zusammen mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein am Corso 18, jener legendären Wohngemeinschaft deutscher Maler, die auch Goethe bezog (heute Casa di Goethe). Bury übernahm nach dessen Abreise Goethes Quartier. Der junge Künstler und der spätere Dichterfürst waren in Italien nahe Freunde geworden, die sich in regem Austausch ein Leben lang begleiteten. Die vertraute Verbindung ermöglichte Burys frühen Umgang mit berühmten Romreisenden, etwa der Herzogin Anna Amalie und Johann Gottfried Herder. Später war es Bury, der Goethe mit der Kurprinzessin Auguste bekannt machte.

Seine Rückkehr in die Heimat hatte Bury über Weimar und Dresden geführt, bis er sich 1800 in Berlin niederließ. Hier intensivierte sich auch die Verbindung zu der Kasseler Prinzessin, die infolge der napoleonischen Besatzung 1806 mit ihren Kindern in die preußische Hauptstadt floh - ebenso ihre ältere Schwester Wilhelmine, Erbprinzessin der Niederlande. Beide waren selbst begabte Malerinnen und nahmen bei Bury Unterricht.

Im Sommer 1808 reiste der Maler zusammen mit der anmutigen Auguste nach Dresden, um in der schon damals berühmten Gemäldegalerie die „Sixtinische Madonna” zu bewundern. Friedrich Bury hatte Raffaels Meisterwerk 1802-04 im Auftrag der Königin Luise in Originalgröße kopiert - als persönliches Geschenk an ihren Mann, Friedrich Wilhelm III. Burys Raffael-Kopie hängt noch heute zentral im Raffael-Saal der Orangerie in Schloß Sanssouci. Beide, sowohl Auguste über ihren Bruder als auch Bury selbst, besaßen also eine persönliche Beziehung zu dem signifikanten Dresdner Gemälde. Tatsächlich fertigte Auguste auf dieser Kunstreise eine Teilkopie an, die sich jedoch nicht erhalten hat. Burys Bildnis der Prinzessin als Malerin, das sie vor ihrer eigenen Raffael-Kopie zeigt, ist hingegen in fünf Fassungen bekannt (vgl. Börsch-Supan, Gutachten), was auf die Bedeutung verweist, die es damals im Kunst- und Familienkreis besessen haben muss. Nicht zuletzt durch das Huldigungsgedicht Goethes auf die Kurprinzessin Auguste war Burys Bilderfindung in den damaligen Kunstkreisen bekannt. Die adelige Malerin, deren Gestalt Raffaels Madonna großteils verdeckt, erscheint hier selbst als Himmelskönigin: „Der Nimbus Mariens wird zu dem der Prinzessin, und nur der nach rechts anflatternde Schleier Mariens stört diese Illusion. Das Christuskind erscheint dem flüchtigen Blick als Kind der Kurprinzessin“, so Helmut Börsch-Supan. Wie er kenntnisreich darzulegen versteht, ist Börsch-Supan davon überzeugt, dass es sich bei unserem Bild „wegen der beeindruckenden Qualität und dem relativ kompakten Farbauftrag, aber auch wegen der Abweichungen von anderen Fassungen um eine eigenhändige Wiederholung von der Hand Friedrich Burys handeln muss“ (vgl. Gutachten). 2013 war das Gemälde auf der Ausstellung „Der Maler Friedrich Bury (1763-1823). Goethes `zweiter Fritz´“ (Schiller-Museum der Klassik Stiftung Weimar und Historisches Museum Hanau) neben dem Exemplar aus der Kulturstiftung des Hauses Hessen, Museum Schloss Fasanerie, noch als „Kopie nach Bury“ zu sehen. Die aktuelle, eingehende Untersuchung von Helmut Börsch-Supan legt jedoch nahe, dass es sich bei unserem Gemälde tatsächlich um eine eigenhändige Wiederholung und damit um ein Original aus der Hand von Friedrich Bury selbst „handeln muss“ (vgl. Gutachten).

131 Friedrich Bury

Hanau 1763 – 1823 Aachen

Kurprinzessin Auguste von Hessen-Kassel (1780–1841), die Sixtinische Madonna kopierend. Um 1808/09
Öl auf Leinwand. 92,5 × 75,8 cm (36 ⅜ × 29 ⅞ in.). Werkverzeichnis: Nicht bei Pix/Bott. – Mit einem Gutachten (in Kopie) von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 15. Januar 2014. [3119]

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 20.000–30.000
USD 23,300–34,900

Ausstellung
Der Maler Friedrich Bury (1763–1823). Goethes „zweiter Fritz“. Hanau, Museen der Stadt, und Weimar, Klassik Stiftung, 2013, S. 191, Abb. 72 (dort als „Kopie nach Bury“)

132 Caroline Bardua

1781 – Ballenstedt – 1864

Doppelbildnis der Nichten Bardua. 1850
Öl auf Leinwand. 46,5 × 43 cm (18 ¼ × 16 ⅞ in.).
Kovalevski G 327. [3220] Gerahmt.Provenienz
Aus der Familie der Künstlerin

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Ausstellung
Wilhelmine Bardua (1798–1865) zum Gedenken.
Coswig, Museum Kunst der Romantik, im
Gartenhaus des Klosterhofes, 2014/15 (ohne Katalog)

Caroline Bardua, bedeutende Portraitmalerin der Romantik. Schülerin von Gerhard von Kügelgen und Caspar David Friedrichs Vertraute und Portraitistin Johann Wolfgang v. Goethes, war eine und eine der frühesten freischaffenden Künstlerinnen ihrer Zeit.

„Wie wir dich in unsrer Mitte
Üben dein Talent gesehn
Mögest du mit gleichem Schritte
Immer, immer vorwärts gehn."

J. W. v. Goethe über Caroline Bardua, Weimar 1807

133 Ernst Ferdinand Oehme

1797 – Dresden – 1855

Triumph der Natur.
Pinsel und Feder in Braun über Bleistift auf Bütten. 22,9 × 35,4 cm (9 × 13 ⅞ in.). Nicht bei Neidhardt. – Mit einer Bestätigung (in Kopie) von Prof. Dr. Hans Joachim Neidhardt, Dresden, vom 16. September 1999. [3499]
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Oehmes romantische Bildkomposition der Seenlandschaft geht auf Eindrücke der Moritzburger Umgebung zurück und ist die einzige Fassung des in nunmehr sechs Varianten bekannten Motivs, die den Kahn vom Ufer entfernt zeigt. Die barocke Balustrade eines Jagdschlosses rechts gibt den Blick frei in eine weite, baumbestandene Seenlandschaft. Möglicherweise kommt damit diese bildhafte, eigenständige Zeichnung der nur durch verbale Beschreibung bekannten Urfassung nahe, die 1845 im Sächsischen Kunstverein ausgestellt und in der Rezension von Gottlob von Quandt ausführlich gewürdigt wurde. LJM

Johannes Grave Verwirrspiel der Blicke

Als eine der „gelungensten Arbeiten" Oehmes bezeichnete Friedrich Rudolf Meyer (1847, S. 204) die „Tiroler Landschaft mit Burg Naudersberg", als er von der Dresdner Akademieausstellung 1847 berichtete. Tatsächlich tritt mit dem Gemälde, das bereits im Entstehungsjahr durch den Leipziger Kunstverein angekauft wurde, eines der bedeutendsten Werke des Landschaftsmalers wieder an die Öffentlichkeit. Die Präzision der Naturdarstellung und die anspruchsvolle Komposition des Bildes verraten Oehmes Ausbildung bei Johan Christian Dahl und Caspar David Friedrich. Das Alpenpanorama und das zentral im Bild dargestellte Schloss Naudersberg zeugen von ertragreichen Studien im Hochgebirge, die der junge Maler im Sommer 1825 auf seiner Rückreise aus Italien in Tirol und in der Schweiz hatte anfertigen können. Und Oehmes spätere eigenständige Weiterentwicklung, bei der er sich auch für Anregungen der aufstrebenden Düsseldorfer Malerschule offen zeigte, äußert sich sowohl im harmonischen Kolorit als auch in der Nutzung der gesamten Bildfläche für die Darstellung von signifikanten Details.

Nicht zuletzt mit Gebirgslandschaften hatte sich Oehme ab den späten 1820er-Jahren in Dresden einen Namen gemacht. Zu den Zeichnungen, die er vor Ort in den Alpen angefertigt hatte, zählt eine am 11. August 1825 entstandene, aquarellierte Studie von Schloss Naudersberg (Köln, Wallraf-Richartz-Museum). Dieses Aquarell zog Oehme 1828 als Vorlage heran, um für Johann Gottlob von Quandt ein Bild zu malen, das sich heute in der Hamburger Kunsthalle befindet. Während er dabei den Vorgaben des Aquarells recht treu folgte, nahm er in seinem Gemälde von 1847 zahlreiche Änderungen vor, die der Burg ein dramatischeres Aussehen verliehen.

Vor allem aber stellte Oehme dem Schloss Naudersberg zahlreiche weitere Motive zur Seite: Neben dem Bergpanorama ziehen nun eine Kapelle, der wilde Wasserlauf des Stillebachs sowie ein Wald den Blick auf sich. Dass bei näherer Betrachtung zudem Staffagefiguren hervortreten und das Leben in Tirol zu illustrieren scheinen, bestätigt zunächst unser klischeehaftes Bild von der anekdotischen Malerei der Spätromantik. Doch tritt in genau diesen Figuren eine eigene Qualität von Oehmes Bild zutage. Neben den beiden jungen Frauen in der Bildmitte am Fuße des Schlosses ziehen drei junge Männer links am Waldrand die Aufmerksamkeit auf sich. Ihre Gesten lenken den Blick zu drei weiteren Figuren, die sich miniaturenhaft am Ende des Waldwegs abzeichnen. Hat der Betrachter erst einmal diese Figuren erblickt, so wird das geschärfte Auge bald auch auf den Hirten in der rechten Bildhälfte treffen. Und selbst der weit entfernte Zug von mindestens neun Figuren, der oberhalb der Biegung des Baches schwach erkennbar ist, kann dann – wie bereits die eingangs erwähnte Würdigung des Bildes durch Friedrich Rudolph Meyer vorführt – ins Auge fallen.

Je mehr sich der Betrachter den Figuren zuwendet, desto unklarer wird, wie deren Konstellation zu verstehen ist. Die zwei Mädchen im Bildzentrum versuchen mit den drei jungen Männern vorne links Kontakt aufzunehmen. Es bleibt aber offen, ob deren Augenmerk ausschließlich den zwei Frauen und ihrem Begleiter im Waldinneren gilt oder ob zumindest der Mann mit der roten Weste auf die jungen Frauen am Fuße des Schlosses reagiert. Nicht zuletzt aufgrund dieser Unbestimmtheit bietet Oehmes Bild Freiraum, um verschiedene Geschichten mit offenem Ausgang zu imaginieren.

Dieser Freiraum beschränkt sich nicht allein auf die Bilderzählung, sondern macht sich bereits bei der Blickführung geltend: Oehme trägt dafür Sorge, dass wir jeden Winkel des Bildes bewusst in den Blick nehmen, lässt uns aber bei der Wahl der Wege durch das Bild alle Freiheiten. Da die Betrachtung nicht auf ein klar vorherbestimmtes Ziel zuläuft, erscheint ein seltsam auffälliges Detailmotiv wie ein gewitzter Kommentar zu diesem konzentrierten, aber ziellosen Schauen: Die Zielscheibe, die von den drei jungen Männern ins Bild getragen wurde, liegt scheinbar unbeachtet am Wegesrand.

Los 14

Ernst Ferdinand Oehme

1797 – Dresden – 1855

„Tiroler Landschaft mit Burg Naudersberg“. 1847
Öl auf Leinwand. 107 × 154,5 cm (42 1/8 × 60 7/8 in.).
Unten links signiert und datiert: E. Oehme 1847.
Neidhardt 190 („verschollen“, datiert 1842).
Sorgfältig restauriert. [3060] Gerahmt.

Provenienz: Städtisches Museum, Leipzig (1847 vom Leipziger Kunstverein erworben) / Galerie Paffrath, Düsseldorf (1921 vom Museum der bildenden Künste, Leipzig, erworben) / Privatsammlung, Norddeutschland / Privatsammlung, Berlin

EUR 100.000–150.000
USD 116,000–174,000

Ausstellung: Verzeichniß der [...] öffentlich ausgestellten Werke der bildenden Kunst. Dresden, Königlich Sächsische Akademie der Künste, 1847, Kat.-Nr. 214

Literatur und Abbildung: Friedrich Rudolf Meyer: Einzelne Blätter über Bildende Kunst und Kunstvereine. Leipzig, Teubner, 1847, S. 62 u. S. 204–205 / Gustav Parthey: Deutscher Bildersaal. 2 Bde. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1863/64, Bd. II, S. 197, Nr. 2 / Verzeichniss der Kunstwerke im städtischen Museum zu Leipzig. Leipzig 1873, Kat.-Nr. 159 / Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901), hier Zweiter Band (Erste Hälfte), S. 174, Nr. 42 / Versteigerungskatalog 51: Aus Holsteinischem Schloßbesitz nebst Beiträgen. Gemälde alter und moderner Meister [...]. Hamburg, Galerie Commeter, 22.3.1932, Kat.-Nr. 163 („Romantische Gebirgslandschaft mit Gebirgsbach und altem Schloß. Motiv in der Nähe von Berchtesgaden“) / Karl Josef Friedrich: Ernst Oehme, ein Landschaftsmaler der Romantik. In: Ders.: Liebenswerte Künstlergestalten um Ludwig Richter. Leipzig/Hamburg, Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick), 1940, S. 19–40, hier S. 36 / Ausst.-Kat.: 150 Jahre Museum der bildenden Künste Leipzig, 1837–1987. 150 Jahre Sammeln zeitgenössischer Kunst. Leipzig, Museum der bildenden Künste, 1987/88, S. 88 (erwähnt unter „Erwerbungen 1847“; nicht ausgestellt) / Dietulf Sander (Bearb.): Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde 1995. Leipzig 1995, S. 246, Kat.-Nr. 159 (unter „Verlorene, verkaufte und abgegebene Werke“)

Auktion Ausgewählte Werke

Dieses Werk kommt zum Aufruf in unserer Auktion „Von Emil Nolde bis Kenneth Noland - Ausgewählte Werke“ am Donnerstag, 2. Dezember 2021, um 18 Uhr, Los 14

135 Deutsch (?), um 1840

Baumstudie.
Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.
38,5 × 30,5 cm (15 ⅛ × 12 in.). [3101]
Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 1.500– 2.500
USD 1,740–2,910

136 Carl Hummel

1821 – Weimar – 1906

Wildbach.
Öl auf Leinwand. Doubliert. 33,7 × 51,5 cm
(13 ¼ × 20 ¼ in.). Craquelé. [3128] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

„Wie der wilde Gletscherbach
selber sich entgegenbraust,
auf sein wogendes Gejach´
weiss zurückgekraust!
So der einzelne der Zeit
zornerfüllt entgegenschwillt.
Doch die rollt zur Ewigkeit.
Und alles ist ein Bild.”

Christian Morgenstern

Anna Ahrens Beunruhigende Harmonie

Der Eremit. Der Mönch. Der Pilger. Keine andere Figur hat Carl Blechen so oft und so eng mit seinen Landschaften verbunden wie die des einsam Suchenden, der sich in innerer Zwiesprache mit sich und der ihn umgebenden Welt befindet. Blechens individuelle Auseinandersetzung mit diesem Bildmotiv bildet einen eigenen Werkkomplex, der sich durch alle Phasen seines nur rund 15 Jahre währenden Schaffens zieht. Als „persönliche Bekenntnisbilder", so Kilian Heck, nehmen Arbeiten mit dieser Bildthematik eine besondere Stellung in Blechens Oeuvre ein: „... der Künstler findet sich als weltabgewandter Geistlicher auch unmittelbar im Bild selbst wieder. Dabei wird, wie bei Friedrichs Schlüsselwerk Mönch am Meer, der Mönch zum Protagonisten des Sehens überhaupt. Das äußere Schauen wird einem innerlich Gefühlten gegenübergestellt" (vgl. K. Heck, in: Vergewisserung, Berlin 2018, S. 77f.).

Seiner subjektiven Wahrnehmung folgend, bezieht Blechen - weit über den physischen Akt des Schauens hinaus - das Imaginäre, Emphatische, zuweilen Visionäre und Transzendente in seine Malerei mit ein. Die Intensität menschlicher Wahrnehmung, das Sehen wie auch das Nichtsehen, sind zentrale Themen seines Kunstschaffens.

So bezeichnet Helmut Börsch-Supan unser Spätwerk als eine „Landschaftsphantasie", in deren geordneten, „ruhigen Gesamteindruck" das Hauptmotiv „irritierend" hereinbricht: „der steil aufragende, geradezu sich aufbäumende Felsblock, der den Umriß des vor ihm stehenden Eremiten in starker Vergrößerung wiederholt". Selbst die „jungen Bäumchen", die auf diesem monströsen Steinschatten kaum Halt finden, „können das Bedrohliche dieser Erscheinung nicht mildern" (Gutachten).

Schon in seinen frühesten Jahren als freischaffender Künstler setzte sich Blechen mit dem Thema Mönch in Felslandschaft auseinander. Er arbeitete damals als Bühnendekorationsmaler am Königstädtischen Theater in Berlin, wo ihn die Werke E.T.A. Hoffmanns, insbesondere dessen „Elixiere des Teufels", stark beschäftigten. In seinem um 1826 entstandenen Gemälde „Felslandschaft mit Mönch" (Alte Nationalgalerie, Berlin) steht das schauerlich wilde Steinmassiv aus scheinbar haltlos geschichteten Felsblöcken noch in einer direkten Verbindung zu der verängstigt suchenden Gestalt des Mönches. In unserem Spätwerk bleibt der geisterhafte Schrecken, der von dem überdimensionalem Monolithen ausgeht, von dem alternden Eremiten - scheinbar - unbemerkt.

Die stille, fast überzeitliche Grundstimmung unseres Bildes korrespondiert mit dem ausgewogenen, hellen Farbkanon. Im Gegensatz zu dem Einsiedler wird sich der Betrachter einer beunruhigenden Disharmonie, ja Gefahr, dennoch gewahr. Nicht nur der Schattenfels ruft eine subtile Unruhe hervor. Der gesamte Erdboden scheint sich auf sonderbare Weise nach oben zu wölben, aufzubrechen und quasi gen Himmel zu erheben. Nichts scheint dauerhaft auf seinem Platz zu bleiben. Kein Strauch, kein Stein, der in einer stabilen Waagerechten oder Senkrechten Halt findet. Wie so oft in Blechens Bildern rutscht der Vordergrund nach unten ab, dem Betrachter quasi vor die Füße. Sind Gras und Gebüsch „mit spitzem Pinsel mehr gezeichnet als gemalt", bleibt anderes „strukturlos, fleckig, besonders bei den Feldern rechts von der Hütte", so Börsch-Supan in seinem Gutachten. Dazu ziehen „graue Schleier über das Gelände, die gegenständlich schwer zu deuten sind, wie so manches in diesem Bild" (ebd.). Tatsächlich scheint Blechens Pinsel „eher einem Gefühl zu folgen als dem Willen, etwas genau abzubilden" (ebd.).

Börsch-Supans zahlreiche Vermerke auf Werke der für Blechen so bedeutsamen Harzreise 1833 als auch auf „Die Faraglioni" (Rave 1045) als eines der „grandiosesten Werke" aus der späteren Schaffenszeit weisen auf den Meister am Ende seiner Lebensreise. Blechen hatte, wie er selbstbewußt erklärte, „Gottes Natur erkannt und empfunden" (Rave, S. 23f) - und so der Malerei eine Richtung gewiesen.

137 Carl Blechen

Cottbus 1798 – 1840 Berlin

Eremit in Felslandschaft.
Öl auf Leinwand. 32,5 × 40,8 cm (12 ¾ × 16 ⅛ in.).
Werkverzeichnis: Mit einem Gutachten (in Kopie) von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 9. Februar 2009. [3019] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

Luca Joel Meinert

Ein sonderbares Bildnis

„Wie sonderbar es aber ist, liebe Mutter, jemands Portrait zu zeichnen, das glauben Sie nicht; es ist, als wenn man den Menschen so vor sich hätte und fühlte ihm mit dem Crayon im Gesicht herum; wo es tiefer hineingeht, fühlt man öfter zu und so ist es am Ende fertig, man lernt der Leute Gesicht so recht kennen."
(Philipp Otto Runge in einem Brief an seine Mutter)

Nach knapp 100 Jahren in Privatbesitz tritt ein Porträt zurück ins Licht der Öffentlichkeit, das Fragen aufwirft. Jörg Träger, Verfasser des 1975 erschienenen kritischen Werkkatalogs von Philipp Otto Runge, subsumierte unser Bildnis unter die „Fraglichen Arbeiten" des Künstlers. Damals war der Verbleib des Bildes unbekannt. Träger lag für seine Beurteilung lediglich eine kleine Reproduktion in Schwarz-Weiß vor. Mit Auftauchen des Originals knapp fünfzig Jahre später mag die Zuschreibungsfrage erneut aufgeworfen werden.

Blicken wir zunächst auf die uns bis dato bekannte Provenienz des Bildes: Die tradierte Bezeichnung als Bildnis eines Herrn von Buchholtz, vorausgesetzt diese ist korrekt, deutet auf seinen ersten Besitzer nach dem Künstler hin. Die Landschaftsdarstellung mit Küstenabschnitt im Bildhintergrund als Indiz für Familienkontext oder Persönlichkeit des Dargestellten ist insofern stimmig, als dass die Familie Buchholtz im Baltikum Landgüter besaß.

Den zweiten, heute nachweisbaren Eigentümerwechsel dokumentiert der Katalog des Berliner Auktionshauses Rudolph Lepke, in dem das Bild am 5. und 6. Juni 1936 zur Versteigerung aufgerufen wurde. Eine Annotation in einem Exemplar des Katalogs im Niederländischen Institut für Kunstgeschichte RKD verrät den damaligen Zuschlag für 3000 Reichsmark. In den darauffolgenden fast 100 Jahren blieb das Porträt in Privatbesitz vor den Augen der Öffentlichkeit und der Forschung verborgen.

Das Motiv des am Baum lehnenden, aus dem Bild herausblickenden Mannes wie auch die malerische Umsetzung etwa der Eichenblätter wecken konkrete Assoziationen mit Runges bekanntem, aber leider verlorenen Gruppenporträt „Wir Drei " (Träger, Kat.Nr. 306). Eine zweifarbig grundierte Leinwand, die auch unser Gemälde aufweist, war zudem im Runge-Kreis häufig gebräuchlich.

Auch die Modellierung des Gesichts mag den Vergleich mit gesicherten Bildnissen Philipp Otto Runges zulassen. Die Mimik des Porträtierten ist einnehmend. Die linke, verschattete Gesichtshälfte mit dem nach innen fliehenden Auge, der kräftigen, hervorstrebenden Nase, dem festen Duktus der Konturen und dem leicht nach oben verschobenen, deutlich hervorgewölbten Kinn trägt einen resoluten Zug. Dagegen wirkt die rechte erhabene und daher hellere Gesichtshälfte des Porträtierten trotz der auffälligen Falte zwischen den Augenbrauen mit ihren weicheren Konturen und dem leicht nach oben gezogenen Mundwinkel zwar noch streng, aber durchaus freundlich. Die Augen suchen den direkten Dialog mit dem Betrachter.

