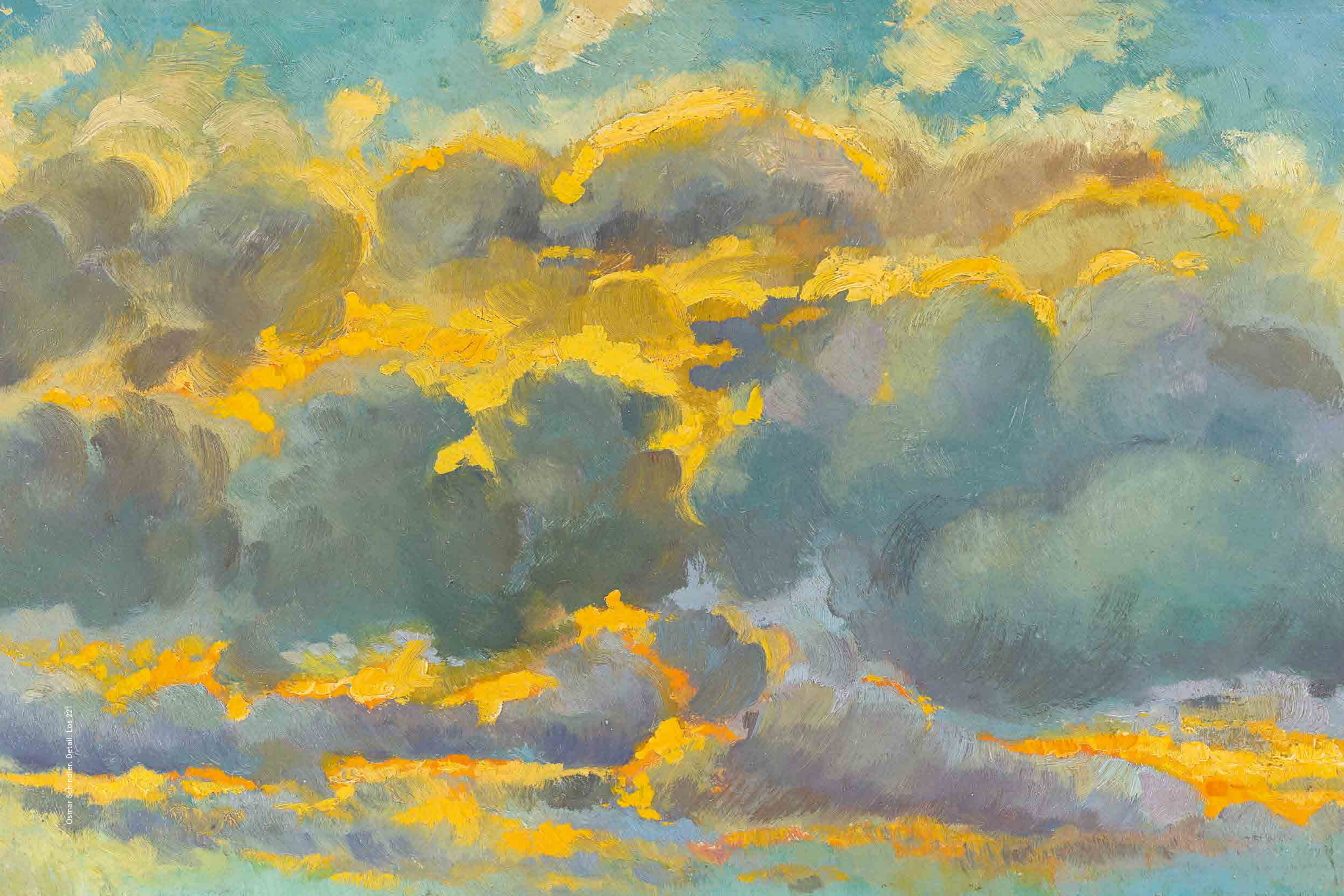


GRISEBACH



M. K. 25. Aug. 14



Osmaer Schindler, Detail, Los 221

Kunst des 19. Jahrhunderts
Auktion Nr. 340
1. Juni 2022, 15 Uhr

19th Century Art
Auction No. 340
1 June 2022, 3 p.m.



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

Ausgewählte Werke

München

Ausgewählte Werke:
3. und 4. Mai 2022
Kunst des 19. Jahrhunderts:
10. bis 12. Mai 2022
Grisebach
Türkenstraße 104
80799 München
10 bis 18 Uhr

Dresden

Kunst des 19. Jahrhunderts:
4. und 5. Mai 2022
Hochschule für Bildende Künste
Senatssaal, Brühlsche Terrasse 1
01067 Dresden
10 bis 18 Uhr

Zürich

9. und 10. Mai 2022
Grisebach
Bahnhofstrasse 14
8001 Zürich
10 bis 18 Uhr

Düsseldorf

13. und 14. Mai 2022
Grisebach
Bilker Straße 4-6
40213 Düsseldorf
10 bis 18 Uhr

Sondervorbesichtigung

Sammlung Adalbert & Thilda Colman
6. bis 14. Mai 2022
Grisebach
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
10 bis 18 Uhr

Sämtliche Werke

Berlin

24. bis 31. Mai 2022
Grisebach
Fasanenstraße 25, 27 und 73
10719 Berlin
Dienstag bis Montag 10 bis 18 Uhr
Dienstag, 31. Mai, 10 bis 15 Uhr

Die Geschichte der Malerei beginnt mit einem Mythos, der das schöpferische Moment menschlicher Sehnsucht beschreibt. Nach Plinius d. Ä. war es eine Frau, die Malerei und Zeichenkunst erfand: Dibutade, Tochter eines Töpfers aus Korinth. Bei der Verabschiedung ihres Geliebten, der auf unbestimmte Zeit fortmusste, bemerkte Dibutade seinen Schatten an einer Wand. Spontan zeichnete sie die charakteristische Linie des Profils auf dem Stein nach. Entstanden war das erste Bild. Es war ein Bild der Sehnsucht – und eine Erinnerung an die Liebe.

Das Motiv der Sehnsucht begleitet und bereichert die Kunst seit ihren Anfängen. In der Kunst des 19. Jahrhunderts ist es überaus präsent. Der sehnsüchtige Blick nach Italien als Wiege der europäischen Kultur manifestiert sich in meisterhaften zeit- und raumüberwindenden Kompositionen arkadischer Träume in der Gegenwart. Raphael, Fixstern der italienischen Renaissance, wurde Dürer als deutsches Pendant höchster Verehrung zur Seite gestellt. Künstlermythen wurden zum Künstlerkult – und zur Inspiration für eine „erneute“ Erneuerung der Kunst im Hier und Jetzt.

Die „Aufklärung“ hatte zudem den denkenden, fühlenden und selbstverantwortlich handelnden Menschen in den Fokus genommen. Die freiheitlichen Ideen bewirkten in Europa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bekanntlich den grundlegenden Wandel der höfischen hin zu einer (staats-)bürgerlichen Gesellschaft, der sich bis weit ins 20. Jahrhundert hineinzog. Dem Künstler kam dabei eine besondere Rolle zu: zunehmend losgelöst von höfischen und klerikalen Strukturen wurde er als freischaffendes Genie und Sinnstifter der Gegenwart gefeiert. Sichtbarster Ausdruck dieser Rangerhöhung von Kunst und Künstler war die Hervorbringung jener uns so vertrauten Institutionen, die die Kunst in die Mitte der Gesellschaft brachten und unseren Kunstbetrieb nach wie vor prägen: Museen und Ausstellungen, Kunstvereine, Kunstpublizistik, Kunsthandlungen.

Neu war auch das Auftreten der ersten freischaffenden Künstlerinnen in jener Epoche. Nach bedeutenden Malerinnen wie Anna Therbusch, Angelika Kauffmann oder Caroline Bardua freuen wir uns, mit einem Hauptwerk von Amalie Bensinger diesen Frühjahrskatalog zu eröffnen. Amalie Bensinger studierte schon ab 1835 an der Düsseldorfer Kunstakademie. Als selbstbewusste Malerin ging sie anschließend nach Italien, wo sie auf die Nazarener, auf Cornelius und Overbeck traf und davon träumte, eine ähnlich motivierte Künstlergemeinschaft für Frauen zu begründen. Auch ihr Motiv ist die Sehnsucht. Doch schauen Sie selbst!

Constanze Hager und Luca Joel Meinert **Die Wiederentdeckung der badischen Malerin Amalie Bensinger**

„Sie hat ein unglaubliches und als Weib wirklich ungeheureres Talent“ – mit diesen Worten erkennt Johann Wolfgang von Goethe nicht nur das Talent Amalie Bensingers an, sondern umreißt sogleich ein Leitmotiv ihrer Karriere: Als Malerin war sie für ihre männlichen Zeitgenossen und Kollegen eine – offensichtlich überraschende – Ausnahmerecheinung, die sich mit Selbstbewusstsein und brillanter Virtuosität bestens zu behaupten wusste.

Aufgewachsen als Tochter einer gut etablierten Mannheimer Kaufmannsfamilie, folgte die junge Amalie ihrer Begeisterung für Malerei nach Düsseldorf, um privaten Unterricht zu nehmen. Obwohl ihr als Frau der Zugang zur Akademie verwehrt blieb, sollte sie sich als Schülerin von Karl Ferdinand Sohn und Wilhelm von Schadow besonders hervortun. Besonders prägend für ihren weiteren Werdegang sollte aber vor allem ihre Italienreise 1851/52 sein. In Rom knüpfte sie schnell Kontakt zu den dort ansässigen Nazarenern und begeisterte sich besonders für die Malerei von Friedrich Overbeck und Peter von Cornelius. Die hier erstmals entstandene Idee einer den Nazarenern nachempfundenen Künstlergemeinschaft für Frauen sollte Amalie noch nachhaltig beschäftigen.

Zu den in Albano und Olevano neu geknüpften Freundschaften gehört auch die zu Joseph Victor von Scheffel. Er beschreibt sie als „Enfant terrible, das in barocker Weise in Italien herumirrlichtet, aber trotz männerbeschämenden Muthes ernsten Sinn für Kunst besitzt“. Sie inspirierte den Dichter zu einer Szene seines Ekkehart, wofür er Amalie im Gegenzug als Figur in seinem Erstlingswerk „Der Trompeter von Säckingen“ verewigte. Das Versepos sollte zu einer der erfolgreichsten und meistgelesenen Erzählungen des 19. Jahrhunderts werden. Die Liebesgeschichte beruht auf wahren Begebenheiten und erzählt von Margaretha und Werner, denen das Zusammensein aufgrund ihres Standesunterschiedes verwehrt war. Vom Schicksal zunächst getrennt, kreuzen sich die Wege der Liebenden erneut in Rom, wo sie durch geistlichen Beistand zuletzt doch noch heiraten durften.

In ihrem Gemälde von 1856 stellt Amalie Bensinger in selbstbewusstem Format nicht etwa den titelgebenden Trompeter von Säckingen vor, sondern die weibliche Protagonistin Margaretha. Noch in Melancholie, Trauer und Sehnsucht, mit der Rose als Symbol der Liebe in der herabsinkenden Hand, folgt Margaretha ihrer älteren Gefährtin.

Im nazarenisch-romantischen Stil verankert, widmet sich die Malerei Amalie Bensingers vornehmlich Genreszenen, literarischen Sujets und christlicher Bildmotive. Besonders gern setzt sie dabei Protagonistinnen ins Zentrum der Bilder. Ihrer Zeit damit weit voraus, verfolgte sie bis zu ihrem Lebensende den Traum eines „Kunstklosters“ für Frauen. Ein eigenes „Schlössle“ hatte sie zu diesem Zweck auf der Insel Reichenau am Bodensee erworben. Verwirklicht werden konnte der Plan jedoch nicht mehr.

Eine Vielzahl der Werke Amalie Bensingers sind als Teil einer Mannheimer Sammlung 1943/44 dem Bombardement der Stadt zum Opfer gefallen. Das moderne Leben und das meisterlich ausgeführte Œuvre der Künstlerin sind in Vergessenheit geraten und warten sehnsuchtsvoll auf Wiederentdeckung.

100 Amalie Bensinger

Bruchsal 1809 – 1889 Insel Reichenau

Margarethas Sehnsucht (aus Joseph Victor von Scheffels „Trompeter von Säckingen“). 1856

Öl auf Leinwand. Doubliert. 122 × 155 cm (48 × 61 in.).

Unten links signiert und datiert: Bensinger 1856.

Sorgfältig restauriert. [3175] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Portugal

EUR 10.000–15.000

USD 11,100–16,700





101 Frederik Rohde

1816 – Kopenhagen – 1886

Die Abtei Santa Maria di Grottaferrata.

Öl auf Papier auf Leinwand. 32,5 × 28,5 cm
(12 ¾ × 11 ¼ in.). Unten rechts monogrammiert: FR.
[3188]

Provenienz

Ehemals Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



102 Oswald Achenbach

1827 – Düsseldorf – 1905

Via Appia mit dem Grabmal der Caecilia Metella. 1875

Öl auf Leinwand. 40,5 × 58,5 cm (16 × 23 in.).

Unten links signiert und datiert: Osw. Achenbach 75.
[3044] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Rheinland (erworben 1983 in
der Galerie Paffrath, Düsseldorf, seitdem in
Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000

USD 11,100–16,700

103 Albrecht Dürer

1471 – Nürnberg – 1528

„Melencolia I“. 1514

Kupferstich auf Bütten. 24 × 18,8 cm (9 ½ × 7 ⅜ in.).
Bartsch 74 / Meder 75 II c-d (von f) / Schoch/Mende/
Scherbaum 71. [3294]

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 60.000–80.000

USD 66,700–88,900

Beim vorliegenden Blatt handelt es sich um einen schönen Abdruck des von Joseph Meder beschriebenen Zustandes M 75, II c-d (von f). Er besitzt – wie die meisten Papiere der Meisterstiche – kein Wasserzeichen und zeichnet sich durch seinen gleichmäßig silbrigen Ton aus. Im magischen Quadrat ist die Ziffer 9 seitenrichtig korrigiert, und auf der Kugel ist noch kein Ritz zu erkennen.

Dürers „Melencolia I“ – Ein Symbolbild des neuzeitlichen Künstlertypus

„Dürers Meisterstich der „Melencolia“ galt von jeher als eines seiner rätselhaftesten, weil persönlichsten Werke. [...] Dargestellt ist eine reich gekleidete, mit Blüten bekränzte, geflügelte Frauengestalt. Sie sitzt, in Gedanken versunken, den Kopf schwermütig in die Hand gestützt, auf einer Stufe vor einer Mauerecke. Grübelnd hockt sie inmitten eines chaotischen Durcheinanders von Gegenständen und Geräten, die wie zufällig auf einer Baustelle liegen blieben. Achlos hält sie einen Zirkel in der Rechten und ein Buch im Schoß. Zu ihren Füßen schläft eingerollt ein erbärmlich abgemagerter Hund. Er verstärkt den Eindruck quälender Untätigkeit, den auch der auf einem Mühlstein sitzende Putto mit seinem eifrigen Kritzeln auf ein Täfelchen nicht zu überspielen vermag. Am Nachthimmel erscheinen bedrohliche Zeichen: ein Komet und ein Regenbogen. Auf den ausgespannten Flügeln einer Fledermaus steht der Titel: MELENCOLIA I. Das frostig-fahle Zwielficht der nächtlichen Szenerie lässt die Gegenstände einander fremd erscheinen. Ihres Gebrauchswertes beraubt, werden sie fragwürdig und problematisch – ein großes Bilderrätsel.“

„Die Begriffs- und Bedeutungsgeschichte der Melancholie [...] zeigt einen entscheidenden Wandel in der Epoche Dürers. Galt die vom Überfluss an schwarzer Galle herführende Melancholie dem scholastischen Mittelalter als eine der Todsünden, der die schwermütige Untätigkeit, die Trägheit des Herzens – heute würde man sagen: die Depression – zugeordnet ist, so fand der humanistisch-neuplatonische Philosoph Marsilio Ficino (1433-1499), zu einer positiven Deutung der Melancholie. Für ihn war die unentschiedene Tatenlosigkeit des Melancholikers nicht mehr Symptom einer krankhaften Komplexion, sondern gewissermaßen ein Berufsleiden des geistig angestregten, denkenden Menschen. Gerade der bildende Künstler an seinem Platz zwischen handwerklicher Fertigkeit und intellektuell-kreativer Kenntnis war deshalb notwendigerweise dem Einfluss der Melancholie und des Planeten Saturn ausgesetzt.“

Zit. aus: Rainer Schoch. Wie Albrecht Dürer mit seinem Symbolbild den neuzeitlichen Künstlertypus definierte. Grisebach, Auktionskatalog Nr. 319, Los 48.



104 Florian Grospietsch

Protzan (heute:Zwrócona) 1789 – nach 1833

Venus Anadyomene. 1821

Öl auf Holz (parkettiert). 37 × 56,5 cm

(14 5/8 × 22 1/4 in.). Unten in der Mitte signiert, bezeichnet und datiert: Fl. Grospietsch fc. Roma 1821. [3262]

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Florian Grospietsch, im Jahr der französischen Revolution in Protzan (im heutigen Polen) geboren, kam schon früh nach Italien, wo er von 1820 bis 1828 lebte. Bei einem Zwischenstopp in Prag lernte er August Kopisch kennen, den er einige Jahre später in Neapel wiedertreffen würde. Als Maler war Grospietsch Autodidakt und „Landschafter“. Ähnlich wie etwa Friedrich Nerly, zog es ihn auch ohne akademische Ausbildung an den Stiefel südlich der Alpen – und damit ohne den „Ballast“ an akademischen Regeln, die es umzusetzen oder abzustreifen galt. Grospietsch eroberte sich die für ihn neuartige Wirklichkeit der italienischen Landschaft vor allem schauend und schuf beeindruckend schöne Studien in Öl, Aquarell, Bleistift. Dabei leitete ihn sein ureigenes Empfinden für die Poesie und geschichtliche Größe der Gegenden – sowie der liebevoll neugierige Blick für die Schönheit und genaueste Beschaffenheit ihrer Details. Schon seine Zeitgenossen bezeugen Grospietschs ausgeprägten „Sinn für Farbe“ und „die Sondererscheinungen der gewählten Landschaftspunkte“ bei gleichzeitig genauestem Naturstudium – und eben für das „Dichterische“ der Landschaft, das in Grospietschs Meisterwerken auf seine ganz eigene Art zu gegen ist.

Bereits in seinem ersten Jahr in Rom, 1821, schuf Grospietsch unsere Venus Anadyomene: jene durch Hesiod überlieferte Sage von der Geburt der Venus, die vor Zypern dem Schaum des Meeres entstieg sein soll. Das pikante Detail der Geschichte, wonach Blut und Samen aus dem abgeschnittenen Geschlechtsteil des Uranos sich zuvor mit dem Meerwasser vermischt haben, mag dem ein oder anderen kunstliebenden Bildbetrachter damals durchaus bekannt gewesen sein. 1823 war das Gemälde zusammen mit drei weiteren seiner Landschaften in der Ewigen Stadt ausgestellt. Deutlich spürbar zeigen die malerische Qualität, die „empfindsame“ Naturauffassung und künstlerische Ausführung unseres Gemäldes den Einfluss Joseph Anton Kochs, dem sich Grospietsch in seiner frühesten römischen Zeit als Künstler angeschlossen hatte. AA





105 Wilhelm Zahn

Rodenberg 1800 – 1872 Berlin

„Ansicht vom Forum Pompeji mit dem Tempel des Jupiters“.

Öl auf Bütten. 29,3 × 34,1 cm (11 ½ × 13 ⅜ in.). Rückseitig unten mit Feder in Schwarz signiert und betitelt: W. Zahn. Ansicht vom Forum Pompeji mit dem Tempel des Jupiters vorne zur Rechten und im Hintergrunde der Monte St. Angelo bei Castelamare. Unten rechts der Stempel Lugt 4643. [3188]

Provenienz

Ehemals Werner Strähnz, Leipzig

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890

Der in Kassel und Paris ausgebildete Wilhelm Zahn erhielt nach einem mehrjährigen Italienaufenthalt durch Protektion von Johann Wolfgang von Goethe 1829 eine königlich-preußische Professur. Berühmtheit erlangte er durch die Herausgabe seiner epochemachenden Mappenwerken zu den Gemälden und Ornamenten in Pompeji. In diesem Zusammenhang ist auch unsere in lockerer Pinselhandschrift gemalte Ölstudie entstanden. MM



106 Ernst Fries

Heidelberg 1801 – 1833 Karlsruhe

Furno bei Massa. 1825

Aquarell über Bleistift auf Papier, mit Feder in Schwarz gerahmt. 17,2 × 22,1 cm (6 ¾ × 8 ¾ in.). Rückseitig unten links mit Bleistift beschriftet: Furno bei Massa. Werkverzeichnis: Nicht bei Wechssler (vgl. Wechssler 222, „Gebirgsbach mit dem Dorf Furno“). [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Literatur und Abbildung

Aus der Sammlung Eugen Roth. Aquarelle und Zeichnungen der Romantik. München, Buch- und Kunstantiquariat Robert Wölfle, 2015, Kat.-Nr. 24, m. Abbildung

Das farbstärke Aquarell von Ernst Fries entstand nach einer vor Ort aufgenommenen Bleistiftzeichnung von 1825 (Wechsler 222) die sich im Berliner Kupferstichkabinett befindet. Dargestellt ist ein Gebirgsbach an dem Dorf Furno bei Massa im Aostatal. Das Aquarell ist möglicherweise im Hinblick auf ein später auszuführendes Ölbild entstanden. MM

107 Friedrich Eibner

Hilpoltstein 1825 – 1877 München

Blick auf das Freiburger Münster. 1852

Aquarell auf Papier. 44 × 49,4 cm (17 ¾ × 19 ½ in.).

Unten rechts signiert und datiert: Fr: Eibner 1852.

Leicht gebräunt und stockfleckig. [3042] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Das großformatige Aquarell des bekannten Architekturmalers Friedrich Eibner zeigt das Freiburger Münster von Osten mit dem bildbeherrschenden gotischen Turm und der mittelalterlichen Bebauung davor. (Vgl. das leicht variierte Gemälde „Das Freiburger Münster von Osten mit der Münsterbauhütte“ von 1854 im Augustinermuseum, Freiburg i. Br. (Inv.-Nr. M 39/4)). Eibner war bekannt dafür, dass er die historische und topografische Genauigkeit zugunsten einer stimmungsvollen Darstellung vernachlässigte. Die idealisierte Darstellung ist einerseits eine Reaktion auf das zunehmende Geschichtsbewusstsein und andererseits auf die Nachfrage des bürgerlichen Publikums. Dieses Aquarell von 1852 ist die erste bekannte Ansicht Eibners vom Freiburger Münster. MM



Albrecht Dürers Kupferstich des heiligen Eustachius ist nicht nur eine seiner prächtigsten, detailreichsten Arbeiten – er ist auch Dürers größter je geschaffener Stich. Als Vorzeigestück seiner Meisterschaft gab Dürer mindestens sechs Drucke des „Eustachius“ bei seiner niederländischen Reise (1520–1521) weiter. Bis nach Italien war das Blatt mit seiner üppigen, reichhaltigen Szenerie bekannt. Giorgio Vasari lobte ausdrücklich die Windhunde, die „nicht schöner sein“ könnten. Ihren Höhepunkt findet die Wertschätzung der Zeitgenossen vielleicht in der Überlieferung, nach der Kaiser Rudolf II. in Prag die in seinem Besitz befindliche Druckplatte des Eustachius vergolden ließ.

Dürer zeigt eine formenreich ausgearbeitete schroffe, sich auftürmende Felslandschaft – bewachsen von Laub- und Nadelbäumen –, auf deren Gipfel eine Burg in den Himmel ragt. Eine Jagd ist zum Stillstand gekommen: vorn steht ruhevoll das gesäumte Pferd, fünf Hunde rasten sitzend und liegend. Der Jäger auf Knien wendet sich dem von Bäumen gerahmten Hirsch zu, der ein Kreuz im Geweih trägt. Hierin offenbart sich das Thema des Stiches: die Bekehrung des römischen Offiziers Placidus zum Christentum. Zu ihm sprach der Hirsch mit der Stimme Christi: „Eustachius, was jagst Du mich, glaube mir, ich bin Christus und habe lange nach Dir gejagt.“ Daraufhin bekehrte sich der Jäger und nahm den Namen Eustachius (griechisch: der Standfeste) an. Zu Dürers Zeit wurde er einer der beliebtesten Heiligen. Eustachius war nicht nur einer der damals so oft aufgerufenen 14 Nothelfer, sondern auch – gleich dem Heiligen Hubertus – Schutzpatron der Jäger.

Doch bei Betrachtung des Stiches scheint es, als trete die Darstellung der Heiligengeschichte gegenüber der Vielzahl der einzelnen gestochenen Motive zurück. Dominiert wird das reich illustrierte Blatt durch die Größe und Helltonigkeit des Pferdes, an dem sich Dürers Proportionsstudien zum Idealmaß des Tiers erkennen lassen. So folgt etwa der Übergang vom Hals zum Rumpf dem Lauf einer Zirkelbahn. Die Windhunde präsentiert Dürer gleich einzelnen Naturstudien – jeder in einer neuen Ansicht und ohne Überschneidung. Dieses zur Schau gestellte Naturstudium, die Vielzahl der Einzelmotive sowie die Suche nach idealen Proportionen machen den „Eustachius“ zu einem von Dürers vielfältigsten Kunst-Stücken.