Die fehlende Signatur und der bislang noch nicht endgültig nachvollziehbare Entstehungskontext wollen jedoch für den Moment eine abschließende Zuschreibung nicht zulassen und geben zukünftigem Forschungsinteresse weiterhin Raum.

138 Deutsch, um 1800

Bildnis eines Herrn von Buchholtz.
Öl auf Leinwand. Doubliert. 65 × 53,5 cm (25 ⅝ × 21 ⅛ in.). [3099] Gerahmt.

Provenienz
Sammlung H. (1936) / Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

Literatur und Abbildung
Versteigerungskatalog 2104: Antiquitäten, Gemälde [u.a.]. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 11./12.6.1936, Kat.-Nr. 158, Abb. Tf. 3 (als Philipp Otto Runge) / Jörg Träger: Philipp Otto Runge und sein Werk. Monographie und kritischer Katalog. München, Prestel, 1975 (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Sonderband), Kat.-Nr. 551* („Fragliche Arbeiten"), m. Abbildung

139 Johann Anton Castell

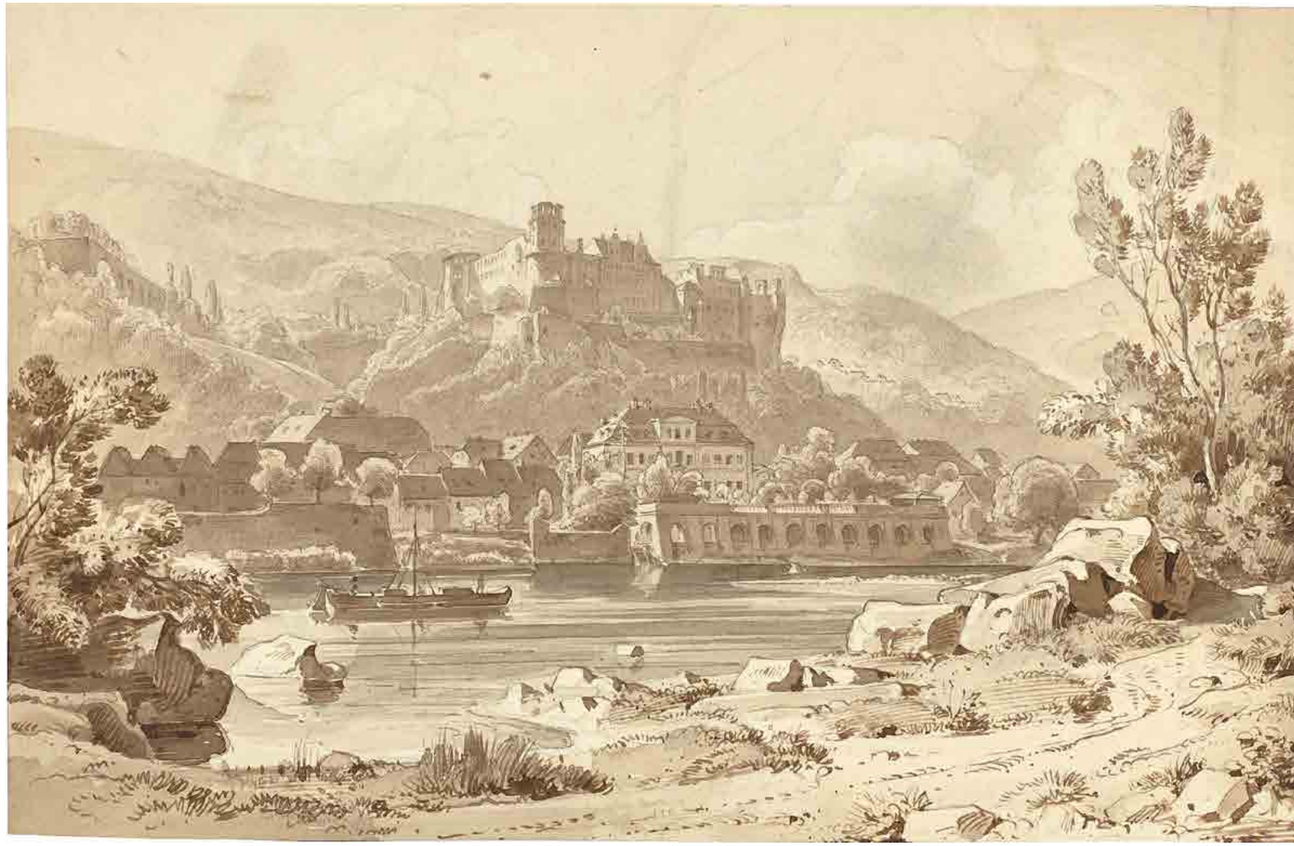
1810 – Dresden – 1867

Blick auf Dresden im Abendrot. 1861
Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen. 24,6 × 34 cm (9 ⅝ × 13 ⅜ in.). Unten links signiert („AC" ligiert) und datiert: ACastell 1861. [3128] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

„Dresden. Hier wurde die Schönheit erfunden."

Johann Joachim Winckelmann



„Ich sah Heidelberg an einem völlig klaren Morgen, der durch die angenehme Luft zugleich kühl und erquicklich war…"

J. W. v. Goethe, Tagebücher

140 Ernst Fries

Heidelberg 1801 – 1833 Karlsruhe

Heidelberg, Schloss und Altstadt vom Ziegelhäuser Ufer. Um 1829
Pinsel und Feder in Braun über Bleistift auf Papier. 15 × 23,1 cm (5 ⅞ × 9 ⅛ in.). Rückseitig unten rechts mit Bleistift beschriftet: E. FRIES. Werkverzeichnis: Nicht bei Wechssler (vgl. Wechssler 596, die sehr ähnliche Zeichnung im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Inv.-Nr. SZ 7). Im Himmel leicht fleckig. [3163]
Provenienz
Ehemals Privatsammlung, Hessen

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

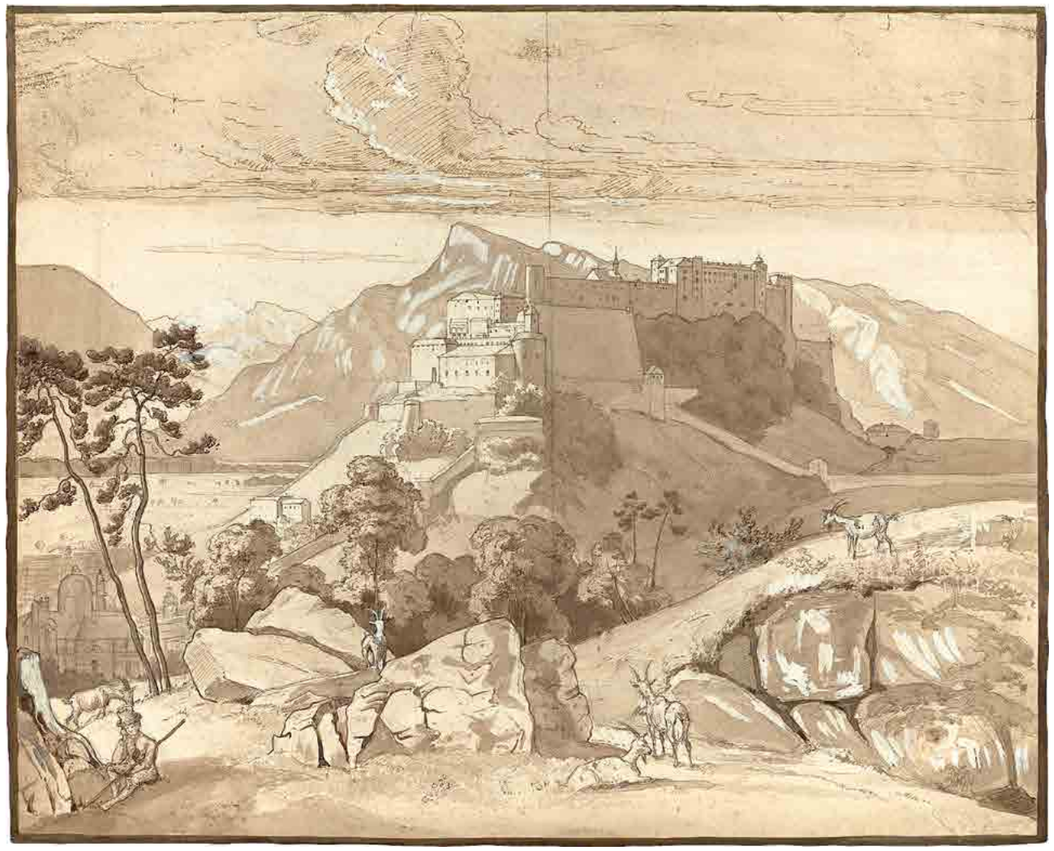
141 Bernhard Fries

Heidelberg 1820 – 1879 München

Blick auf die Veste Hohensalzburg.
Pinsel und Feder in Braun über Bleistift, mit Deckweiß gehöht und in Braun gerahmt, auf Papier.
44,9 × 55,6 cm (17 ⅝ × 21 ⅞ in.). Sorgfältig restauriert.
[3088]

Provenienz
Ehemals Nachlass Bernhard Fries und Sammlung Eugen Dreisch, München

EUR 3.000–4.000
USD 3,490–4,650



142 Wilhelm von Kobell

Mannheim 1766 – 1855 München

„Der Künstler auf der Jagd auf seinem Gut bei Tegernsee". 1821
Öl auf Papier auf Pappe. 23,6 × 31,5 cm (9 ¼ × 12 ⅜ in.). Unten rechts monogrammiert (ligiert), datiert und unleserlich bezeichnet: WK · 1821 […]. Rückseitig oben auf einem alten Aufkleber mit Feder in Braun beschriftet: Wilhelm Kobell als Jäger auf seinem Gut bei Tegernsee von ihm selbst. Werkverzeichnis: Wichmann 1255. [3033] Gerahmt.

Provenienz
Amalie Emma von Passavant-Gontard, Frankfurt a. M. (bis 1931) / Ludwigs Galerie, München (1931 bei Helbing erworben, mind. bis 1932) / Privatsammlung, Sachsen/Rheinland

EUR 20.000–30.000
USD 23,300–34,900

Ausstellung
Deutsche Kunst im Zeitalter Goethes. Berlin, Paul Cassirer (unter Mitwirkung der Ludwigs Galerie München), 1932, Kat.-Nr. 123

Literatur und Abbildung
Nachlass v. Passavant-Gontard, Frankfurt am Main; Nachlass Johannes Noll, Frankfurt am Main; Sammlung Dr. Willi Wilbrand, Darmstadt; Nachlass Landauer-Donner, Frankfurt a. M., und anderer Sammlerbesitz. Frankfurt a. M., Hugo Helbing, 1.-3.12.1931, Kat.-Nr. 924, Abb. Tf. 14

143 Louis Spangenberg

Hamburg 1824 – 1893 Berlin

Landschaft. 1865
Öl auf Leinwand. 90,5 × 140 cm (35 ⅝ × 55 ⅛ in.).
Unten links signiert und datiert: Louis Spangenberg.
1865. Retuschen. [3102] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000
USD 3,490–4,650

144 Johann Martin von Rohden

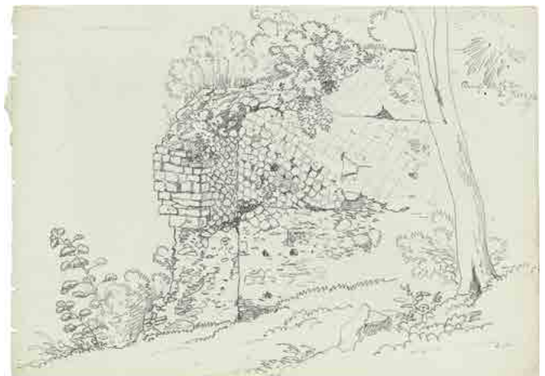
Kassel 1778 – 1868 Rom

Porträt eines Mannes im Profil nach links (Selbstbildnis?) / Baumstudie (zweiseitig).
Jeweils Bleistift auf Bütten. 36 × 27 cm (14 ⅛ × 10 ⅝ in.). Rückseitig unten links mit Bleistift beschriftet: M v Rohden [...]. Die Rückseite als Querformat. Dort unten rechts der runde Prägestempel: F [Äskulapstab] B. Ecke oben rechts ergänzt. [3077]
Provenienz
Ehemals Friedhelm Maria Beuker, Berlin (gest. 2012)

EUR 800–1.200
USD 930–1,400

Wir danken Peter Fuhring, Fondation Custodia, Paris, für freundliche Hinweise.

Beide Seiten des Blattes online.



145 Johann Martin von Rohden

Kassel 1778 – 1868 Rom

Überreste der Villa des Horaz in Tivoli.
Bleistift auf Bütten (aus einem Skizzenbuch). 18 × 26 cm (7 ⅛ × 10 ¼ in.). Oben rechts bezeichnet: Avanzi della Villa di Horazio a Tivoly. Unten rechts der runde Prägestempel: F [Äskulapstab] B.
Rückseitig unten mit Bleistift beschriftet: M v Rohden. [3077]
Provenienz
Ehemals Friedhelm Maria Beuker, Berlin (gest. 2012)

EUR 700–900
USD 814–1,047

Wir danken Peter Fuhring, Fondation Custodia, Paris, für freundliche Hinweise.

146 Gerhard von Kügelgen

Bacharach 1772 – 1820 Loschwitz b. Dresden

„Christoph Martin Wieland". 1808/09
Öl auf Leinwand (ovaler Spiegel). 72 × 61 cm (28 ⅜ × 24 in.). Werkverzeichnis: von Hellermann P 204.3. Kleine Bestoßung. [3051] Gerahmt.

Provenienz
Nachlass Johanna Schopenhauer (gest. 1838) / Sanitätsrat Heinrich Wolff, Bonn (gest. 1875) / Frau Oberstleutnant Spangenberg, Bonn (1929) / Privatsammlung, Baden-Württemberg (1974 bei Neumeister erworben)

EUR 18.000–24.000
USD 20,900–27,900

Literatur und Abbildung
Literatur und Abbildung: H(einrich) H(ubert) Houben (Hrsg.): Damals in Weimar. Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer. Berlin, Rembrandt-Verlag, 2. erweit. Aufl. 1929, S. 144-145 / Auktion 153. München, Neumeister, 8./9.5.1974, Kat.-Nr. 1383, Abb. 119

147 Friedrich Preller d. Ä.

Eisenach 1804 – 1878 Weimar

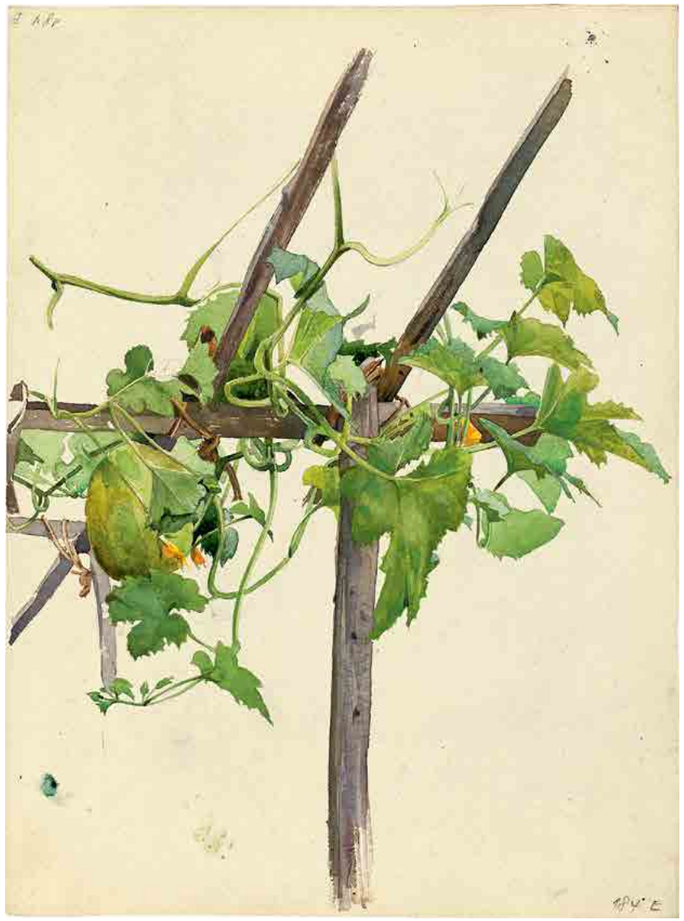
Hünengrab auf Rügen. 1844
Öl auf Leinwand. 58,5 × 75,5 cm (23 × 29 ¾ in.). Unten links monogrammiert (das „F" spiegelbildlich), datiert und bezeichnet: 18 FP. 44 Weimar. [3331] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Hessen

EUR 24.000–28.000
USD 27,900–32,600

Sechs Jahre nach seinem ersten Rügen-Aufenthalt präsentiert Preller Ende Mai 1843 im Leipziger Kunstverein eine dramatisch bewölkte Strandlandschaft mit prähistorischem Hünengrab und Eichenbäumen thüringischer Provenienz. Kaum war das heute in Regensburg verwahrte Großformat verkauft, signalisierten weitere Sammler Interesse an dem herb-romantischen Motivkanon: „Eine Wiederholung des H. Grabes im kleinen [...] sah gestern ein Fremder aus Bamberg und bestellte selbes auch wieder in mittler Größe", äußert der Hofmaler in zeitlicher Korrelation zur Datierung unseres Gemäldes. Die detailreiche Fassung gelangte erst 2021 an das Licht der Öffentlichkeit und inszeniert – frei nach Kosegarten – „Rügens charakteristischen Schmuck, das Hünengrab, im Dämmerlichte Ossianischer Stimmung".

Uwe Steinbrück



148 Konrad Böse

Neustadt bei Magdeburg 1852 – 1938 Berlin

Spalier mit blühender Melonenranke.
Aquarell über Bleistift auf Papier. 33,1 × 24,4 cm (13 × 9 ⅝ in.). Rückseitig unten links der Stempel in Violett: Nachlass K. Böse. Links oben der Stempel in Grün Lugt 3549. Auf der Rückpappe ein Aufkleber von Stephen Ongpin Fine Art, London. [3101] Gerahmt.

Provenienz
Nachlass des Künstlers / Erhard Oskar Kaps, Leipzig / Stephen Ongpin Fine Art, London / Privatsammlung, Berlin

EUR 1.200–1.500
USD 1,400–1,740

149 Deutsch, um 1840/50

Junge Frau mit Perlenkette.
Öl auf Leinwand. Doubliert. 79,5 × 57,5 cm (31 ¼ × 22 ⅝ in.). Retuschen. [3077] Gerahmt.

Provenienz
Ehemals Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Originalgröße

150 Wilhelm von Kobell

Mannheim 1766 – 1855 München

Pferd auf der Weide. Um 1819
Aquarell und Feder in Braun auf Papier. 10,8 × 16,4 cm (4 ¼ × 6 ½ in.). Nicht bei Wichmann (vgl. die gleichnamige Radierung Gœdl–Roth 54). [3033]
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Originalgröße

151 Wilhelm von Kobell

Mannheim 1766 – 1855 München

Liegendes Pferd auf der Weide. Um 1819
Aquarell und Feder in Braun auf Papier. 11 × 16,9 cm (4 ⅜ × 6 ⅝ in.). Nicht bei Wichmann (vgl. die gleichnamige Radierung Gœdl–Roth 56). [3033]
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Originalgröße (Vorderseite)

Originalgröße (Rückseite)

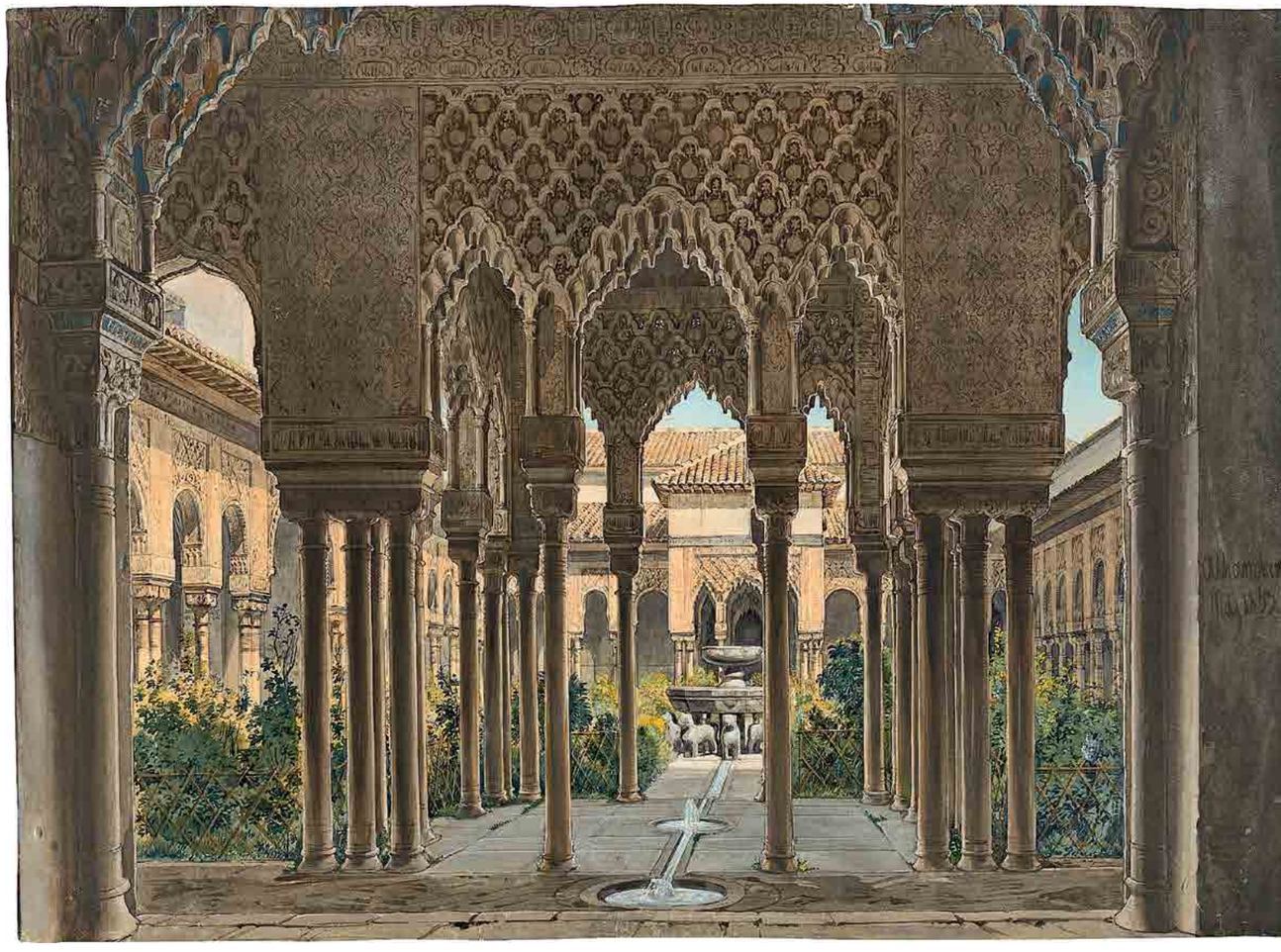
152 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

„Prof. Koch im Kostüm seiner Orientreisen" /
Am Tisch sitzender Mann mit einem Glas (zweiseitig). 1870
Bleistift auf Papier. 14 × 8 cm (5 ½ × 3 ⅛ in.). Unten rechts signiert und datiert: Menzel / 70. Unten links bezeichnet: Prof. Koch im Kostum[!] seiner Orientreisen. Rückseitig unten bezeichnet: bei Josty Zufallskehrseite / nicht zu beachten. Werkverzeichnis: Mit einem Gutachten (in Kopie) von Marie Ursula Riemann-Reyher, Berlin, vom 6. Juli 2003. Zeichnung aus dem Skizzenbuch Nr. 35 von 1870 (heute Kupferstichkabinett Berlin), ehemals zwischen den (später paginierten) Seiten 19 u. 20 und wohl vom Künstler selbst herausgeschnitten. Leicht fleckig. [3088]

Provenienz
Privatsammlung, Nordrhein Westfalen

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980



153 Wilhelm Gail

1804 – München – 1890

Der Löwenhof der Alhambra. 1833
Aquarell und Deckweiß auf Papier. 45,5 × 62,9 cm (17 ⅞ × 24 ¾ in.). In der Mitte rechts bezeichnet und datiert: Alhambra Maj 1833. Rückseitig links oben am Rand der Stempel Lugt 3835. Im Rand leicht knittrig mit kleinen, meist hinterlegten Einrissen. [3116]

Provenienz
Ehemals Sammlungen Bernhard Funck, München, und Eugen Roth, München (spätestens 1936 bis 1976)

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Literatur und Abbildung
Katalog 3: Gemälde und Handzeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Kunstbibliothek. München, Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, 11./12.9.1936, Kat.-Nr. 429 („Unbekannter Zeichner für Lithographie. Der Löwenhof der Alhambra, beschriftet: Alhambra May 1833. Aquarell, 46 × 62 cm")

Wir danken Peter Fuhring, Fondation Custodia, Paris, für freundliche Hinweise zur Provenienz.

154 Wilhelm von Kaulbach

Arolsen 1804 – 1874 München

Die Tiere richten Reineke Fuchs. Um 1841/46
Öl auf Leinwand. 37 × 43,5 cm (14 ⅝ × 17 ⅛ in.).
Unten links signiert: W. Kaulbach. [3102]
Provenienz
Nachlass Nathan Marks (Deutschland/Israel; bis 2019 in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

155 Friedrich Rückart

Hamburg 1832 – 1893 Treptow

Löwe Lulu.
Öl auf Papier auf Hartfaserplatte. 81,4 × 75,5 cm (32 × 39 ¾ in.). Unten rechts bezeichnet, signiert und datiert mit: Lulu im Zoologischen Garten zu Hamburg Fried. Rückart pinxit 1879. [3164] Gerahmt.
Provenienz
Dr. Johannes Gebbing, Leipzig / Privatsammlung, Hessen

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

156 Deutsch, um 1840

Mädchenkopf.
Öl auf Leinwand auf Pappe. 29 × 23,5 cm
(28,5 × 22,5 cm) (11 ⅜ × 9 ¼ in. (11 ¼ × 8 ⅞ in.)). [3051]
Provenienz
Privatsammlung, Baden-Württemberg

EUR 1.500–2.000
USD 1,740–2,330

157 J. H. Carmiencke

Hamburg 1810 – 1867 Brooklyn

Die Peter-Pauls-Kirche in Sebnitz (Sächsische Schweiz).
1835
Öl auf Leinwand. 37,5 × 29 cm (14 ¾ × 11 ⅜ in.). Unten links auf dem Stein monogrammiert und datiert: H.C. 1835. Auf dem Keilrahmen oben auf einem alten Aufkleber mit Feder in Braun beschriftet: Kunst Foreeningen Kirke i Sachsen Carmiencke. [3142] Gerahmt.

Provenienz
Kunstverein, Kopenhagen (1836 auf der u. g. Ausstellung erworben) / wohl Privatsammlungen, Dänemark (bis 1986) / Kunsthandel, Hamburg (1986–1994) / Privatsammlung, Norddeutschland (1994 erworben)

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Ausstellung
Akademie-Ausstelllung. Kopenhagen, Schloss Charlottenborg, 1836 („En Kirke i en lille Landsby i Sachsen")
Literatur und Abbildung
488. Auktion. Malerier, antikviteter [...]. Kopenhagen, Bruun Rasmussen, November 1986

158 Christian Albrecht Jensen

Bredstedt 1792 – 1870 Kopenhagen

Porträt eines Herren und Porträt einer Dame. Um 1830
Jeweils Öl auf Leinwand. 23 × 17,5 cm bzw. 21,8 × 16,5 cm (9 × 6 ⅞ in. bzw. 8 ⅝ × 6 ½ in.).
Kleine Retuschen. [3120] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 2.000–3.000
USD 2,330–3,490

Originalgröße

159 Johan Thomas Lundbye

Kalundborg 1818 – 1848 Bedstedt

Dänische Landschaft (Studie).
Öl auf Holz. 11,3 × 31,5 cm (4 ½ × 12 ⅜ in.). Unten rechts monogrammiert (ligiert): JTL. Rückseitig unten rechts auf einem Aufkleber mit Feder in Braun beschriftet: Th. Lundbye. [3027]
Provenienz
Privatsammlung, Deutschland

EUR 1.200–1.500
USD 1,400–1,740

160 Eduard Hildebrandt

Danzig 1818 – 1868 Berlin

Stürmische Brandung.
Öl auf Papier auf Leinwand. 27,5 × 38,3 cm (10 ⅞ × 15 ⅛ in.). Unten rechts mit dem Stempel: Eduard Hildebrandt. NACHLASS. [3163]
Provenienz
Privatsammlung, Hessen

EUR 1.200–1.500
USD 1,400–1,740

161 Emil Lugo

Stockach 1840 – 1902 München

Der Lindenhain von Frauenchiemsee. 1878
Öl auf Leinwand. 110 × 164,5 cm (43 ¼ × 64 ¾ in.). Unten links datiert und monogrammiert (das „E" spiegelbildlich): 1878. EL. Retuschen. [3191]

Provenienz
Ehemals im Nachlass des Dichters und Schriftstellers Wilhelm Jensen, eines Freundes des Künstlers, Freiburg/München (bis 1911, in Familienbesitz bis 2015)

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

Literatur und Abbildung
Jos. Aug. Beringer: Emil Lugo. In: Die Kunst für Alle, Jg. XXXIV, H. 5/6, Dez. 1918, S. 77-94, hier S. 85, Abb. S. 84 („Alte Weiden am See")

Wir danken Dr. Mona Djabbarpour, Freiburg i.Br., Hartmut Heyck, Toronto und Klaus Schlagmann, Saarbrücken für freundliche Hinweise.

Schon Ludwig Justi erkannte die berührende Zartheit in den Werken des Malers Emil Lugo und erwarb vier seiner Landschaftsbilder für die Berliner Nationalgalerie. Verführerisch zart ist auch unser Bild, mit dem Lugo uns auf die Fraueninsel im Chiemsee führt. Viele Sommer verbrachte er hier zusammen mit dem Schriftsteller Wilhelm Jensen und dessen Frau Marie, die sich 1864 an diesem verzauberten Ort kennen und lieben gelernt hatten. Unser Bild gibt Zeugnis von Lugos freundschaftlicher Verbundenheit mit dem Ehepaar – gemalt als persönliches Geschenk des Künstlers. Es zeigt die berühmten drei Linden auf der Fraueninsel mit Blick auf die Chiemgauer Alpen und die Kampenwand. Die langhaarige Schöne trägt Maries Züge und verweist zugleich auf eine der Hauptfiguren in Jensens berühmtester Dichtung „Gradiva" (1902). Ihr sollte Freud seine umfangreichste Literaturbesprechung widmen, die aus Jensens Traumdichtung eine Traumdeutung machte. Neben Freuds Couch hing ein Gipsabdruck des antiken Gradiva-Reliefs. Auf dem nahegelegenen Friedhof im Klostergarten der Fraueninsel fanden Marie und Wilhelm Jensen ihre letzte Ruhe. Und mit ihnen – Emil Lugo.

Klaus-Ingo Arnstadt

162 Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

Im Hochgebirge (Sennerin und Kind auf dem Pfad).
Um 1871/1875
Öl auf Holz. 13,5 × 10,8 cm (5 ⅜ × 4 ¼ in.). Rückseitig unten rechts signiert: S [im Rhombus]. Werkverzeichnis: Nicht bei Roennefahrt und Wichmann (vgl. Wichmann 1378). Sorgfältig restauriert. [3033] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 15.000–20.000
USD 17,400–23,300

Wir danken Dr. Detlef Rosenberger, München, für die Bestätigung der Authentizität des Bildes.

163 Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

„Die erste Eisenbahn". Um 1845/50

Öl auf Leinwand. 53 × 32 cm (20 ⅞ × 12 ⅝ in.). Unten rechts mit dem Nachlassstempel (vgl. Lugt 2307): Spitzweg. Rückseitig mit einer Bestätigung von Otto Spitzweg vom 14. Dezember 1916. Werkverzeichnis: Wichmann 483 / Roennefahrt 1407. [3102] Gerahmt.

Provenienz

Nachlass des Künstlers (1885, Nr. 25) / Otto Spitzweg, Neffe des Künstlers (1886 aus dem Nachlass des Künstlers erhalten, wohl bis 1921) / Oskar Berl, Wien (bis 1934) / Kunsthandel, Berlin (1937) / Privatsammlung, Deutschland / ehemals Privatsammlung, Europa

EUR 35.000–45.000
USD 40,700–52,300

Ausstellung

Frühjahrs-Ausstellung. Hamburg, Kunstverein, in der Kunsthalle, 1887 (betitelt „Gnome, die Wunder der Neuzeit beschauend"; laut Boetticher, s.u.) / Carl Spitzweg 1808-1886. Ausstellung veranstaltet zur Feier des 100. Geburtstages. München, Kunstverein, 1908, Kat.-Nr. 174 / Carl Spitzweg. Der Maler und Apotheker, Natur und Naturwissenschaft in seinem Werk. Ingolstadt, Deutsches Medizinhistorisches Museum, 2003/04, S. 66, Abb. S. 67 / Auf ins Inntal! Spitzweg, Schleich d. Ä. und Malerfreunde auf Reisen... Rosenheim, Städtische Galerie, 2014/15, Abb. S. 81

Literatur und Abbildung

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901), hier Zweiter Band (Zweite Hälfte), S. 789, Nr. 67 / Versteigerungskatalog: Kunstsammlung und Wohnungseinrichtung Nachlaß Oskar Berl, Wien I; Schottenring 7 [...]. Wien, Dorotheum, 14.–19.5.1934, Kat.-Nr. 126, Abb. Tf. 9 / Joseph Bernhart: Das Spitzwegbuch. München, Jos. Müller, 1934, S. 21, Nr. 7 / 19th Century European Paintings including the Romantic Spirit: Important German & Austrian Works. London, Sotheby's, 29.3.2001, Kat.-Nr. 27, m. Abb. / Auktion 158: Alte Graphik, Zeichnungen, Gemälde Alter Meister, Gemälde des 19. Jahrhunderts. Zürich, Koller, 23.9.2011, Kat.-Nr. 3215

„Das vielleicht verrückteste Gemälde von Spitzweg"

Florian Illies

„Das Bild bestätigt erst einmal alle Klischees, die über den Maler des Armen Poeten in Umlauf sind, die Behaglichkeit seiner Bilder und ihre Kleinbürgerlichkeit: Das Rattern der fernen Bahn unten auf der Ebene dringt, so scheint es, kaum an das Ohr des Gnoms mit Zipfelmütze. Aber genau mit diesem Kunstgriff demonstriert Spitzweg seine Meisterschaft.

Er distanziert sich kühn von seiner eigenen Gegenwart, indem er sie als märchenhafte Zwergenwelt karikiert, die glaubt, das Kommen und Gehen der Moderne aus ihren sicheren Höhlen beobachten zu können.

Da steckt natürlich auch sehr viel subtile Selbstironie drin denn Spitzweg wusste um seinen Ruf als biedermeierlichen Sonntagsmaler, der die Zeit anhalten will. Doch es sollte uns so langsam dämmern, dass er vor allem malerisch und kompositorisch einer der besten Maler war, die es im deutschen 19. Jahrhundert gab."

Florian Illies (DIE ZEIT, 14/2008, S.51)

„Die Kunst ist die stärkste Form von Individualismus, welche die Welt kennt."

Oscar Wilde

Zeitenwende

Lose 164–191

Anna Ahrens Die Welt im Wandel

Spätestens mit der Erfindung der Weltausstellungen in London (1851) und Paris (1855) war es kaum mehr zu übersehen: die Welt befand sich im Wandel. Die Zukunft verband sich mit der Gegenwart. Eindrucksstark führte schon das erste Großereignis in Paxtons aus Eisen und Glas modular zusammengesetztem Crystal Palace, der scheinbar über Nacht Londons Hyde Park besetzte, den staunenden Besuchern die Möglichkeiten eines Heute und die Visionen für eine Welt von Morgen vor Augen. Unter dem lichtschlossartigen Glasmantel präsentierten mit einem Schlag rund 17.000 Aussteller aus 28 Ländern neueste industrielle wie gewerbliche Produkte und zeigten technologische Entwicklungen an.

Nur vier Jahre später bot Paris neben Industrie und Gewerken auch der aktuellen Kunst die große Bühne - in einem nun eigens geschaffenem Palais des Beaux-Arts, für rund 5000 Werke von rund 2200 Künstlern aus genau 28 Ländern. Die Geschichte ist so bekannt wie bezeichnend. Während drinnen sich alles um die opulenten Werkschauen der französischen Großmeister Jean-Dominique-Auguste Ingres und Eugène Delacroix gruppierte und neben Künstlern wie dem stillen Camille Corot als auch anderen bedeutenden Malern der romantisch-realistischen Landschaftsschule von Barbizon eine schier unüberschaubare Anzahl von Salonmalern offiziell gewürdigt wurden, opponierte draußen Gustave Courbet in einem eigenen, schuppenartigen Pavillon unter der Aufschrift: „Le Réalisme. G. Courbet".

Mehr denn je sahen die Künstler sich herausgefordert, für ihre eignen Evangelien zu kämpfen. Um ihre Werke, nicht zuletzt angesichts der zunehmenden internationalen Konkurrenz, einem größeren Publikum zeigen und somit verkaufen zu können, betraten sie alte als auch gänzlich neue Pfade - innerhalb und außerhalb des offiziellen Ausstellungssystems. Auf der Suche nach einer Sichtbarkeit, die frei und unabhängig war von Beschränkungen und akademischen Werturteilen, taten sie sich zu Künstlergruppen zusammen, organisierten eigene Ausstellungen und nutzen die sich nun vermehrt etablierenden, oft international vernetzten Galerien und Kunsthandlungen für die Präsentation und Vermittlung ihrer Kunst.

Das internationale Forum, mit dem sich Paris bereits 1855 selbstbewußt als Welthauptstadt der Kunst präsentiert hatte, wirkte noch bis weit über die Jahrhundertwende hinaus als tonangebende Keimzelle der diversen Kunsterscheinungen, -äußerungen, -strömungen und auch institutionellen Errungenschaften auf dem Weg in die Moderne, deren Einflüsse in ganz Europa nachhallten. Die Präsenz der Gegenwart, der man sich nur stellen oder entziehen kann, erhielt nun allerorten Einzug in die Kunst - und wurde ihr zentrales Thema. Das betraf sowohl die unterschiedlichen Wahrnehmungen der immer rasanter werdenden politischen, gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und technologischen Entwicklungen als auch die ganz persönlichen Auseinandersetzungen der Künstler mit ihrer individuellen Situation und Position, ihrer Rolle, Ihrem Sein. Émile Zola, der Freund Courbet´s und der frühen Impressionisten um Manet, fand für die Definition von Kunst seinerzeit eine berühmt gewordene Formel: „Une oeuvre d´art est un coin de la création vue à travers un tempérament".

164 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Sonnenuntergang über der Seine.
Öl auf Leinwand. 39,5 × 47,5 cm (15 ½ × 18 ¾ in.).
Rückseitig mit Schablone in Schwarz beschriftet: Etude RIVES DE LA SEINE près l'ile St. Denis par Th.re Gudin. Dort auch ein Stempel der Künstlerbedarfshandlung Michel Belot, Paris. [3064] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Frankreich

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

165 Französisch, um 1860/80

Selbstbildnis eines Malers, gekleidet als Koch.
Öl auf Leinwand. 41 × 33 cm (16 ⅛ × 13 in.).
Rückseitig mit Feder in Schwarz beschriftet:
Bonvin Autoportrait. Retuschen. [3120]

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Wie die rückseitige Beschriftung nahelegt, könnte es sich bei unserem Bild um ein Bildnis des mit Bonvin befreundeten Malerkollegen Théodore Ribot (1823-1891) handeln, der um 1860 in seinem Atelier arbeitete und in dieser Zeit seinen Lebensunterhalt als Koch verdiente. Von Ribot selbst sind aus der Zeit um 1860 zahlreiche Darstellungen von Köchen überliefert.

166 Französisch (?), um 1860/80

Atelierstudie.
Öl auf Leinwand. 44 × 39 cm (17 ⅜ × 15 ⅜ in.). [3119]

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

167 Wilhelm Trübner

Heidelberg 1851 – 1917 Karlsruhe

„Waldinneres". 1876

Öl auf Leinwand. Doubliert. 25 × 37 cm (9 ⅞ × 14 ⅝ in.). Unten links signiert: W.Trübner. Auf dem Keilrahmen unten links das Etikett: Galerie Heinemann, München; gestempelt: 19043. Werkverzeichnis: Das Gemälde wird aufgenommen in das aktualisierte Verzeichnis der Werke Wilhelm Trübners von Dr. Klaus Rohrandt, Kiel. [3033] Gerahmt.

Provenienz

Galerie Hansen AG, Luzern / Galerie Heinemann, München (am 23.3.1934 von Hansen erworben) / Privatsammlung, Sachsen (am 17.6.1936 bei Heinemann erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Das Gemälde gehört zu einer kleinen Gruppe von Bildern aus der Nähe von Bernried, wo Trübner im Herbst 1876 mit Carl Schuch malte. – Wir danken Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes und für diesen Hinweis.

168 Wilhelm Trübner

Heidelberg 1851 – 1917 Karlsruhe

„Selbstbildnis als Dragoner mit Palette". 1875
Öl auf Leinwand. Doubliert. 54 × 44,3 cm (21 ¼ × 17 ½ in.). Unten rechts signiert, datiert und bezeichnet: W.Trübner. 1875. Carlsruhe. Auf dem Keilrahmen rechts mit Kreide signiert und bezeichnet: W. Trübner München. Werkverzeichnis: Rohrandt G 212. Sorgfältig restaurierter Einriss. [3021] Gerahmt.

Provenienz
Nachlass des Künstlers (1917) / Jörg Trübner, Sohn des Künstlers (auf der Nachlass-Auktion 1918 vom Vormund Schwörer ersteigert, bis 1930; Leihgabe an die Kunsthalle Karlsruhe) / Heinz Trübner, später: Henry Trübner, Enkel des Künstlers, Bellevue/WA, USA (bis 1996) / ehemals Privatsammlung, Österreich

EUR 18.000–24.000
USD 20,900–27,900

Ausstellung
Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen. München, im Königl. Glaspalaste, 1889, Kat.-Nr. 1059 („Einjähriger [Selbstporträt])", Kat.-Nr. 1059 (?) / Wilhelm Trübner-Ausstellung. Anlässlich des 60. Geburtstages des Meisters. Karlsruhe, Badischer Kunstverein, 1911, Kat.-Nr. 31, m. Abb. / Wilhelm Trübner, 1851–1917. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, und München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 1994/95, Kat-Nr. 28, mit Abbildung

Literatur und Abbildung
Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901), Zweiter Band (Zweite Hälfte), S. 902, Nr. 21 (?) / Karl Voll: Wilhelm Trübner. In: Zeitschrift für bildende Kunst, NF XII, H. 12, Sept. 1901, S. 273-282, hier S. 279, Abb. S. 276 / Hans Rosenhagen: Wilhelm Trübner. In: Die Kunst für Alle, Jg. 17, H. 16, 15.5.1902, S. 361-369, hier S. 363 / Hans Rosenhagen. Wilhelm Trübner. In: Velhagen und Klasings Monatshefte, Jg. 18, 1903, Bd. 1, S. 401-416, hier S. 409 / Hans Rosenhagen: Wilhelm Trübner. In: Die Kunst unserer Zeit, Jg. 17, 1906, S. 143-164, hier S. 157, Abb. S. 149 / Georg Fuchs: Wilhelm Trübner und sein Werk. 124 Reproduktionen seiner sämtlichen Hauptwerke mit begleitendem Text und einer Einleitung. München/Leipzig, Georg Müller, 1908, S. 53, S. 101 u. Abb. 50 / Hans Rosenhagen: Wilhelm Trübner. Bielefeld/Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1909 (= Künstler-Monographien, Bd. 98), S. 39 u. S. 28, Abb. 25 / Jos. Aug. Beringer: Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen. Stuttgart–Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1917 (= Klassiker der Kunst, Bd. XXVI), Abb. S. 67; 2. Aufl. 1921, Abb. S. 27 / Versteigerungskatalog 1806 B: Nachlass Wilhelm Trübner. I. Teil: Eigene Gemälde. Arbeiten seiner Gattin Alice. Werke aus dem Freundeskreise. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 4.6.1918, Kat.-Nr. 22, Abb. Tafel 13 / E. W.: Versteigerung von Trübners Nachlass. Lepke. 4. Juni. In: Kunst und Künstler, Jg. 16, H. 10, 1.7.1918, S. 407-408, hier S. 407 / Ida Beer-Walbrunn: Trübner und seine Beziehungen zu Leibl und Schuch. In: Kunst und Künstler, Jg. 18, H. 11, 1.8.1920, S. 489-500, hier Abb. S. 498 / Mechthild Frick: Wilhelm Trübner. Untersuchung zur Krise des deutschen Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Berlin, Humboldt-Universität, Diplomarbeit, 1963, S. 17 /German and Austrian Art '96. London, Christie's, 9.10.1996, Kat.-Nr. 13 m. Abbildung

Seit Oktober 1874 im Dienst des 3. Badischen Dragonerregiments in Karlsruhe stehend, bestimmen blauer Uniformrock mit Schulterklappe sowie gespornte Reitstiefel Wilhelm Trübners Status als Einjährig-Freiwilliger. Wie selbstverständlich kombinierte er den militärischen Habitus mit den gängigen Attributen des Künstlers: Mit Palette und Pinseln in seiner Linken mustert er sein Spiegelbild im Dreiviertelprofil. Die seinem Porträt eingeschriebene Selbstbefragung zur Identität als Dragoner und Maler dürfte zur Zufriedenheit ausgefallen sein, wie Trübners Erinnerungen in „Personalien und Prinzipien" (1907) vermuten lassen: „Das Reiten und den Säbel führen gefiel mir bald ebensogut, wie vor der Staffelei zu stehen und Bilder zu malen." Der Eindruck von Authentizität spiegelt sich auch in der unverschliffenen Malweise: Der Malhand, am Tischrand noch erkennbar, verdankt sich der markante Farbauftrag mit kurzem, breitem Duktus, der sich im Laufe seines Schaffens als Marke ausbilden und als unverwechselbare Handschrift Trübners gelten sollte.
Das 1875 in Karlsruhe gemalte Selbstbildnis stellt Trübners ausgeprägtes Selbstbewusstsein zur Schau: Prominent und nahezu bildhoch positionierte er sich in die Mittelsenkrechte. Umso nebensächlicher wirkt das florale Muster der Tischdecke als lapidarer Ausweis künstlerischer Raffinesse. Aber er ging noch einen Schritt weiter: Mit Ausnahme des Fußbodens verzichtete Trübner auf klare Raumkoordinaten und inszenierte mit duftigen Valeurs die seine Person umgebende „Leere" als pure Malerei. In ihrer reinmalerischen Qualität erweist sich die Spannung zwischen materiellem und immateriellem Motiv als Referenz an die Münchner Künstlerfreunde Wilhelm Leibl und Carl Schuch.