108 Albrecht Dürer

1471 – Nürnberg – 1528

„Der heilige Eustachius“. Um 1501

Kupferstich auf Bütten (Wasserzeichen: Großer Bär (Meder 87, zwischen 1525 und 1540)). 55,1 × 25,7 cm (21 3/4 × 10 1/4 in.). Rückseitig unten rechts mit dem Sammlerstempel Lugt 4096. Bartsch 57 / Meder 60 e (von k) / Schoch/Mende/Scherbaum 32 e (von k). Insgesamt sehr schöner, gleichmäßiger, klarer Abzug. Wohl noch zu Lebzeiten Dürers, oder unmittelbar nach seinem Tod. [3088]

Provenienz

Ehemals Roger Passeron, Frankreich

EUR 40.000–60.000

USD 44,400–66,700



An diesem Gemälde offenbart sich die providenzielle Kraft der Kunst auf besondere Weise: Das Schreckensszenario eines Krieges, hier noch als Vision geschaut, hinterlässt seine Spuren in den Pathosformeln des Leids, die sich in der Bevölkerung Jerusalems spiegeln. Junge und Alte, Männer, Frauen und Kinder blicken besorgt in den Himmel, fliehen in die Häuser oder versinken in Gebet oder tatenloser Selbstreflexion. Die Spuren des Krieges zeichnen sich ab, bevor dieser überhaupt zum Ausbruch gekommen ist. Joseph Führich, der bedeutendste Wiener Vertreter der nazarenischen Richtung, hat sich ein Thema gewählt, das von ausgesuchter Seltenheit ist und künstlerisch höchste Ansprüche an die Umsetzung stellt. Dargestellt ist eine Vision: Nach dem apokryphen Buch der Makkabäer (2 Makk. 5, 1-4) soll über der Stadt Jerusalem für vierzig Tage eine Himmelserscheinung sichtbar gewesen sein, welche die Einwohner in Angst und Schrecken versetzte: „Man sah aber durch die ganze Stadt vierzig Tage nacheinander in der Luft Reiter in goldenem Harnisch mit langen Spießen in einer Schlachtordnung; und man sah, wie sie aufeinander trafen und mit den Schilden und Spießen sich wehrten, und wie sie die Schwerter zückten und aufeinander schossen, und wie die goldenen Rüstungen schimmerten, und wie sie mancherlei Harnische hatten. Da betete jedermann, dass es ja nichts Böses bedeuten solle.“ Kurz darauf wurde diese Vision Realität, denn der grausame Herrscher des Seleukidenreiches Antiochus IV. (175–164 v. Chr.) eroberte die Stadt und plünderte auf hochmütige Weise den Tempel. Als Antiochus IV. die jüdische Bevölkerung noch durch das Verbot der Religionsausübung bezwingen wollte, brach der Aufstand der Makkabäer los, der zur Unabhängigkeit des jüdischen Volkes führte. Antiochus IV. wurde von Gott für seine hochmütigen Taten bestraft und verfaulte am lebendigen Leib. Ein Bildthema von großer Ernsthaftigkeit und Schwere, aber doch von Führich 1844 für die Wiener Kunstausstellung gemalt, von wo aus die heute im Belvedere befindliche Fassung für das Kaiserhaus erworben wurde (Inv.-Nr. 2541). Die hier angebotene eigenhändige Replik steht der Wiener Fassung künstlerisch in nichts nach, sondern ist ebenso von großer Erlesenheit in Kolorit und malerischer Ausführung der Details. Führich verlässt auf diesem Gemälde die Strenge der nazarenischen Linie und bedient sich der Gravität des Ausdrucks, wie ihn Raffael und Poussin für die Themen des Alten Testaments als hohen Stil festgeschrieben hatten. Kunstvoll eingesetzte Figurenzitate aus den Meisterwerken der alten Malerei sowie ausdrucksstarke Figuren und leidende Physiognomien von großer Intensität machen dieses Gemälde zu einem Meisterwerk der Historienmalerei. Führich zeigt hier in aller Deutlichkeit, was er für ein großer Maler sein kann, wenn er sich von der Dominanz Overbecks löst und eigene Dimensionen des Ausdrucks erarbeitet. In der gekonnten Gegenüberstellung von klirrendem Reiterkampf und dem Leiden der Zivilbevölkerung zudem eine grandiose Parabel für die heutige Gegenwart.

109 Joseph von Führich

Kratzau 1800 – 1876 Wien

Vision der Einwohner Jerusalems vor der Eroberung durch Antiochus IV. (Epiphanes). Nach 1844

Öl auf Leinwand. 147 × 103 cm (57 7/8 × 40 1/2 in.).

Werkverzeichnis: Vgl. Wörndle 503. Glänzender Firnis. [3153] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Rheinland (erworben 1986 bei Sotheby's, London)

EUR 25.000–35.000

USD 27,800–38,900

Literatur und Abbildung

Nineteenth Century European Paintings, Drawings and Watercolours („Eaugronne“). London, Sotheby's, 18./19.6.1986, Kat.-Nr. 120





110 Augustin Hirschvogel

Nürnberg 1503 – 1553 Wien

„Flusslandschaft mit fünf kahlen Fichten im Vordergrund“.
1549

Radierung auf Bütten. 12,2 × 16,8 cm (4 ¾ × 6 ⅝ in.).
Rückseitig unten rechts mit dem Sammlerstempel
Lugt 2923a. Werkverzeichnis: Schwarz 60. [3088]

Provenienz

Ehemals Sammlung Albert W. Scholle, New York
(gest. 1917)

EUR 8.000–12.000
USD 8,890–13,300

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



111 Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

Italienische Landschaft mit zwei Mönchen im Gespräch.
1838

Öl auf Karton. 35,4 × 44,7 cm (13 ⅞ × 17 ⅝ in.). Unten
rechts signiert und datiert: Kummer 1838. Werkver-
zeichnis: Nicht bei Nüdling (vgl. Nüdling 263).
[3080] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000
USD 3,330–4,440

Wir danken Dr. Elisabeth Nüdling, Fulda, für die freundliche
Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.

Andreas Stolzenburg „En plein air“



Franz Ludwig Catel: Blick vom Grab des Vergil auf den Vomero-Hügel mit Castel Sant'Elmo in Neapel, im Vordergrund ein vornehmer Reisender auf Grand Tour, um 1819, Öl auf Leinwand, 67,5 × 50 cm, Essen, Museum Folkwang

112 Franz Ludwig Catel

Berlin 1778 – 1856 Rom

„Blick vom Grab des Vergil auf den Vomero-Hügel mit Castel Sant'Elmo in Neapel“. Um 1818/19

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.

55,5 × 25,5 cm (21 7/8 × 10 in.). Werkverzeichnis:

Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche

Verzeichnis der Werke Franz Ludwig Catels von

Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburg, aufgenommen.

[3282]

Provenienz

Privatsammlung, Italien

EUR 8.000–12.000

USD 8.890–13.300

Im „Leipziger Kunstblatt für Theater und Musik“ erschien 1818 die Nachricht, dass Catel mit dem russischen „Fürsten Galitzin nach Sizilien“ reisen werde. Eine Reise die am 7. Juli 1818 in Neapel per Schiff nach Palermo begann, am 5. August ihren Höhepunkt mit der Besteigung des Aetna hatte und am 11. August mit der Rückreise nach Neapel endete.

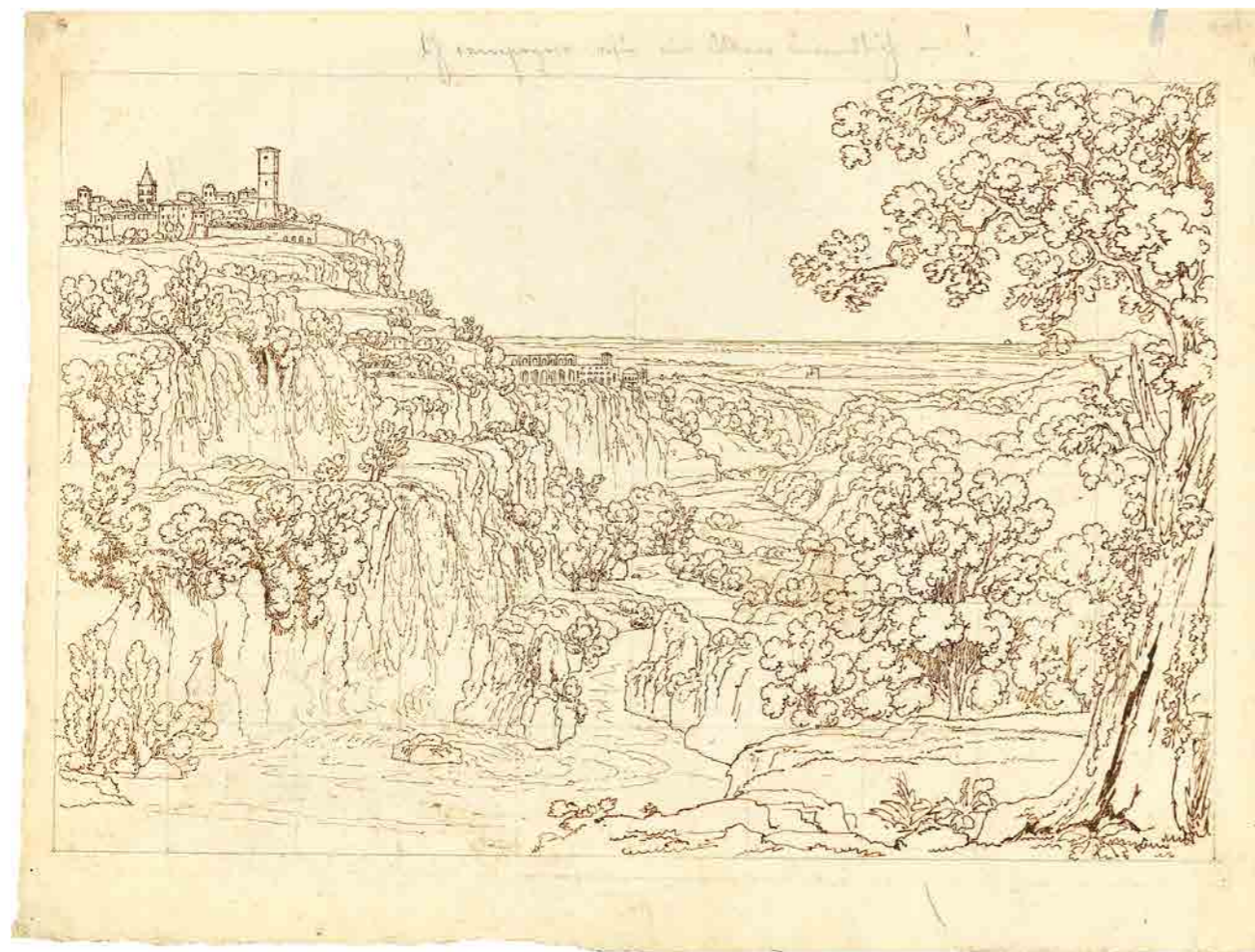
Ein Gemälde Catels, heute in Essen im Folkwang Museum, zeigt eine Ansicht des sog. Grabes des römischen Dichters Vergil. Rechts neben der an dem Felsen angebrachten Gedenktafel für den Dichter steht ein junger, vornehm gekleideter Mann, ein Reisender auf seiner Grand Tour, welcher die Inschrift liest.

Am Grab vorbei blickt man hinüber auf die im hellen Sonnenlicht erstrahlende, vom üppigen Grün der Bäume umrahmte Silhouette Neapels, genauer auf den Vomero-Hügel, mit der Kirche Santi Giovanni e Teresa im Vordergrund und dem darüber thronenden Castel Sant'Elmo sowie der erst 1818 erbauten klassizistischen Villa Lucia. Bei dem rechts stehenden vornehmen Reisenden handelt es sich um den im „Kunstblatt“ erwähnten Fürsten Golizyn, wahrscheinlich um Fürst Alexander Michailowitsch Golizyn (1798–1858). Catel selbst war vor und nach der Reise in Neapel, wollte jedoch angeblich im November wieder nach Rom zurückreisen, scheint aber möglicherweise doch bis ins Frühjahr 1819 dort geblieben (oder dorthin zurückgekehrt) zu sein, denn in der „Allgemeinen Zeitung“ vom Ende März 1819 wird berichtet: „Der Maler Hr. Catel, der von seiner Reise nach Sizilien und Neapel zurückgekehrt ist, hat mehrere reizende Gemälde ausgestellt.“

Ob das Gemälde bereits vor oder erst nach der Reise mit dem Fürsten Golizyn ausgeführt wurde, muss offenbleiben, sodass eine Entstehung lediglich mit „1818/19“ angenommen werden kann, was auch für die erhaltenen Studien zum Bild gelten darf.

Es waren bislang zwei Vorarbeiten zur Essener Komposition bekannt, eine Kompositionszeichnung im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle (Pinselführung in Braun und Grau über Bleistift, 310 × 250 mm) und eine kleine Ölstudie im Metropolitan Museum in New York (Öl auf Papier, 305 × 222 mm), denen sich die vorliegende, nur wenig größere Ölstudie „en plein air“ überzeugend zur Seite stellen lässt. Der Standpunkt des Künstlers lag dabei etwas weiter unten auf der zum Grab hinaufführenden Treppe, was die Sicht auf den gegenüberliegenden Vomero-Hügel in leichte Untersicht bringt und diesen so steiler und erhabener wirken lässt. Die Vegetation links und rechts der Treppe ist auf den beiden, wohl mehr oder weniger zeitgleich entstandenen Ölstudien sehr ähnlich, und die Art der Pinselführung spricht auch für diese Ölstudie auf Papier zudem zweifellos für die Hand des Berliner Künstlers.





„Oh Campagna, wie
ein Meer unendlich – !“

114 Deutsch, um 1820

Blick auf Tivoli („Oh Campagna, wie ein Meer unendlich – !“).

Feder in Braun auf Velin, mit Bleistift quadriert und gerahmt. 18,4 × 27,4 cm (22,5 × 29,7 cm)

(7 ¼ × 10 ¾ in. (8 ⅞ × 11 ¾ in.)). Im oberen Rand mit Bleistift beschriftet: Oh campagna [!] wie ein Meer unendlich – !. Minimal fleckig. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



115 Deutsch, um 1820

Blick auf den Albaner See mit Castel Gandolfo.

Feder in Braun über Bleistift auf Velin, mit Bleistift gerahmt. 26,2 × 37,4 cm (29 × 43,3 cm)

(10 ⅞ × 14 ¾ in. (11 ⅞ × 17 in.)). Im oberen Rand mit Bleistift beschriftet: Diese Skizze ist meiner unwerth und ich verzichte auf die Urheberschaft, wünschend meine Erben mich nicht darin wiedererkennen. Leicht fleckig. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



116 Wilhelm Kuhnert

Oppeln 1865 – 1926 Flims

Mandolinenspieler in Anacapri. 1897

Bleistift auf bräunlichem Papier. 47,3 × 29,5 cm (18 5/8 × 11 5/8 in.). Unten rechts signiert, bezeichnet und datiert: W. Kuhnert Anacapri 16.10.97. Rückseitig unten links der Stempel Lugt 3031. Werkverzeichnis: Mit einer Bestätigung (in Kopie) von Hansjörg K. Werner, Bremen, vom 14.12.2005. Die Zeichnung ist im Verzeichnis der Werke Wilhelm Kuhnerts unter der Nr. 3555 registriert. Sorgfältig restauriert. [3231] Gerahmt.

Provenienz

Société Frits Lugt pour l'étude des marques de collections, Paris / Privatsammlung, Rheinland

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330



117 Johann Wilhelm Schirmer

Jülich 1807 – 1863 Karlsruhe

Arkadische Landschaft. Um 1860

Öl auf Leinwand. 38,8 × 58,2 cm (15 1/4 × 22 7/8 in.).

Unten mittig signiert: J.W. Schirmer. [3204] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Diese arkadische Landschaft stammt aus der späten Schaffensphase von Johann Wilhelm Schirmer um 1860 und steht wohl im Zusammenhang mit seiner Serie der biblischen Landschaften. Ein gewaltiger Felsbogen bildet das Hauptmotiv unter dem drei Frauen an einem Bauchlauf dem sommerlichen Badevergnügen nachgehen. Besonders schön hat Schirmer hier die in den vielfältigsten Farbtönen gestalteten Felsen den satten Grüntönen der Vegetation gegenübergestellt. Auch wenn unser Bild nicht als Ölstudie vor der Natur entstanden ist, zeigt es doch die ganze Naturerfahrung und das brillante malerische Können des genialen Landschaftsmalers. MM

Der Rest der Welt scheint fern und die Zeit für einen Augenblick stehen geblieben. Ein Moment inniger Verbundenheit, liebevoller Fürsorge und Glückseligkeit wird eingefangen und dem Betrachter in einer Art und Weise vorgeführt, die nur allzu bekannt erscheint. Eduard Bendemann bedient sich eines gezielten Kunstgriffs und zitiert das Meisterwerk, mit dem er sechs Jahre zuvor internationalen Ruhm feiern konnte, „Die trauernden Juden im Exil“ von 1832. Bendemann steht in der Nachfolge der romantisch-nazarenischen Kunst seiner Vorgängergeneration, an deren Werken er sich motivisch und in der Bildsprache orientierte. Mit seinem Frühwerk etabliert er jedoch eine Abkehr von religiös-gefärbter Strenge und Idealisierung und stellt seelische Zustände, menschliche Sehnsüchte und Hoffnungen in den Fokus seiner Bilder.

Die Assoziation von Mutter und Kind als Marienfigur und dem Weinstock als Präfiguration Christi wird dem Betrachter förmlich in den Mund gelegt, verliert sich jedoch in der Aussprache. Denn mit dem gezielten Verzicht auf klassische Attribute der Identifikation finden figürliche Allegorie und sinnlicher Gehalt in dem sehr intimen Moment zwischen Mutter und Kind ihre konzentrierteste Form. Die gesamte Komposition scheint dem Stimmungshaften untergeordnet. Das formale Gestaltungsmittel der stilisierten Rahmung und Formgebung des Bildausschnitts zum Tondo lässt den Blick des Betrachters wie durch eine Lupe erscheinen und fokussiert die Aufmerksamkeit auf die Szene im Vordergrund. Als heimlicher Betrachter nimmt er Teil an einem Moment des Innehaltens. Mutter und Kind erscheinen von ihrer Umgebung abgeschieden, die Landschaft ist weitestgehend auf einen ebenfalls stimmungshaften Beitrag reduziert und tritt buchstäblich in den Hintergrund. Die Darstellung von Ruhe statt Aktion, von Nachsinnen statt Agieren fordert den Betrachter geradezu zur Bildergänzung und zur eigenen Reflexion heraus. Bendemann komponiert ein Sehnsuchtsmotiv, das

den Effekt realisiert, ein charakteristisches Seelenbild individuell nachempfindbar werden zu lassen, und den Betrachter ganz unkonventionell zum Mitfühlen anregt. Dieses Greifbarmachen und die darin angelegte Einladung zur Partizipation sind fundamental für die sich einem breiten bürgerlichen Publikum öffnende Kunst des 19. Jahrhunderts.

Es vollzieht sich ein Wandel im vorherrschenden Zeitgeschmack. Zumindest lässt die Biografie Eduard Bendemanns den Rückschluss zu, dass sich seine persönliche Welt im Umbruch befand. So markiert das Entstehungsjahr des kleinen Tondo nicht nur den Zeitpunkt seiner Berufung an die Dresdener Akademie, sondern auch seiner Verlobung mit Lida Schadow im Februar 1838. Dass das Profil der dargestellten Mutter nun große Ähnlichkeit mit dem Lidas aufzeigt, mag Zufall sein, lässt aber dennoch tief in die Seele des Künstlers blicken.

118 Eduard Julius Friedrich Bendemann

Berlin 1811 – 1889 Düsseldorf

Mutter mit Kind. 1838

Öl auf Holz. 20,7 × 20,7 cm (8 1/8 × 8 1/8 in.). Unten rechts monogrammiert und datiert: EB 1838. [3047] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Wir danken Prof. Michael Thimann, Göttingen, für freundliche Hinweise.



119 Gustav Heinrich Naeke

Frauenstein 1785 – 1835 Dresden

Zwei Pifferari, mit Dudelsack und Schalmel. 1819
Bleistift auf Papier. 25,8 × 19,4 cm (10 1/8 × 7 7/8 in.).
Unten rechts bezeichnet und datiert: Roma li 10
Dicemb. 1819. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Ausstellung

Aus der Sammlung Eugen Roth, München. München,
Staatliche Graphische Sammlung, 1955, Kat.-Nr. 52
(„Unbekannter Künstler“)

Literatur und Abbildung

Eugen Roth: Sammelsurium. Freud und Leid eines
Kunstsammlers. München, Carl Hanser Verlag, 2. Auf.
1955, Abb. S. 9

„Nur hier und da stand ein Pifferaro mit seinem Dudelsack und brachte einem Madonnenbild ein Ständchen. Dies war mir etwas ganz Fremdes. Dem ungeachtet mußte ich bei ihrem originellen Spiel immer an Weihnachten denken. Die Pifferari sind Hirten aus der Campagna und den Abruzzen, die alle ihre Herkunft unmittelbar von denen ableiten, die zuerst das Christkind anbeteten. Schon seit fast 800 Jahren spielen sie immer ein und dieselbe Melodie, die vom Vater auf den Sohn übertragen wird“, bemerkte der Maler Carl Oesterley an Weihnachten 1826 in einem Brief an seinen Bruder Ferdinand in Göttingen. Zur Adventszeit gehörten die Pifferari zu den malerischsten Gestalten in Rom – gewöhnlich ein Alter mit Dudelsack und ein Junger mit Schalmel („piffero“), die ob ihrer wunderlichen Aufmachung auch zahlreiche Künstler anzogen. Unser Blatt stammt von dem Dresdner Gustav Heinrich Naeke, der seit 1817 in Rom lebte und dort sich dem Kreis der Nazarener anschloss. Von ihrer objektivierenden Zeichenweise ist auch unser detailreich beobachtetes Blatt beeinflusst; von Naeke existiert ein weiteres Blatt in Dresden (Kupferstich-Kabinett, Inv. Nr. C 4570), das dieselben Pifferari aus einem leicht veränderten Blickwinkel zeigt. Peter Prange





120 Thomas Ender

1793 – Wien – 1875

Ansicht von Florenz. Um 1819

Bleistift auf Velin (Wasserzeichen: Krone über Lilie im Doppelkreis). 27,2 × 39,7 cm (10 ¾ × 15 ½ in.). Unten links beschriftet: Florenz. Unten rechts: 2. Rückseitig unten links der Sammlerstempel Lugt 2182; dort auch vom Sammler mit Feder in Violett beschriftet: No. 283 Thom: Ender. Florenz. Studie. Leicht gebräunt und minimal stockfleckig. [3035] Gerahmt.

Provenienz

Josef Alois Ruf, Wien (gest. 1886, im Nachlass bis 1887) / Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.200–1.500
USD 1,330–1,670

Ausstellung

Die Stadt. Bild, Gestalt, Vision. Europäische Stadtbilder im 19. und 20. Jahrhundert. Bremen, Kunsthalle, 1973/74, Kat.-Nr. 22 („Blick auf Florenz, von den Cascinen aus“)

Literatur und Abbildung

Auktions-Katalog aus dem Nachlass des Kunstfreundes Josef Alois Ruf. Wien, Mathias Löscher, im Grabenhof-Saal, 1887, Kat.-Nr. 60 oder 61 (jeweils „Ansicht von Florenz. Bleistudie“)

Wir danken Peter Fuhring, Fondation Custodia, Paris, und Julia EBI, Albertina, Wien, für freundliche Hinweise zur Provenienz.



121 Heinrich Bürkel

Pirmasens 1802 – 1869 München

„Römische Straßenszene vor dem Palatin“. 1832

Öl auf Leinwand. 32 × 43,5 cm (12 ⅝ × 17 ¼ in.).

Werkverzeichnis: Bühler/Krückl 571. [3104] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Saarland

EUR 5.000–7.000
USD 5,560–7,780

Ausstellung

Heinrich Bürkel zum 100. Todestag. Gemälde und Graphik. Kaiserslautern, Pfalzgalerie, 1969, Kat.-Nr. 38



122 Louis Gurlitt

Altona 1812 – 1897 Naundorf/Sachsen

Landschaft mit Jäger. 1854

Öl auf Leinwand. Doubliert. 52 × 70,5 cm
(20 ½ × 27 ¾ in.). Unten rechts signiert und datiert:
Gurlitt 1854. [3085] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland (erworben 1971 in
der Galerie Heseler, München)

EUR 5.000–7.000

USD 5,560–7,780



123 Erdmann Hummel

Berlin 1826 – 1854 Krim

Verordnung der Quarantäne. Um 1850

Öl auf Leinwand. 46 × 57,5 cm (18 ⅛ × 22 ⅝ in.). Unten
links auf der Reisetasche signiert: E. Hummel. Auf
dem Blatt an der Wand bezeichnet: Verordnung [...]
Quarantäne [...]. [3082] Gerahmt.