Manfred Großkinsky

Anna Ahrens

Malerei und Wirklichkeit

„Betrachtet man das Gesamtwerk Liebermanns, so nimmt man wahr, dass jede Gruppe von Werken auf besondere Charakterzüge seines Talents hinweist", schreibt Karl Scheffler 1923 in der Zweitauflage seines Buchs „Deutsche Maler und Zeichner des 19. Jahrhunderts". In diesem „Jahrhundert der Realitäten" habe er früher als andere erkannt, „dass die Natur in der deutschen Kunst seiner Zeit eigentlich nur im Sonntagskleid dargestellt wurde". Bereits als Student in Berlin und Weimar schulte sich das Talent an den „genialen Beispielen der alten Holländer und der modernen Franzosen". Max Liebermann wurde zum „Wirklichkeitsmaler" – und so, zusammen mit Wilhelm Leibl, Wilhelm Trübner und Carl Schuch, zum „Führer der neueren deutschen Malerei".

Schon 1911, als das Buch erstmals erschien, war Scheffler zu demselben Urteil gelangt. In der Erstauflage fühlte sich der scharfzüngige Berliner Kunstschriftsteller jedoch noch dazu aufgefordert, eine kritische Stellungnahme mit abzudrucken, deren Notwendigkeit aus heutiger Sicht überraschen mag. Demnach galt Liebermann im Jahr 1911 „der Nation noch immer nicht als ein populärer Meister". Die national-konservativ geprägte Kunst- und Kulturpolitik des Wilhelminismus übte maßgeblichen Einfluss auf das öffentliche Kunstleben im Land aus. Modernen Malereiauffassungen – zumal wenn sie aus Frankreich kamen – stand man skeptisch bis ablehnend gegenüber. Der daraus resultierende „Parteienstreit", so Scheffler, habe viele deutsche Kunstfreunde „scheu gemacht", ja „abgestoßen". Das erkläre auch das ambivalente Verhältnis vieler Zeitgenossen zu Liebermanns Malerei: „Wer könnte noch unbefangen einem Kunstwerk gegenübertreten, wenn es ihm vorher schon als das Werk einer sensationslüsternen Schule oder einer tadelnswerten modernen Richtung angekündigt worden ist! Unbefangenheit ist die erste Voraussetzung im Verkehr mit Kunstwerken. Nur zu dem spricht die Kunst rein und klar, der still in abwartender Haltung dasteht und aufhorcht, was das Werk ihm zu sagen hat."

Max Liebermann, Der Witwer, 1873

Wie sehr ein unvoreingenommenes Kunst-Betrachten von jeher eine Herausforderung darstellt, war Liebermann seit seinen frühesten Auftritten als Künstler bewusst. 1872, im Abschlussjahr seines Studiums an der Weimarer Akademie, trat er erstmals mit einem Gemälde an die Öffentlichkeit, das ihn als Maler bekannt machen sollte. Sowohl das niedere Bildthema als auch dessen Umsetzung ins Großformat waren damals ein Wagnis: „... da das Sujet gedanklich gleich null und alles der Malerei untergeordnet, so kann ich mich da nur auf mein gutes Gewissen verlassen", wie er noch aus seinem Atelier an den Bruder Felix schrieb. Bekanntlich sorgten Liebermanns „Gänserupferinnen" (Berlin, Alte Nationalgalerie) aufgrund der wirklichkeitsnahen Darstellung arbeitender Frauen in einer dunklen Scheune für einen Sturm der Entrüstung und begründeten – zumindest in Deutschland – den frühen Ruf des Künstlers als „Apostel der Häßlichkeit".

In ebendieser Zeit entstand auch unser Meisterwerk. Liebermann war im Sommer 1872 erstmals nach Paris gereist, wo ihn die Werke von Gustave Courbet, Camille Corot und vor allem Jean-François Millet „mächtig anzogen". Dazu wirkten die starken Eindrücke seiner ersten Hollandfahrt 1871, die Werke der Altmeister Frans Hals und Rembrandt wie auch das dort erfahrene einfache Landleben, bei dem Städter nach. Zurück in seinem Weimarer Atelier, malte Liebermann wohl noch im Winter 1872, spätestens im Frühjahr 1873 den liebenden Vater aus bäuerlich einfachsten Verhältnissen mit seinem Baby auf dem Arm. Auch hier konzentriert sich

Max Liebermann, Gänserupferinnen, 1872, Öl auf Leinwand, 118 × 172 cm, Berlin, Alte Nationalgalerie

alles auf die Malerei als Malerei, als deren Meister sich der junge Liebermann in Komposition und Farbkanon, Materialität und Lichtstimmung eindrücklich vorstellt. Im Mai 1873 war das Bild auf der Berliner Kunstausstellung zu sehen. Erneut sparte die Kritik nicht mit harten Worten: Dieses Gemälde mache trotz der ihm innewohnenden Sentimentalität einen „befremdenden Eindruck". Man erinnerte sich sogleich an die „Gänserupferinnen": „Dieser Apostel der Häßlichkeit hat jetzt die, Vaterfreuden' darzustellen versucht. Aber ein scheußlicher Kerl mit zerschlissenem Anzug unter schäbigen Sachen wird kein würdiges Bild der Vaterfreude, wenn der Künstler uns zeigt, dass er die kleinen Kinder, nicht in den Café stippt'" (Kunstchronik, nach Eberle 1873/1).

Noch im selben Jahr, im Dezember 1873, zog Liebermann nach Paris. Vier Jahre lebte und malte er in der damaligen Welthauptstadt der Kunst. Die Franzosen feierten ihn bald als einen der ihren – einen Maler des „réalisme" und der „vérité", der seinen Vorbildern Courbet und Millet nahestünde (Edmond Duranty, Gazette des Beaux-Arts, 1882). Auch hier hatte Liebermann die „Gänserupferinnen" 1874 für seinen Erstlingsauftritt im Pariser Salon gewählt – und im Gegensatz zu den „scandales" in Deutschland überaus positive Kritik erfahren. Auch unser Bild, „Le Veuf", gehörte schließlich 1901 zu den Frühwerken des Meisters, an die man sich im Zuge einer umfangreichen Würdigung des Künstlers noch äußerst lebendig erinnerte (Gazette des Beaux-Arts, Jg. II, 1901, Nr. 26, S. 285–298, hier S. 290).

169 Max Liebermann

1847 – Berlin – 1935

„Der Witwer". 1873

Öl auf Holz. 62,7 × 46 cm (24 ⅝ × 18 ⅛ in.). Unten links signiert und datiert: M. Lieberman[n]. 73. Werkverzeichnis: Eberle 1873/1. [3316] Gerahmt.

Provenienz

Kunsthandlung Honrath & van Baerle, Berlin / Carl Spindler, Berlin (seit 1873?, wohl bis 1902) / Walter Spindler, Isle of Wright (wohl aus Erbschaft erhalten, mind. bis 1914) / Galerie Hielscher, München (1956 wohl bei Kunsthallens Auktioner, Kopenhagen, erworben) / Dorle Kühl / Kunsthandel Wolfgang Werner, Bremen/Berlin / Privatsammlung, Berlin (bei Wolfgang Werner erworben)

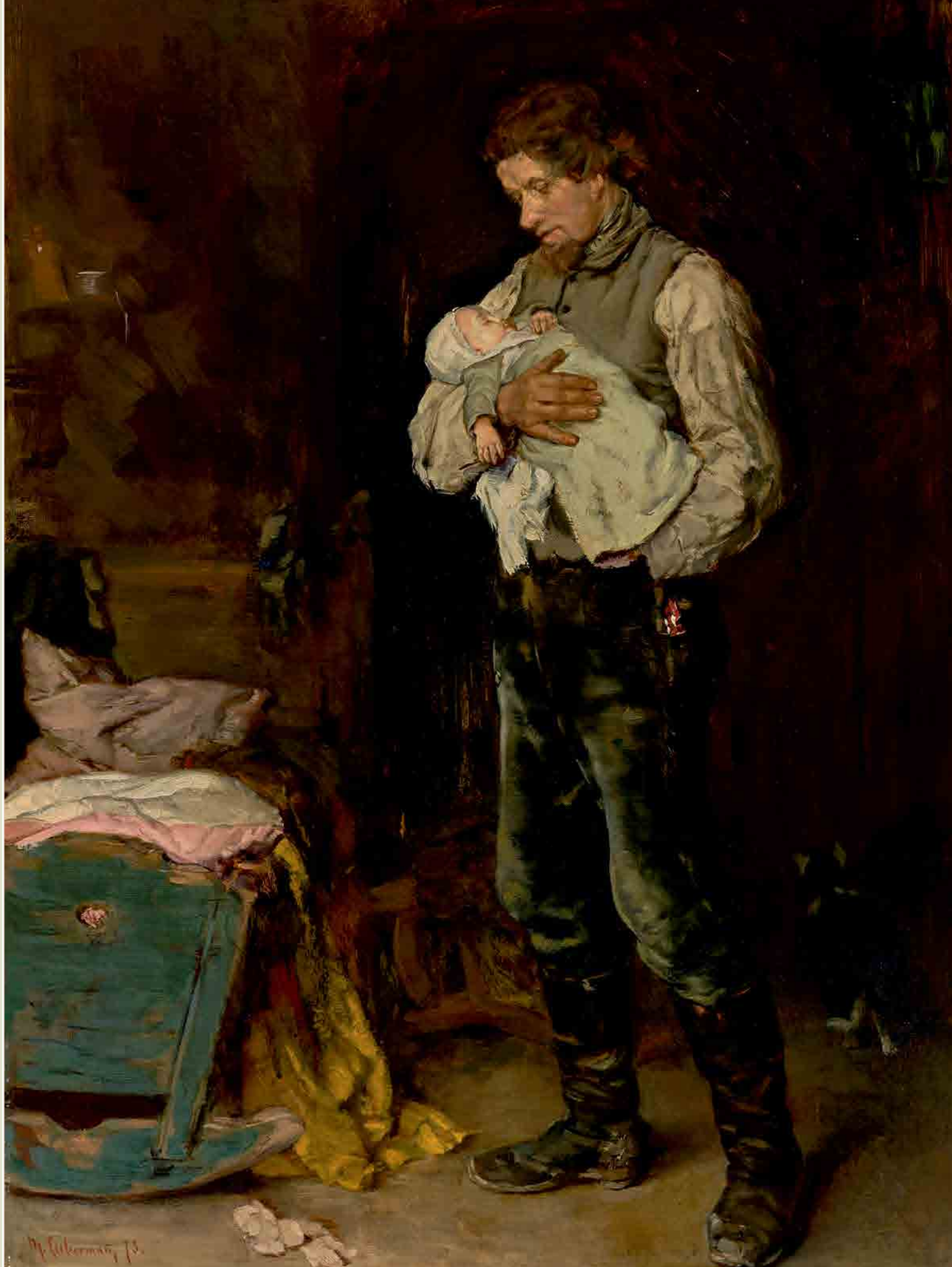
EUR 250.000–350.000
USD 291,000–407,000

Ausstellung

Permanente Ausstellung in der Commandantenstraße Berlin. Berlin, Verein Berliner Künstler, 1873 (unter dem Titel „Vaterfreude") / Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775–1875. 2 Bde. Berlin, Königliche National-Galerie, 1906, Bd. 1 (Auswahl der hervorragendsten Bilder), Abb. S. 216, u. Bd. 2 (Katalog der Gemälde), S. 340 u. S. 342, Kat.-Nr. 1047 / Max Liebermann. Wegbereiter der Moderne. Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 2011/12, Kat.-Nr. 5, Abb. S. 103 / Max Liebermann. Een zomers impressionist. Den Haag, Gemeentemuseum, 2018, S. 88, Abb. S. 89

Literatur und Abbildung

Bruno Meyer: Von den Berliner Ausstellungen (Schluß). In: Kunst-Chronik, Jg. VIII, Nr. 30, 9.5.1873, Sp. 474-479, hier Sp. 477-478 (unter dem Titel „Vaterfreude") / Otto Feld: Max Liebermann. In: Nord und Süd, Bd. LXIX, H. 207, Juni 1894, S. 309-313, hier S. 311 („Die Waise") / Hans Rosenhagen: Liebermann. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1900 (= Künstler-Monographien, in Verbindung mit anderen hrsg. v. H. Knackfuß, Bd. XLV), Abb. S. 7 / Gustave Kahn: Max Liebermann. In: Gazette des Beaux-Arts, Jg. II, 1901, Nr. 26, S. 285-298, hier S. 290 / Rudolf Klein: Max Liebermann. Berlin, Bard, Marquardt & Co., 1906, S. 56 u. S. 134 (Liste der Hauptwerke) / Karl Scheffler: Max Liebermann. München u. Leipzig, R. Piper & Co., Verlag, 1906, Abb. nach S. 4 / Gustav Pauli: Max Liebermann. Des Meisters Gemälde in 304 Abbildungen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1911 (= Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Neunzehnter Band), Abb. S. 13, S. 243 u. S. 256 / Karl Scheffler: Max Liebermann. Mit 100 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Radierungen. München, Verlag R. Piper & Co., 1912, Abb. S. 43 / Erich Hancke: Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Bruno Cassirer, 1914, S. 68 u. S. 528 (Werkkatalog) / Léonce Bénédite: La peinture au XIXième siècle d'après les chefs-d'œuvre des maîtres et les meilleurs tableaux des principaux artistes. Paris, Flammarion, 1920, S. 326 / Karl Scheffler: Max Liebermann. Mit 124 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Graphik. München, Piper, 4. Aufl. 1922, Abb. S. 41 / Erich Hancke: Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Bruno Cassirer, 2. Auflage 1923, S. 68 / Hans Ostwald: Das Liebermann-Buch. Berlin, Paul Franke Verlag, 1930, S. 312 u. S. 313, Abb. 156 / Versteigerungskatalog. Kopenhagen, Kunsthallens Auktioner, 27./28.9.1956, Kat.-Nr. 157, Abb. S. 4 / 120. Auktion. München, Weinmüller, 19.5.1969, Kat.-Nr. 265, Abb. Tf. 11 und auf dem Vorderumschlag des Katalogs / 691. Auktion: Moderne Kunst bis ca. 1945 [...]. Köln, Kunsthaus Lempertz, 26.5.1993, Kat.-Nr. 294, Farbtf. 3 / Katrin Boskamp: Studien zum Frühwerk von Max Liebermann mit einem Verzeichnis der Gemälde und Ölstudien von 1866–1889. Hildesheim–Zürich–New York, Georg Olms Verlag, 1994 (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 88), Kat.-Nr. 25 / Wolfgang Leicher: Die Ausstellungen der Werke Max Liebermanns zwischen 1870 und 1945 von Max Liebermann. In: Max Liebermann. Briefe. Nachträge. Baden-Baden, Deutscher Wissenschafts-Verlag (DWV), 2021 (= Schriftenreihe der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e.V., hrsg. v. Martin Faass, Band 9/II), S. 12 u. S. 175



170 Johann Sperl

Buch b. Nürnberg 1840 – 1914 Aibling

Hofecke. Um 1872/74
Öl auf Leinwand. Doubliert. 34 × 44 cm (13 ⅜ × 17 ⅜ in.). Unten rechts signiert: J. Sperl. Werkverzeichnis: Nicht bei Moritz. Retuschen. [3331] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Hessen

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

171 Carl Bantzer

Ziegenhain 1857 – 1941 Marburg

Porträt der Gattin Claire Bantzer in holländischer Tracht.
Um 1885
Öl auf Leinwand auf Holz. 46,8 × 38,2 cm (18 ⅜ × 15 in.). Rückseitig, um 180° gedreht, mit blauer Kreide bezeichnet und signiert: Kattmann C Bantzer (Dresden). Werkverzeichnis: Nicht bei Bantzer. [3046] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Hessen

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

Stefan Trinks Vom Komponieren menschlicher Dinge

Eine der vielen Fragen, die Carl Schuchs um 1885 entstandenes „Ingwertopf mit Orangenhälfte" aufzuwerfen vermag, ist die vermutlich älteste überhaupt, die an gefüllte Gläser gerichtet wird: Halb voll oder im Gegenteil bereits zur Hälfte geleert? So sinnentleert wie die Frage anfangs klingt, ist sie gerade angesichts dieses Stilllebens keinesfalls: Wie so oft hat Schuch alles in eine ebenso fein austarierte wie prekäre Balance gebracht. Manches auf dem Bild droht im nächsten Moment aus dem Gleichgewicht zu geraten und vom Tisch zu rutschen, doch erzeugt gerade dies die enorme Spannung in diesem „modernisierten" Stillleben. In Leserichtung zeigt der Künstler auf einem holzsichtigen Tisch ein cremeweißes Tuch, eine geschälte Orange, ein mit Korbgeflecht umwickeltes Steingutgefäß mit breitem Pfropfen – Schuchs Ingwertopf –, leicht aus der Mittelachse nach links versetzt, doch auf gleicher Höhe, einen porzellanweißen Teller mit geschältem Apfel darauf sowie die Zinnkanne des Bildtitels dahinter, zwei ungeschälte Äpfel, das in Rede stehende Glas mit seinem hochphilosophischen Füllstand sowie eine leere Porzellanschale. Alles ist in ein warmes, von links oben einfallendes Herbstlicht getaucht, welches etwa die Äpfel und Dinge stärker noch als bei Cézanne und Delacroix, die Schuch studierte, zum rhythmischen Aufleuchten bringt. Doch ist genau dieses Licht auch prädestiniert, gemalte Gegenstände zum Tanzen zu bringen und die übliche gesetzte Statik von „Nature morte"-Darstellungen gleich dazu. Das bei Schuch ohnehin nichts eingefroren, vielmehr verlebendigt ist, erweist sich schon an der Zinnkanne: Die rotbäckigen Äpfel reflektieren warm in ihr, durch die Lichtregie erhält sie Gesichtsähnlichkeit.

Auch der Tisch tanzt und biegt sich; von ihm sind keine Beine, sondern nur drei horizontale Linien zu sehen: zwei der warm-orangebraunen Tischkante und jene der hinteren Begrenzung des Tischs. Vor allem die hintere Tischkante weist keine feste Konturlinie mehr auf, ihr warmer Braunton scheint schon in den dunklen Hintergrund zu diffundieren. Die gesamte Oberfläche des Tisches wird von Schuch streifig gespachtelt wie Laminatholzstäbe, wodurch er den malerischen Prozess stark betont. Aber auch bei allen anderen dargestellten Gegenständen fransen die Konturen aus und scheinen in dem weichen Licht zu vibrieren (besonders das Korbgeflecht um den Steinzeug-Ingwertopf ist asymmetrisch wild gefertigt und steht gleich in mehrere Richtungen ab). Überhaupt ist vieles in dem Stillleben unstet und kippt wie die Orange mit dem Schalenrest links zur Seite. Oder wie das Tuch mit der auffällig tiefen Schattenkluft in der Zugfalte nach vorne, würde es doch als weißer diagonaler Konterpart zur Porzellanschale, der Schwerkraft folgend, nach unten fallen. Bei Schuch allerdings knickt das flächige Tuch nicht einmal um die Tischkante herum. Ein ähnliches Spiel treibt der Maler mit dem geschälten Apfel auf dem Teller: Der geschickt abgeschälte Streifen ist eindeutig die Außenseite der Schale, was bedeutet, dass der nun nackte Apfel auf der Schale liegen muss, um sie zu halten. Das Corpus delicti des Schälens jedoch, des Messers Schneide, präsentiert Schuch nicht, obwohl man sie angesichts der Länge des beinernen Griffs auf jeden Fall sehen müsste. Warum verbirgt er den blanken Stahl beziehungsweise zeigt nur einen Ansatz der Messerschneide? Wie um einen letzten starken Kontrast zu den flackernden Umrissen seiner Gegenstände zu setzen, ist Schuchs ligierte Unterschrift rechts unten im Nicht-Raum unter dem Tisch fein kalligrafisch gezirkelt.

Mit alldem betont Schuch die spannungsreiche Künstlichkeit der Paarungen seines dinghaften Arrangements: links die grobstofflichen und robusteren Objekte aus Steingut mit grobem Korbgeflecht und aus Zinn, rechts ein dünnwandiges Glas und eine Schale aus feinem Porzellan, die zudem an Rand und Fuß vergoldet ist; links die geschälten, geschnittenen, gebrauchten Dinge, rechts die ungeschälten Äpfel und die rein und sauber wirkende Schale. Fast gewinnt man den Eindruck, als hätten die Äpfel die Porzellanschale nur verunreinigt und sollten gar nicht in ihr liegen. Schuchs Stillleben werden so zu Metaphern für die Welt – eine Welt, die Ende des neunzehnten Jahrhunderts aus den Fugen geraten ist und vom Künstler als zweitem Schöpfer zumindest im Stillleben rearrangiert wird.

172[N] Carl Schuch

1846 – Wien – 1903

Ingwertopf mit Orangenhälfte. Um 1885/88
Öl auf Leinwand. Doubliert. 65 × 82,5 cm (25 ⅝ × 32 ½ in.). Unten rechts mit dem Signaturstempel: CSchuch. Rückseitig mit einem (schwer lesbaren) Stempel der Kunsthandlung Eduard Schulte, Berlin. Mit einem Archivauszug von Dr. Roland Dorn, Wiesbaden, vom 20. Oktober 2021. – Das Gemälde ist im Carl Schuch-Archiv registriert und wird in den Catalogue raisonné, hrsg. von der Carl Schuch-Gesellschaft und bearb. von Roland Dorn, aufgenommen. [3025] Gerahmt.