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Der Sohn und Schüler des bekannten Architektur- und Landschaftsmalers Johann Erdmann Hummel (1769–1852) nahm als Offizier in russischen Diensten am Orientkrieg (1853–1856) teil und hielt seine visuellen Eindrücke des militärischen Lebens malerisch fest. Der Künstler nimmt den Betrachter mit in eine Episode an der Front und zeigt das detailreiche Interieur seines Quartiers. Rechts lagert sein Zimmergenosse in orientalischer Kostüm; an der Wand über ihm hängt eine offizielle Notiz mit einer Verordnung der Quarantäne. Auf dem Reisegepäck links verbirgt sich die Signatur des Künstlers auf einem Etikett und signalisiert damit seine Sehnsucht, wieder in die Freiheit der weiten Landschaft entlassen zu werden. LJM

124 Franz und Johannes Riepenhausen

Göttingen 1786 bzw. 1787 – 1831 bzw. 1860 Rom

Raffaels Traum. 1822

Öl auf Leinwand. 67 × 55,5 cm (26 3/8 × 21 7/8 in.).
[3270] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Niedersachsen

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890

Ausstellung

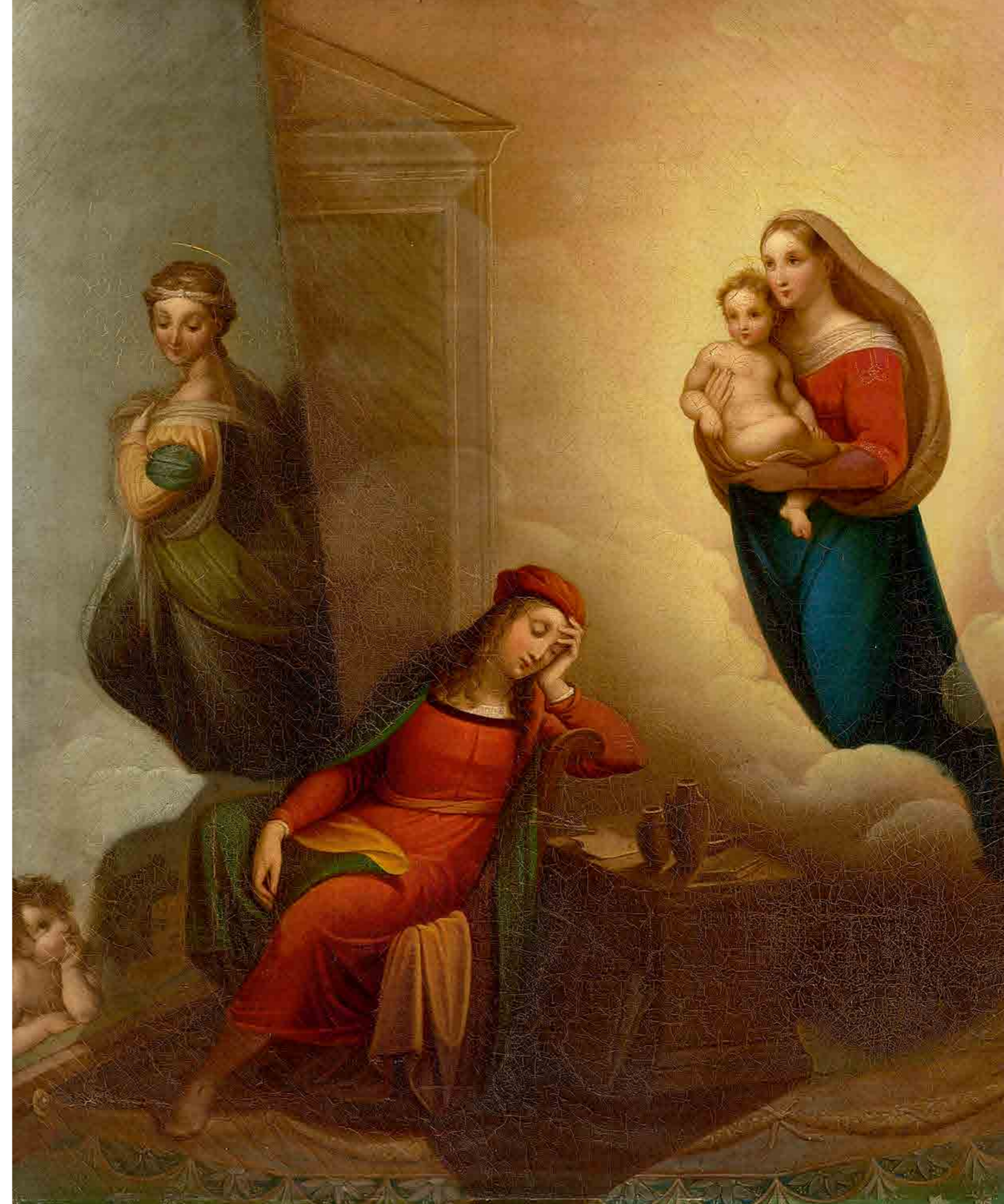
Dresden, Königlich Sächsische Akademie der bildenden Künste, 1822 (nicht im Katalog)

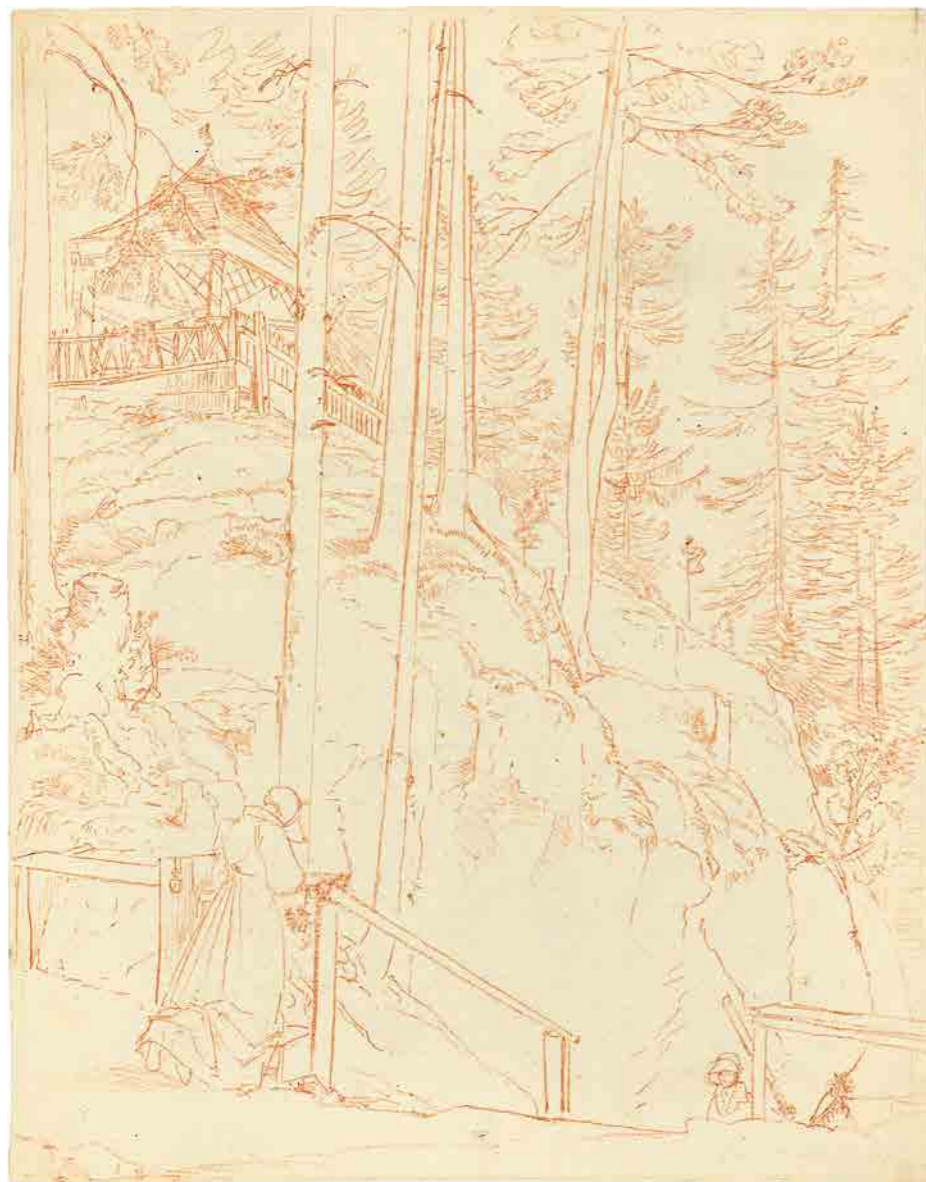
Literatur und Abbildung

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 31.10.1822, S. 1056(?) / Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz, 14.4.1823, S. 88 (?) / 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. 434 (Franz Riepenhausen), unter Nr. 2 erwähnt (?) / Andreas Stolzenburg: Zum Raffael-Kult des 19. Jahrhunderts. Im Ausst.-Kat.: Raffael. Wirkung eines Genies. Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Hubertus-Wald-Forum, 2021, S. 47ff., hier S. 54, Abb. 7, S. 56 u. S. 89, Anm. 75 (nicht ausgestellt)

Thematisch kreist das vorliegende Gemälde um die vielleicht berühmteste Leerstelle der Kunstgeschichte – oder werden vielmehr wir zu Zeugen davon gemacht, wie ebendiese Leerstelle durch einen Akt göttlicher Inspiration gefüllt wird. Die in der Romantik beliebte Vision Raffaels, der im Traum die Madonna erblickt, die sich dann auf seinem Gemälde materialisiert, ist ein Schlüsselmoment nazarenischer Wahrheitserfahrung. Die in Rom arbeitenden Brüder Riepenhausen haben das auf Wilhelm Heinrich Wackenroders Erzählung „Raffaels Erscheinung“ aus den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1797) zurückgehende Traumgesicht Raffaels gleich mehrfach bearbeitet. Ein 1821 angefertigtes Aquarell gelangte in den Besitz Bertel Thorvaldsens; zudem waren bisher zwei Gemäldefassungen bekannt, die eine in der Sammlung des Grafen Athanasius Raczynski in Berlin (heute Poznań, Nationalmuseum), die andere in der Sammlung des Senators Martin Johann Jenisch in Altona. Die vorliegende Fassung variiert die Komposition jedoch zum Hochformat. Sie lässt sich mit demjenigen „Bildchen“ identifizieren, das die Brüder Riepenhausen als verkleinerte Wiederholung ihrer ursprünglich im Galerieformat ausgeführten Komposition 1822 auf die Kunstaussstellung in Dresden gegeben hatten. Wir haben es mit einem Programmbild der deutsch-römischen Maler in der Romantik zu tun. Es entwirft das Wunschbild vom Leben und Arbeiten des Künstlers, wie es in der harten Gegenwartserfahrung der beginnenden Moderne kaum existierte. Raffael ist bei der Arbeit an einem Madonnenbild vor der Staffelei eingeschlafen. Die sich links auf der Leinwand abzeichnenden Figuren kreisen um eine leere Mitte, nämlich die Madonna selbst, die vom Künstler nur durch

den Empfang von göttlicher Gnade gemalt werden kann. Bezeichnenderweise – so konkret war diese Vision in der literarischen Vorlage Wackenroders noch nicht – ist es die „Sixtinische Madonna“, die sogenannte Madonna der Deutschen in Dresden, die hier auf der Leinwand entsteht. Die Erscheinung der Jungfrau mit dem Kind, die Raffael im Schlaf ereilt, ist die entscheidende Inspiration, welche die Brüder Riepenhausen als eine religiöse Erfahrung, nämlich als Traumvision, wie sie sonst nur Heiligen widerfährt, inszeniert haben. Mit dieser Vorstellung wird Raffaels Malerei aus dem Zuständigkeitsbereich der Kunst entlassen. Sie dient Höherem und ist zugleich das Produkt der intensiven religiösen Erfahrung einer ausgesprochen empfindsamen Seele: Raffael hat seine Inspiration wahr empfunden und kann nur aus diesem Grund ein Werk wie die „Sixtinische Madonna“ schaffen, das die Kunstreligion der deutschen Romantik wie kaum ein anderes Gemälde stimuliert hat.





125 **Deutsch,**
um 1820/30

Andacht im Wald.
Rötel auf Bütten (Wasserzeichen: C & I HONIG).
36,4 × 28,4 cm (14 3/8 × 11 1/8 in.). [3208]
Provenienz
Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.200–1.500
USD 1,330–1,670

126 **Franz Stegmann**

Gandersheim 1831 – 1892 Düsseldorf

Innenansicht des Kölner Doms. 1868
Öl auf Leinwand. 88 × 75 cm (34 5/8 × 29 1/2 in.). Unten
rechts signiert, bezeichnet und datiert: Franz Steg-
mann Ddf 68. Retuschen. [3131] Gerahmt.
Provenienz
Privatsammlung, Baden-Württemberg

EUR 3.000–4.000
USD 3,330–4,440





127 Leopold Venus

Dresden 1843 – 1886 Heilanstalt Sonnenstein bei Pirna

Landvolk in einem Kahn (2 Studien).

Jeweils Aquarell und Feder in Schwarz und Braun über Bleistift auf gelblichem Papier. 14 × 26,8 cm bzw. 13,2 × 26,8 cm (5 ½ × 10 ½ in. bzw. 5 ¼ × 10 ½ in.). Auf den Rückpappen jeweils ein Etikett der Galerie Grünwald, München. Bl. 1 mit zwei kleinen Randeinrissen. [3297]

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 600–800

USD 667–889



128 Georg Emil Libert

1820 – Kopenhagen – 1908

Felsengrotte auf Bornholm. Um 1840

Öl auf Leinwand. Doubliert. 34,5 × 48,5 cm (13 ⅝ × 19 ⅛ in.). Retuschen. [3082] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

129 Johann Wilhelm Schirmer

Jülich 1807 – 1863 Karlsruhe

Modello einer italienischen Landschaft mit Hirten. Um 1841
Öl auf Leinwand. 43 × 56 cm (16 7/8 × 22 in.).
[3207] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 8.000–12.000

USD 8,890–13,300

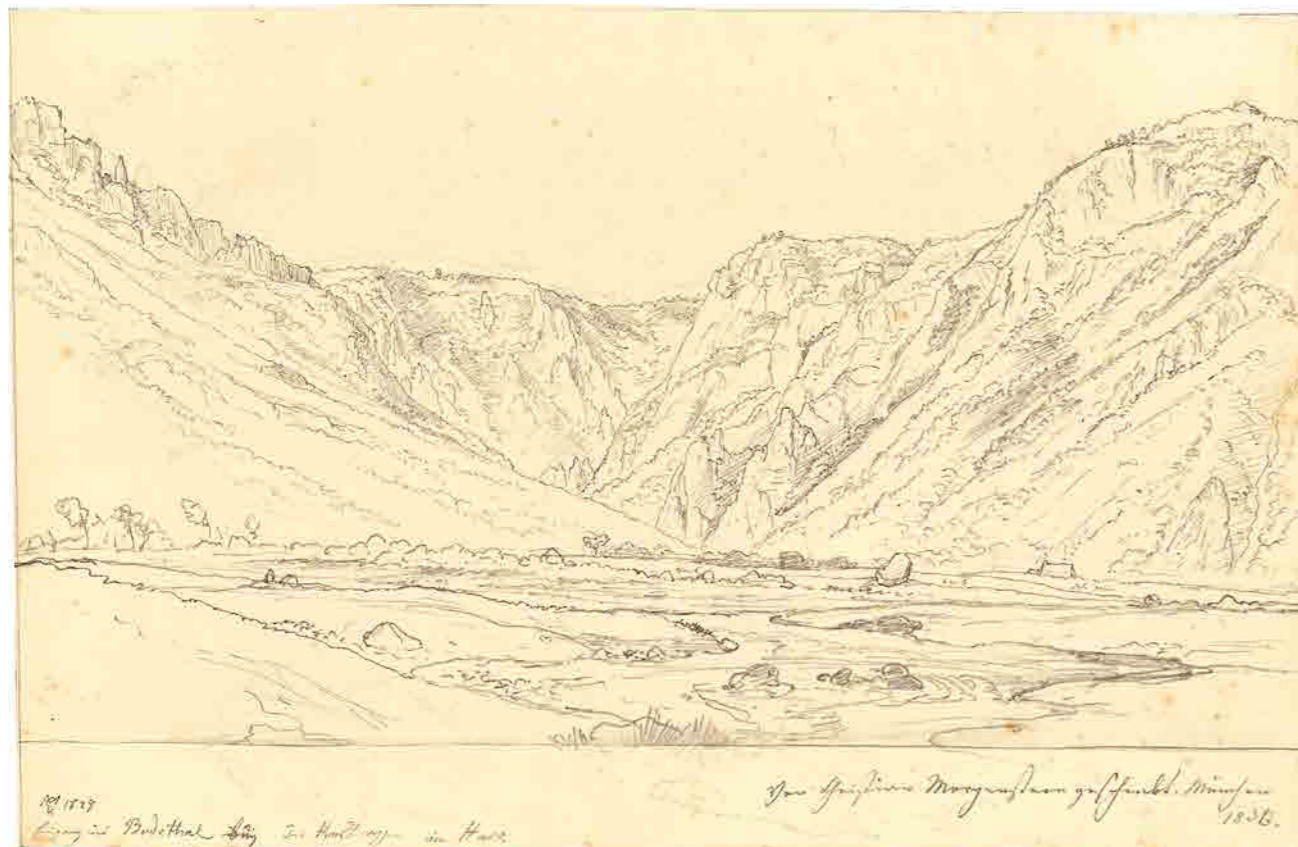
Wir danken Marcell Perse, Jülich, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.

Dieses Modello steht im Werkprozess Johann Wilhelm Schirmers als Studie vor der ausgeführten Komposition einer „Italienischen Landschaft mit Hirten“, die im Herbst 2020 erfolgreich bei Grisebach für 28.846 EUR versteigert wurde (Kat.-Nr. 322, Los 120).

„Kennst du das Land,
wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die
Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom
blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch
der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir,
o mein Geliebter, ziehn.“

Johann Wolfgang von Goethe





130 Christian Bernhard Morgenstern

Hamburg 1805 – 1867 München

„Eingang ins Bodethal“ (Harz). 1829

Bleistift auf Papier. 22 × 33,8 cm (8 5/8 × 13 1/4 in.). Im unteren Rand links monogrammiert (ligiert, darunter mit Sternchen), datiert und bezeichnet: CM 1829 Eingang ins Bodethal bey der Roßtrappe im Harz. Unten rechts bezeichnet: Von Christian Morgenstern geschenkt. München 1830. Rückseitig unten mit Bleistift beschriftet: Dem Landschaftsmaler H. Heinlein. München d. 4 Decemb. 1830. von Morgenstern. Dort auch rechts der Stempel in Violett: Sammlung Eugen Roth. Werkverzeichnis: Nicht bei Mauß. Leicht stockfleckig. [3208]

Provenienz

Heinrich Heinlein, München (1830 vom Künstler als Geschenk erhalten, wohl bis 1885) / ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.000–1.500

USD 1,110–1,670

131 Johann Adam Klein

Nürnberg 1792 – 1875 München

„Pottenstein (bei Baden)“. 1813

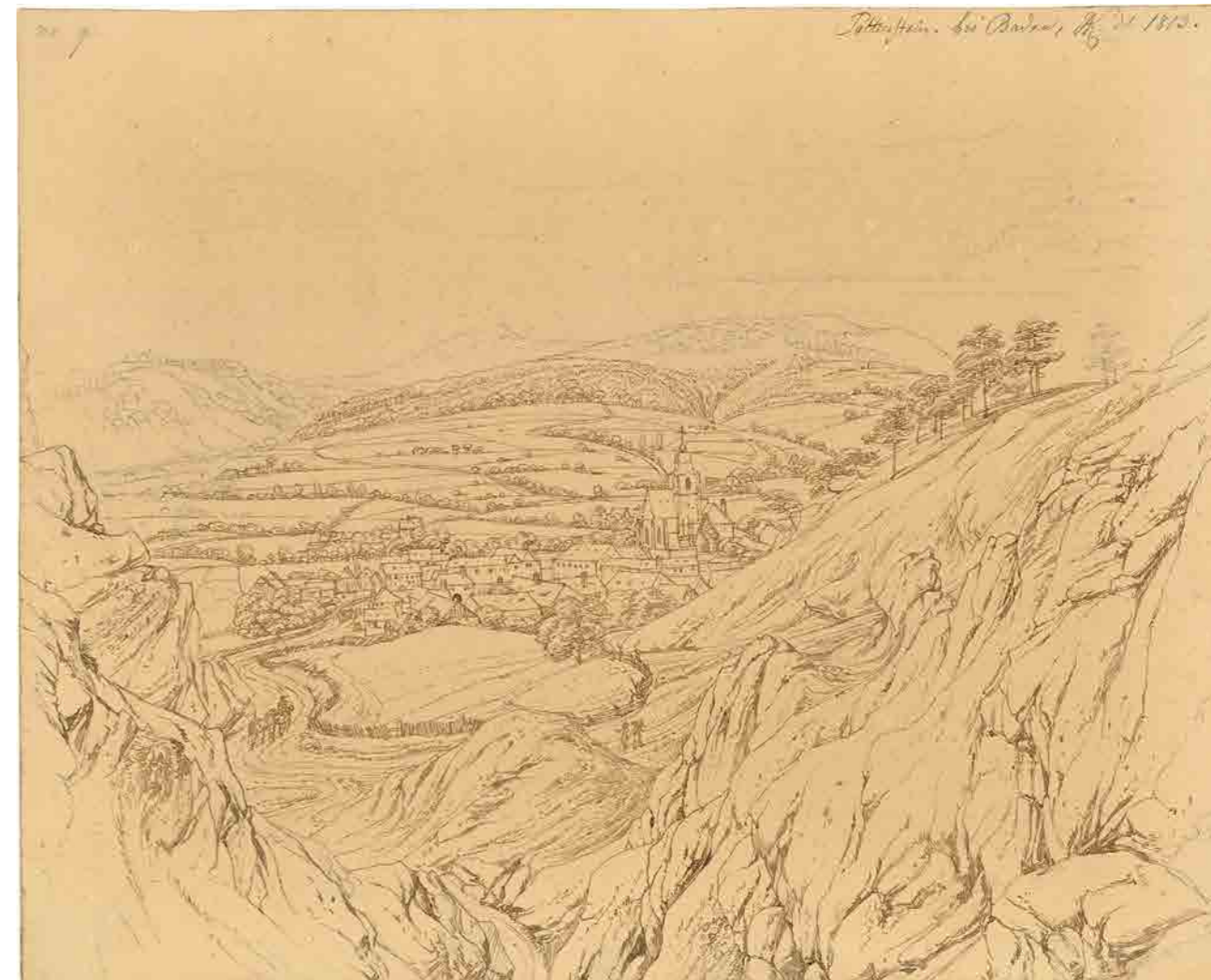
Feder in Braun über Bleistift auf bräunlichem Papier. 22,4 × 27,8 cm (8 7/8 × 11 in.). Oben rechts bezeichnet: Pottenstein. Rechts daneben mit Bleistift bezeichnet, monogrammiert (ligiert) und datiert: bei Baden, JAK. del 1813. Rückseitig unten links mit dem Stempel Lugt 1819a. Rückseitig: „Ruine der Kirche von St. Pangratz“. Bleistift. Oben rechts betitelt. Unten rechts signiert: J. A. Klein. [3208]

Provenienz

Conrad Jahn, Gotha (bis 1870) (?) / Wilhelm Theodor Moll, Brieg (bis 1931) / ehemals Eugen Roth, München

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



Literatur und Abbildung

Katalog 1754: Gemälde alter und neuer Meister, Handzeichnungen, Aquarelle, Ölstudien aus freiherrlichem und anderem Besitz. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 2./3.5.1916, Kat.-Nr. 434 (J. A. Klein: 4 Blatt Federzeichnungen, signiert. Kl.-Qu.-Fol., u. a.: Blick auf Pottenstein bei Baden. Federzeichnungen) (?) / Originalhandzeichnungen von Achenbach, Blechen, Böcklin, [...]. Radierungen, Holzschnitte, Lithographien von Chodowiecki, Erhard, Graff [...]. Leipzig, C. G. Boerner, Auktions-Institut, Kunst- und Buchantiquariat, 29.4.1931, Kat.-Nr. 51 / Kunst auf Papier. Gezeichnet – gemalt – gedruckt. München, Antiquariat Robert Wölflé, 2019, Kat.-Nr. 22, m. Abbildung

Das 1813 datierte Blatt zeigt den Blick auf das von den Ausläufern des Wienerwaldes umgebene Pottenstein bei Baden mit seiner die Gemeinde dominierenden Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost. Klein schuf allerdings keine topografische Ansicht – diese gibt er eher summarisch –, sondern richtet seinen Blick auf die Gesteinsformationen im Vordergrund. Ihnen geht Klein mit der Feder zeichnerisch detailliert in einer Weise nach, die genaue Naturbeobachtung und Stilisierung gleichberechtigt miteinander verbindet. Das Blatt ist auf derselben Reise entstanden, anlässlich derer Klein 1813 in der Umgebung von Baden verschiedene Burgruinen aufnahm (Ruinen Rauhenstein, Rauhenneck und Merkenstein). Peter Prange

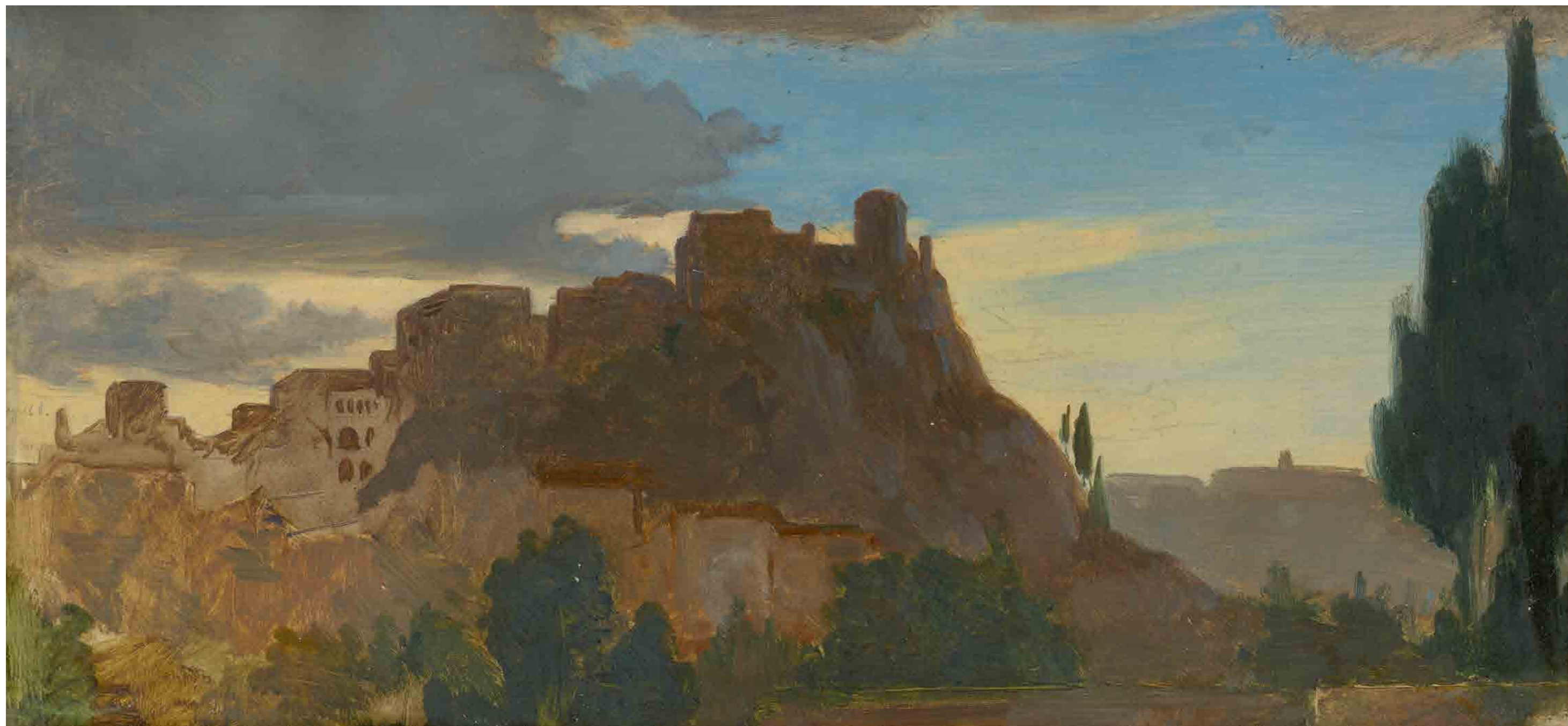
Die 15 kleinformatischen, zumeist nur postkartengroßen Ölskizzen stammen aus dem Nachlass des 1851 verstorbenen Johann Heinrich Schilbach, der bis zu seinem Tod in Darmstadt das Amt des Hoftheatermalers bekleidete. Schilbach ist neben August Lucas der bedeutendste Romantiker in Darmstadt und gehört wie dieser einer jüngeren Generation an, die an der Schwelle zu einer realistischen Naturauffassung steht.