Provenienz
Nachlass des Künstlers / Kunsthandlung Eduard Schulte, Berlin / Privatsammlung, Rheinland (1911 vom Museums-Verein Elberfeld erworben, seitdem in Familienbesitz)

Ausstellung
Malerei von etwa 1860 bis zur Gegenwart aus Kölner Privatbesitz. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1925, Kat.-Nr. 80 („Stilleben")

EUR 120.000–150.000
USD 140,000–174,000

Literatur und Abbildung
Karl Hagemeister: Karl Schuch. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Bruno Cassirer Verlag, 1913, Abb. S. 131 / Brigitte Huck-Hajek: Karl Schuch. Die Stilleben. Phil. Diss. Universität Wien 1979, Nr. 52, m. Abb. („Stilleben mit Obstschale und Keksdose, [...] um 1885, Paris") / Roland Dorn: Carl Schuch 1846–1903, In: Ausst.-Kat.: Aus dem Neunzehnten. Von Schadow bis Schuch. Wiesbaden, Museum, 2015/16, S. 456, Abb. 25 (nicht ausgestellt)

173 Walter Leistikow

Bromberg 1865 – 1908 Berlin

Meeresküste.
Aquarell auf Papier. 13,2 × 20,6 cm (5 ¼ × 8 ⅛ in.). Unten links monogrammiert: W.L. [3211]

Provenienz
Privatsammlung, Ostdeutschland

EUR 1.800–2.400
USD 2,090–2,790

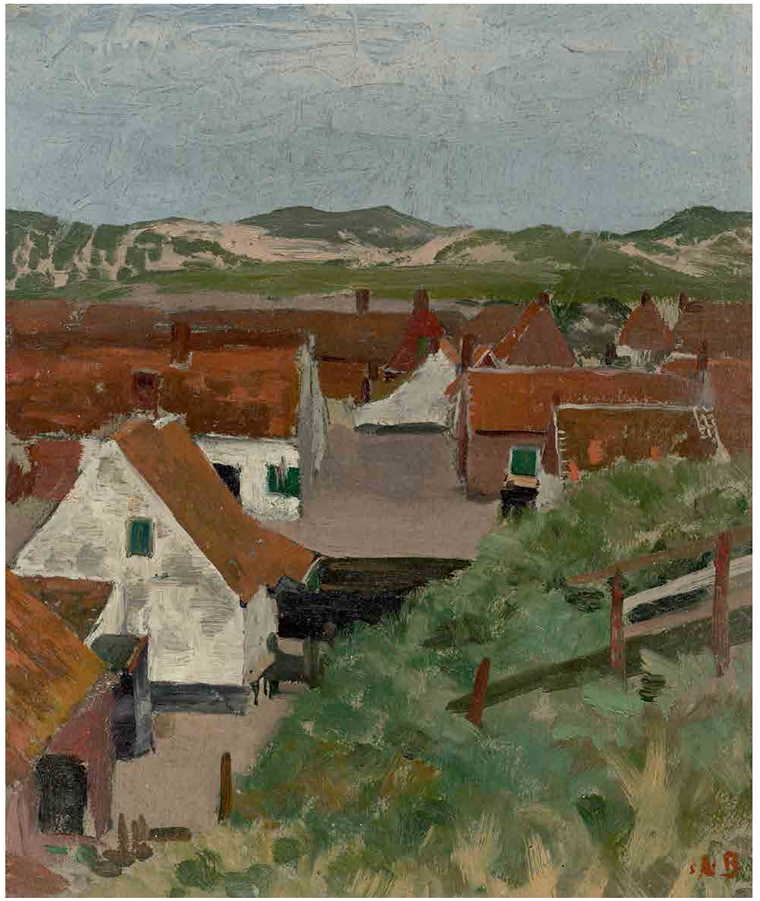
174 Wilhelm Bartsch

Kiel 1871 – 1953 Hannover

Holländisches Dorf in den Dünen.
Öl auf Leinwand. Doubliert. 28 × 23 cm (11 × 9 in.). Unten rechts monogrammiert: W B. [3033] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 2.500–3.500
USD 2,910–4,070



175 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Zwei Schwestern (auch: Holländische Dorfmädchen). 1891
Öl auf Leinwand. 99 × 68 cm (39 × 26 ¾ in.). Unten rechts signiert und datiert: F. Skarbina 91. Sorgfältig restaurierter Einriss am unteren Rand.
[3231] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 20.000–30.000
USD 23,300–34,900

Ausstellung
1. Ausstellung der „Vereinigung der XI". Berlin, Kunstsalon Eduard Schulte, 1892 (ohne Katalog) / Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Venedig, Palazzo dell'Esposizione, 1895 / Skandal! Mythos! Moderne! Die Vereinigung der XI in Berlin. Berlin, Bröhan-Museum, Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus, 2019, Kat.-Nr. 9, m. Abbildung

Literatur und Abbildung
Max Schmid: Die Ausstellung der Elf. In: Das Atelier, 2.Jg., 1892, S. 3f / L(udwig) P(ietsch): Die Ausstellung der „Elf". In: Vossische Zeitung, 7.4.1892, Nr. 165, 1. Beil. / Zur Jubelfeier 1696-1896. Berlin, Kgl. Akad. Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin. Berlin, Verlag von Rud. Schuster, 1896, Abb. S. 273 / Sabine Meister: Die Vereinigung der XI. Die Künstlergruppe als Keimzelle der organisierten Moderne in Berlin. Freiburg i. Br., Univ., Diss, 2005, S. 137, 153, 374 (http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/2769; Abfrage am 7.10.2021)

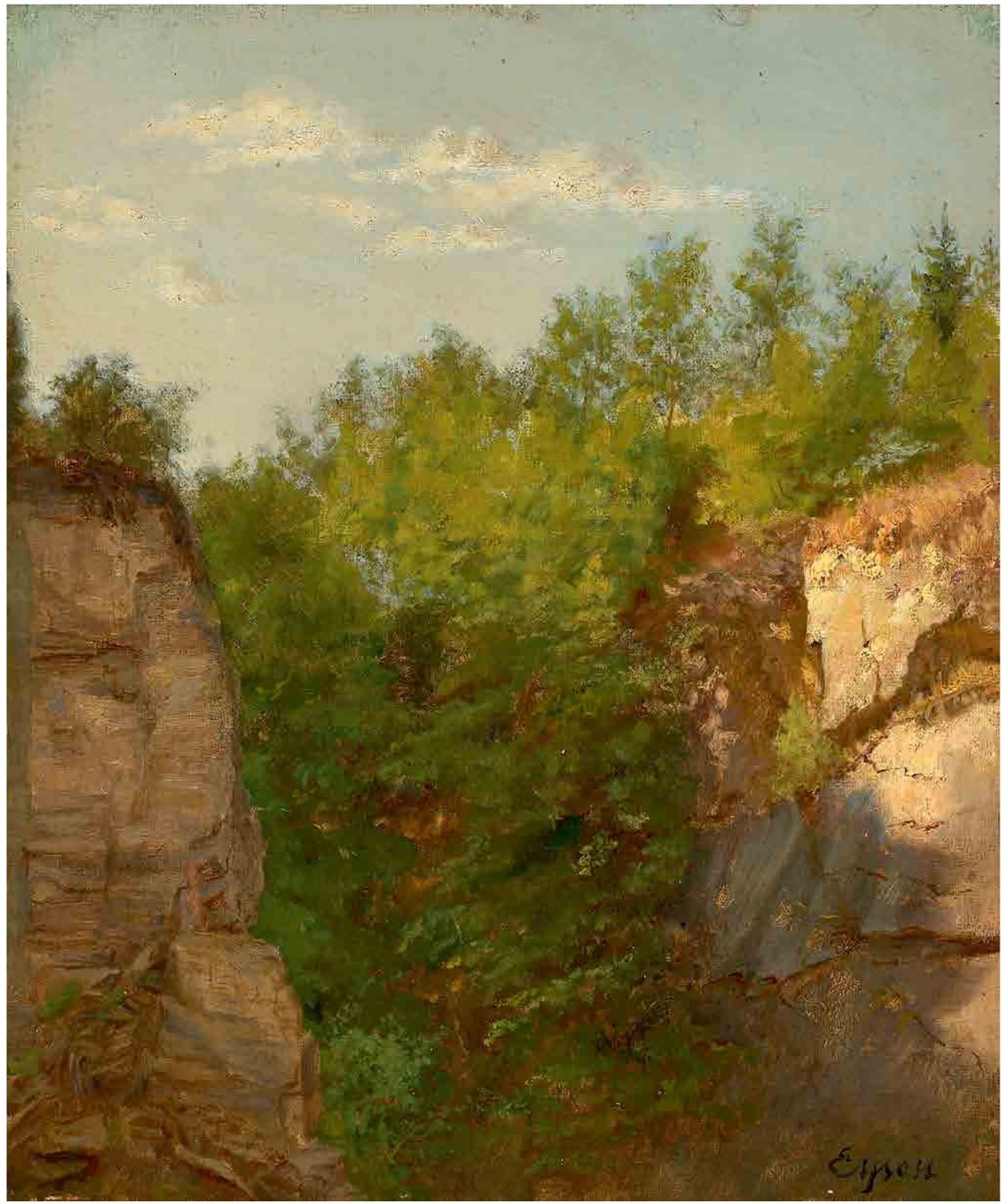
Als unmittelbare Vorläuferin der Berliner Sezession stellte die „Vereinigung der XI" einen entscheidenden Wendepunkt für das Kunst- und Ausstellungsleben der Hauptstadt dar. Franz Skarbina gehörte ebenso wie Max Liebermann und Walter Leistikow zu den Gründungsmitgliedern dieser bedeutenden Künstlervereinigung, die am 5. Februar 1892 beschlossen wurde. Es ging den hier engagierten Künstlern vor allem darum, unabhängig von dem Urteil einer offiziellen, meist akademischen Jury Ausstellungsmöglichkeiten für die eigenen Werke zu schaffen. Sie suchten nach neuen Möglichkeiten, aktuelle Arbeiten ohne einschränkende Bestimmungen einem größeren Publikum zu präsentieren – und diese natürlich auch zu verkaufen. Nicht zuletzt versprachen sie sich von der Idee auch das „Vergnügen", für die Kunst in der Hauptstadt „nun ja, vielleicht ein bisschen Erfrischung, ein bisschen Erregung – und damit: Leben" zu sorgen (Walter Leistikow, 1896).
Das gelang Franz Skarbina mit unserem hinreißenden Gemälde, das er in der legendären ersten Ausstellung der „Vereinigung der XI" am 3. April 1892 im Kunstsalon von Eduard Schulte Unter den Linden 1 präsentierte, ganz eindeutig. Skarbinas „höchst interessante Sonnenreflexstudie", wie es in der Kritik von Max Schmidt zu diesem ersten Ausstellungsereignis heißt, zeige zwei Mädchen, Schwestern, die in den Vorraum eines Bauernhauses träten. Das Bemerkenswerte dabei sei die Behandlung des Sonnenlichts, das durch Tür und Fenster dringt. Dieses Tageslicht „reflektiert auf der grüngestrichenen Bretterverkleidung des Zimmers, belichtet alle Teile des Raumes, und ein Meer von Sonnenlicht und farbigen Reflexen durchschwirrt nun den Raum". Schmidt erkannte und verteidigte dabei Skarbinas konsequent umgesetzte Beobachtung, dass diese „grünliche Beleuchtung auch die Mädchenköpfe trifft". So klug wie selbstironisch reichte er die Beurteilung dieser in schönste Malerei verwandelten Erscheinung an den Leser und Ausstellungsbesucher weiter: Sollte der Künstler solch besondere Lichtwirkungen im Bilde verheimlichen müssen, weil „das empfindliche Auge der Herren Kritiker hierdurch choquiert wird"? (Zit. nach Ausst.-Kat. Berlin 1995, S. 18). AA

176 Johann Sperl

Buch b. Nürnberg 1840 – 1914 Aibling

Die Stube Wilhelm Leibls in Kutterling. Um 1873
Öl auf Leinwand. Doubliert. 26 × 35 cm
(10 ¼ × 13 ¾ in.). Unten rechts signiert und (in der letzten Ziffer undeutlich) datiert: J. Sperl 73[?].
Werkverzeichnis: Nicht bei Moritz (vgl. das Bild im Wallraf-Richartz Museum & Fondation Corboud, Köln, Inv.-Nr. WRM 2491). [3033] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140



177 Louis Eysen

Manchester 1843 – 1899 München

Bewaldete Schlucht.
Öl auf Leinwand auf Pappe. 29 × 24,1 cm
(11 ⅜ × 9 ½ in.). Unten rechts signiert: Eysen.
Werkverzeichnis: Nicht bei Zimmermann.
[3033] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000
USD 5,810–8,140

178 Friedrich Preller d. J.

Weimar 1838 – 1901 Blasewitz bei Dresden

Zwei Landschaftsstudien (Meeresküste und Berglandschaft). 1872
Jeweils Öl auf Papier. 15,5 × 24,4 cm bzw. 15,5 × 23,2 cm (6 ⅛ × 9 ⅝ in. bzw. 6 ⅛ × 9 ⅛ in.). Jeweils unten rechts monogrammiert (das „F" spiegelbildlich) und datiert: 18 FP 72. Randmängel. [3212] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 1.800–2.400
USD 2,090–2,790

179 Eugen Bracht

Morges 1842 – 1921 Darmstadt

„Flusslandschaft". 1917
Öl auf Leinwand. 70,5 × 85,5 cm (27 ¾ × 33 ⅝ in.). Unten links signiert und datiert: EUGEN BRACHT. 1917. Rückseitig oben links mit Pinsel in Schwarz mit der Werknummer bezeichnet und betitelt: 1614. „Flusslandschaft". Kleine Retuschen. [3071]

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 8.000–12.000
USD 9,300–14,000

Im August 1917 führte die jährliche Studienreise Eugen Bracht nach Herbrechtingen in den nordöstlichen Teil der Schwäbischen Alb. Von hier aus unternahm er Tagesausflüge in die nähere Umgebung, vor allem in das pittoreske Eselsburger Tal. Markante Felsformationen aus dem Jura, Höhlen und mittelalterliche, abgegangene Burgen boten neben dem idyllischen Flusslauf der Brenz, den Wacholderheiden und den Hangwäldern eine reiche Motivvielfalt.

Die rückseitig titulierte „Flußlandschaft" besticht durch eine locker ausgeführte Primamalerei mit leichten Pastositäten bei dünnem Farbauftrag und kurzem gestischem Duktus. Der Reiz der sonnendurchfluteten Landschaft liegt in den optischen Phänomenen, denen Bracht den Großteil der Bildfläche einräumte. Lang gezogene Spiegelungen der Kalksteinformationen, der sonnenverbrannten Hänge und Ufervegetation liegen malerisch auf der Wasserfläche, und das Flirren der warmen Sommerluft geht in dem aquarellartigen Blau des Himmels auf. Den Natureindruck erfasste Bracht auf Höhe des Talgrundes mit Blick über einen scharfen Bogen der Brenz gegen den östlichen Talhang. Zum Sujet schrieb er: „`Eselsburger Tal` mit Weide & spitzige Weiber". Letzte – doppeldeutige – Bemerkung bezieht sich auf zwei rechts der Weiden stehende Felsnadeln, die sich in Brachts Frontalansicht der Karstfelsen nur dem Ortskundigen erschließen. Bekannt als „Steinerne Jungfrauen", gelten sie der Sage nach als Versteinerungen zweier verliebter Mägde, deren Herrin aus Hass beide verflucht hatte.

Manfred Großkinsky

180 Camille Pissarro

Saint-Thomas-des-Antilles 1830 – 1903 Paris

Landschaft mit Pferdefuhrwerk und Bauernhaus. Um 1855/60

Kohle auf Bütten. 22 × 29,4 cm (8 ⅝ × 11 ⅝ in.). Unten links signiert: C Pissarro. Rückseitig am oberen Rand bezeichnet (um 180° gedreht): 34 × 40 cache blanc. Werkverzeichnis: Mit einer Bestätigung (in Kopie) von Joachim Pissarro, London, vom 3. Mai 1990. Rückseitig (um 180° gedreht): Unter Bäumen sitzendes Paar (das Paar am rechten Rand wiederholt). Um 1855/59. Bleistift. Leicht stockfleckig. [3087]

Provenienz

Privatsammlung, Nordrhein Westfalen

EUR 12.000–15.000
USD 14,000–17,400

Literatur und Abbildung

Versteigerungskatalog: Modern Paintings and Drawings. London, Phillips, 27.6.1990, Kat.-Nr. 20

Auf dieser frühen Kohlezeichnung von Camille Pissarro ist alles nur andeutungsweise zu sehen wie in der Dämmerung, und doch setzt sich im Auge des Betrachters ein exaktes Bild zusammen. Unter einem ruhigen Abendhimmel erkennt man in der rechten unteren Bildhälfte ein Gehöft mit Pferdegespann davor, links einen lang gestreckten Weg mit Steinmauer, dahinter Vegetation und eine Horizontlinie, das ist alles. Es ist die besondere Begabung Pissarros, seine Motive genau zu beobachten, das Wesentliche darzustellen und, am Ende mit persönlicher Empfindung versehen, zu einem Ganzen zusammenzufassen. Unsere Zeichnung ist zwar noch deutlich von den späten Papierarbeiten von Camille Corot und Jean-François Millet geprägt, hat aber einen ganz eigenen Charakter und scheint in seiner abstrahierenden Formensprache auch für die jüngere Künstlergeneration wie etwa Georges Seurat eine wichtige Anregung gewesen zu sein. MM

181 Paul Signac

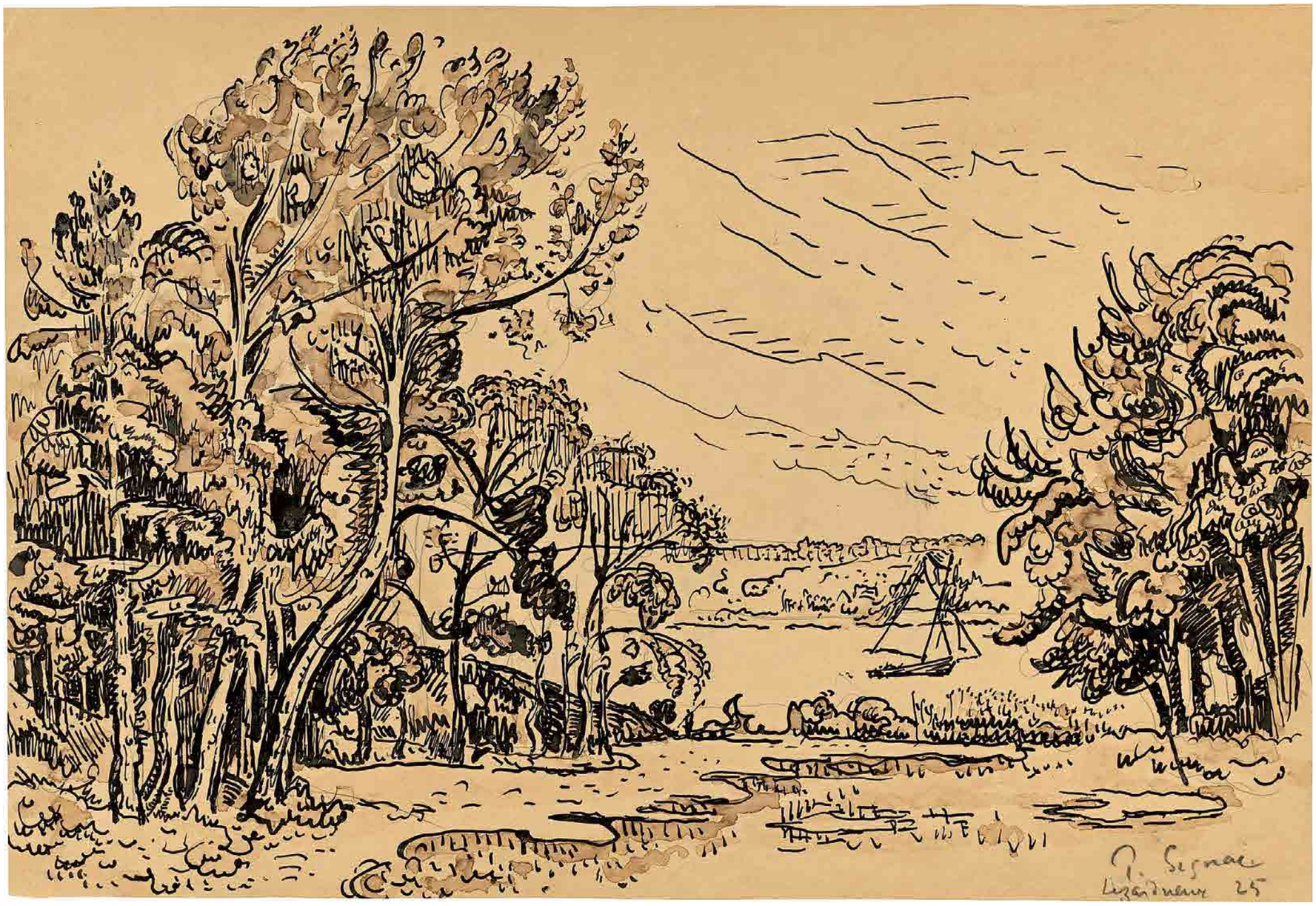
1863 – Paris – 1935

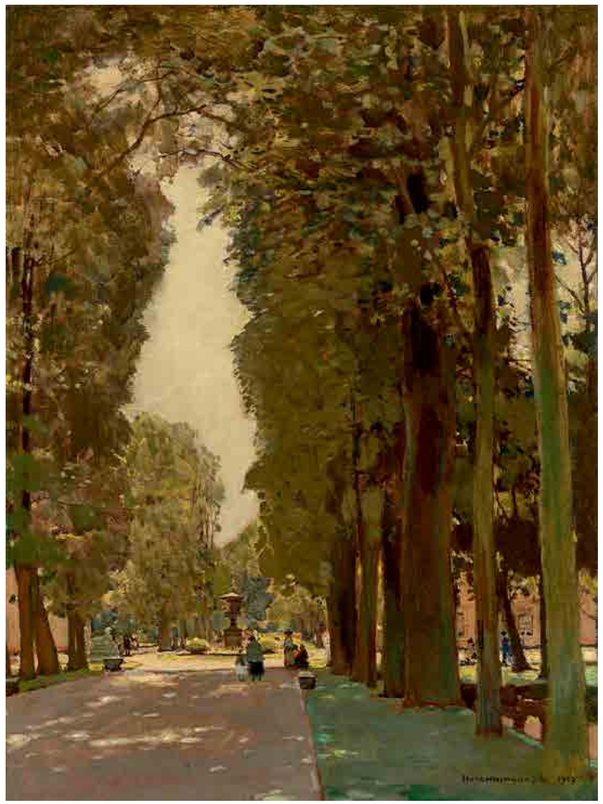
Landschaft bei Lézardrieux. 1925
Pinsel in Schwarz über Bleistift, braun laviert, auf hellbraunem Papier, auf Karton aufgezogen.
30 × 43,8 cm (42 × 57 cm) (11 ¾ × 17 ¼ in.
(16 ½ × 22 ½ in.)). Unten rechts mit Bleistift signiert, bezeichnet und datiert: P. Signac Lezardrieux[!] 25.
Werkverzeichnis: Mit einer Bestätigung von Marina Ferretti, Paris, vom 28. März 2012. Gebräunt. [3087]

Provenienz
Privatsammlung, Nordrhein Westfalen

EUR 10.000–15.000
USD 11,600–17,400

Seit 1924 lebte Paul Signac - neben Georges Seurat der wichtigste Vertreter des Neo-Impressionismus (Pointilismus) - in Lazardrieux (Bretagne), an den Ufern der Trieux. Von hier aus reiste der nun sechzigjährige Maler von Hafen zu Hafen, um seine Eindrücke in der Tradition der großen französischen Marinemaler Joseph Vernet und Louis Garneray festzuhalten. Signac hatte, wie er in dieser Zeit immer wieder äußert, große Freude daran zu beobachten, dass sich jeden Tag nicht nur Himmel und Wasser, sondern auch die Häfen selbst in ihrem Erscheinungsbild neu erfanden.