Schilbachs Ölskizzen waren bisher im Besitz seiner Nachkommen verborgen und kommen nun erstmals ans Licht der Kunstöffentlichkeit. Sie eröffnen im malerischen Werk Schilbachs einen Blick auf eine Facette, die bisher weitgehend unbekannt war. Sie sind vor Ort zumeist in Italien entstanden, vor allem in der Umgebung von Olevano, aber auch in Ariccia und in der Gegend um Neapel. Schilbach war nach einer ersten Ausbildung in Darmstadt 1823 zusammen mit Ernst Fries mit einem Stipendium des Großherzogs Ludwig I. von Hessen nach Rom aufgebrochen, wo er sich die nächsten fünf Jahre aufhielt und im Kreis von Heinrich Reinhold und Johann Joachim Faber verkehrte. Zusammen verbrachten sie den Sommer zumeist in Olevano, wo sie noch vor Camille Corot oder Karl Blechen mit Ölskizzen experimentierten, die auf die bildliche Erfassung von Farben und atmosphärischen Stimmungen zielten. Die kleine Studie der Mammellen bei Olevano nimmt die die Bergsilhouette in braunen und blauen Farben nur summarisch auf, während die weißen Bergkuppen im gleißenden Licht vor bewegten Wolken liegen (Los 135). Gleiches gilt für die Ansicht des Monte Serrone (Los 135), die sich aus dem einfachen Farbklang von Braun, Grün und Blau zusammensetzt. Auf der unfertigen Skizze, auf der die verdunkelte Silhouette Olevanos aufsteigt (Los 132), hat Schilbach am linken Rand in Bleistift „gelb“ als Farbe des Himmels notiert. Wie sehr es ihm um kurze Notate von Formen, Farben und Lichtstimmungen ging, verdeutlicht die Ansicht des Palazzo Chigi und der dahinterliegenden Kirche Santa Maria Assunta in Ariccia (Los 139): Nur als einfache Kuben modelliert, hebt sich die Architektur vom pastosen Grün der Vegetation ab, während hinter ihr das Blau des Meeres und des Horizonts in unendliche Weiten führen.

Schilbachs Ölskizzen halten flüchtige Momente von Licht und Schatten, von Nähe und Ferne fest – wie sie nur einen Augenblick unter dem Licht des Südens wiedergeben, so zeugt auch ihre Ausführung von der Flüchtigkeit des Moments. Schilbachs Kollege Heinrich Reinhold notierte anlässlich eines Besuchs des berühmten Architekten Karl Friedrich Schinkel aus Berlin in seinem Atelier, dass seine Ölskizzen dazu dienten, „eine Idee von dem Charakter des Landes, besonders der Farbe [...] geben zu können, was bei diesen mit Schnelligkeit und Unbefangenheit gemachten Dingen sich fast immer richtiger ausspricht als bei Dingen, die im Zimmer gemacht“ sind. Spontan, schnell und tatsächlich unbefangen ist der Duktus dieser Ölskizzen – allein dem Moment aus Licht, Luft und Wetter verpflichtet.

Wozu dienten nun solche Farbexperimente, oder anders gefragt – welche Funktion haben diese kleinen Farbstudien im Werk Schilbachs? Er soll aus Italien mit über 400 Arbeiten nach Darmstadt zurückgekehrt sein, wozu auch die leicht transportierbaren, kleinformatischen Ölskizzen gehörten. Sie sollten ihm als „ricordo“, als Erinnerung an das Licht und die Farben des Südens für künftige Werke, gleichsam als Ideenvorrat dienen, doch ist es dazu wohl nicht mehr gekommen – allein nach der Ansicht von Olevano (Los 132) ist ein ähnliches Gemälde ausgeführt, das allerdings noch in Italien entstanden sein dürfte.

Ölskizzen aus dem Nachlass Johann Heinrich Schilbach



132 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Olevano.

Öl über Bleistift auf Papier. 19,2 × 42,2 cm
(7 ½ × 16 ¾ in.). Am linken Rand mit Farbangaben in
Bleistift bezeichnet: gelb O [...]. Rückseitig unten
rechts mit Bleistift beschriftet: J. H. Schilbach

Sammlung Brentano. Alt unter Glas gerahmt (nicht
geöffnet). Ecke unten rechts provisorisch (vom
Schwiegersohn) ergänzt. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890



Originalgröße



133 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien: Küste am Mittelmeer / Gebirgssee.

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 10,1 × 19,8 cm /
9,3 × 16,9 cm (4 × 7 ¾ in. / 3 ⅝ × 6 ⅝ in.). Retuschen.
[3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



Originalgröße

134 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Italienische Landschaft.

Öl auf Papier auf Karton. 13,2 × 15,8 cm (5 ¼ × 6 ¼ in.).
[3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670



Originalgröße



Originalgröße

135 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien aus Civitella.

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 6,1 × 10,9 cm / 7,7 × 10,8 cm (2 3/8 × 4 1/4 in. / 3 × 4 1/4 in.). Jeweils rückseitig beschriftet: Civitella. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

136 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien: „Bei Olevano (Sabiner Berge)“ / Silhouette einer italienische Stadt bei Abendlicht.

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 10,7 × 17 cm / 6,6 × 10 cm (4 1/4 × 6 3/4 in. / 2 5/8 × 3 3/8 in.). Einmal rückseitig beschriftet: Bei Olevano. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



Originalgröße



Originalgröße



Originalgröße

137 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien: Blick über Felder / Landschaftsstudie.
Um 1845

Jeweils Öl auf Papier auf Pappe. 13,2 × 17,9 cm /
15,1 × 21,4 cm (5 ¼ × 7 in. / 6 × 8 ⅝ in.). Einmal rück-
seitig mit der Bleistiftskizze eines gotischen Spitzbo-
gengewölbes. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890



Originalgröße

138 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien: Stadt im Gebirgstal / Italienische Küste.

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 11,9 × 21,9 cm
6,4 × 9,9 cm / (4 ⅝ × 8 ⅝ in. / 2 ½ × 3 ⅞ in.). Einmal
rückseitig mit kleinem gezacktem Aufkleber mit
blauem Rand, mit Schreibmaschine und Feder in
Schwarz beschriftet: L. 51. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



Originalgröße



Originalgröße



139 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Zwei Ölstudien: „Ariccia“ / Italienische Landschaftsstudie.

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 6,9 × 12,4 cm / 12,6 × 20,4 cm (2 ¾ × 4 ⅞ in. / 5 × 8 in.). Einmal unterhalb der Darstellung mit Bleistift beschriftet: Aricia [!]. Kleine Retuschen. [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



140 Johann Heinrich Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Sonnenuntergang über dem Meer.

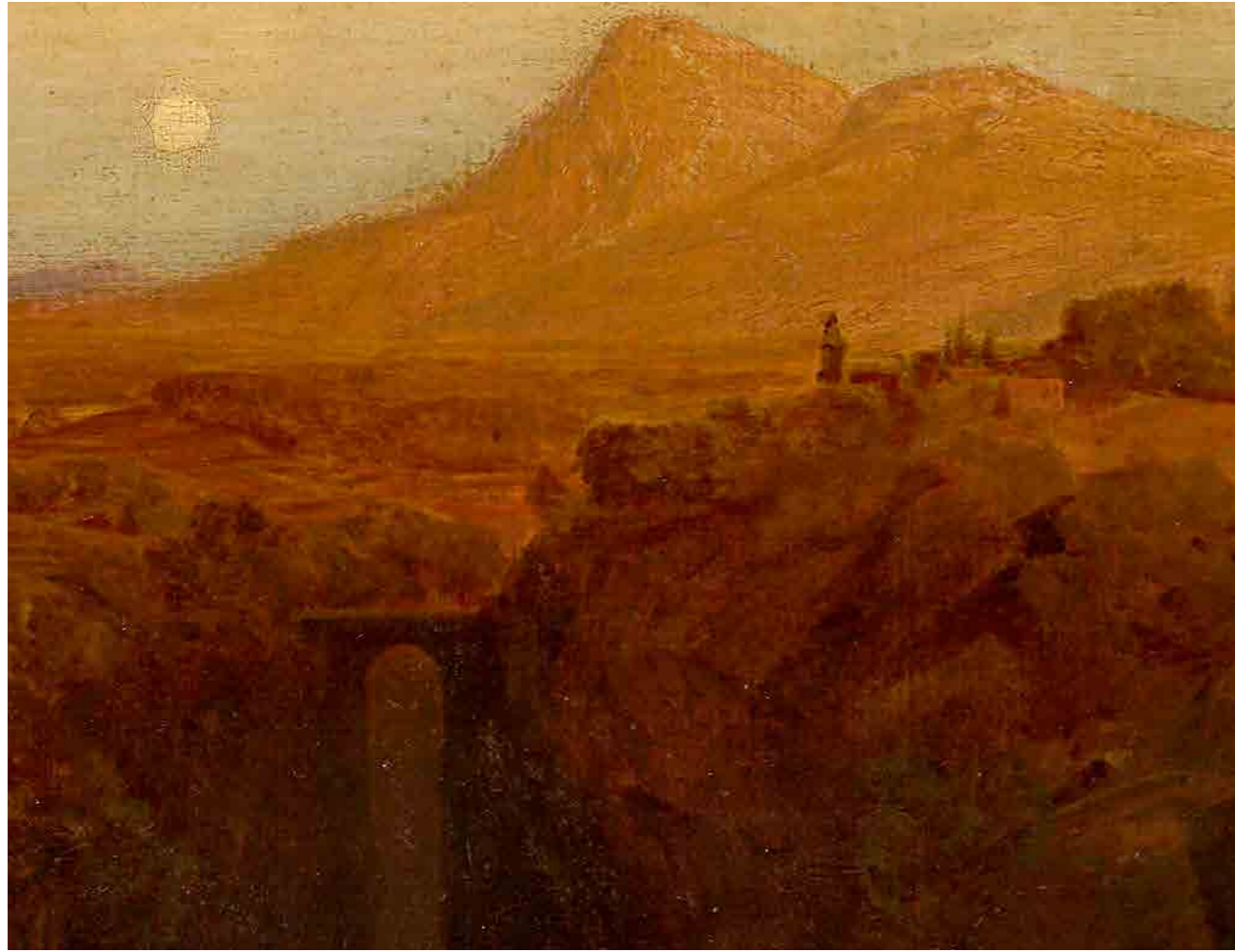
Öl auf Bütten auf Pappe. 19,8 × 31 cm (7 ¾ × 12 ¼ in.). [3188]

Provenienz

Ehemals Nachlass des Künstlers

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670



141 Valentin Ruths

1825 – Hamburg – 1905

Abendhimmel im Sabinergebirge.

Öl auf Leinwand. 44,5 × 50 cm (17 ½ × 19 ⅞ in.). Unten rechts signiert: VRuths. [3042] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Eduard Friedrich und Marie Elizabeth Weber, Hamburg (bis 1927)

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890

Literatur und Abbildung

Katalog Nr. 1995: Galerie Weber. Zweiter Teil. Sammlung Gräfin Lodron. Gemälde neuerer Meister. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 28.2.1928, Kat.-Nr. 136 (Abend im Sabinergebirge. 44 x 51 cm) / Versteigerung von Gemälden aus deutschen und auswärtigen Sammlungen, u. a. aus den Nachlässen: Fürst Bernhard von Bülow und Senator Carl Cohn. Hamburg, Carl F. Schlüter, Kunst- und Auktionshaus, in den Kunstsälen Bock & Sohn, 9.5.1932, Kat.-Nr. 199 („Aus Griechenland“, 45 x 50 cm)



142 Carl Rottmann

Handschuhsheim b. Heidelberg 1797 – 1850 München

Gebirgssee.

Öl auf Kupfer. 14,3 × 19 cm (5 ⅝ × 7 ½ in.). Rückseitig oben rechts mit Pinsel in Schwarz beschriftet: Karl Rottmann. Werkverzeichnis: Nicht bei Bierhaus-Rödiger. [3188] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890



143 Friedrich Preller d. J.

Weimar 1838 – 1901 Blasewitz bei Dresden

Der Polyphem-Felsen auf Capri. 1891

Öl auf Leinwand auf Pappe. 45,5 × 61,5 cm
(17 7/8 × 24 1/4 in.). Unten links monogrammiert (ligiert),
bezeichnet und datiert: FP Capri 14/5 91. Rückseitig
auf einem Aufkleber mit Feder in Braun beschriftet:
Italien Studie von Capri Polyphem 61. Retuschen. Am
Rand Klebstoffspuren. [3103] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Wir danken Uwe Steinbrück, Jena, für die Bestätigung der
Authentizität des Gemäldes und für freundliche Hinweise.

144 Deutsch/Französisch, um 1830/40

Eingang in die Altstadt von Olevano.

Öl auf Leinwand. 46,5 × 37,5 cm (18 1/4 × 14 3/4 in.).
Restauriert. [3086] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670





145 Friedrich Preller d. Ä.

Eisenach 1804 – 1878 Weimar

Italienische Landschaft (Campagna?).

Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen.

16,2 × 30,8 cm (6 3/8 × 12 1/4 in.). Rückseitig unten rechts mit Feder in Braun signiert (kaum noch lesbar):

Fr. Preller. Werkverzeichnis: Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Verzeichnis der Werke Friedrich Prellers d. Ä. von Uwe Steinbrück, Jena, aufgenommen. Retuschen. [3188] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890



146 Französisch, um 1830

Blick auf Tivoli.

Öl auf Papier auf Leinwand. 26 × 36,5 cm
(10 1/4 × 14 3/8 in.). [3209]

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Von Ruinenarchitektur am linken und rechten Bildrand eingefasst, wird der Blick auf die hoch gelegene Stadt Tivoli im Mittelgrund gelenkt mit den darunter in die Tiefe stürzenden Wasserfällen. Im Hintergrund öffnet sich die weite Landschaft und gibt unserem Maler die Möglichkeit, in horizontal angelegten Flächen feinste atmosphärische Farbabstufungen darzustellen. Die ehemals Corot zugeschriebene Ölstudie von hoher malerischer Qualität, weist in ihrer flüssigen und eleganten Malweise große Ähnlichkeiten auf mit den in Italien entstandenen Studien des französischen Landschaftsmalers André Giroux und dürfte um 1825/30 entstanden sein. MM



149 Carl Frederik Aagaard

Odense 1833 – 1895 Kopenhagen

Skandinavische Küstenlandschaft. 1888

Öl auf Leinwand. 34,5 × 46 cm (13 5/8 × 18 1/8 in.). Unten links signiert und datiert (in die nasse Farbe geritzt): C F Aagaard den 13 August 1888. Auf dem Schmuckrahmen ein Etikett des Rahmenmachers Otto Lemming, Kopenhagen. Retuschen. [3101] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Rheinland

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220



150 Charles Hoguet

1821 – Berlin – 1870

Windmühlen auf dem Montmatre. 1856

Öl auf Leinwand. 67,5 × 52,7 cm (26 5/8 × 20 3/4 in.).

Unten links signiert und datiert: C. Hoguet. 1856.

[3204] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Mit dramatischen Lichteffekten zeigt dieses Bild des Berliner Malers Charles Hoguet die beiden letzten Mühlen auf dem Pariser Montmartre. In der Berliner Nationalgalerie wird eine Variante dieses Bildmotivs aufbewahrt, auf der die beiden Mühlen ähnlich dramatisch, aber von der anderen Seite aus zu sehen sind. Aufgrund seiner zahlreichen Darstellungen von Mühlen wurde Charles Hoguet, der viele Jahre in Paris arbeitete, von der französischen Kunstkritik als „Raffael der Windmühlen“ bezeichnet. Wenige Jahrzehnte später sehen wir die gleichen Windmühlen auf den Bildern und Zeichnungen der jungen impressionistischen Maler, insbesondere bei Vincent van Gogh. MM



151 Französisch, um 1860

Französische Landschaft.

Öl auf Pappe. 23,35 × 35,9 cm (9 ¼ × 14 ½ in.). Rückseitig ein Etikett von Moniteur des Arts, Agence internationale des expositions, Paris. [3188] Gerahmt.

EUR 3.000–6.000
USD 3,330–6,670



152 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Brandung im Unwetter. 1825

Öl auf Leinwand. 28 × 48,5 cm (11 × 19 ½ in.). Unten links signiert und datiert: T. Gudin 1825. [3232] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 6.000–8.000
USD 6,670–8,890

153 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Bordeaux vue des hauteurs. Um 1850

Öl auf Leinwand. Doubliert. 45,5 × 64,5 cm
(17 7/8 × 25 3/8 in.). Unten links signiert: T. Gudin.
Retuschen. [3139] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Frankreich

EUR 5.000–7.000

USD 5,560–7,780



154 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Hafenszene.

Öl auf Leinwand auf Holz. 36,5 × 54,5 cm
(14 3/8 × 21 1/2 in.). Unten rechts signiert: TGudin.
Retuschen. [3102] Gerahmt.

EUR 8.000–12.000

USD 8,890–13,300



155 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Der Hafen von Sidi El Feruch (Algerien). 1842

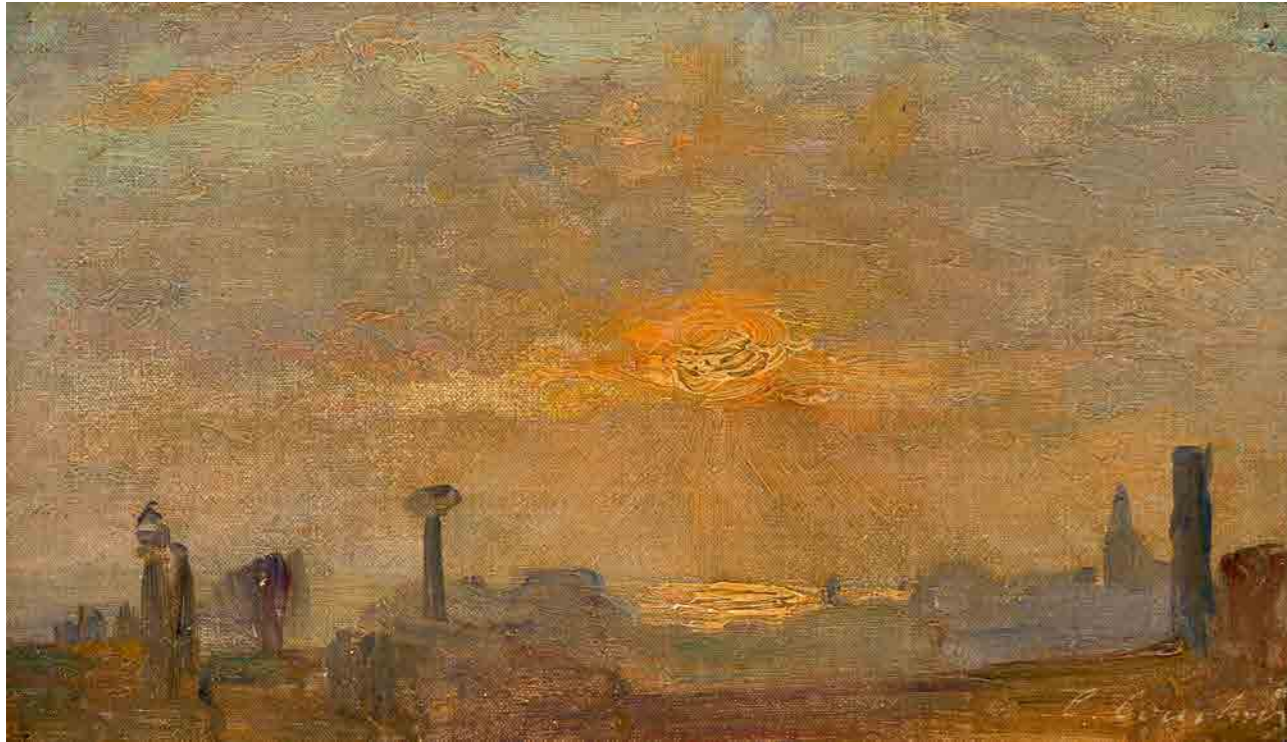
Öl auf Holz. 20 × 30 cm (7 7/8 × 11 3/4 in.). Unten links
gewidmet, signiert datiert und bezeichnet: a M: Genty
de Bussy. T. Gudin. 1842. Sidi el Feruch.
[3082] Gerahmt.

EUR 5.000–7.000

USD 5,560–7,780

Die Hafenstadt Sidi El Feruch (heute: Sidi Fredj) diente den
Franzosen als Stützpunkt bei der Eroberung und Besetzung
Algeriens ab 1830. Gewidmet ist das Bild dem Politiker
Pierre Genty de Bussy (1793–1867), Verfasser des Buches „De
l'établissement des Français dans la Régence d'Alger“ von
1833/34.





„Wenn die untergehende Sonne über die Dächer hinweg einen flüchtigen Schein durch mein schmales Fenster warf, nahmen die Dinge Farbe an oder erblassten, leuchteten sie auf oder wurden mal traurig, mal heiter“

Balzac, Das Chalgrinleder

156 Gustave Claude-Étienne Courtois

Pusey/Haute Saône 1852 – 1923 Paris

Sonnenuntergang über den Dächern der Stadt (Studie).

Um 1900

Öl auf Leinwand auf Pappe. 12,3 × 21,1 cm
(4 7/8 × 8 1/4 in.). Unten rechts signiert (in die nasse
Farbe geritzt): C. Courtois. [3087]

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



157 Dänisch, um 1850

Bäume hinter Dächern.

Öl auf Büttchen. 30,7 × 42 cm (12 1/8 × 16 1/2 in.). Kleine
Randmängel. [3584]

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890



„Auf jedem Punkt des Erdbodens
bist du dem Himmel und
dem Unendlichen gleich nahe.“

Henri-Frédéric Amiel

159 Deutsch, um 1900

Landschaftsstudie im Abendblau.

Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen.

24,4 × 37,5 cm (9 5/8 × 14 3/4 in.). [3086] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 800–1.200

USD 889–1,330



Originalgröße

160 Deutsch, um 1890

Abenddämmerung.

Öl auf Papier, auf Karton aufgezogen. 17 × 19 cm

(6 3/4 × 7 1/2 in.). Kleine Retuschen. [3080] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 800–1.200

USD 889–1,330



161 Olga Potthast von Minden

Sanderbusch 1869 – 1942 Varel

Norddeutsche Landschaft.