182 Hans Herrmann

1858 – Berlin – 1942

Allee im Park von Sanssouci. 1907
Öl auf Leinwand. 52,5 × 39,5 cm (20 ⅝ × 15 ½ in.). Unten rechts signiert und datiert: Hans Herrmann 1907. [3329] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 8.000–12.000
USD 9,300–14,000

182a Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

„König Friedrich II. in Rheinsberg 1740". (Vor) 1906
Öl auf Leinwand. 100 × 69 cm (39 ⅜ × 27 ⅛ in.). Unten rechts signiert: F. Skarbina. Auf dem Keilrahmen oben mit Bleistift erneut signiert: Skarbina. Auf der Stützleiste in Schwarz betitelt: König Friedrich II in Rheinsberg 1740. Retuschen. [3212] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

Ausstellung
Große Berliner Kunst-Ausstellung 1906. Zur Erinnerung an das 50jährige Bestehen der Allgemeinen Deutschen Kunst-Genossenschaft. Berlin, Landesausstellungsgebäude, 1906, Kat.-Nr. 1056

183 Helene von Arnim

Wohlau/Schlesien 1869 – 1934

Drei Ansichten eines holländischen Bauerngartens: „Mohnfeld", „Haf un Huis Holland", Blumengarten vor weißem Strohdachhaus. Um 1900

Jeweils Aquarell auf dünnem Karton. 67,4 × 77,8 cm, 78,1 × 68.6 cm, 78,8 × 67,4 cm (26 ½ × 30 ⅝ in., 30 ¾ × 26 ¾.2 ⅜ in., 31 × 26 ½ in.). Unten rechts (zweimal) und unten links signiert: „H.v. Arnim". [3021]

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 2.000–3.000
USD 2,330–3,490

Alle drei Blätter online

184 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Amor mit Blumen. 1902

Gouache und Goldfarbe auf leichtem Karton, auf Karton aufgezogen. 13,7 × 10,3 (21,4 × 18) (5 ⅜ × 4 (8 ⅜ × 7 ⅛)). Unten rechts signiert und datiert: F Skarbina 1902. [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Berlin

EUR 600–800
USD 698–930

185 Friedrich W. Klose

1805 – Berlin – 1875

Die St. Petri-Paul Kirche bei der Pfaueninsel. Nach 1839
Bleistift auf Papier. 17,4 × 21,7 cm (19,2 × 21,7 cm) (6 ⅞ × 8 ½ in. (7 ½ × 8 ½ in.)). Unten im Rand betitelt, beschriftet und signiert: Die St. Petri-Paul Kirche [von anderer Hand ergänzt] bei der Pfaueninsel (Potsdam) F W. Kloss. 2 Beigaben: a) Landschaft mit Burg / Zwei Wappenhalter. Vor 1839. Bl. 1 Radierung von F. W. Klose nach eigenem Entwurf auf Papier (5,4 × 8,3 cm), Bl. 2 Radierung auf Papier (7,1 × 7,6 cm), auf dünnes Papier (24,4 × 19,4 cm) aufgeklebt. Ober- und unterhalb von Bl. 1 mit Feder in Schwarz beschriftet: Feder-Zeichnung v. W. Klose / Gravirt v. W. Klose b) Die Matthäikirche in Berlin / Der Französische Dom in Berlin. Nach 1839. 2 Lithographien (jeweils ca. 11 × 11 cm) auf festem Papier (23 × 30,8 cm). Unten links bezeichnet und signiert: lith: v. W. Kloss. Die Zeichnung oben etwas knittrig, die Lithographien stockfleckig. [3315]

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 2.500–3.500
USD 2,910–4,070

186 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Porträt Dr. Seraphim Hubert Dumont. 1888
Aquarell auf Papier. 87 × 60,5 cm (34 ¼ × 23 ⅞ in.). Unten links signiert und datiert: F. Skarbina. 1888. [3090] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

Ausstellung
Verzeichniss der Werke lebender Künstler auf der 60. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste. Berlin, Landes-Ausstellungsgebäude, 1888, Kat.-Nr. 1178 („Portrait von Dr. S. H. Dt.“) / Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen. München, im Königl. Glaspalaste, 1889, Kat.-Nr. 1312 („Porträt des Dr. S. H. Dumont. Aquarell“)

Literatur und Abbildung
Friedrich Pecht: Die erste Münchener Jahres-Ausstellung 1889 (Schluß). In: Die Kunst für Alle, V. Jg., H. 4, 15.11.1889, S. 50–55, hier S. 51

Der in Belgien geborene Zahnarzt Dr. Seraphim Hubert Dumont lebte seit 1855 in Berlin. 1888, als Franz Skarbina ihn malte, hatte er seine Praxis in der Taubenstr. 21. Zwei Jahre später lieh Dumont der Kgl. Akademie der Künste ein Gemälde von Wilhem Gentz für die Berliner Gedenkausstellung von 1890.

187 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Bei der Lektüre. (Vor) 1909

Öl auf Leinwand. 67,5 × 51 cm (26 ⅝ × 20 ⅛ in.). Unten links signiert: F. Skarbina. Auf dem Keilrahmen oben mit Pinsel in Schwarz erneut signiert: F. Skarbina. Dort auch mit Feder in Schwarz beschriftet: „Bei der Lectüre". [3212] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Berlin

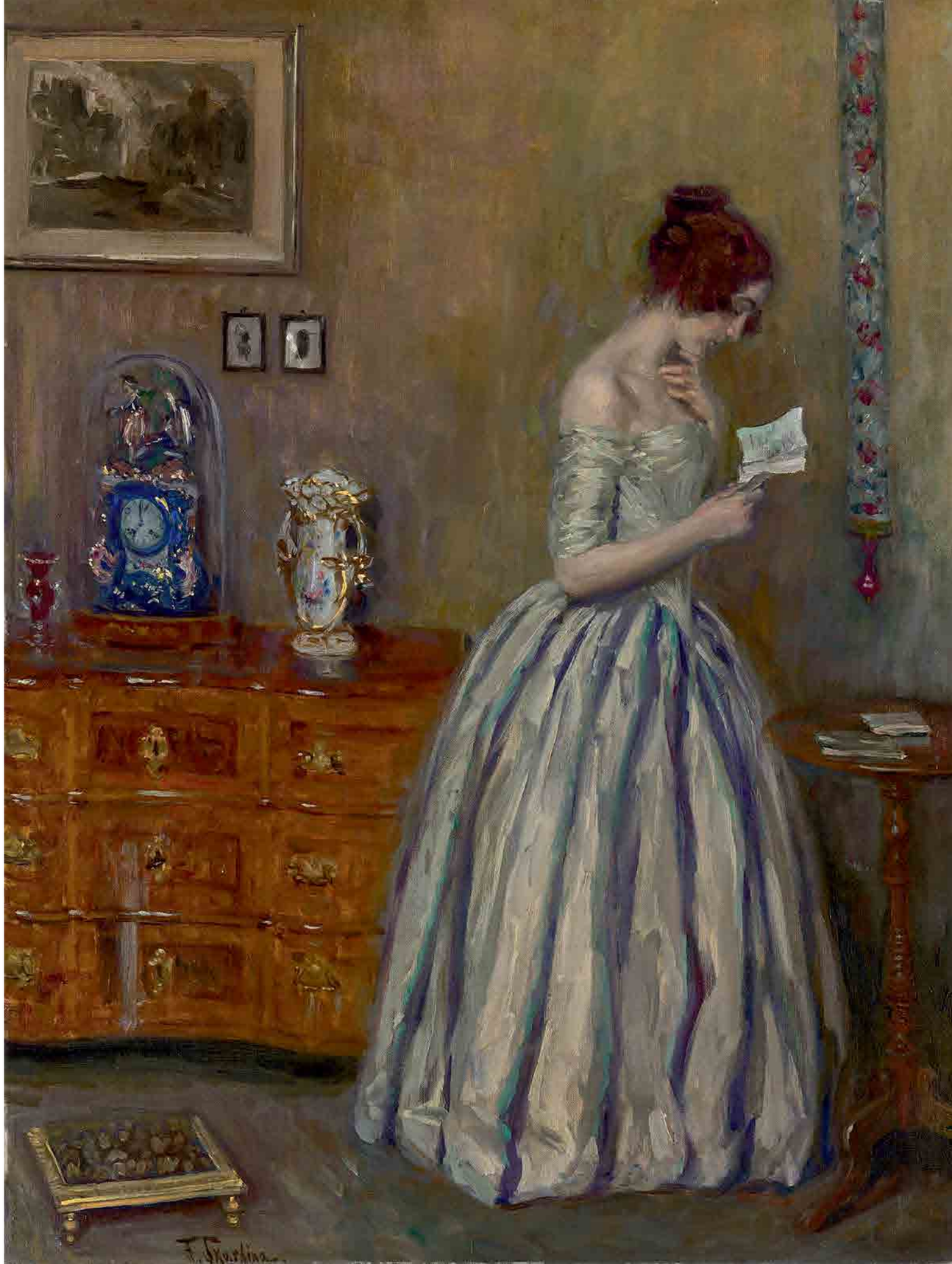
EUR 7.000–9.000
USD 8,140–10,470

Ausstellung

Katalog der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1909. Berlin, Ausstellungsgebäude, 1909, Kat.-Nr. 1371

„Wer kein feines Gefühl hat,
sei ´s für Kunst, sei ´s im Leben,
der existiert für mich überhaupt nicht."

Melusine in: Theodor Fontane, Der Stechlin



188 Paula Monjé

1849 – Düsseldorf – 1919

Liebeslied. 1900

Öl auf Leinwand. 120 × 93 cm (47 ¼ × 36 ⅝ in.). Unten links signiert, datiert und unleserlich bezeichnet: P Monjé 1900 [...]. Auf der Stützleiste ein Etikettenrest der Deutsch-Nationalen Kunst-Ausstellung Düsseldorf 1907. [3328]

Provenienz

Privatsammlung, Berlin

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

Ausstellung

Große Berliner Kunst-Ausstellung 1902. Berlin, Landesausstellungsgebäude, 1902, Kat.-Nr. 881

Literatur und Abbildung

A. N. Harzen-Müller: Musikalisches auf der Großen Berliner Kunstausstellung und der Secession 1902. In: Die Musik, H. 23, 1.9.1902, S. 2063-2074, hier S. 2073

Paula Monjé hat ihre künstlerische Ausbildung in ihrer Heimatstadt Düsseldorf begonnen. Sie nahm Privatunterricht bei Wilhelm Sohn und Eduard von Gerhardt an der ortsansässigen Akademie. Anschließend ging sie nach Paris, um ihr Studium bei Gustave Courtois fortzuführen. Sie reiste in die Niederlande, nach Italien und von 1885 bis 1889 durch Russland. Seit 1878 beteiligte sie sich auch an diversen Akademieausstellungen, etwa in Düsseldorf, Berlin, München, Wien wie auch auf der Weltausstellung 1894 in Antwerpen. 1888 schenkte Paula Monjé zwei ihrer Gemälde der Berliner Nationalgalerie. So zählte Paula Monjé auch zu jenen frühen Künstlerinnen, denen das bedeutende Haus auf der Museumsinsel unter dem Titel „Kampf um Sichtbarkeit. Künstlerinnen der Nationalgalerie vor 1919" (2019/2020) eine viel beachtete Ausstellung widmete. AA

189 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Dresden - Augustusbrücke (Studie). ca 1900
Öl auf Pappe. 30 × 40 cm (11 ¾ × 15 ¾ in.). [3158] Gerahmt.
Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 800–1.200
USD 930–1,400

Von 1907 bis 1910 wurde die Augustbrücke in Dresden, die älteste Elbquerung der Stadt, auf Grund der veränderten Verkehrsverhältnisse komplett abgetragen und den damaligen Anforderungen entsprechend neu errichtetet. Diese enormen Veränderungen hielt Osmar Schindler in Ölstudien und Gemälden fest. Eine ganz besondere Entdeckung aus der Werkgruppe stellt diese Studie dar, welche in ihrer expressiven Malweise und Auffassung außergewöhnlich modern wirkt.

Claudia Maria Müller

190 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Hauskonzert mit Flügel und Sängerin. 1925
Öl auf Karton, auf Karton aufgezogen. 16 × 32,5 (19 × 35,4) (6 ¼ × 12 ¾ (7 ½ × 13 ⅞)). Unten links signiert und datiert: M. Pietschmann. 25.[3212] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 1.200–1.500
USD 1,400–1,740

191 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Hauskonzert mit Geige, Cello und Flügel. 1925
Öl auf Karton, auf Karton aufgezogen. 15,2 × 32 (18,4 × 35) (6 × 12 ⅝ (7 ¼ × 13 ¾)). Unten links signiert und datiert: M. Pietschmann. 25. [3212] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 1.200–1.500
USD 1,400–1,740

„Das Unerwartete zu erwarten beweist einen durchaus modernen Intellekt"

Oscar Wilde

Großes Kino

Lose 192–209

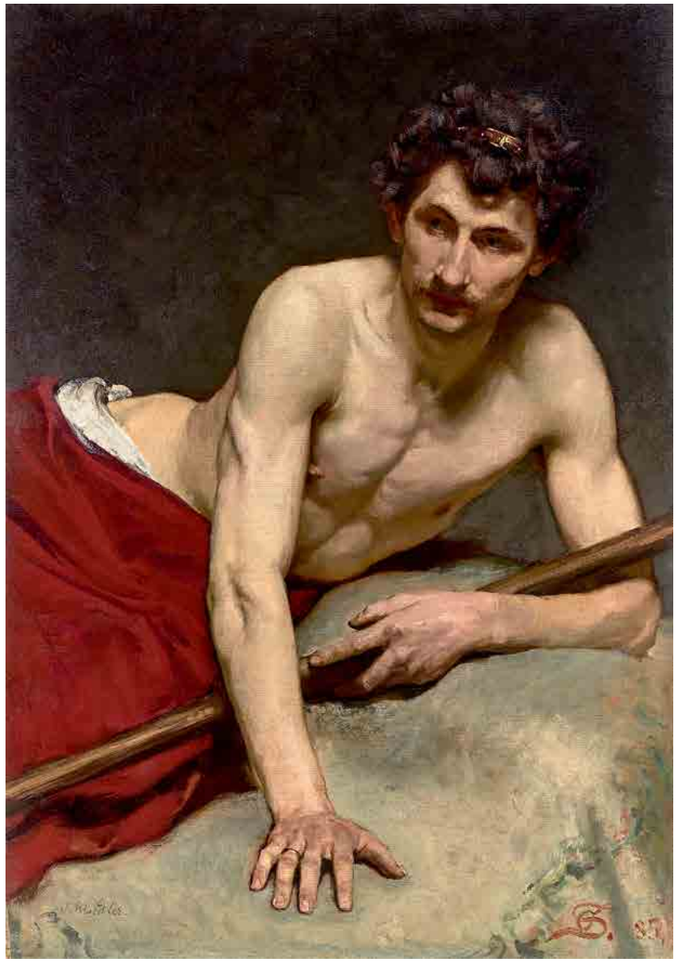
Karlheinz Lüdeking Nackte Körper, großes Kino

Um 1800 konnten sich Dichter, wie Friedrich Kittler gezeigt hat, noch im Medium einer gemeinsamen Muttersprache verständigen und darin ihre jeweils besonderen Visionen zum Ausdruck bringen. Hundert Jahre später gibt es solche Verbindlichkeiten nicht mehr, und aus der Sprache wird eine Menge von materiellen Markierungen ohne feste Bedeutung. Eine ähnliche Entwicklung hat auch in der Malerei stattgefunden, und zwar keineswegs nur in der Avantgarde. Auch bei Gemälden, die um 1900 im Milieu der Dresdener Kunstakademie entstanden, ist unschwer zu spüren, dass sich die Maler nicht länger auf die Bedingungen verlassen konnten, unter denen sie ihre Bilder der Betrachtung aussetzen mussten.
Auf den ersten Blick scheint alles ganz einfach. Ein Mann liegt mit einer Flagge am Boden. Dann fragt man sich, ob das rote Tuch nicht eher ein Umhang sein soll, und die Fahnenstange wird zum Wanderstab. Aber warum ist der Liegende ebenso unbekleidet wie Siegfried, der im Blut des Drachens badet? Ist es nicht sogar derselbe Mann, der nur in verschiedenen Umgebungen auftritt? Er ist nackt, weil er ein Schauspieler ist, der in seiner physischen Gestalt beliebige Figuren verkörpern muss, ein Mann ohne Eigenschaften, ein lebendiges Zeichen, das sich nach Belieben definieren lässt.

Dass um 1900 eine verstärkte Beschäftigung mit dem Körper einsetzt, ist hinlänglich bekannt: Männer unterwerfen sich freiwillig der Disziplin selbst gewählter Leibesübungen, Frauen befreien sich aus den Einschnürungen des Korsetts. Das sind nicht nur physische Prozesse, sondern auch Symptome der Auflösung von sozialen Normen, die Personen auf eine bestimmte Identität festlegen. Deshalb kann das Ablegen der Kleidung, so wie bei den Künstlern der „Brücke", zu einem programmatischen Akt des Widerstands stilisiert werden.

Maler wie Schindler, Pietschmann und Müller entkleiden ihre Figuren allerdings eher aus der Einsicht in die Flexibilität des modernen Individuums. Dieses wird nackt entblößt, um jede erdenkliche Rolle übernehmen zu können. Und nur durch diese Unbestimmtheit der Person wird es möglich, spektakuläre Effekte zu erzielen, die man als „großes Kino" bezeichnen kann. Erst die Reduktion der Person auf ihr physisches Substrat ermöglicht die Erfindung von glanzvollen Szenarien, in denen sich alle Beteiligten im Interesse eines imaginären Ganzen aufopfern. Aber unter Umständen erkennt man in den strahlenden Bühnenhelden und den grandiosen Sagengestalten dann auch wieder das sächsische Aktmodell, das für ein paar Reichsmark stundenlang in der gewünschten Pose verharrte.

Los 192 Osmar Schindler, Liegender männlicher Akt
mit aufgestützten Armen und Goldreif, 1885 (Ausschnitt)



192 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Liegender männlicher Akt mit aufgestützten Armen und Goldreif. 1885
Öl auf Leinwand. 98 × 69 cm (38 ⅝ × 27 ⅛ in.). Unten rechts monogrammiert (ligiert) und datiert: OS. 85 / Unten links signiert: Schindler. Retuschen. [3158] Gerahmt.
Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

193 Deutsch, um 1900

Oppeln 1865 – 1926 Flims

Liegender Tiger.
Gouache, Bleistift und farbige Kreide und Pastell auf Karton. 41 × 67 cm (16 ⅛ × 26 ⅜ in.). [3164] Gerahmt.
Provenienz
Dr. Johannes Gebbing, Leipzig / Privatsammlung, Hessen

EUR 8.000-12.000
USD 9,300–14,000

Dr. Johannes Gebbing war von 1909-1934 Zoodirektor in Leipzig und mit dem Tiermaler Wilhelm Kuhnert befreundet von dem mehrere Hauptwerke in seiner Sammlung waren.

194 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

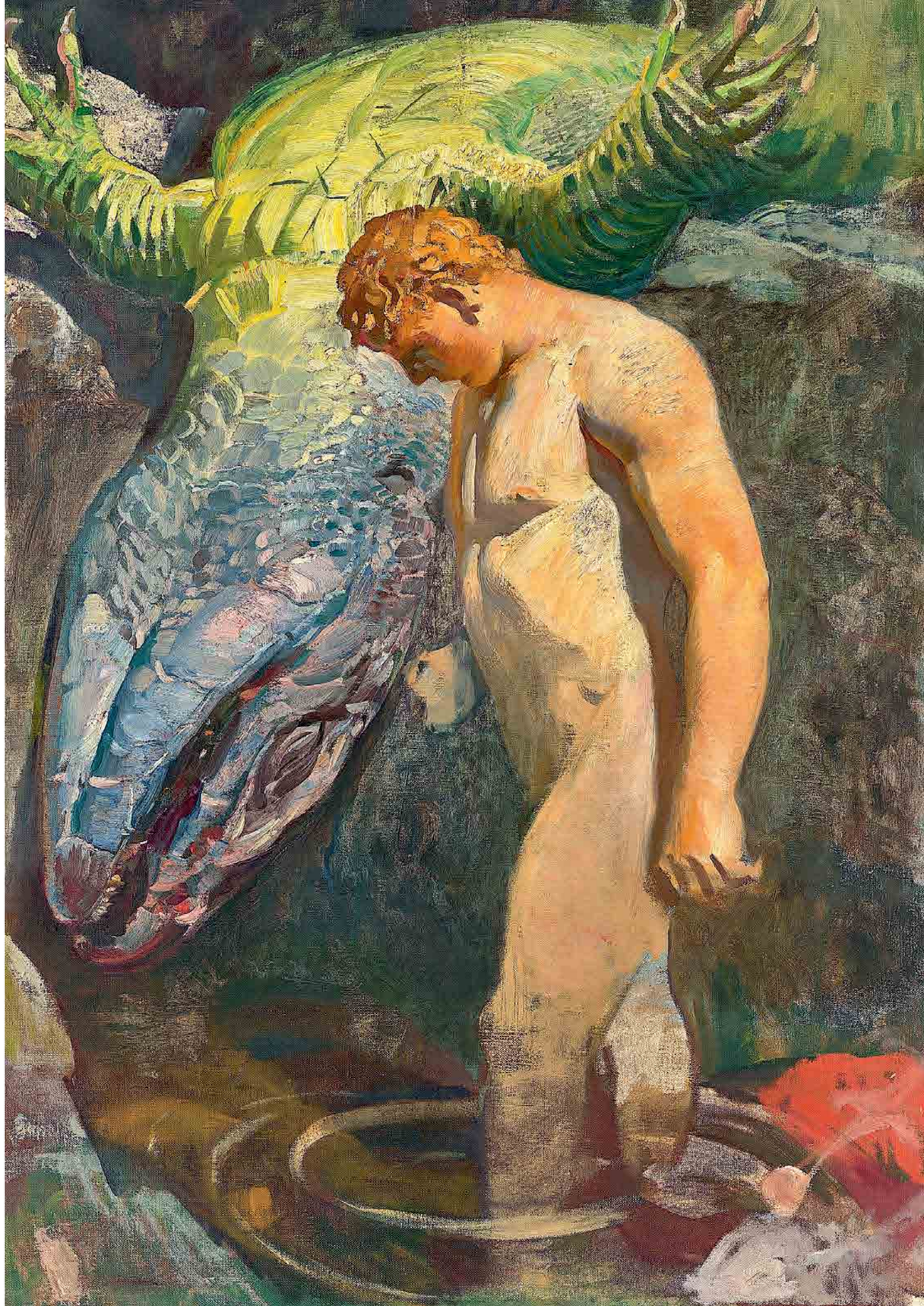
Siegfried im Drachenblut. Um 1900
Öl auf Leinwand. 99 × 70 cm (39 × 27 ½ in.).
[3158] Gerahmt.

Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

„Einst färbte Blut dein falbes Blau;
sein rotes Rieseln rötete dich:
kalt lachtest du da,
das warme lecktest du kühl!"