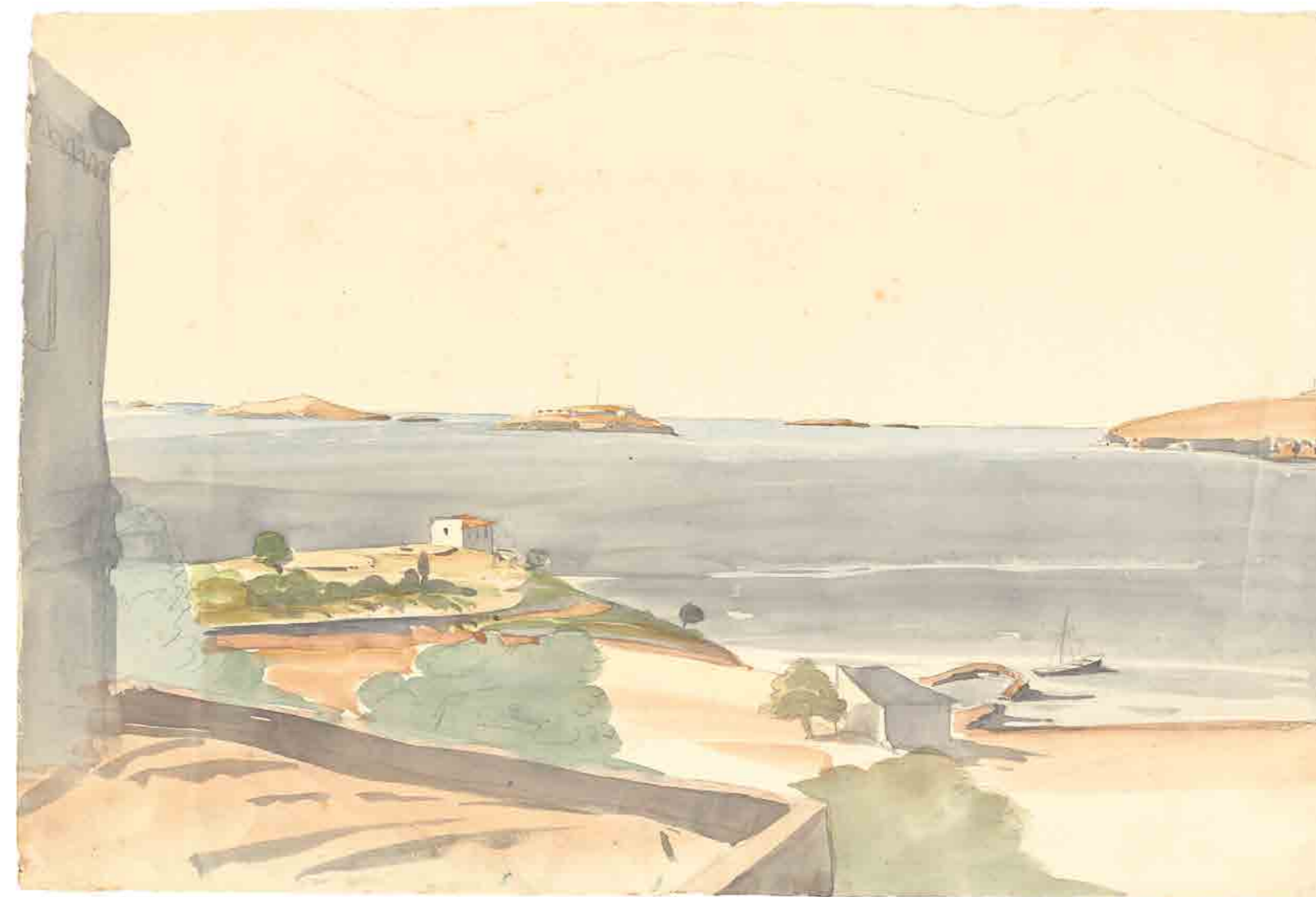
Öl auf Leinwand, auf Hartfaser aufgezogen.
35,5 × 59,5 cm (14 × 23 3/8 in.). [3055] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.000–1.500

USD 1,110–1,670



162 Theodor Leopold Weller

1802 – Mannheim – 1880

Inseln im Mittelmeer.

Aquarell über Bleistift auf Büttchen (Wasserzeichen:
BFK [Rives]). 29,8 × 44 cm (11 3/4 × 17 3/8 in.). Rückseitig
unten mit Bleistift beschriftet, rechts: Theod. Leop.
Weller / geb 1802, gest 1880 in Man[n]heim als Gale-
riedirektor; links von anderer Hand: Ile grecque
Cyclad[...]. Eine leichte Knickfalte links und rechts.
Etwas stockfleckig. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.800–2.400

USD 2,000–2,670

Literatur und Abbildung

Aus der Sammlung Eugen Roth. Aquarelle und Zeich-
nungen der Romantik. München, Buch- und Kunst-
antiquariat Robert Wölfl, 2015, Kat.-Nr. 36, m. Abbil-
dung



163 Friedrich Zeller

Steyr 1817 – 1896 Salzburg

Abendhimmel über Maxglan und Schloß Kleßheim bei Salzburg. 1852

Öl auf Papier auf Leinwand. 17,5 × 33 cm (6 7/8 × 13 in.). Unten rechts teils unleserlich bezeichnet, datiert und signiert (mit dem Pinselstiel in die nasse Farbe geritzt): Abend d. 15. Juny [1]1852. Zeller. [3047] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Blick auf Maxglan – heute ein Stadtteil von Salzburg – und Schloss Kleßheim. Das Schloss Kleßheim mit Parkanlage ist eine geschichtsträchtige Sehenswürdigkeit im denkmalgeschützten Grüngürtel um Salzburg. Im Entstehungsjahr des Bildes 1852 ließ sich Friedrich Zeller in Salzburg nieder, um sich vermehrt der Landschafts- und Architekturmalerei zuzuwenden. Möglicherweise hängt die herausragende Qualität der „Abendstimmung“ mit dem Elan eines Neubeginns zusammen. Zumindest gelang es Zeller in Salzburg, zu einem der meistbeschäftigten Maler seiner Zeit zu reüssieren. Unter seinen Auftraggebern befanden sich Kaiser Franz Joseph I. und sein jüngster Bruder Erzherzog Ferdinand Viktor, der Schloss Kleßheim bewohnte. Erzherzog Ferdinand Viktor wurde ein prominenter Förderer des Salzburger Kunstvereins, dessen hohes Ansehen überregional ausstrahlte und Künstler selbst aus Wien und München anzog.

Klaus-Ingo Arnstadt



164 Jakob Suter

Hottingen b. Zürich 1805 – 1874 Zürich

Kapelle in Ariccia. 1836

Aquarell auf leichtem Karton. 22,6 × 36,1 cm (8 7/8 × 14 1/4 in.). Unten links mit Feder in schwarz bezeichnet, datiert und signiert: à Ariccia. Juny 1836. J. Suter. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670

Der Schweizer Landschaftsmaler Jakob Suter nahm hauptsächlich in den 1830er-Jahren Aufenthalt in Italien. Während seiner Auslandsreisen widmete er sich vorzugsweise der Aquarellmalerei. Auf unserem fein aquarellierten Blatt bildet eine einfache Wegkapelle mit ihrem barocken Glockentürmchen das Bildzentrum. Unmittelbar hinter dem kleinen Gotteshaus befindet sich ein ruinenartiges Bauwerk. Hinter dem mächtigen Stamm einer alten Eiche ist am linken Bildrand ein weiteres Gebäude zu sehen.

Die Kapelle lag an der alten Landstraße zwischen Rom und Ariccia. Die Stadt Ariccia zählt zu den ältesten in Latium und befindet sich rund fünfundzwanzig Kilometer südöstlich von Rom. Diese Ortschaft liegt in den Albaner Bergen auf einem vulkanischen Hügelzug zwischen dem Albaner See und dem Nemisee. Der Liebreiz der felsigen Gegend mit der üppigen Vegetation und mit den über die Landschaft locker verstreuten mittelalterlichen Gebäuden, die teilweise in ihrem baulichen Kern bis in die Antike zurückreichen, vermochten im 19. Jahrhundert zahlreiche Maler aus den nord-europäischen Ländern künstlerisch zu inspirieren. UL

166 Johannes Christiaan Karel Klinkenberg

1852 – Den Haag – 1924

Das Amsterdamer Tor in Haarlem.

Öl auf Leinwand. 51 × 70 cm (20 ¼ × 27 ½ in.).

Unten rechts signiert: Klinkenberg. [3279] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890

Der an der Den Haager Kunstschule ausgebildete Maler Karel Klinkenberg widmete sich in seiner zweiten Schaffensphase hauptsächlich holländischen Städteansichten, die ebenso historisch korrekt wie malerisch dargestellt sind. Hauptmotiv in unserem Bild ist das auf der linken Seite gelegene sogenannte Amsterdamer Tor, das letzte erhaltene der ehemals zwölf mittelalterlichen Stadttore Haarlems. Ebenso von der Haager Malerschule wie von der französischen Landschaftsmalerei beeinflusst, gewann Klinkenberg ein großes Publikum für sich und wurde mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen wie etwa den Goldmedaillen in München 1888 und Paris 1889 ausgezeichnet. MM



Hans Joachim Neidhardt **Die Malerei der Romantik
in Dresden**



„Dresden, das man als Florenz anzusehen sich gefiel, kann gewissermaßen als der Herd betrachtet werden, wo das Feuer der neuen Kunstbegeisterung zuerst angefacht wurde und reichlich Nahrung fand“, schreibt Ferdinand Olivier in seiner Selbstbiographie. In der Tat hat in keiner anderen Stadt die Romantik so viele Siege ihres Geistes errungen wie in der alten sächsischen Residenz. Über mehrer Jahrzehnte hinweg war sie ein Zentrum dieser Bewegung, bevorzugter Treffpunkt für romantische Dichter und Gelehrte, Maler und Musiker. Aus allen Gegenden Deutschlands kamen sie an der Elbe zusammen, unter ihnen Novalis, Schelling und die Schlegels, Wackenroder, Tieck und Kleist, Runge, Friedrich, Kersting und Dahl, Carus und G.H. Schubert, Weber, Wagner und Schumann - um nur die größten Namen zu nennen. Die Vielfalt der Kunstgattungen, für die sie stehen, weist auf die Tendenz der Romantik, die strenge Absonderung der einzelnen Künste zu überwinden und sie zu neuer Einheit und Wechselwirkung zusammenzuführen.“
Hans Joachim Neidhardt, Die Malerei der Romantik in Dresden, Leipzig 1976

Peter Prange Variation eines Lebensthemas

Das Motiv der Kapelle im Winter ist für Ernst Ferdinand Oehme eine Art Lebensthema geworden – es hat ihn in verschiedenen Phasen seines Schaffens beschäftigt und durchzieht in Variationen sein Werk wie ein Leitmotiv. Seit seinem ersten großformatigen Gemälde „Dom im Winter“ aus dem Jahre 1821 hatte er sich mit dieser Bildidee auseinandergesetzt, die ihn bis zu seinem Tod begleitete. Dieser letzten Schaffensphase dürfte unsere bisher unbekannte, locker und in Teilen summarisch gemalte Ölstudie mit der Bergkapelle im Winter angehören, die in der winterlichen Stimmung und der einsamen Kapelle motivisch noch Reminiszenzen an die Bilderwelt Caspar David Friedrichs enthält, doch deren Sinnbildlichkeit hinter der Beobachtung der Natur zurücktritt.

Oehme führt den Betrachter in ein verschneites Gebirge, auf dessen Gipfel eine einsame Kapelle vor dem abendlichen, stimmungsvoll aufgeladenen Himmel thront. In klare, kontrastierende Zonen unterteilt – der verschneite Vordergrund, die bereits im Schatten der Sonne liegenden Bergrücken und dahinter der langsam verglühende Abendhimmel –, erhebt sich die dunkle, teilweise verschneite Kapelle wie eine Pyramide zu einem Ort der Hoffnung. Über ihrem Portal bricht das milde Abendlicht durch, es verheißt Wärme in dieser kalten, kaum zugänglichen Gegend; von rechts nähern sich jedoch einige Pilger, um zur Andacht zu gelangen. Sie haben gleichsam ihr Ziel, das Gipfelkreuz erreicht, das über die Kapelle wacht, in der das Evangelium verkündet wird und die Botschaft, dass die Kraft Gottes bis in tief verschneite Gebirgsregionen reicht.

Oehme spiegelt gleichermaßen Fiktives und Visionäres – die Gebirgszüge mögen von Ausflügen nach Böhmen angeregt sein, doch sind sie erfunden. Auch bedient sich Oehme des Bildvokabulars der Dresdner Frühromantik, deutet es aber in einem poetischen Sinne um, der ihn eher mit Ludwig Richter verbindet. Der Zug der Pilger ist von ähnlichen figürlichen Erfindungen Richters angeregt, der in Oehmes Kompositionen „Stimmungsbilder ganz eigentümlicher, hochpoetischer Art“ sah.

Mit dem Motiv der Bergkapelle im Winter hatte Oehme erstmals 1842 großen Erfolg, als er in der Dresdner Akademie ein erst jüngst wieder aufgetauchtes Gemälde ausstellte. Daneben hat sich Oehme mit dem Thema in zahlreichen Zeichnungen und Aquarellen beschäftigt; in unserem Zusammenhang von besonderer Bedeutung dürfte ein heute verschollenes, ehemals im Besitz des Dresdner Kupferstich-Kabinetts befindliches Aquarell sein, das die Bergkapelle wie unsere Ölstudie im Abendrot zeigt. Oehme hatte 1850 das Thema noch einmal aufgegriffen, als er für das König Ludwig-Album und in einem weiteren Aquarell in Dresden nahezu identische Fassungen im Morgenlicht schuf, die durch eine Radierung Wilhelm Witthöfts Verbreitung fanden. Die Popularität des Motivs mag Oehme in diesem Zusammenhang veranlasst haben, ein abendliches Pendant zu malen, das in seiner Fokussierung auf das Abendlicht als die stimmungsvollste Fassung aller Versionen zu gelten hat.



Ernst Ferdinand Oehme: Bergkapelle im Winter, Aquarell, 15,3 x 21,4 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett



167 Ernst Ferdinand Oehme

1797 – Dresden – 1855

Bergkapelle im Winter. Um 1850

Öl auf Leinwand auf Pappe. 28,7 × 35 cm
(11 ¼ × 13 ¾ in.). Werkverzeichnis: Nicht bei Neidhardt. Retuschen. [3180] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Privatsammlung, Rheinland

EUR 20.000–30.000

USD 22,200–33,300

168 Julius Kaskel

1802 – Dresden – 1862

Fensterblick auf Dresden. 1837

Öl auf Leinwand. 32 x 24 cm (12 5/8 x 9 1/2 in.). Unten rechts in der Fensterbank (schwer lesbar) signiert und datiert: J. Kaskel 1837. [3086] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 5.000–7.000

USD 5,560–7,780

Fenster mit Aussicht sind bei Künstlern bis heute beliebt. In Dresden führte Caspar David Friedrich das Motiv des offenen Fensters in die romantische Malerei ein. In ihm fanden die Romantiker ein starkes Symbol für die Erfahrung, an der Schwelle zwischen Innen- und Außenwelt zu stehen. Die Gegenüberstellung der engen Vertrautheit eines Raumes und der ungewissen, oft idealisierten Vision des Dahinterliegenden wurde sofort als Metapher für unerfüllte Sehnsucht erkannt.

Julius Kaskel gehörte der bedeutenden jüdischen Bankiersfamilie Kaskel in Dresden an, aus deren Bankhaus 1872 die Dresdner Bank hervorging. Gemeinsam mit seinem Bruder Karl Kaskel (1798–1874) führte er über viele Jahre die Geschäfte der Bank. Mitte des 19. Jahrhunderts galt ihre Familie als eine der bedeutendsten und einflussreichsten

der Residenzstadt. Musisch und künstlerisch außerordentlich interessiert, luden die Kaskels oft zu Salonabenden ein und führten ein offenes Haus. Ihre Adressen waren neben beziehungsweise mit dem Dresdner Hof wichtigste Orte des kulturellen Lebens und Austausches jener Jahre in Dresden. Befreundet waren sie u.a. mit Clara und Robert Schumann, Gottfried Semper sowie dem Schriftsteller Wolf Graf von Baudissin.

Am 11. Juni 1832 hatte Julius Kaskel für seinen Vater das unweit von Dresden malerisch an der Elbe gelegene Landgut „Antons“ ersteigert. (Dem Vater selbst war der Erwerb als Jude nach damaligem geltendem Recht nicht möglich gewesen, jedoch seinem christlich getauften Sohn).

Dieser neue Grundstückserwerb scheint Anlass für das vorliegende Gemälde gewesen zu sein. Motivisch ist es eine Erfindung des Dresdner Malers Traugott Faber, dessen Bild Kaskel sicher direkt oder indirekt als Vorlage nutzte.

Fabers Gemälde war einige Jahre zuvor entstanden und auf der Dresdner Akademie-Ausstellung 1823 unter dem Titel „Aussicht auf Dresden, aus einem Fenster des sogenannten Antonschen Garten-Grundstückes an der Elbe“ präsentiert worden. Diese hervorragende, romantische Dresden-Ansicht konnte 2010 von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden über den Kunsthandel aus Privatbesitz erworben werden. Seitdem kann das Bild in den Ausstellungsräumen im Albertinum bewundert werden.

Kaskel ergänzt seinen Ausblick um einen roten Vorhang, fängt aber das gleißende Abendlicht über der Stadt und dem Fluss gleichsam brilliant ein und entwickelt damit eine Suggestivkraft, die den Betrachter magisch in seinen Bann zieht. Dargestellt ist ein Blick aus einem Gaubenfenster des Landgutes über das Anwesen hin zu den weiten Elbauen bis zur Stadtsilhouette Dresdens. Die markante Kuppel der berühmten Frauenkirche sowie die Bögen der Augustusbrücke, die Altstadt und Neustadt miteinander verbindet, sind dem Betrachter wohlvertraut. Besonders ins Auge fällt aber die sich im Fluss spiegelnde weiße Fassade der Gemäldegalerie, auf der so genannten Brühlschen Terrasse – ein Fixpunkt des Künstlers mit besonderer Relevanz, fanden hier doch die jährlichen Ausstellungen der Dresdener Kunstakademie statt.



Karl Gottfried Traugott Faber:
Blick auf Dresden, 1824, Öl auf
Leinwand, 53 x 43 cm, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden,
Galerie Neue Meister



169 Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

Fenster der Burg Tharandt.

Pinsel in Grau und Schwarz über Kreide und Bleistift auf Papier. 19,5 × 26,4 cm (7 7/8 × 10 3/8 in.). Fest ins Passepartout montiert. Etwas stockfleckig. [3080] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 5.000–7.000

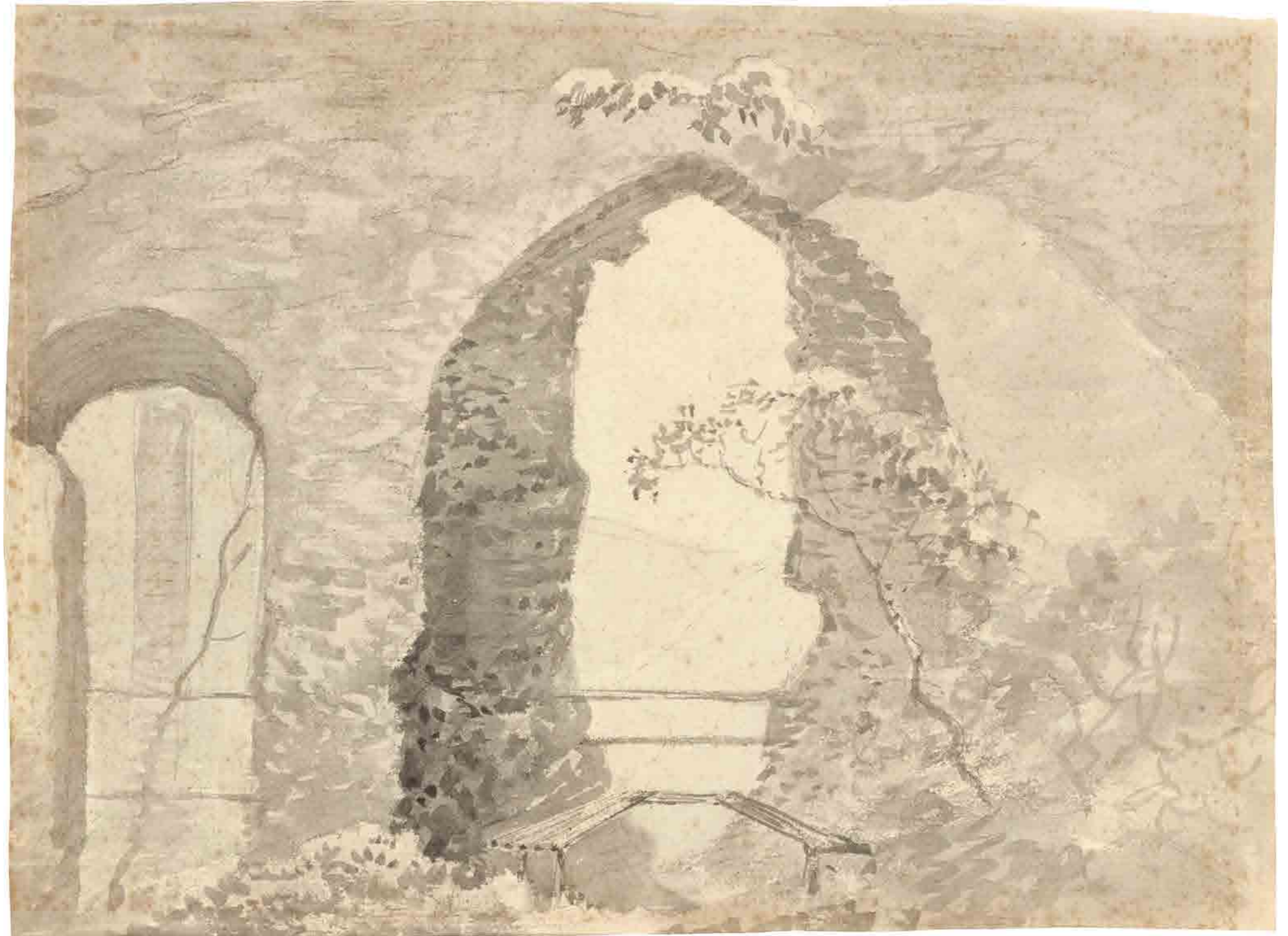
USD 5,560–7,780

Diese neu entdeckte Naturstudie von Carl Gustav Carus ist in mehrfacher Hinsicht ein Glücksfall. Zum einen ist sie eine wertvolle Ergänzung seines zeichnerischen Werks und andererseits können wir dadurch die Entstehungsgeschichte des 2011 ebenfalls neu entdeckten Bildes „Aussicht“ von 1818 nachvollziehen (Grisebach, A 187/103). Unsere Tuschpinselzeichnung ist direkt vor dem Motiv der Burgruine von Tharandt entstanden, die sich in einer 13 Kilometer südwestlich von Dresden gelegenen Ortschaft befindet und die auch von anderen Malerkollegen wie Adrian Zingg, Caspar David Friedrich, Carl Blechen und Ludwig Richter zeichnerisch festgehalten wurde. In ebenso sicherer wie lockerer Handschrift gibt Carus hier die zwei mittelalterlichen Fensteröffnungen mit Durchblick wieder. Beim späteren Betrachten der vor Ort aufgenommenen Studie scheint Carus die Bildidee zu dem Gemälde entwickelt zu haben. In diesem konzentriert Carus die Komposition auf die spitzbogige Fensteröffnung, lässt einen jungen Mann, der sehnsuchtsvoll in die abendliche Landschaft blickt, in altdeutscher Tracht auf

der Bank Platz nehmen, und schafft so „ein kleines Seelenbild der Romantik“ (Markus Bertsch). Alle wesentlichen Details der Ruinenarchitektur sind von unserer Zeichnung direkt in das Ölbild übernommen worden, was diese Studie aus der besten Zeit der Dresdner Romantik besonders reizvoll macht. MM



Carl Gustav Carus: Aussicht, 1818, Öl auf Holz, 25 x 17,5 cm. Versteigert bei Grisebach, Mittwoch, 23. November 2011, Los 103



Originalgröße



170 Carl Heinrich Beichling

Dresden 1803 – 1876 Tilsit

Ruinen in der Abenddämmerung, nach Caspar David Friedrich. 1831

Pinself in Braun und Schwarz, mit Feder in Schwarz gerahmt, auf Papier. 17,7 × 12,1 cm (7 × 4 3/4 in.). Mit einer Bestätigung (in Kopie) von Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 7. Juli 1980. Pinselzeichnung nach Caspar Davids Friedrichs Gemälde „Ruinen in der Abenddämmerung“ von 1831 (Jähmig/Börsch-Supan 398; heute in der Neuen Pinakothek, München) als Vorlage für den Kupferstich für die „Bilderchronik des Sächsischen Kunstvereins“. Beigabe: Der nach der Zeichnung angefertigte Kupferstich auf Papier. 18 × 12,2 cm (51 × 34 cm) (7 1/8 × 4 3/4 in.). (20 1/8 × 13 3/8 in.). Oben eine horizontale Bereibung. [3052]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 600–800

USD 667–889

Der Sächsische Kunstverein in Dresden erwarb seit seiner Gründung im April 1828 aus den jährlich stattfindenden Ausstellungen der Akademie der Künste jeweils mehrere Gemälde, um sie unter den Mitgliedern zu verlosen. Von diesen Gemälden wurden Kupferstiche hergestellt, die nicht in den Kunsthandel gelangten, sondern ausschließlich für die Mitglieder des Vereins bestimmt waren.

1831 wurde mit dem Gemälde „Ruinen in der Abenddämmerung“ erstmals ein Werk von Caspar David Friedrich verlost (heute: München, Neue Pinakothek). Den entsprechenden Kupferstich fertigte der Maler und Radierer Carl Heinrich Beichling, der für diese Aufgabe prädestiniert war, weil er auf den Akademie-Ausstellungen seit 1820 regelmäßig mit Sepiazeichnungen nach Landschaften von Adrian Zingg, Carl Wagner, Ludwig Richter und seit 1827 auch mit eigenen Motiven vertreten war, die sich an Friedrich orientierten. Beichling hat die Stimmungswerte des Gemäldes „Ruinen in der Abenddämmerung“ in einem ersten Schritt auf technisch brillante Weise in eine Sepiazeichnung übersetzt, die im Format bereits dem Kupferstich entspricht. Anschließend hat er die Vorlage mit dem Stichel in ein feines Lineament übertragen, mit dem sich das Blatt über den handwerklichen Status eines Reproduktionsstichs erhebt.

Ulrich Schulte-Wülwer



171 Deutsch, um 1830

Fischerhütte an einem Fjord.

Aquarell über Feder in Schwarz auf Velin.

28 × 35,6 cm (11 × 14 in.). Etwas fleckig, hinterlegter Falz. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Literatur und Abbildung

Aus der Sammlung Eugen Roth. Aquarelle und Zeichnungen der Romantik. München, Buch- und Kunstantiquariat Robert Wölfle, 2015, Kat.-Nr. 16, m. Abb. (als „Johann Chr. Clausen Dahl“ aufgrund einer Beschriftung auf dem ehem. Passepartout)

Die große aquarellierte Federzeichnung zeigt eine kleine Fischerhütte an einem Fjord mit hochaufsteigenden bewaldeten Hängen im Hintergrund und großen Felsbrocken im Vordergrund. Ob die furiose Federzeichnung vor Ort oder aus der Erinnerung entstanden ist, lässt sich kaum sagen, jedenfalls scheint sie in sehr engem Zusammenhang mit den Bildfindungen des Norwegers Johan Christian Clausen Dahl zu stehen. MM



172 Heinrich Stuhlmann

1803 – Hamburg – 1886

Aus dem Erzgebirge (2 Ölstudien). Um 1830

Jeweils Öl auf Papier auf Karton. 18,8 × 26,5 cm bzw.

16,8 × 25,8 cm (7 3/8 × 10 3/8 in. bzw. 6 5/8 × 10 1/8 in.).

Studie 1 unten rechts mit Bleistift bezeichnet: Erz =
Gebirge v. d. Wilhelmshöhe. Graupen. Studie 2 rück-
seitig mit blauem Stift beschriftet: Stuhlmann. [3052]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Literatur und Abbildung

Auktion 311: Gemälde, Zeichnungen und Graphik des
15. bis 19 Jahrhunderts. Hamburg, Hauswedell &
Nolte, 8.6.1995, Kat.-Nr. 307 (Studie 1), Abb. Tf. 6, u.
Kat.-Nr. 309 (Studie 2)

„Warum fällt es keinem ein... diese Natur, ganz
wie sie ist, darzustellen... wörtlich so und ohne
Abänderung?“

Ludwig Tieck, Franz Sternbald, 1798

Der an der Kopenhagener Kunstakademie zum Pferde- und Schlachtenmaler ausgebildete Heinrich Stuhlmann hielt sich 1829/30 in Dresden auf und wechselte als Schüler von Johan Christian Dahl zur Landschaftsmalerei. Dahl, dessen Einfluss auf die jungen Landschaftsmaler wie Christian Morgenstern und Louis Gurlitt von enormer Bedeutung war, gab seinen Schülern zunächst Ölstudien zum Kopieren und nahm sie dann mit hinaus in die Natur. Auch Stuhlmann kopierte zunächst eine norwegische Landschaft Dahls und schuf 1830 ein eigenständiges Bild „Blick auf Dresden“. Beide Werke Stuhlmanns erwarb Alfred Lichtwark für die Hamburger Kunsthalle.

Von Dresden aus unternahm Stuhlmann eine Reise ins Erzgebirge, wo diese beiden Ölstudien entstanden, in denen die Flüchtigkeit der Naturerscheinungen zum Gegenstand des künstlerischen Interesses geworden ist. Die Vogelperspektive ruft mit ihren graduellen Übergängen der Farbnuancen eine schier grenzenlose Raumtiefe hervor. Im leichten Dunst kontrastierender Raumzonen sind panoramaartige Ausschnitte der Natur entstanden, die trotz ihres geringen Formats einen überwältigenden Eindruck hervorrufen und den Ölstudien Dahls kaum nachstehen.

Ulrich Schulte-Wülwer

Anna Ahrens „...umso mehr, da es so selten ist!“

August Heinrich zählt zu den herausragenden Künstlern der Dresdner Romantik. Ähnlich wie bei Philipp Otto Runge, Karl Philipp Fohr und Carl Blechen unterbrach sein verfrühter Tod – mit gerade 28 Jahren erlag er auf dem Weg nach Italien (!) einer Lungenkrankheit – eine Entwicklung, „die vielleicht das Gesicht der Dresdner Landschaftsmalerei nach Friedrich maßgeblich mitgeformt hätte“, so Hans Joachim Neidhardt.

Die lediglich fragmentarischen Überlieferungen dieses bedeutenden Malers und Zeichners spiegeln sich in der aktuellen Forschungslage wieder. So verzeichnet Gode Krämer in seinem grundlegenden Werkkatalog von 1979 insgesamt ca. 110 „Objekte“: 4 (resp. 5) Ölbilder, 1 Ölskizze, etwa 30 „Hauptzeichnungen“ (inkl. Aquarelle), der Rest Skizzen (verschiedenster Größe und Art) – „zweifellos nur ein kleiner Prozentsatz der Werke, die H. nach seinem Tode zurückgelassen hat“, wie Krämer anmerkt. Der Bestand konnte seither um erfreuliche 5 (resp. 6) äußerst wertvolle und bis dahin völlig unbekannte Werkbeispiele bereichert werden – darunter das Aquarell „Der Watzmann, 1821“ (verkauft 2008 bei Grisebach, heute Metropolitan Museum of Art, New York), die Ölstudie „Blick über die Elbe bei Dresden, 1822“ (Stiftung Pommern ehem. Kiel, heute Greifswald) und die Ölstudie „Am Waldrand, 1820/21“ (Metropolitan Museum of Art, New York). Hinzu kommt eine kleine Gruppe wiedergewonnener Papierarbeiten, die als verschollen galten, nur aus Beschreibungen bekannt waren oder neu zugeordnet werden konnten.



August Heinrich: Gebirgslandschaft bei Salzburg, 1822, Aquarell über Bleistift, 27,8 × 36,3 cm, Sammlung Dräger, Lübeck.

Caspar David Friedrich selbst verfolgte das ungewöhnliche Schaffen seines „zweifellos begabtesten Schülers“ und Freundes mit großer Aufmerksamkeit: „Denn unter der treuen Nachahmung der Natur fühlt Heinrich erst recht lebendig, daß die Kunst noch eine höhere Forderung an Künstler, und wiederum der Mensch vom Kunstwerk, zu machen hat.“ Friedrich war überzeugt, dass Heinrichs „reinere, höhere Streben“, wie er am 7. September 1820 schreibt, „beachtet und belohnt zu werden verdient; umso mehr, da es so selten ist!“ – und fügt hinzu: „aber mehr als Heinrich bis jetzt geleistet hat, ist vielleicht zu berücksichtigen, was in der Folge von ihm zu erwarten steht“.

Die erhaltenen Werke, Bild- und Tagebuchnotizen der letzten zwei Jahre zeigen Heinrich in seiner progressivsten Schaffenszeit. Trotz Krankheit nutzte der „rastlos aktive Charakter“ seine Tage für „Bildvorbereitungen“ – die in ihrer Heinrich-eigenen, literarischen Form von Gode Krämer brillant analysiert wurden – sowie für das Malen und Zeichnen selbst. So kam es vor, wie Krämer anmerkt, dass Heinrich einen Tag schreibend und zeichnend mit Bildvorbereitungen begann oder beendete und sich anschließend die „Freiheit“ nahm, „rasch und locker mit Ölfarbe einen für die Kunstauffassung der Zeit höchst ungewöhnlichen Naturausschnitt aufs Papier“ zu werfen, wie Heinrichs Aufzeichnungen noch für August 1822 belegen.

Zum Skizzieren in Öl war Heinrich offenbar von Johan Christian Dahl angeregt worden. Fast zeitgleich waren beide – für Heinrich war es eine Rückkehr – 1818 nach Dresden gezogen, wo auch der Norweger bekanntlich eine enge Bande mit Friedrich knüpfte, ja bald Tür an Tür mit ihm wohnte. Wie sehr Dahl bereits Heinrichs ersten „Versuche in Öl“ beeindruckten, notiert dieser nach einem Besuch im Februar 1819: „Von diesem Manne kann man etwas erwarten“. Wenig später war es Dahl, der möglichst viele Werkbeispiele des verstorbenen Künstlerfreundes zu sich holte und sorgfältig bearbeitete – weshalb die größte Sammlung der erhaltenen Zeichnungen und Aquarelle sowie Heinrichs Tagebuch heute von der Dahl-Stiftung in Oslo bewahrt werden. Aber auch in Friedrichs Besitz gelangten zwölf Aquarelle.

Unser kleinformatiges Öl mit dem weiten Blick auf das Tennengebirge, dem Unterberg rechts und dem zentralen Massiv des hohen Göll im sanften Licht der Abendsonne, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Heinrichs beiden Salzburgerisen, die er 1820 und 1821/22 unternahm. Sein Freund Ferdinand Olivier hatte ihn gegen Ende der gemeinsamen Studienzeit in Wien dazu angeregt. Heinrich war von 1812 bis



Originalgröße

1818 in der Landschaftsklasse der Wiener Akademie eingeschrieben und auf den jungen Nazarener-Kreis gestoßen. Mit Julius Schnorr von Carolsfeld und Ferdinand Olivier verband ihn bald eine enge Freundschaft, die sich auch künstlerisch als äußerst anregend für Heinrich erwies. Wohl unter ihrem direkten Einfluß malte der Dresdner 1817/18 seine allerersten Ölbilder, „vortreffliche Sachen“, wie die Freunde trotz der Unterschiede in den künstlerischen Auffassungen fanden. Etwa zur selben Zeit hatte Olivier ihm die Zeichnungen seiner bereits zweiten Reise nach Salzburg und Umgebung gezeigt, die Heinrich auch nach seiner Rückkehr in Dresden an dem Entschluss festhalten ließen, selbst in die malerische Gegend zu reisen – die seinerzeit auch andere Freunde des Wiener Kreise, u.a. Heinrich Reinhold, für ihre Landschaftsmalerei entdeckten.

Unser handliches Ölbild ist, wie alle bekannten Beispiele, auf wesentlich kleinerem Format gemalt als Heinrichs bildmäßig angelegte Aquarelle. Ob es der Reise 1820 oder 1821/22 zuzuordnen ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Schon 1820 malte Heinrich den bekannten „Blick über Salzburg vom Kapuzinerberge“ (Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt), der in Anlage, Auffassung und Farbigkeit insbesondere des charakteristischen Tennengebirges

im Hintergrund vergleichbar ist, das sich hier aus dem luftigen Morgennebel erhebt. Unsere brillante Studie zeigt das Massiv in einer ruhigen Abendstimmung, der Nebel hat sich längst verzogen, der Unterberg rechts ist bereits in Schatten gehüllt. Hier wie dort flüchtet ein schmaler dunkler Wolkenzug über den Vorder- und Mittelgrund (einmal von links, einmal von rechts). Der fein abgestimmte Farbkanon aus Gelb- und Roségold-, Blau- und Grüntönen verbindet das im Licht des Morgens bzw. des Abends erstrahlende Gesteinsmassiv mit dem von lichten Wolken durchzogenen Sommerhimmel zu einer malerischen Einheit.

Den Quellen zufolge könnte Heinrich ganze sechs Gemälde in diesem Spätsommer/Winter 1820 in Salzburg gemalt haben. Einzig das Schweinfurter Bild ist uns bis heute erhalten. Wie verschiedene Blätter seines Skizzenbuches zeigen, setzte sich der Künstler im Frühjahr 1821 erneut intensiv mit dem Tennengebirge auseinander (vgl. Krämer 1979, Kat. Nr. 45, 54, 76, 23, 91). In den Zeichnungen scheint er das Steinmassiv nicht nur in den Fokus zu nehmen, sondern es geradezu perspektivisch zu umkreisen, indem er sich von verschiedenen Standpunkten annähert, verschiedene Bildausschnitte wählt. Einige der Blätter versieht Heinrich mit detaillierten Farbbeschreibungen, „zarthell-

blau“, „rohtviolett“, „goldfahl“, „schwefel“, „dunkelglasblau“, wobei es ihm vorrangig um das genaue Festhalten der Licht- und Schattentöne in den Wolken, im Himmel, an den Felswänden, auf den Wiesen und Feldern geht. Neben dieser auffällig intensivierten Auseinandersetzung mit Farbeindrücken und Lichtwirkungen, die ihm beim Studieren in der Natur begegnen, scheinen ihn bildliche Aufgaben und Kompositionsformen, „die Einheit des Bildes“, und die für die Maler so herausfordernden Vordergründe zu beschäftigen, wie sein Tagebuch von August 1821 bezeugt. Das späte Aquarell „Gebirgslandschaft bei Salzburg“ (Abb.) ist weit weniger ausgeführt, zeigt aber einen Bildaufbau, der unserer Studie ebenfalls sehr nahe kommt, in dem tendenziell summarisch-flächig erfaßtem Vorder- und Mittelgrund, hinter dem sich ein meisterhaft-feinteilig ausgeführtes, angestrahktes Gebirge erhebt.

Unser Bild mag ein Beispiel eben dieser progressiven, „spätesten“ Jahre des jungen Heinrich sein, in denen der „schöpferische Geist“ sich mit den künstlerischen Tendenzen seiner wichtigsten Lehrer und Weggefährten Caspar David Friedrich, Ferdinand Oliver und Johan Christian Dahl auseinandersetzte – um diese zu einer ihm eigenen, neuen Synthese zu führen.



173 August Heinrich (?)

Dresden 1794 – 1822 Innsbruck

Blick auf das Tennengebirge bei Salzburg. Um 1821
Öl auf Papier auf Karton. 11,5 × 23,4 cm (4 ½ × 9 ¼ in.).
Rückseitig oben in der Mitte mit blauem Farbstift
beschriftet: Brandes. Oben links mit Bleistift
beschriftet: Salzkammergut (14). [3187] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 40.000–60.000
USD 44,400–66,700

Wir danken Dr. Gode Krämer, Augsburg, für freundliche
Hinweise.

174 Niels Ågård Lytzen

Auf Lolland 1826 – 1890

Dresden am späten Nachmittag. Um 1847/1860
Öl auf Leinwand. 27,8 × 38,3 cm (10 ¾.3 ¼ × 15 ¼ in.).
Unten links signiert: NALytzen. Auf dem Keilrahmen
oben mit Feder in Schwarz signiert, bezeichnet und
datiert: N A Lytzen _ Dresden, sildig Eftermiddag den
2ten Mai 1847 / Septemb[er] 1860. [3055] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.000–3.000
USD 2,220–3,330

„Dresden – hier wurde
die Schönheit erfunden.“

J.J. Winckelmann



175 Christian Friedrich Gille

Ballenstedt am Harz 1805 – 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Liegender Hirtenjunge im Gras (Studie).

Öl auf Papier auf Karton. 26,4 × 34,3 cm
(10 3/4 × 13 1/2 in.). [3080] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Wir danken Dr. Gerd Spitzer, Dresden, für die Bestätigung
der Authentizität der Studie und für freundliche Hinweise.



176 Eduard Veith

Neutitschein/Mähren (heute: Nový Jičín) 1858 – 1925 Wien

Wolkenstudie. Um 1900

Gouache über Bleistift auf Papier. 10,6 × 16,5 cm
(4 1/4 × 6 1/2 in.). Rückseitig unten links mit Bleistift
beschriftet: E Veith. [3055]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 500–700

USD 556–778



177 Deutsch, um 1830

Weg im Grünen.

Öl auf Papier, auf Büttchen aufgezogen. 25 × 21 cm
(9 7/8 × 8 1/4 in.). Kleine Farbverluste am rechten Rand.
[3219]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

„Denn wahrhaftig steckt
die Kunst in der Natur.
Wer sie heraus kann rei-
ßen, der hat sie“

Albrecht Dürer



178 Dresden, um 1820

Wildbach.

Öl auf Velin. 28 × 35 cm (11 × 13 3/4 in.). Rückseitig
unten rechts mit Bleistift beschriftet: Dresden um
1820 / nach Begutachtung / von Dr. Marianne Prause
/ Berl. 6/8 1976. [3188]

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



179 Friedrich Preller d. Ä.

Eisenach 1804 – 1878 Weimar

Gebirgsbach. 1846 (?)

Pinsel in Braun über Bleistift auf Velin (Wasserzeichen: J Whatman). 31,3 × 45,2 cm (12 3/8 × 17 3/4 in.). Unten rechts monogrammiert und datiert (verblasst): FP 46[?]. Rückseitig unten rechts der Stempel in Rot: Nachlass Friedrich Preller. Werkverzeichnis: Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Verzeichnis der Werke Friedrich Prellers d. Ä. von Uwe Steinbrück, Jena, aufgenommen. [3106] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Baden-Württemberg

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670

Nachdem Friedrich Preller d. Ä. im September 1840 von seiner Norwegenreise zurückgekehrt war, nutzte er wiederholt die Aquarelltechnik, um Landschafts- und Natureindrücke aus dem Riesengebirge, seiner thüringischen Heimat und dem alpinen Hochgebirge zu behandeln. Während für Letztere graubraunes Tonpapier verwendet wurde, malte der Künstler das hier angebotene Werk auf ein zeitlebens bevorzugtes Velinpapier der Firma James Whatman. Innerhalb der Textur des Gebirgsbachs lässt jede neu aufgetragene Wasserfarbenlasur darunterliegende Schichten teilweise durchscheinen, wogegen im Bildhintergrund die Konturen der Bäume aufgrund stark verdünnter Farbe mit dem sich schemenhaft am Horizont abzeichnenden Gebirge und dem schmalen Himmelsstreifen verschmelzen. Die Transparenz beider Bildzonen vermittelt eine äußerst diffizile Beleuchtungssituation, innerhalb derer Licht und Schatten oszillieren. Aufgrund der ungewöhnlich starken Leuchtkraft der hellbraunen Farbe scheint die greifbare Substanz von Wasser und Vegetation, ja selbst der Gesteinsbrocken zu schwinden. Offenkundig ging es Preller darum, einen atmosphärischen Raum zu konstituieren, in dem ein traumartiges Motiv zeitlos präsent erscheint.

Uwe Steinbrück



180 Thomas Ender

1793 – Wien – 1875

Der Zemmfall nächst Prodelana im Zillerthale.

Aquarell auf Papier. 19,6 × 26 cm (7 3/4 × 10 1/4 in.).

Rückseitig unten rechts mit Bleistift beschriftet:

Zemmfall nächst Prodelana im Zillerthale. Minimale

Farbverluste. [3208]

Provenienz

Ehemals Sammlung Eugen Roth, München

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Literatur und Abbildung

Auktion LXI: Österreich und die Nachfolgestaaten. Wertvolle Bücher und Handschriften aus der Bibliothek Alexander Fürst Dietrichstein, Nikolsburg. [...] Musik- und Theatersammlung Dr. August Heymann. Wien, Gilhofer & Ranschburg, 27.2.-1.3.1934, Kat.-Nr. 782 / Aus der Sammlung Eugen Roth. Aquarelle und Zeichnungen der Romantik. München, Buch- und Kunstantiquariat Robert Wölflle, 2015, Kat.-Nr. 19, m. Abbildung



181 Deutsch, um 1860

Wolkenstudie.

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen.
22,7 × 43,4 × m (8 7/8 × 17 1/8 × m). [3087]

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

182 Friedrich Nerly

Erfurt 1807 – 1878 Venedig

Wiesenstück auf Capri. 1831/1835

Aquarell über Feder in Schwarz auf Papier.
29,3 × 38,6 cm (11 1/2 × 15 1/4 in.). Unten rechts signiert
und bezeichnet: F.N. Capri. Unten links beschriftet:
F. Nerly Capri. [3188] Gerahmt.

EUR 1.800–2.400

USD 2,000–2,670

Vgl. „Wiesenstrück auf Capri“, Angermuseum Erfurt, Inv.-Nr.
3258. Ausst. Kat. Friedrich Nerly und die Künstler um Carl
Friedrich von Rumohr, Cismar und Mainz 1991, Kat.-Nr. 64.



„Wir verliebten uns in jeden Grashalm, in jeden zierlichen Zweig“

Ludwig Richter, Lebenserinnerungen, 1885

Im Jahr 1828 war Friedrich Nerly mit seinem Lehrer und Mentor Carl Friedrich von Rumohr nach Italien aufgebrochen. Die Zeichnungen, Aquarelle und Ölskizzen seiner frühen römischen Jahre, die etwa das Angermuseum in Erfurt oder die Bremer Kunsthalle bewahren, zeigen deutlich, wie Nerly sich der südlichen Landschaft im Detail nähert: Nichts scheint seinem wachen Auge zu entgehen, gerade dem scheinbar Unscheinbaren, Pflanzen, Sträucher, Gesteinsformen, Wald- und Sandböden, Wasserläufen schenkt der hochbegabte junge Künstler seine ungeteilte Aufmerksamkeit. AA



183 Christian Friedrich Gille

Ballenstedt am Harz 1805 – 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Sieben Zeichnungen: Sechs Baumstudien und eine Figurenstudie. Um 1851

Jeweils Bleistift auf braunem Papier. Ca. 15 × 20 cm (5 7/8 × 7 7/8 in.). [3280]

Provenienz

Kunsthändler Friedrich Axt, Dresden / Privatsammlung, Sachsen (erworben 1937 bei Axt, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Wir danken Dr. Gerd Spitzer, Dresden, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnungen.



184 Christian Friedrich Gille

Ballenstedt am Harz 1805 – 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Acht Zeichnungen: Landschafts- und Wolkenstudien. Um 1851

Jeweils Bleistift auf braunem Papier, teilweise mit weißer Kreide gehöht. Ca. 15 × 20 cm (5 7/8 × 7 7/8 in.). [3280]

Provenienz

Kunsthändler Friedrich Axt, Dresden / Privatsammlung, Sachsen (erworben 1937 bei Axt, seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Wir danken Dr. Gerd Spitzer, Dresden, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnungen.

185 Eduard Ritter

1808 – Wien – 1853

Landschaft mit Künstler. 1837

Öl auf Papier. 32,1 × 26 cm (12 5/8 × 10 1/4 in.). Unten
rechts signiert und datiert: E. Ritter 1837. [3219]

Provenienz

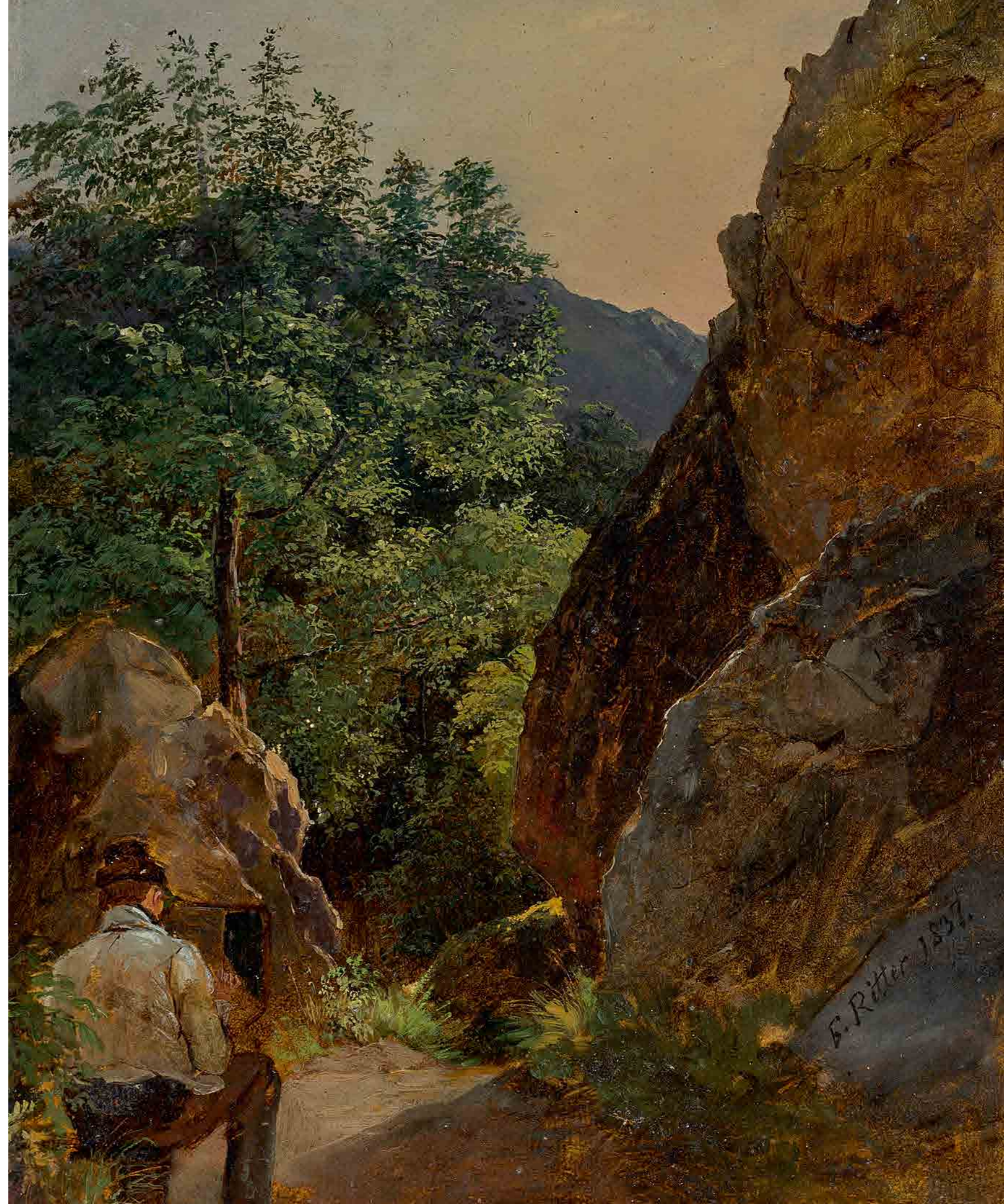
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

„...wenn ich mich anschicke, eine Skizze
in der Natur zu zeichnen, trachte ich
vor allem anderen zu vergessen, dass
ich je ein Bild gesehen habe...“

John Constable



186 Deutsch/Französisch, um 1830/40

Baumstudie.