Richard Wagner, Siegfried



195 Englisch, um 1890

Das Grabmonument für Antonio Canova in Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedig.
Öl auf Leinwand. 44,2 × 33,2 cm (17 ⅜ × 13 ⅛ in.).
Drei kleine, sorgfältig restaurierte Einrisse.
[3021] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000
USD 4,650–6,980

196 Deutsch, um 1840/50

Einzug in Jerusalem am Palmsonntag (Zweiteilig). Um 1840
Jeweils schwarze Kreide, laviert, auf Papier (aus mehreren Blättern zusammengesetzt), auf Leinwand aufgezogen. 303 × 165 bzw. 125 × 303 cm (119 ¼ × 65 bzw. 49 ¼ × 119 ¼ in.). Aufhellungen an den Nahtstellen der Papiere. Randmängel. [3114]

Provenienz
Privatsammlung Österreich

EUR 2.500–3.500
USD 2,910–4,070

197 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Im Kumtlampenschein. 1925
Öl auf Leinwand. 87 × 147 cm (34 ¼ × 57 ⅞ in.). Oben rechts signiert und datiert: O Schindler · 1925. Replik von Schindlers Hauptwerk „Im Kumtlampenschein" von 1901 (Öl auf Leinwand, 112×195 cm) in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister (Inv.-Nr. 2338). [3158] Gerahmt.
Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 12.000–15.000
USD 14,000–17,400

198 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

3 Beleuchtungsstudien zum Gemälde „Im Kumtlampenschein". (Vor) 1901
Jeweils Pastell auf schwarzem Papier. Ca. 42 × 37 cm bzw. 50,5 × 40 cm bzw. 50,5 × 35,5 cm (16 ½ × 14 ⅝ in. bzw. 19 ⅞ × 15 ¾ in. bzw. 19 ⅞ × 14 in.). Rückseitig jeweils mit dem Stempel in Schwarz: NACHLASS Osmar Schindler 1867–1927. Drei Studien zu Schindlers Hauptwerk „Im Kumtlampenschein" von 1901 (Öl auf Leinwand, 112×195 cm) in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister (Inv.-Nr. 2338). Randmängel. [3158]
Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 500–700
USD 581–814

Der Entstehungsprozess von Osmar Schindlers Hauptwerk „Kumtlampenschein" von 1901 ist durch schriftliche Quellen, Skizzen und Studien in seinem Nachlass sehr gut belegt. In seinen Tagebüchern vermerkte er: „Es war Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Damals beobachtete ich gern während der in den Wintermonaten so zeitig hereinbrechenden Abenddämmerung das bunte Leben und Treiben in den Straßen der Stadt. Der Gegensatz der kalten blauvioletten Dämmerungsschatten und der warmglühenden Lichter, die sich von den Schaufenstern auf die Vorübergehenden und auf die Straße ergossen, […] . An einem solchen Abend sehe ich plötzlich vor mir in der dunkelgrauen Masse eines Fuhrgeschirres seltsam groteske Streiflichter an dem mächtigen Schädel eines Schimmels aufleuchten […]. Der Kutscher bemüht sich mehrmals vergeblich – es ist windig – die Kumtlampe zu zünden. Das ist ein großartiges Motiv! Sage ich mir sofort."
Mit großer Leidenschaft und Intensität widmete sich der Künstler seitdem der gefundenen Bildidee. Als Modelle gewann er einen Kutscher samt Schimmel, von beiden fertigte er in seinem dafür extra eingerichteten Atelier mehrere Studien an. Die beiliegenden Kreidezeichnungen des Kutschers zeugen davon. Mit kräftigen orangegelben Farbtönen wurde das warme Licht der Lampe eingefangen. Die Begeisterung und die gewissenhafte Annäherung an das Bildmotiv werden in diesen Blättern spürbar. Nach zwei Jahren intensiven Arbeitens und dem Ringen um höchste malerische Qualität wurde das Bild 1901 zur Internationalen Kunstausstellung in Dresden präsentiert und mit der Kleinen Goldenen Medaille ausgezeichnet. Direkt aus dieser Schau wurde es für die Dresdner Gemäldegalerie angekauft. Das stimmungsvolle Bild, beeinflusst auch durch die alten Meister der Dresdner Galerie, speziell die Caravaggisten, war beim Publikum außerordentlich beliebt.

Das vorliegende Gemälde ist eine Version von der Hand des Malers, der sich auch später mit dem eindrücklichen Bildthema weiter beschäftigte.

Claudia Maria Müller

199 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

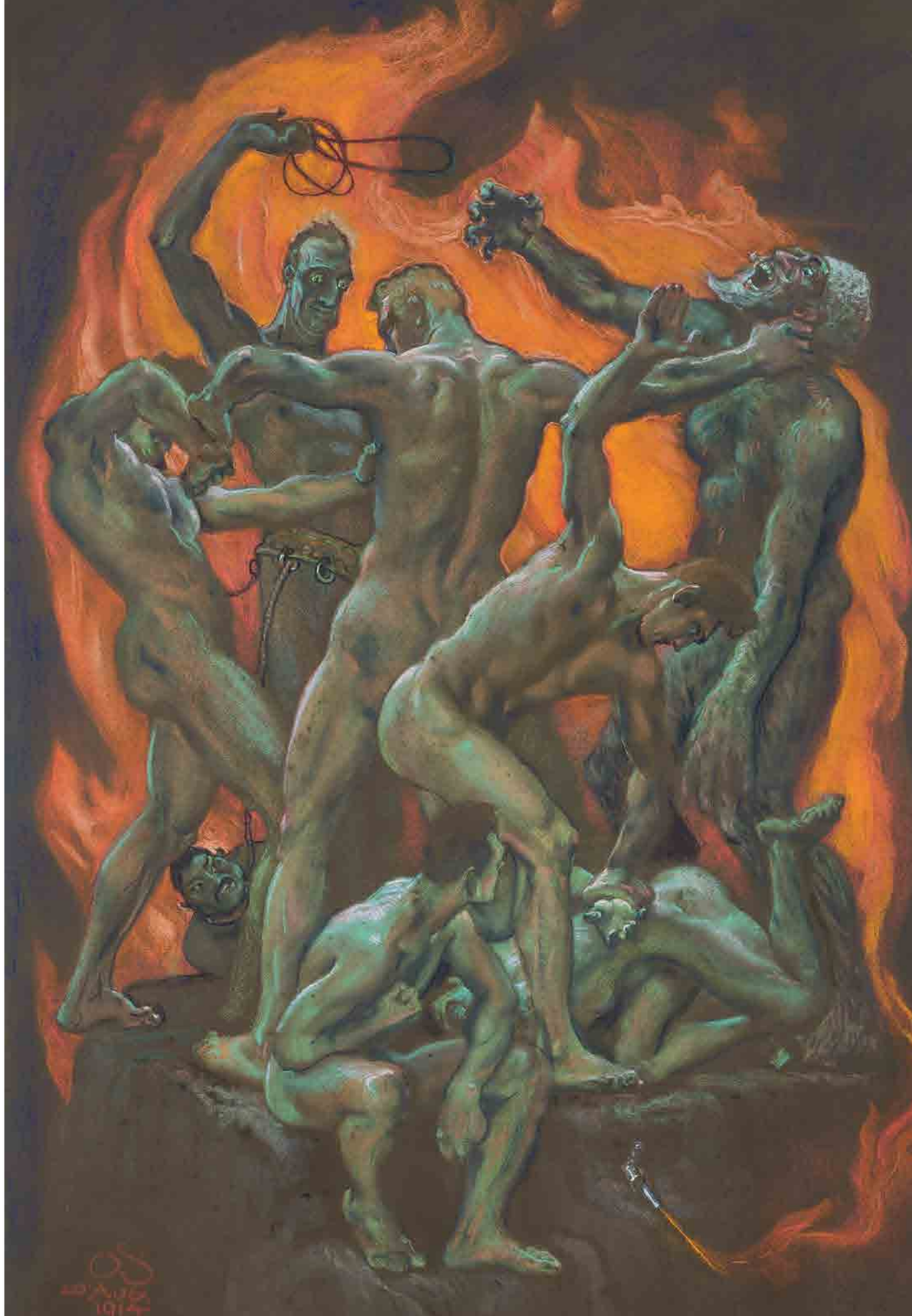
Kriegsfurien. Um 1918

Pastell auf schwarzem Papier, auf Karton aufgezogen. 115,2 × 78,8 cm (45 ⅜ × 31 in.). Unten links monogrammiert und datiert: OS 20. AUG. 1914. Etwas fleckig. [3158] Gerahmt.

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 7.000–9.000
USD 8,140–10,470

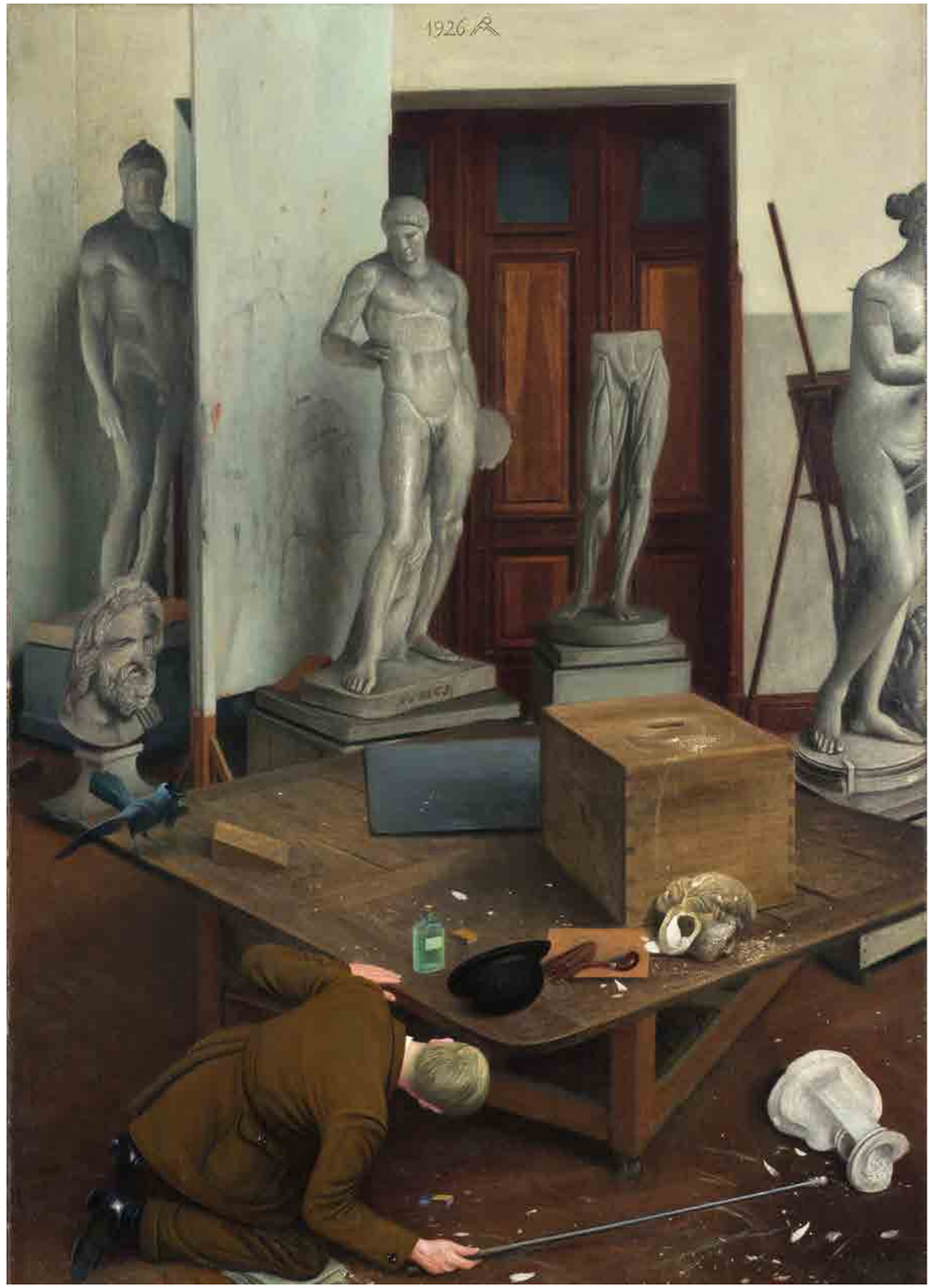


200 Deutsch, um 1900

Stillleben mit zerknülltem Papier und Blumen im Glas.
Öl auf Pappe. 26 × 35,8 cm (10 ¼ × 14 ⅛ in.). [3101]

Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 1.000–1.500
USD 1,160–1,740



Los 34 Richard Müller

Tschirnitz/Böhmen 1874 – 1954 Dresden-Loschwitz

Gipsbüsten im Atelier.1926
Öl auf Leinwand. 106 × 75,5 cm (41 ¾ × 29 ¾ in.).
Oben mittig datiert und monogrammiert: 1926 RM.
Auf der Rahmenrückseite der Stempel: Nachlaß Rich. Müller Dresden. Wodarz M 1926.07. [3320] Gerahmt.

EUR 50.000–70.000
USD 58,100–81,400

Auktion **Ausgewählte Werke**

Dieses Werk kommt zum Aufruf in unserer Auktion „Von Emil Nolde bis Kenneth Noland – Ausgewählte Werke" am Donnerstag, 2. Dezember 2021, um 18 Uhr, Los 34

202 Richard Müller

Tschirnitz/Böhmen 1874 – 1954 Dresden-Loschwitz

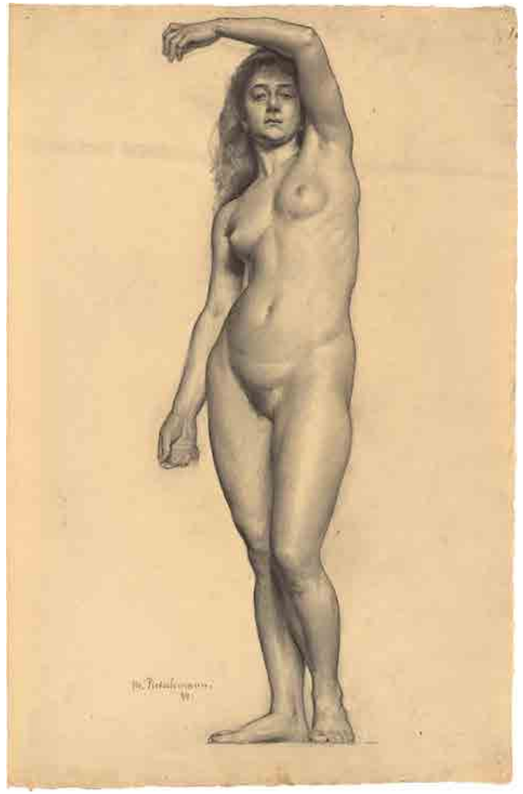
Ländliche Idylle. 1933

Öl auf Leinwand. 70 × 37 cm (27 ½ × 14 ⅝ in.). Unten rechts monogrammiert und datiert (in die nasse Farbe geritzt): R. M 1933. Auf dem Keilrahmen oben in Schwarz signiert, bezeichnet und datiert: Rich. Müller – Dresden 1933. Auf dem Schmuckrahmen ein Etikett der Galerie Brockstedt, Hamburg. Werkverzeichnis: Nicht bei Wodarz. [3161] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

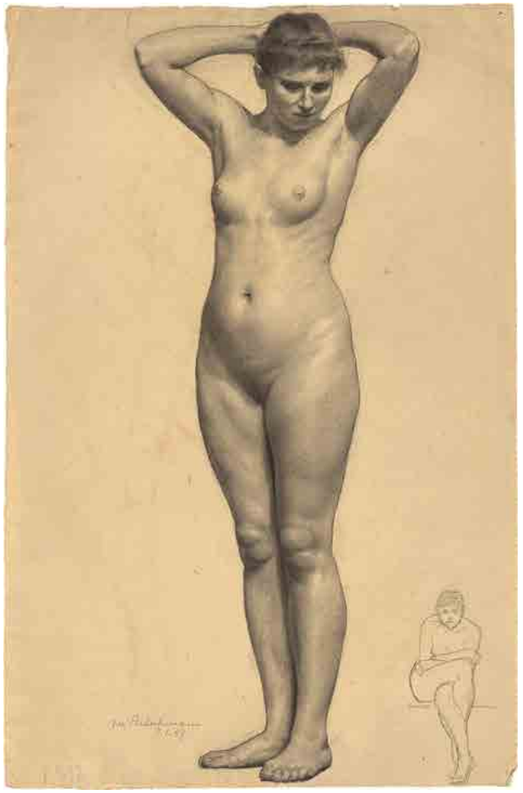


203 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Weiblicher Akt mit gehobenem Arm. 1899
Kohle auf Bütten. 48 × 31,2 cm (18 ⅞ × 12 ¼ in.). Unten links signiert und datiert: M. Pietschmann. 99. [3313]
Provenienz
Ehem. Nachlass des Künstlers / Privatsammlung, Ostdeutschland

EUR 600–800
USD 698–930



204 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Weiblicher Akt mit Händen hinter dem Kopf. 1897
Kohle und Kreide auf Bütten. 47,5 × 31 cm (18 ¾ × 12 ¼ in.). Unten links signiert und datiert: M. Pietschmann 7.1.97. [3313]
Provenienz
Ehem. Nachlass des Künstlers / Privatsammlung, Ostdeutschland

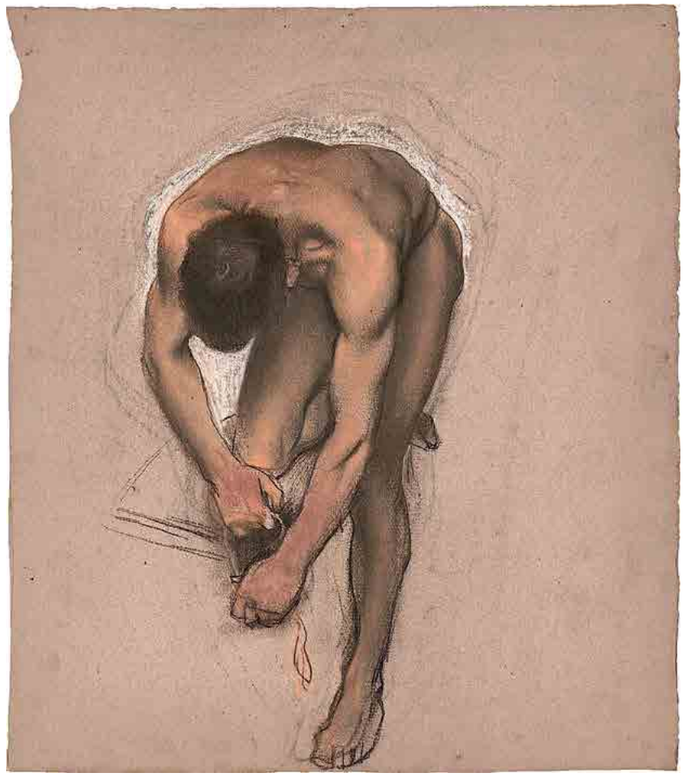
EUR 600–800
USD 698–930

205 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Kopf eines jungen Mannes (Studie).
Pastell auf rosafarbenem Papier. 59 × 35,5 cm (23 ¼ × 14 in.). Rückseitig der Stempel in Schwarz: NACHLASS Prof. Osmar Schindler 1867–1927. [3158]
Provenienz
Nachlass des Künstlers

EUR 600–800
USD 698–930



206 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Aktstudie eines Mannes.
Pastell auf rosafarbenem Papier. 43,3 × 38 cm (17 × 15 in.). Rückseitig der Stempel in Schwarz: NACHLASS Prof. Osmar Schindler 1867–1927. [3158]
Provenienz
Nachlass des Künstlers

EUR 600–800
USD 698–930

207 Wilhelm Trübner

Heidelberg 1851 – 1917 Karlsruhe

„Prometheus, von den Okeaniden beklagt (I)". 1888/89
Öl auf Leinwand. 320 × 230 cm (126 × 90 ½ in.).
Unten links signiert: Wilhelm Trübner. Rohrandt G 431. Retuschen. [3164]

Provenienz
Nachlass Wilhelm Trübner (1917/18) / Privatsammlung, Berlin (bis 1996) / Privatsammlung, Frankfurt a. M. (ab 1996) / Privatsammlung, Hessen

EUR 40.000–60.000
USD 46,500–69,800

Ausstellung
Katalog der Dritten Ausstellung der Freien Secession. Berlin 1917, Kat.-Nr. 186 („Prometheus")

Literatur und Abbildung
Lovis Corinth: Wilhelm Trübner. In: Kunst und Künstler, Jg. 11, H. 9, 1.6.1913, S. 451-463, hier S. 462 / Jos. Aug. Beringer: Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen. Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1917, Abb. S. 155 / Versteigerungskatalog 1806 B: Nachlaß Wilhelm Trübner. I. Teil: Eigene Gemälde, Arbeiten seiner Gattin, Werke aus dem Freundeskreise. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 4.6.1918, Kat.-Nr. 55, Abb. Tf. 31 / Wilhelm Trübner: Personalien und Prinzipien. Berlin, Verlag Bruno Cassirer, 2. u. 3. Auflage 1918, S. 33 / Rudolf Pfefferkorn: Die Berliner Secession. Eine Epoche deutscher Kunstgeschichte. Berlin, Haude & Spenersche Verlagsbuchhandlung, 1972, S. 37

Im Mythos des Prometheus ließ der allmächtige Zeus den Menschenbildner, der gegen seinen Willen der Menschheit das Feuer gebracht hatte, zur Strafe an den Kaukasus ketten. Wilhelm Trübner verbildlichte den Teil des Mythos, in dem die Okeaniden, Töchter des Meeresgottes Okeanos, das Schicksal des Titanen beklagen. Von den vier unterschiedlichen Fassungen gilt das monumentale Hochformat als Hauptwerk und unterstreicht am eindrucksvollsten die diagonal von links unten nach rechts oben angelegte Blickführung: Zwei nymphengleiche Wesen erheben sich aus den Wogen und richten sich mit einem klassischen Klagegestus an den lang auf dem Felsen hingestreckten Prometheus. Durch die Dunkelheit zuckende Blitze verweisen auf den rächenden Zeus.

Konventionelle Bildlösungen des 19. Jahrhunderts breiten die Szene meist bühnenartig im Querformat aus und bieten einen Reigen an weiblichen Aktpositionen auf. Diese werden zuweilen – mehr lasziver Blickfang als elegischer Part – hauptmotivisch ins Zentrum gerückt. Trübner hingegen betonte das emotionale Moment und ließ die beiden Okeaniden ihre dramaturgische Aufgabe verrichten, ohne auf ihr erotisches Potenzial zu verzichten: Während sie mit gefühlsbetonten Gesten und affektierten Posen die Aufmerksamkeit auf Prometheus lenken, stellen sie mit schmachtendem Ausdruck ihre nackten Körper zur Schau. Die Prallheit barocker Akte, die Trübner in der Alten Pinakothek in München ausgiebig studieren konnte, straffte er zum Schönheitsideal seiner Zeit und überführte das rosige in ein porzellanartig kühles Inkarnat.

Als Erschaffer der Menschen und Überbringer des Feuers gilt Prometheus mit seiner Leiderfahrung für Künstler als Identifikationsfigur. Trübner, der sich vielseitiger Kritik ausgesetzt sah, mag wohl die tragische Figur des Prometheus als Alter Ego verstanden haben.