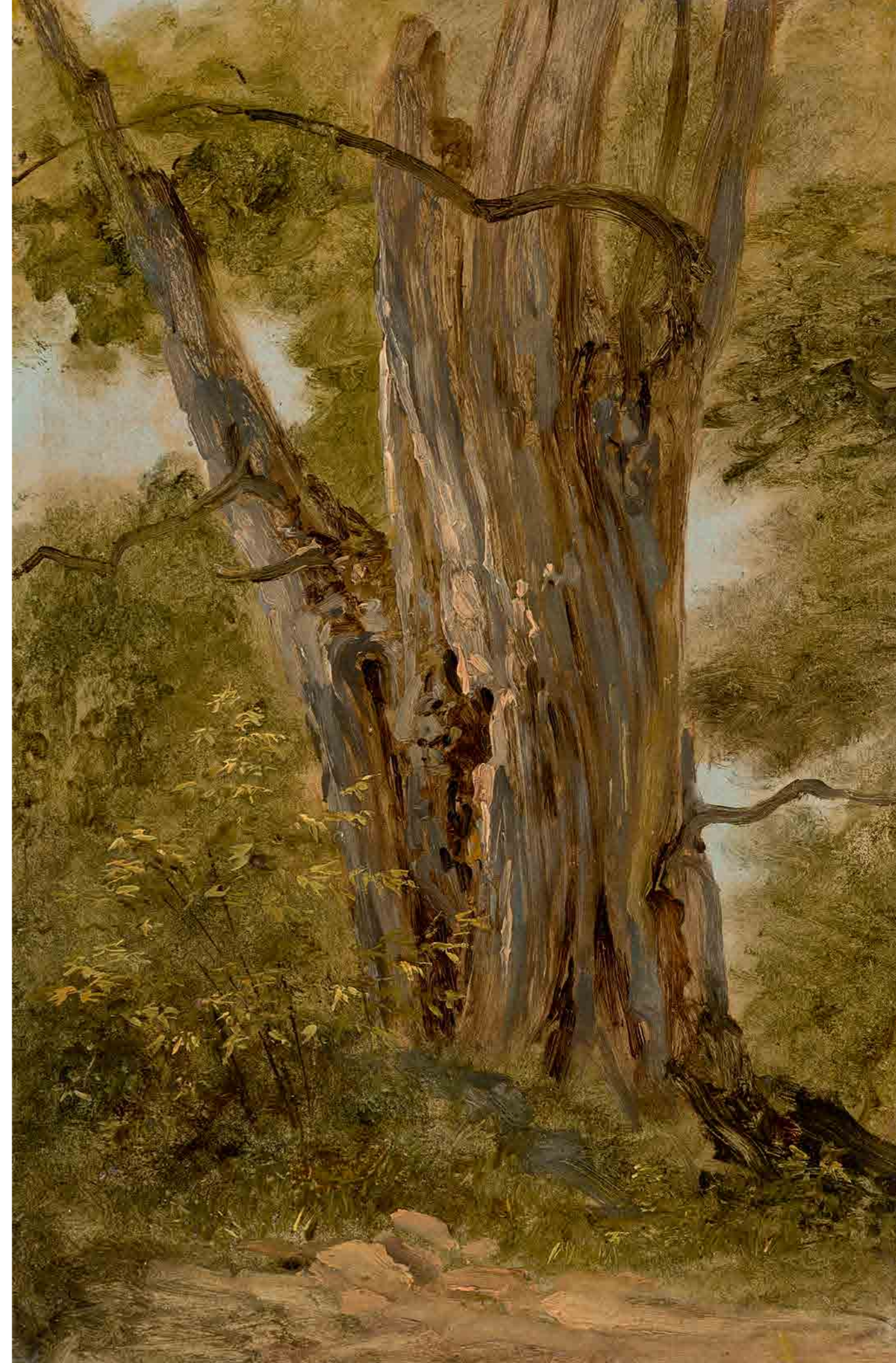
Öl auf Papier, auf Pappe aufgezogen. 43,6 × 28,7 cm
(17 1/8 × 11 1/4 in.). Rückseitig unten rechts mit Bleistift
beschriftet: von Dillis. [3188] Gerahmt.

EUR 5.000–7.000
USD 5.560–7.780

„Mahlen Sie ja verschiedene Studien nach
schönen einzelnen oder in Gruppen stehenden
Bäumen. Bemerken Sie alle Kleinigkeiten an
der Rinde, dem Moos, den Wurzeln, dem
Schwung der Äste, das Efeu, das sie
umschlingt...

Wählen Sie schöne Baumpartien, an welchen
Sie große Massen von Licht und Schatten
gewart werden. – Studien dieser Art muß
man nach der Natur entwerfen, und nach
Wahrheiten haschen...“

Pierre Henri de Valenciennes, Ratgeber für Zeichner und Mahler, 1803





187 Theodor Hagen

Düsseldorf 1842 – 1919 Weimar

Sommerlandschaft. Um 1900

Öl auf Leinwand. 54 × 84 cm (21 ¼ × 33 ½ in.). Unten links signiert: Th. Hagen. [3027] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

188 Französisch, um 1840

Baumstudie. Um 1840

Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen. 36,5 × 28 cm
(14 ¾ × 11 in.). [3188]

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670



189^R Richard Gustav Neuhauss

Blankenfelde 1855 – 1915 Groß-Lichterfelde

„Wolken-Atlas. Taf. VII, N°1. Wolkenform: Fracto-Nimbus“.
1889

Vintage. Albuminabzug, 11,5 × 18,5 cm (4 ½ × 7 ¼ in.).
Im Bild unten links Prägestempel: „Dr. R. Neuhauss
Berlin“. Auf schwarzen Originalkarton mit Goldrand
(13,4 x 21,4 cm) aufgezogen, darauf rückseitig mit
schwarzer Tinte signiert, datiert: „Berlin 20.6.1889“,
betitelt und bezeichnet. Photographenstempel: „Dr.
R. Neuhauss, pract. Arzt, Berlin S.W. Dessauerstr. 16“
sowie Stempel: „KÖNIGL. PREUSS. METEOROLOGISCHES
INSTITUT BERLIN“. Von unbekannter Hand mit
Bleistift beziffert: „15361“. [2017]

EUR 3.000–5.000

USD 3,330–5,560

Dr. Richard Gustav Neuhauss. „Wolken-Atlas. Taf. VII. N°1.
Wolkenform: Fracto-Nimbus“

„Es ist gewiss etwas sehr Geheimnisvolles in den Wolken [...] und eine gewisse Bewölkung hat oft einen ganz wunderbaren Einfluss auf uns. Sie ziehen und wollen uns mit ihrem kühlen Schatten auf und davon nehmen, und wenn ihre Bildung lieblich und bunt wie ein ausgehauchter Wunsch unseres Innern ist, so ist auch ihre Klarheit, das herrliche Licht, was dann auf Erden herrscht, wie die Vorbedeutung einer unbekanntenen, unsäglichen Herrlichkeit.“

Novalis' Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ von 1800 ist nicht nur eine poetische Ode an die Wolken, es predigt auch ein universalistisches Verständnis von Mensch und Natur. Berühmt das dort beschriebene Motiv der blauen Blume, das Symbol der Romantik. Ein Motiv, das bei aller metaphysischen Bedeutung das grundsätzliche Streben des Menschen nach Erkenntnis verkörpert. Die Hervorhebung der Wolken kommt nicht von ungefähr. Schon der antike Philosoph Lukrez hat in dem Lehrgedicht „Über die Natur der Dinge“ deren Entstehung untersucht und zugleich ihre imaginative Kraft beschworen. Ratio und Poesie, wissenschaftliche Neugierde und menschliche Einbildung sind auch die zentralen Eckpfeiler der Wolkenbegeisterung im 19. Jahrhundert. Angefangen bei Novalis und Goethe bis zu Malern wie John Constable, Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus oder William Turner zieht sich durch die gesamte Epoche eine Himmels- und Wolkensehnsucht, die ihresgleichen sucht. Dabei überrascht die Akribie und Systematik, mit der bereits Alexander Cozens im Jahrhundert zuvor den vergänglichen Regengebilden zeichnerisch zu Leibe rückte und so zusammen mit Luke Howard eine wichtige Blaupause für die Himmelswelten der romantischen Malerei schuf. Diese Wolkenverrücktheit des 19. Jahrhunderts schlägt sich ebenfalls in der Meteorologie nieder, die die Morphologie der Wolken auf das

Genaueste zu klassifizieren versuchte. Wegweisend hierbei die Rolle der Photographie. Während die um 1856 entstandenen Seestücke Gustave Le Grays noch einem romantischen Bildverständnis verpflichtet sind und mittels des Einkopierens zweier Glasnegative Himmel und Meer fotografisch in Einklang setzen, folgt 1879 der erste Wolkenatlas mit 16 eigenständigen Bildtafeln des Fotografen Henri Osti. Publiziert von dem schwedischen Meteorologen Hugo H. Hildebrandsson, zeigt sich hier eine grundlegend neue Herangehensweise der Wissenschaft im direkten Austausch mit der damaligen Amateur- und Berufsfotografie. Wie schon in den künstlerischen Studien von Conzens, Constable und Howard steht dabei die vornehmliche Perspektivierung der Wolken im Vordergrund. Nichts sollte den Blick ablenken von Sonne, Licht und Schatten, von der Formation und Dichte der Wolken. Dieses Credo der reinen Form und atmosphärischen Stimmung ist in den Fotografien von Richard Neuhauss mustergültig und visuell eindrucksvoll umgesetzt [Lose 189 u. 190]. Alle sechs Tafeln sind auf der Rückseite fachwissenschaftlich genau betitelt und datiert. In seinem Aufsatz „Wolkenphotographie“ – 1883 zunächst in der „Photographischen Rundschau“ und 1894 in einer eigenen Monografie veröffentlicht – beschreibt Neuhauss detailliert die enormen technischen Herausforderungen an das damals noch relativ junge Medium. Man sollte seine Aufnahmen dennoch nicht als ausschließlich naturwissenschaftliche Illustrationen interpretieren. Auch sie sind Teil einer poetischen Inszenierung der Natur, wie sie durch die Romantik so stilbildend in das 19. Jahrhundert hineingetragen wurde. Das Kitzeln der Kamera durch die Wolken, es fußt nicht nur auf den Fundamenten von Kunst, Philosophie und Wissenschaft, es ist Ausdruck einer grundsätzlichen Sehnsucht des Menschen, hinter den Schleier der Welt zu schauen.

Im 20. Jahrhundert setzt Alfred Stieglitz das Erbe von Neuhauss fort. Seine „Equivalents“ (1923–1931), von ihm selbst als „Fenster in ein großes Universum“ bezeichnet, sind mehr als eine Fotografie der Fotografie. In ihrer Selbstreferenz, in ihrer Dopplung der Welt betonen sie im Sinne von Lukrez die kosmologische Dimension der Wolken. Stieglitz befreit damit die Fotografie in der Deutung von Philippe Dubois von ihren „bleiern Sohlen“ und verleiht ihr „Flügel“. SM



Originalgröße



190^R Richard Gustav Neuhaus

Blankenfelde 1855 – 1915 Groß-Lichterfelde

„Wolken-Atlas“. 1889/91

5 Vintages. Albuminabzüge. Je ca. 11,5 × 18,5 cm (13,5 × 21,5 cm) (4 ½ × 7 ¼ in. (5 ⅝ × 8 ½ in.)). Je im

Bild unten links Prägestempel: „Dr. R. Neuhaus

Berlin“. Je auf schwarzen Originalkarton mit Goldrand

(13,4 × 21,4 cm) aufgezogen, darauf rückseitig mit

schwarzer Tinte signiert, datiert, betitelt und bezeichnet. Photographenstempel: „Dr. R. Neuhaus, pract. Arzt, Berlin S.W. Dessauerstr. 16“ sowie Stempel: „KÖNIGL. PREUSS. METEOROLOGISCHES INSTITUT BERLIN“. Je von unbekannter Hand mit Bleistift beziffert: „15361“. [2018]

EUR 8.000–10.000

USD 8,890–11,100



191 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Wolkenstudie. Um 1900

Öl auf Pappe. 16,8 × 25,8 cm (6 5/8 × 10 1/8 in.). Rückseitig der Stempel Lugt 5829. [3055]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 500–700

USD 556–778

192 Süddeutsch oder österreichisch, um 1850/60

Baumstudie im Hof.

Öl auf Leinwand. 34,3 × 25,5 cm (13 1/2 × 10 in.).

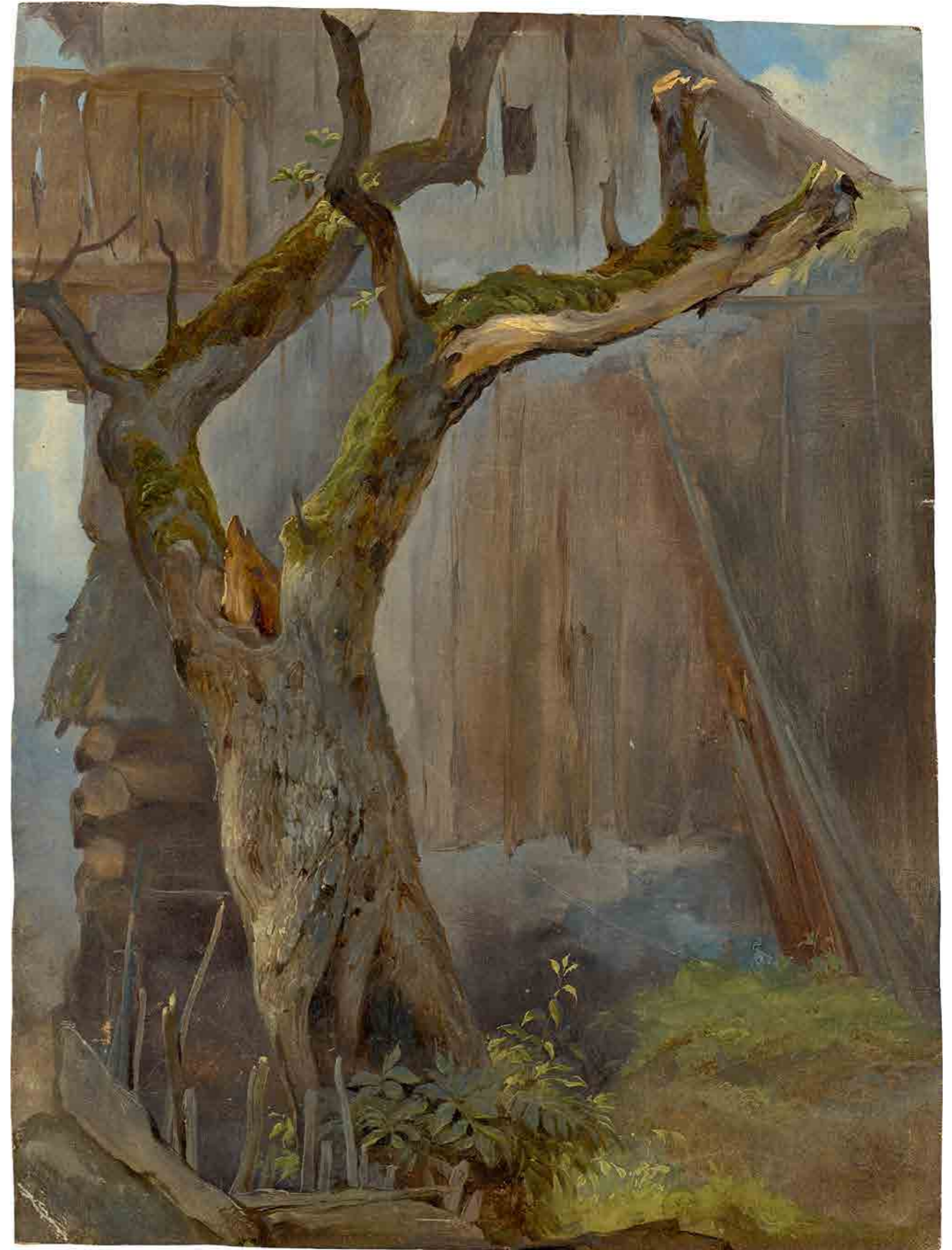
Nicht aufgespannt. [3055]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.500–2.500

USD 1,670–2,780





„Laß dich von der guten
freundlichen Natur anwehen...!“

Ludwig Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen, 1798

193 Carsten Henrichsen

1824 – Kopenhagen – 1897

Sommertag am Møns Klint. 1855

Öl auf Leinwand. 36 × 56 cm (14 1/8 × 22 in.). Unten
rechts monogrammiert (ligiert) und datiert: 18 CFH
55. [3202] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

194 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

„Dünen bei Ostende“. 1910

Öl auf Leinwand. 23,5 × 30,4 cm (9 1/4 × 12 in.). Unten
rechts unleserlich mit Bleistift bezeichnet und
datiert. Rückseitig (wohl vom Künstler) mit Bleistift
betitelt und datiert: Dünen bei Ostende 20.7.1910.
Dort auch der Stempel Lugt 5829. Nicht aufgespannt.
Retuschen. [3211]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 800–1.000

USD 889–1,110





195 Ludwig von Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Sommerlandschaft mit Küstenstreifen. Um 1909(?)

Pastell auf braunem Papier, auf Karton aufgezogen.

22,5 × 31 cm (8 7/8 × 12 1/4 in.). Unten rechts mit Bleistift signiert: L v H. Etwas berieben. [3055] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 900–1.200

USD 1,000–1,330

Möglicherweise entstand die Studie während von Hofmanns Sommeraufenthalt auf Rügen 1909.

196 Hans Thoma

Bernau 1839 – 1924 Karlsruhe

Hügelige Landschaft (mit dem Künstlerpaar vorne rechts?).

Um 1889

Öl auf Papier auf Leinwand. 62 × 74 cm

(24 3/8 × 29 1/8 in.). Unten rechts monogrammiert (ligiert): HTh. [3104] Gerahmt.

Provenienz


Privatsammlung, Saarland

EUR 10.000–15.000

USD 11,100–16,700

Eine etwas veränderte Fassung ist abgebildet in: Henry Thoma, des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1909 (= Klassiker der Kunst, Bd. 15), Abb. S. 307 („Bergwiese“, 1889)





„Die den Künstlern so teure nackte Gestalt ist in unserem Leben ebenso häufig und unvermeidlich wie bei den Alten: im Bad, im Bett, im Amphitheater“, schreibt Charles Baudelaire 1846 über den Akt im Kunstschaffen seiner Zeit – und fügt hinzu: „aber es gibt ein neues Element und dieses ist die moderne Schönheit“. Mit „moderner Schönheit“ meint Baudelaire einen „ungeschönten“, lebensnahen Realismus, der nicht zuletzt durch das zunehmend selbstverständliche Studium am lebenden (nackten) Modell sichtbaren Einzug in die Kunst erhalten hatte.

Unwidersprochen, es entstanden schon seit der Renaissance bedeutende nicht idealisierte Akte. Doch blieben diese eher die Ausnahme. Die Darstellung von Nacktheit verlangte über viele Jahrhunderte hinweg eine Legitimation durch idealisierende, sprich religiöse, mythologische, moralische oder historische Bezüge, in die sie einzubinden war – zumal Kunstwerke noch lange und in überwiegender Anzahl für einen mehr oder weniger „öffentlichen Raum“, im Auftrag von Kirche, Hof oder einflussreichen Persönlichkeiten privilegierter Gesellschaften geschaffen wurden.

Das 19. Jahrhundert befreite die Kunst nach und nach von diesen Einschränkungen. So wie sich die Künstler und Künstlerinnen – Letzteren blieb das akademische Studium in der Regel noch bis zur 20. Jahrhundertwende verwehrt – zunehmend dem Wirkkreis der Akademien entzogen, die seit ihren frühesten Gründungen in Italien und Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts quasi das Hoheitsrecht auf die künstlerische Erforschung des menschlichen Körpers für sich beanspruchten hatten. Bis zur französischen Revolution genoss in ganz Frankreich allein die ehrwürdige Pariser Académie royale de peinture et de sculpture die Legitimation, Kunststudenten an lebenden Modellen auszubilden.

Mit der Wende zum 19. Jahrhundert verband sich die zentrale Rolle, die dem akademischen Aktstudium insbesondere in Paris beigemessen wurde, mit dem Wunsch nach genauer Naturnachahmung, die hier nun an verschiedensten Modellen, Männern wie Frauen, studiert werden konnte. Diese Heterogenität relativierte jedoch die Frage nach althergebrachten (antiken) Schönheitsidealen. Das Interesse der Künstlerinnen und Künstler verschob sich zunehmend auf die große Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten, die der unbedeckte menschliche Körper als Projektionsfläche für die Kunst bereithält.

Immer öfter suchten sie sich ihre Modelle selbst. Da sich professionelle (Akt-)Modelle gut bezahlen ließen, griffen sie auch auf Freundes- und Bekanntenkreise zurück – oder befragten sich selbst im Spiegel. Daneben etablierten sich Orte wie die Académie Suisse, eine Art offenes Atelier, das der ehemals selbst als Modell arbeitende Charles Suisse 1815 in einem heruntergekommenen Haus auf der Île de la Cité eröffnet hatte. „Père Suisse“ gab Künstlerinnen und Künstlern gegen geringe Beteiligung an den Kosten die Möglichkeit zum Aktstudium – ohne Unterricht, ohne Vorgaben, ein ständig offenes Gemeinschaftsatelier. Der bescheidene Ort entpuppte sich bald als eine der legendären Keimzellen der Moderne: Nach bedeutenden Künstlern wie Daumier oder Courbet begegneten sich in den 1860er-Jahren Manet, Monet, Pissarro, Rodin, Cézanne ebenda beim Aktstudium vor und hinter ihren Staffeleien. Zwei herausragende Beispiele, ein Blatt von Cézanne, eines von Rodin, dürfen wir Ihnen voll Freude in diesem Frühjahr präsentieren.

197 Ludwig von Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Emporsteigender Frauenakt.

Kreide auf Papier. 55,6 × 39,2 cm (21 7/8 × 15 3/8 in.).

Unten rechts monogrammiert (legiert): LvH. Untere rechte Ecke in Bleistift: 409. [3211] Gerahmt.

Provenienz

Eleonore von Hofmann, Dresden / Pfarrer Mosig, Dresden / Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670

„... Freilich stellt die Zeichnung größere Ansprüche an die mitwirkende Phantasietätigkeit des Beschauers, weil in ihr das, was der Künstler hat ausdrücken wollen, nur angedeutet ist. Aber erst wer in die Hieroglyphenschrift der Zeichnung eingedrungen ist, wird das vollendete Kunstwerk ganz verstehen...“

Max Liebermann



198 Auguste Rodin

Paris 1840 – 1917 Meudon

„Deux femmes nues assises se tenant la main“. Um 1896/97
Bleistift und Aquarell auf Velin. 32,4 × 25 cm
(12 ¾ × 9 ⅞ in.). Unten rechts monogrammiert: R.
Werkverzeichnis: Mit einer Fotoexpertise von Christina Buley-Uribe. Die Zeichnung wird aufgenommen in das Werkverzeichnis der Zeichnungen von Auguste Rodin von Christina Buley-Uribe, Paris, unter der Nummer 220401 (in Vorbereitung). [3075] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 15.000–20.000

USD 16,700–22,200

Ausstellung

Zwischen Tradition und Moderne. Hannover, Galerie Rosenbach, 1980, Katalog 20, Kat.-Nr. 275, Abb. S. 36

„Rodin fertigte diese Zeichnung in den Jahren 1896–97 [an], die für den Bildhauer eine Zeit des künstlerischen Umbruchs bedeutete, in der er seiner Kunst auf Grund einer neu gewonnenen Auffassung des menschlichen Körpers eine vollkommen neue Ausrichtung gab.