Manfred Großkinsky

208 Wilhelm Carl Räuber

Marienwerder (Westpreußen) 1849 – 1926 München

Andromeda. (Vor) 1896

Öl auf Leinwand. 220 × 137,5 cm (86 ⅝ × 54 ⅛ in.). Rückseitig auf Spann- und Schmuckrahmen Etiketten zu den Ausstellungen in München 1896 und Düsseldorf 1902 (s. u.) sowie vom Kunstsalon Hermes, Frankfurt a.M. [3049] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 10.000–15.000
USD 11,600–17,400

Ausstellung

Münchener Jahres-Ausstellung von Kunstwerken aller Nationen. München, Königl. Glaspalast, 1896, Kat.-Nr. 505 / Große Berliner Kunst-Ausstellung. Berlin, Ausstellungsgebäude, 1897, Kat.-Nr. 1177 / Katalog der Deutsch-Nationalen Kunst-Ausstellung Düsseldorf 1902. Düsseldorf, Kunstausstellungsgebäude, 1902, Kat.-Nr. 850, m. Abbildung

Literatur und Abbildung

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901), hier Zweiter Band (Erste Hälfte), S. 362, Nr. 34

„Schuldlos musste daselbst Andromeda Strafe erleiden, die Arme fest an die Klippen, die harten, gebunden, doch rührte ein leichter Wind ihr die Haare, und es rannen die Tränen, die heißen."

Ovid, Metamorphosen

209 Karl Wilhelm Diefenbach

Hadamar 1851 – 1913 Capri

Blick vom Monte Solaro (Capri).
Öl auf Leinwand. 36,5 × 122 cm (14 ⅜ × 48 in.).
Werkverzeichnis: Nicht bei Wagner (vgl. Wagner 4.77 – 4.80). [3128] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland

EUR 6.000–8.000
USD 6,980–9,300

„Die Luft atmet das Licht."

Friedrich Hebbel

Grisebach Partner und Repräsentanzen Grisebach Berlin and Representatives

Grisebach Berlin
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
T +49 30 885 915 0
F +49 30 882 41 45
auktionen@grisebach.com
grisebach.com

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

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

Dr. Markus Krause
markus.krause@grisebach.com
T +49 30 885 915 29

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

Stefanie Busold
Norddeutschland
stefanie.busold@grisebach.com
T +49 40 4600 9010

Dr. Britta von Campenhausen
Hessen/Rheinland-Pfalz/Saarland
britta.campenhausen@grisebach.com
T +49 179 516 1407

Anne Ganteführer-Trier
Nordrhein-Westfalen/Benelux
gantefuehrer-trier@grisebach.com
T +49 170 57 57 464

Benny Höhne
Nordrhein-Westfalen/Benelux
benny.hoehne@grisebach.com
T +49 211 8629 2199

Sophia von Westerholt
Nordrhein-Westfalen/Benelux
sophia.westerholt@grisebach.com
T +49 211 8629 2197

Dr. Annegret Funk
Baden-Württemberg
annegret.funk@grisebach.com
T +49 711 248 48 57

Jesco von Puttkamer
Süddeutschland/Österreich/Italien
jesco.puttkamer@grisebach.com
T +49 89 227 633

Moritz von der Heydte
Bayern
moritz.heydte@grisebach.com
T +49 89 227 632

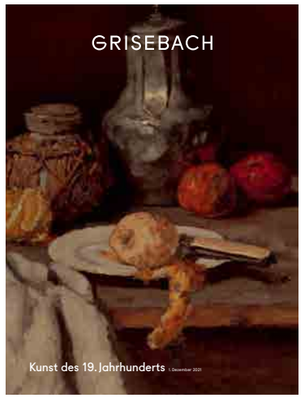
Urs Lanter
Schweiz
urs.lanter@grisebach.com
T +41 44 212 8888

Shantala S. Branca
Schweiz
shantala.branca@grisebach.com
T +41 44 212 8888

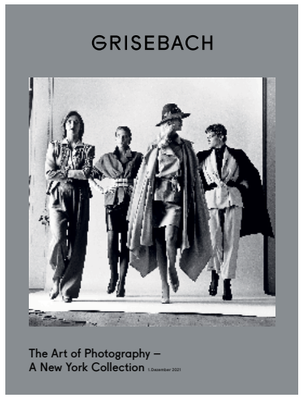
Maureen Sarro
New York, USA/Kanada
maureen.sarro@grisebach.com
T +1 212 308 0762

Jubiläumsauktionen in Berlin
1. bis 3. Dezember 2021

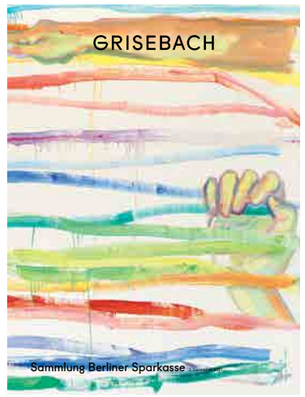
Anniversary Auctions in Berlin, 1 – 3 December 2021



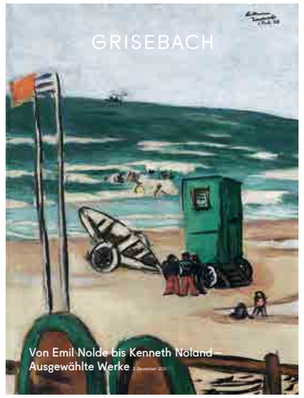
Kunst des 19. Jahrhunderts
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 15 Uhr



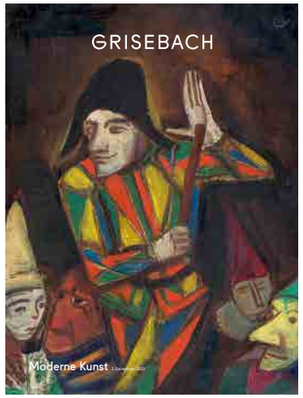
The Art of Photography –
A New York Collection
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 18 Uhr



Sammlung Berliner Sparkasse
Donnerstag, 2. Dezember 2021, 15 Uhr



Von Emil Nolde bis Kenneth Noland –
Ausgewählte Werke
Donnerstag, 2. Dezember 2021, 18 Uhr



Moderne Kunst
Freitag, 3. Dezember 2021, 11 Uhr

Zeitgenössische Kunst
Freitag, 3. Dezember 2021, 18 Uhr

Setzen Sie
auf unsere Expertise

Photo: © René Fietzek

Einlieferung zu unseren Auktionen

Kontaktieren Sie unsere Experten unter:
+49 30 885 9150
auktionen@grisebach.com

instagram.com/grisebach_ grisebach.com facebook.com/grisebachauctions

Sonderauktion
Sammlung Berliner Sparkasse

Links · Los 623: Per Kirkeby. „Die Zeit nagt I". 1992. Öl auf Leinwand. 200 × 130 cm. EUR 150.000–200.000.
Rechts · Los 625: Per Kirkeby. „Søm - Sommer". 1988. Öl auf Leinwand. 200 × 110 cm. EUR 120.000–150.000.

Los 612: Maria Lassnig. Hände. 1989. Öl auf Leinwand. 145 × 205 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn 2021. EUR 180.000–240.000.

Auktion 339
Donnerstag, 2. Dezember, 15 Uhr

Mit Sarah Miltenberger auf den Spuren des DAAD und
der Sammlung Zeitgenössische Kunst der Berliner Sparkasse.

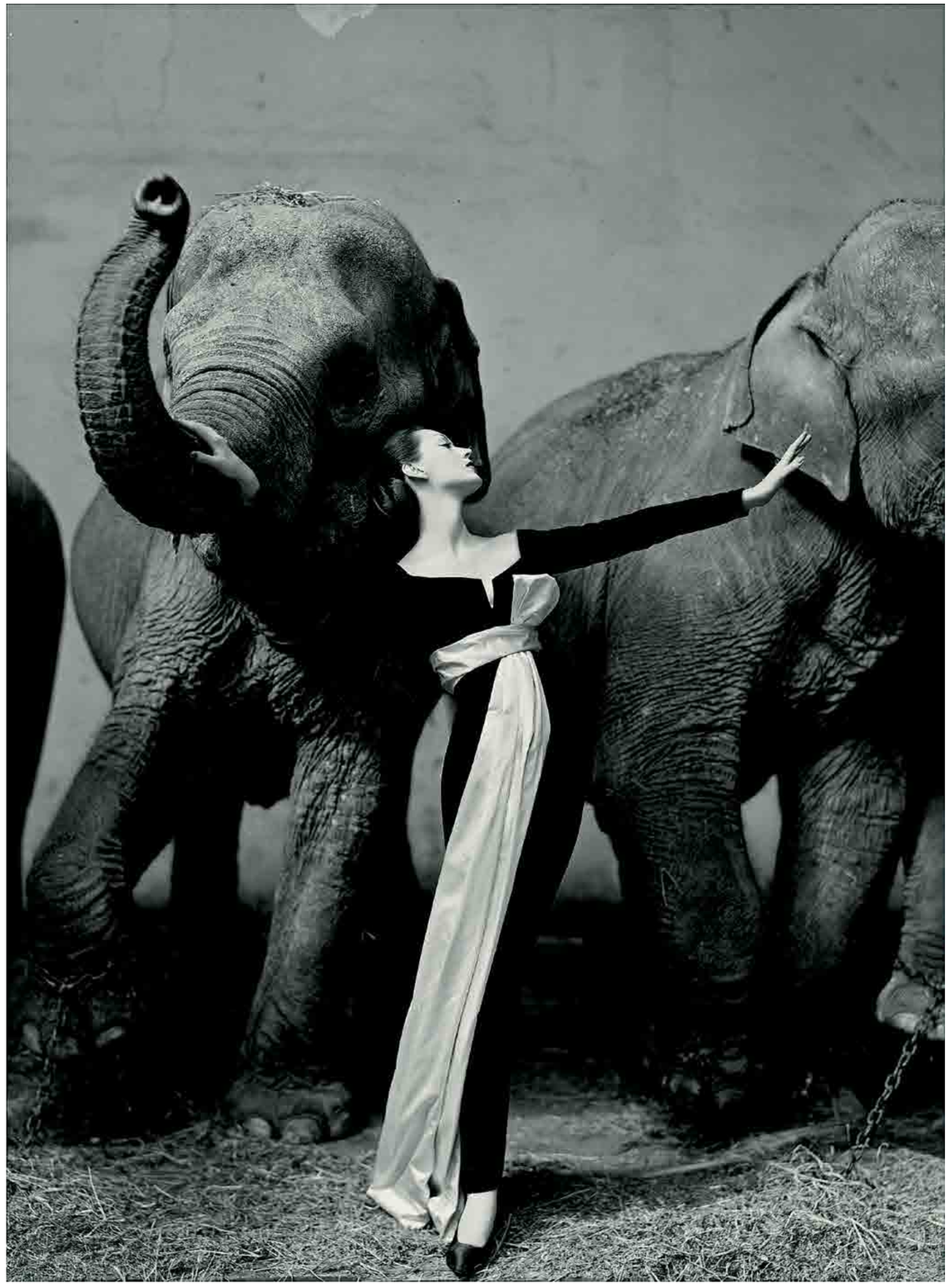
Foto: © Noshe

THE ART OF PHOTOGRAPHY

A NEW YORK COLLECTION

Auktion 335
Mittwoch, 1. Dezember, 18 Uhr

Erfahren Sie mehr über diese spektakuläre Sammlung.



Los 2030: Richard Avedon. Dovima with Elephants. Evening Dress by Dior. Cirque d'Hiver, Paris. August. 1955. Gelatin silver print, before 1964. 49 × 36,2 cm. EUR 100.000–150.000

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 0,86 (Kurs vom 29. September 2021)

3

Bei den Katalogangaben sind 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 Originalen wird die Blattgröße, bei Drucken die Darstellungsgröße bzw. Plattengröße 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 0.86 (rate of exchange 29 September 2021)

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.

Kunst vermitteln & Diskurse fördern

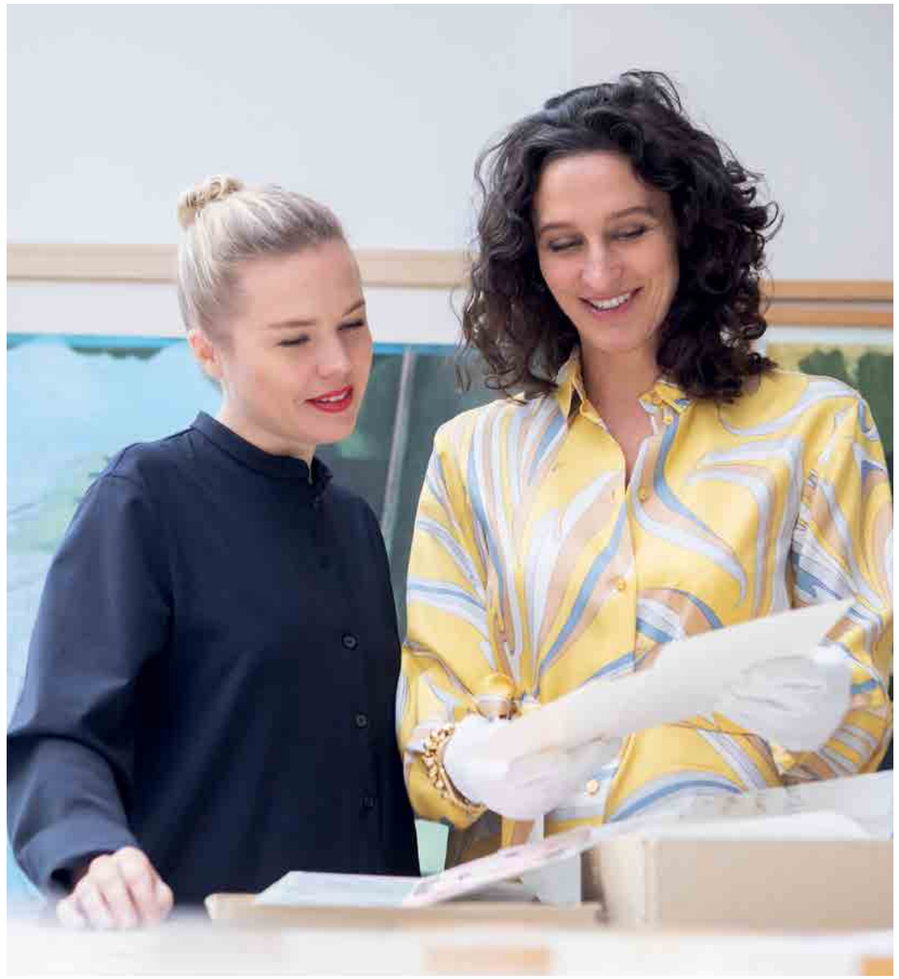


Photo: © René Fietzek

Presse und Kommunikation

Sarah Buschor
sarah.buschor@grisebach.com
+49 30 885 915 65

Veranstaltungen und Ausstellungen

Dr. Anna von Ballestrem
anna.ballestrem@grisebach.com
+49 30 885 915 4490

Entdecken Sie unseren Podcast
DIE SUCHT ZU SEHEN mit Rebecca Casati

instagram.com/grisebach_ **grisebach.com** **facebook.com/grisebachauctions**

Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

§ 1
Der Versteigerer

1.
Die Versteigerung erfolgt im Namen der Grisebach GmbH – nachfolgend: „Grisebach" genannt. Der Auktionator handelt als deren Vertreter. Er ist gem. § 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, 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. Darin 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 Kunstgegenstände 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 der 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, Los-Nummern 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 anzuzeigen. Anderenfalls 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 Los-Nummer, 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 anerkennt. 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.

Grisebach behandelt Gebote, die vor der Versteigerung über das Internet abgegeben werden, rechtlich wie schriftliche Gebote. Internetgebote während einer laufenden Versteigerung werden wie Gebote aus dem Saal berücksichtigt.

4. Der Zuschlag
a) 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).

b) Der Auktionator kann bei Nichterreichen 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.

c) 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.

d) 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 übersehenen 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.

e) 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. Hinzukommen können pauschale Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer.

A. a) Bei Kunstgegenständen ohne besondere Kennzeichnung im Katalog berechnet sich der Kaufpreis wie folgt: Bei Käufern mit Wohnsitz innerhalb des Gemeinschaftsgebietes der Europäischen Union (EU) berechnet Grisebach auf den Hammerpreis ein Aufgeld von 32 %. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 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 Rechnungstellung 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 Kunstwerken mit der Kennzeichnung „N" für Import handelt es sich um Kunstwerke, 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:
a) Aufgeld
Auf den Hammerpreis berechnet Grisebach ein Aufgeld von 25 %. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 15 % berechnet.
b) Umsatzsteuer
Auf den Hammerpreis und das Aufgeld wird die jeweils gültige gesetzliche Umsatzsteuer erhoben (Regelbesteuerung mit „R" gekennzeichnet). Sie beträgt derzeit 19 %.
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. Fälligkeit und Zahlung
Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig.

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.

3. 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 Katalogabbil-

dungen 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, haftet 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 Kunstgegenstand in den eigenen Räumen einlagern gegen Berechnung einer monatlichen Pauschale von 0,1% 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 Schadenersatz 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.

Informationen für Bieter

Die Verteilung der Bieternummern erfolgt eine Stunde vor Beginn der Auktion. Wir bitten um rechtzeitige Registrierung. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt. Von Bietern, 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 30. November 2021, 15 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.

Conditions of Sale of Grisebach GmbH

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 and on the internet; furthermore, they are 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. This 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 the 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.

In legal terms, Grisebach shall treat bids submitted via the internet at a point in time prior to the auction as if they were bids submitted in writing. 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*
- *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.

e) 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. Additionally, lump sum fees may be charged along with statutory turnover tax.

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 500,000. A buyer's premium of 22 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000. 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 25% to the hammer price. A buyer's premium of 20 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer's premium of 15 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000.

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"). Currently, this amounts to 19 %.

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. Due date and payment

The purchase price shall be due for payment upon the work of art being knocked down to the buyer.

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 0.1% 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 reassign 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 Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, 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 Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, 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.

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 3 p.m. on 30 November 2021.

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 24

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

Einliefererverzeichnis
Consignor Index

[3019] 137 [3021] 112, 115, 168, 183, 195 [3025] 172 [3026] 119 [3027] 159 [3033] 121, 122, 129, 130, 142, 150, 151, 162, 167, 174, 176, 177 [3034] 120 [3046] 171 [3049] 208 [3051] 146, 156 [3064] 109, 164 [3071] 179 [3077] 144, 145, 149 [3078] 127, 128 [3087] 180, 181 [3088] 141, 152 [3090] 186 [3099] 138 [3100] 124 [3101] 135, 148, 200 [3102] 118, 143, 154, 163 [3114] 196 [3115] 126 [3116] 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 153 [3119] 131, 166 [3120] 114, 158, 165 [3128] 136, 139, 209 [3142] 113, 157 [3158] 189, 192, 194, 197, 198, 199, 205, 206 [3161] 202 [3163] 140, 160 [3164] 155, 193, 207 [3166] 108, 125 [3187] 117 [3191] 161 [3201] 110, 111 [3211] 173 [3212] 178, 182a, 184, 187, 190, 191 [3220] 132 [3231] 175 [3313] 203, 204 [3314] 116 [3315] 185 [3316] 169 [3328] 188 [3329] 182 [3331] 147, 170 [3499] 133

Impressum Imprint

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

Geschäftsführer
Diandra Donecker
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause
Rigmor Stüssel

Auktionatoren
Dr. Markus Krause
Nina Barge

Katalogbearbeitung
Dr. Anna Ahrens
Constanze Hager
Luca Joel Meinert
Stefan Pucks

Provenienzrecherche
Stefan Pucks

Textbeiträge
Dr. Anna Ahrens (AA)
Dr. Klaus-Ingo Arnstadt, München
Prof. Dr. Johannes Grave, Jena
Dr. Manfred Großkinsky, Karlsruhe
Constanze Hager (CH)
Dr. Knut Ljøgodt, Oslo
Prof. Dr. Karlheinz Lüdeking, Berlin
Luca Joel Meinert (LJM)
Michael Mohr (MM)
Claudia Maria Müller, Dresden
Dr. Peter Prange, München
Dr. Gerd Spitzer
Uwe Steinbrück, Jena
Prof. Dr. Michael Thimann, Göttingen
PD Dr. Stefan Trinks, Frankfurt a.M.

Text-Lektorat
Matthias Sommer, Berlin

Photobearbeitung
Ulf Zschommler

Photos
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2021
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
Grisebach GmbH
Abb. S. 9/10: © akg images
Abb. S. 11: © Scan aus: Ausst.-Kat. „Daumier ist ungeheuer!" (Max Liebermann): Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Bronzen von Honoré Daumier. Stiftung Brandenburger Tor, Max Liebermann Haus, Berlin, 2. März – 2. Juni 2013, S. 168
Abb. zu Los 126: © Scan aus: Marie Lødrup Bang, Johan Christian Dahl 1788–1857: Life and Works, Vols. 1–3, Norwegian University Press, Oslo 1987, Nr. 1294
Abb. Zu Los 169: © https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_Liebermann_-_Gänserupferinnen_-_Google_Art_Project.jpg
Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bitte wenden Sie sich an auktionen@grisebach.com

Layout & Satz
Lisa Borges

Produktion
Nora Rüsenberg

Druck
H. Heenemann GmbH & Co. KG, Berlin

Abbildung auf dem Umschlag vorne:
Carl Schuch, Los 172 (Detail)

Abbildung auf dem Umschlag hinten:
Richard Müller, Los 202 (Detail)

Künstlerverzeichnis Index of Artists

Aiwasowski: 118
Arnim: 183

Baehr: 105, 106
Bantzer: 171
Bardua: 132
Bartsch: 174
Blechen: 137
Böse: 148
Bracht: 179
Bürkel: 116
Bury: 131

Carmiencke: 157
Castell: 139

Dahl (?): 126
Deutsch, um 1800: 138
Deutsch, um 1825/30: 103, 104
Deutsch, um 1830: 101
Deutsch, um 1830/40: 102
Deutsch, um 1840: 156
Deutsch (?), um 1840: 135
Deutsch, um 1840/50: 149, 196
Deutsch, um 1900: 193, 200
Diefenbach: 209
Dürer: 7, 122

Ender: 107
Englisch, um 1890: 195
Eysen: 177

Französisch, um 1860/80: 165
Französisch (?), um 1860/80: 166
Fries, Bernhard: 141
Fries, Ernst: 112, 140

Gail: 153
Gudin: 119, 120, 164

Herrmann: 182
Hildebrandt: 160
Hirschvogel: 121
Hummel: 115, 136

Jensen: 158

Kaulbach: 154
Klengel: 130
Klose: 185
Kobell: 142, 150, 151
Kügelgen: 146

Leistikow: 173
Liebermann: 169
Lugo: 161
Lundbye: 159

Menzel: 152
Monjé: 188
Müller: 34, 202

Nadorp: 113

Oehme: 14, 133
Overbeck: 109

Pietschmann: 190, 191, 203, 204
Pissarro: 180
Pollak: 117
Preller d. Ä.: 147
Preller d. J.: 178

Räuber: 208
Reinermann: 124
Reinhart: 125
Richter: 127, 128
Rohden: 144, 145
Rückart: 155

Schindler: 189, 192, 194, 197, 198, 199, 205, 206
Schnorr von Carolsfeld: 100, 108
Schuch: 172
Signac: 181
Skarbina: 175, 182a, 184, 186, 187
Sonne: 114
Spangenberg: 143
Sperl: 170, 176
Spitzweg: 162, 163

Trübner: 167, 168, 207

van den Daele: 129
Venus: 110, 111

grisebach.com