[...] Diese neue Herangehensweise fällt mit Rodins wachsendem Interesse an der Zeichnung zusammen, die in seinem Werk zunehmend Raum gewinnt. Er widersetzte sich den Gepflogenheiten für Atelierstudien und forderte seine Modelle auf, sich ohne jeglichen Zwang zu zeigen, anstatt bestimmte Posen einzunehmen; das Ergebnis war ein Repertoire an Haltungen und Gesten, die unter dem Blick des Künstlers von den Modellen angeboten und nicht umgekehrt ihnen vom Künstler abverlangt wurden. Dieser Freiheit der gewählten Stellungen gesellte sich die Freiheit des Blicks von Rodin hinzu, der sich den Körpern der Modelle zuwandte und nicht auf das Blatt gerichtet war: ‚Seit ich auf diese Weise arbeite, so führte er aus, ‚glaube ich, zeichnen zu können... Und ich weiß, warum meine Zeichnungen über diese Intensität verfügen: das liegt daran, dass ich nicht dazwischen trete.‘ [...] Entsprechend fertigte Rodin eine erste Skizze ‚nach Art eines Blinden‘ an, die er sodann zwecks Bewahrung der darin ursprünglich erfassten Eigenschaften nach dem lebenden Modell bearbeitete; abschließend fügte er Aquarellfarben hinzu. Es waren also bei der Erstellung der Zeichnung zwei Arbeitsschritte erforderlich: die die wesentlichen Aspekte herausarbeitende Skizze nach dem lebenden Modell und anschließend die eine Synthese bildende Zeichnung.

Es ist keine Seltenheit, dass Rodin mehrere aquarellierte Versionen von ein- und derselben ursprünglichen Skizze erstellt. Bei der vorliegenden Zeichnung *Deux femmes nues assises se tenant la main* handelt es sich um das Gegenstück eines im Musée Rodin befindlichen Aquarells mit der Nummer D. 3919 [...]. In der hier gegenständlichen, gegenüber der Zeichnung des Musée Rodin schlichteren Version sind die Umriss der Körper Ergebnis des Strebens nach einem einzigen, einfach gehaltenen, zusammenfassenden Strich, der das Werk von Matisse vorwegnimmt. Die beiden Frauen werden sitzend gezeigt, doch die Sitzfläche ist verschwunden: die Modelle besetzen den abstrakten Raum des Blattes. Das einzige realistische Element ist im Haar des linken Modells zu sehen, dessen Strähnen mit zarter Sorgfalt herausgearbeitet worden sind.“

Christina Buley-Uribe



Anna Ahrens Schwarzer Hut und weißes Taschentuch

199 Paul Cézanne

1839 – Aix en Provence – 1906

„Homme nu“. Um 1862/65

Kohle auf bräunlichem Bütten, auf Pappe aufgezogen. 46,5 × 30 cm (18 ¼ × 11 ¾ in.). Werkverzeichnis: Feilchenfeldt/Warman/Nash 2083-TA (<https://www.cezannecatalogue.com/catalogue/entry.php?id=174>; Abfrage am 6.4.2022). Im Papier vereinzelt Knicke und Randeinrisse, durchs Aufziehen geglättet bzw. geschlossen. Lineare Bereibungen mit kleinen Farbverlusten. [3200] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Deutschland

EUR 50.000–70.000

USD 55.600–77.800

Ausstellung

Von Linie und Farbe. Französische Zeichnungen des 19. Jahrhunderts aus der Graphischen Sammlung im Städel und aus Frankfurter Privatbesitz. Frankfurt a.M., Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 2001/02, Kat.-Nr. 37, m. Abb. („Männlicher Akt, sitzend“)

Literatur und Abbildung

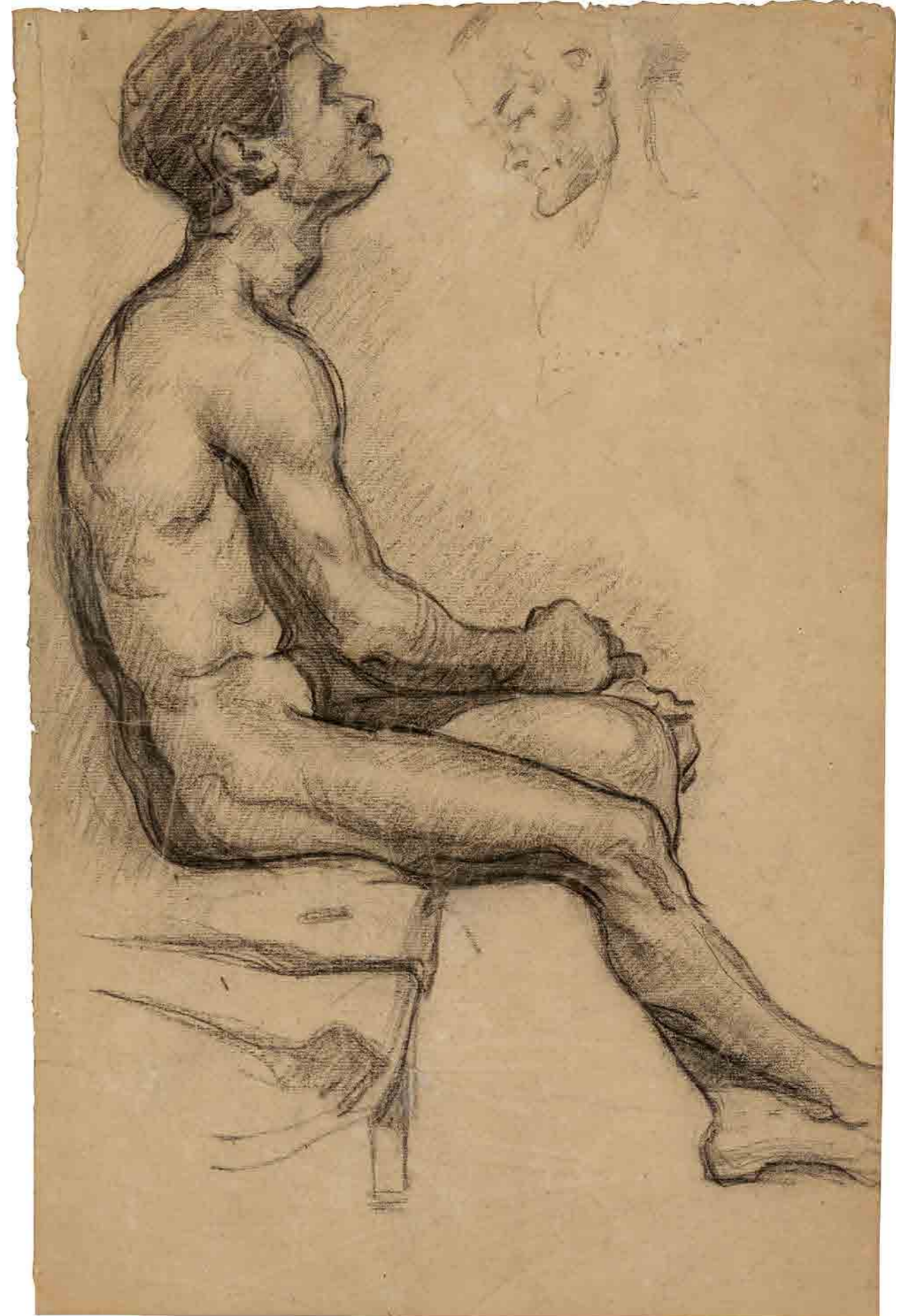
John Rewald: The History of Impressionism. New York, The Museum of Modern Art, 1946, Abb. S. 54, und die überarbeitete, erweiterte Auflage New York 1961, Abb. S. 62 („Study of a Negro Model“) / Adrien Chappuis: The Drawings of Paul Cézanne. A Catalogue Raisonné. Greenwich, CT, New York Graphic Society, 1973, Kat.-Nr. 93, m. Abb. („Male nude“) / Auktionen Nr. 86-88: Moderne Graphik, Kunst des 20. Jahrhunderts, Gemälde des 17.-19. Jahrhunderts, Schmuck, Silber. Zürich, Eberhart Auktionen, 30.5.-1.6.1991, Kat.-Nr. 274, m. Abb.

In der vielbeachteten Frankfurter Ausstellung zur französischen Zeichnung des 19. Jahrhunderts (Städel-Museum, 2001) zog unserer großformatiger Akt bereits die Blicke der Besucherinnen und Besucher auf sich. Paul Cézannes „Homme nu“, eine frühe Meisterzeichnung des Künstlers, entstand im Rahmen damals geläufiger akademische Aktstudien – und weist weit über ebendiese hinaus: „Eng zwischen die Ränder des Papiers gefügt“, zoomt Cézanne sein Modell so nah wie möglich an uns heran. Quasi mit Cézanne zusammen schauen wir auf den im strengen Profil vor uns sitzenden Mann. Sein Körper ist „vor allem aus Flächen“ gebildet, die „einen lebhaften Wechsel von Hell und Dunkel, von beleuchteten und unbeleuchteten Partien, von Oberfläche und Tiefe zeigen“, wie die Cézanne-Spezialistin Inken Freudenberg erklärt. „Schattenlöcher“ sorgen für körperliches

Volumen, indem sie visuell „hervorspringen“, ja „alles ins Relief bringen, in Farbe setzen“. Deutlich führt uns Cézanne sein früh ausgeprägtes Interesse an der Wirkkraft von lichten und schattigen Momenten vor Augen – aber nicht im Sinne von „Signaturen des Ephemeren“, wie es etwa für die Impressionisten so bedeutsam war, sondern um den von ihm gewünschten „Eindruck einer festgelegten Bildkomposition“ zu intensivieren: „Die motivische Nähe zu Vorstellungen von Natur stellen sich in Cézannes Figurendarstellungen und Stilleben immer wieder ein – man mag hier nur an die Draperien in seinen Stilleben erinnern, die sich wie Gebirge auftürmen. Diese Formsuche nach Doppeldeutigkeiten ist ein von Cézanne bewusst gewählter Stil“, so Freudenberg. Auch in dieser Hinsicht ist unser früher Akt ein bedeutsames Beispiel. Schauen wir auf die zentrale Partie zwischen Arm und Bauch des Dargestellten, blicken wir auf das bereits angesprochene cézannesche „Schattenloch“ dieser Zeichnung. Es wirkt wie „eine tiefe Spalte, vor der die Bauchpartie gleich einer Felswand aufsteigt“.

1861 war Cézanne aus Aix-en-Provence nach Paris gezogen. In der legendären Académie Suisse, einer Art offenem Studienatelier, wo ohne Unterricht – und damit auch ohne akademische Vorgaben und Prüfungen – gegen geringes Entgelt nach lebenden Modellen gezeichnet werden konnte, ist auch unser Kreideblatt entstanden. Eine ganze Reihe heute berühmter Maler zeichnete in den Jahren zwischen 1862 und 1865 mit Cézanne zusammen in diesem Akt-saal eines heruntergekommenen Hauses auf der Île de la Cité: Edouard Manet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Claude Monet. Über Monet wissen wir auch von Cézannes Gewohnheit, „einen schwarzen Hut und ein weißes Taschentuch in die Nähe des Modells zu legen, um die beiden Pole zu markieren, zwischen denen sich die Farbwerte zeigen“.

Im rechten oberen Eck ist ein weiteres männliches Kopfprofil angedeutet. Formal sind die Blattnachbarn „bewusst gegenübergestellt“, doch „blicken sie aneinander vorbei, sind wie aus zwei Welten“. Wie Freudenberg aufklärt, fügte Cézanne auf seinen Studienblättern oft Dinge und eben auch Porträts zusammen, die wie zufällig nebeneinanderstehen und doch im Laufe der Bildbetrachtung in Zwiesprache miteinander treten.





200 Ludwig von Hofmann 201 Ludwig von Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Tagtraum (Sommerzeit). Um 1900/1910

Pastellkreide auf dünnem braunem Papier.
23,7 × 37 cm (9 3/4 × 14 5/8 in.). Oben links monogrammiert: L v H. [3211] Gerahmt.

Provenienz

Eleonore von Hofmann, Dresden / Pfarrer Mosig,
Dresden / Privatsammlung Süddeutschland

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Weiblicher Akt. 1894

Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen. 47,6 × 32 cm
(18 3/4 × 12 5/8 in.). Unten links monogrammiert: LvH.
[3027] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Werner Küpper, Berlin / Privatsammlung,
Hessen

EUR 5.000–7.000

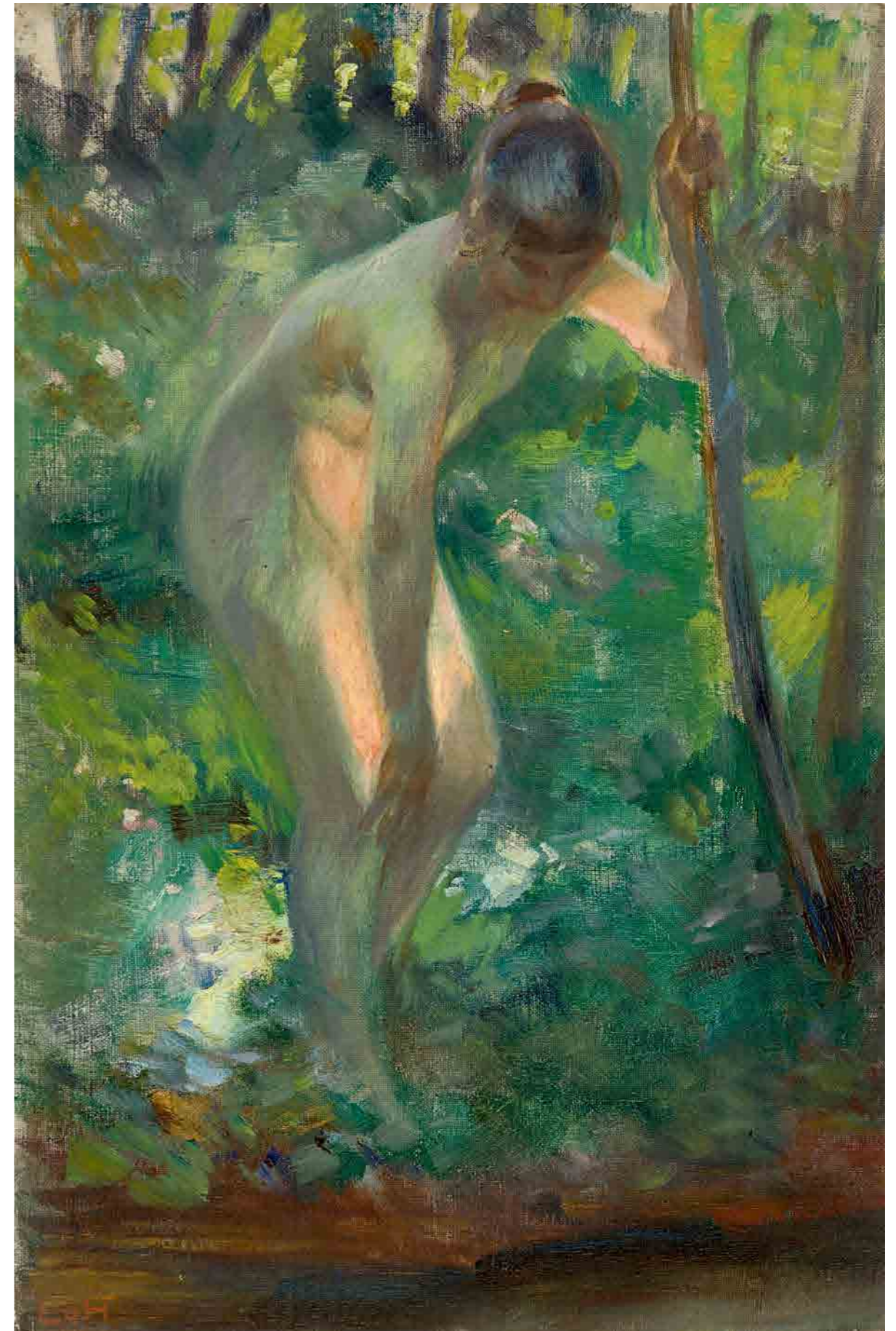
USD 5,560–7,780

Ausstellung

Ludwig von Hofmann 1861–1945. Gedächtnis-Ausstellung. Berlin, Kunstamt Berlin-Charlottenburg, 1962, Kat.-Nr. 8 („Weiblicher Akt, 2. Fassung“, 1894, 48 x 32 cm) (?) / Berlin und der Jugendstil. Bonn, Haus an der Redoute,, 1980, Kat.-Nr. 23 / Ludwig von Hofmann. Arkadische Utopien in der Moderne. Darmstadt, Institut Mathildenhöhe, 2005/06, Kat.-Nr. 19, Abb. S. 102

Literatur und Abbildung

Germain Bazin u.a. (Hg.): Kindlers Malerei-Lexikon. 1000 Malersignaturen, 1200 farbige Reproduktionen, 3000 schwarzweisse Reproduktionen. 6 Bde., hier Bd. 3 (H-K). Zürich, Kindler, 1966, Abb. S. 229 / Annette Wagner-Wilke: Ludwig von Hofmann und das Wandbild. Freiburg, Univ., Diss., 2011, S. 34, Anm. 96 (<https://freidok.uni-freiburg.de/data/8636>; Abfrage am 1.3.2022)





202 Anton von Werner

Frankfurt (Oder) 1843 – 1915 Berlin

Männlicher Rückenakt, sitzend (Studienblatt). 1878

Kreide, weiß gehöht, auf grauem Bütten. 31 × 46,5 cm
(12 ¼ × 18 ¼ in.). Unten in der Mitte monogrammiert
und datiert: A v W. 1878. Fehlstelle in der Ecke unten
rechts. [3117]

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

203 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Männlicher Rückenakt (stehend). Um 1890

Schwarze und farbige Kreide auf festem, graubraunem
Papier (Packpapier). Ca. 67 × 44,3 cm
(26 ¾ × 17 ½ in.). Rückseitig: Nachlassstempel.

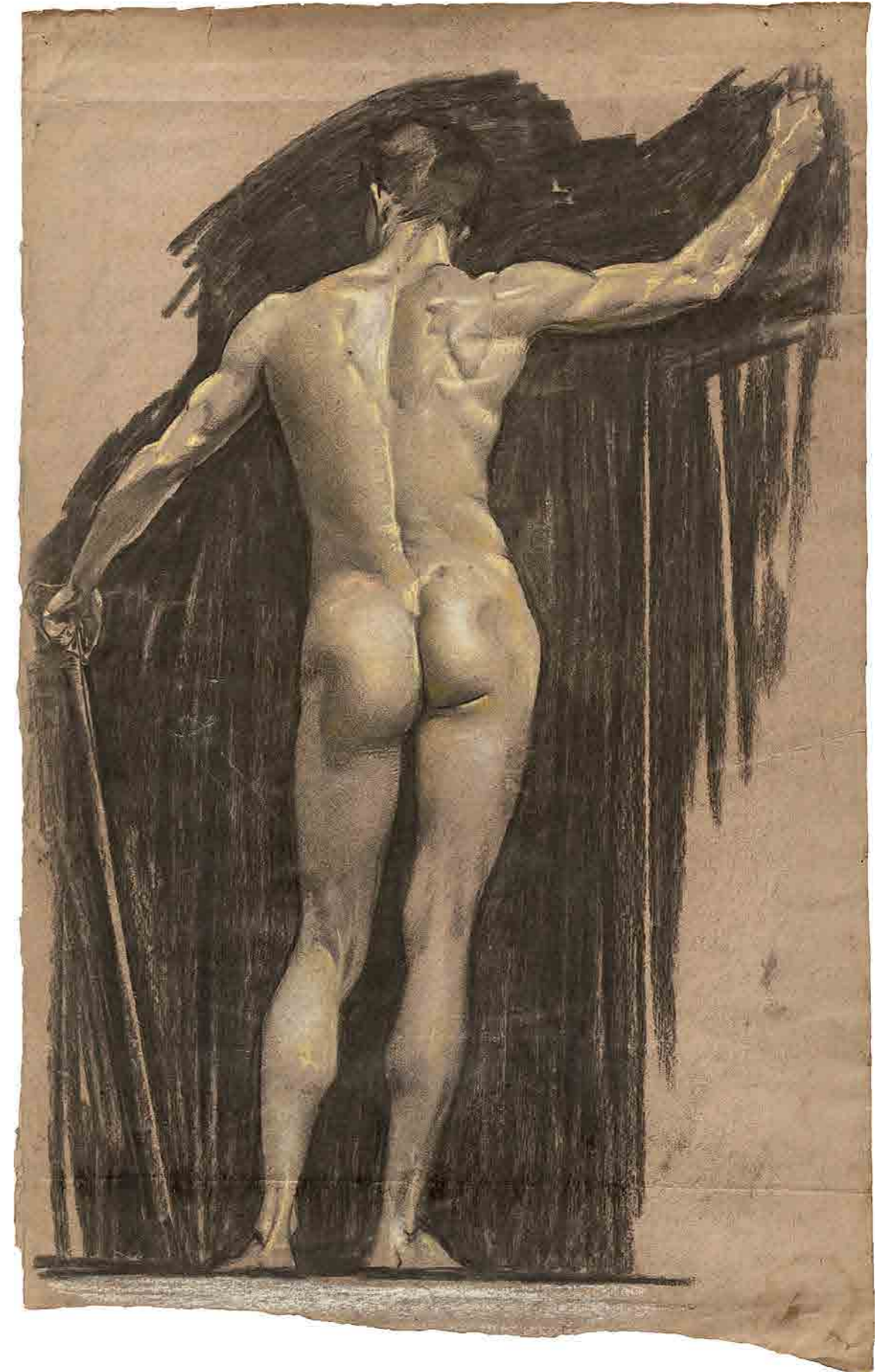
[3211]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 800–1.200

USD 889–1,330





204 Ludwig von Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Rückenakt eines Jungen. Wohl vor 1894

Kreide auf grauem Bütten. 43 × 29 cm (16 7/8 × 11 3/8 in.).

Unten rechts monogrammiert: LvH. Leicht stockfleckig und gebräunt. [3099] Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem Familienbesitz)

EUR 600–800

USD 667–889

205 Osmar Schindler

Burkhardttsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Kopfstudie. Um 1890

Kreide und Bleistift auf olivgrünem Papier.

32 × 22,4 cm (12 5/8 × 8 7/8 in.). Rückseitig:

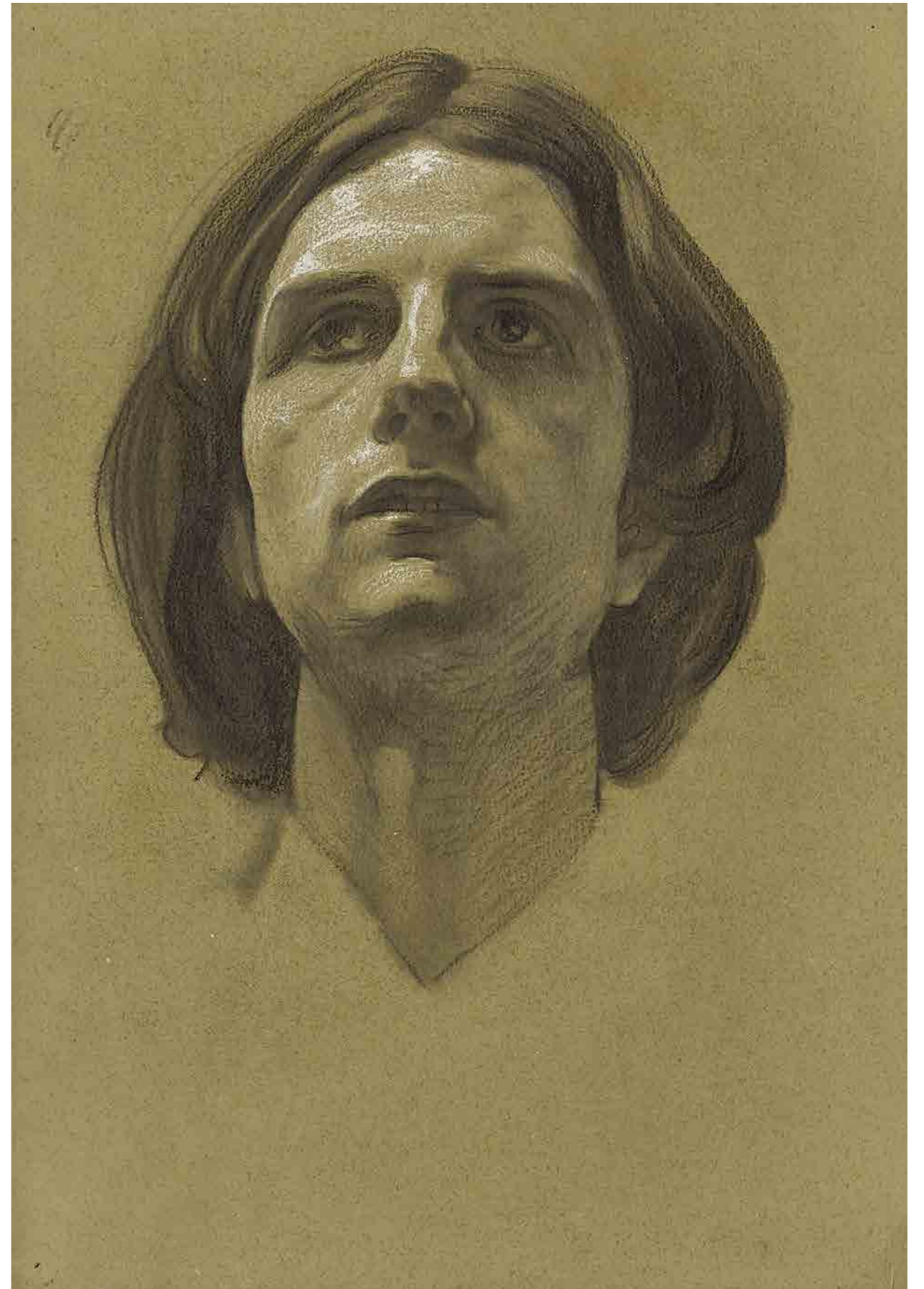
Nachlassstempel. [3211]

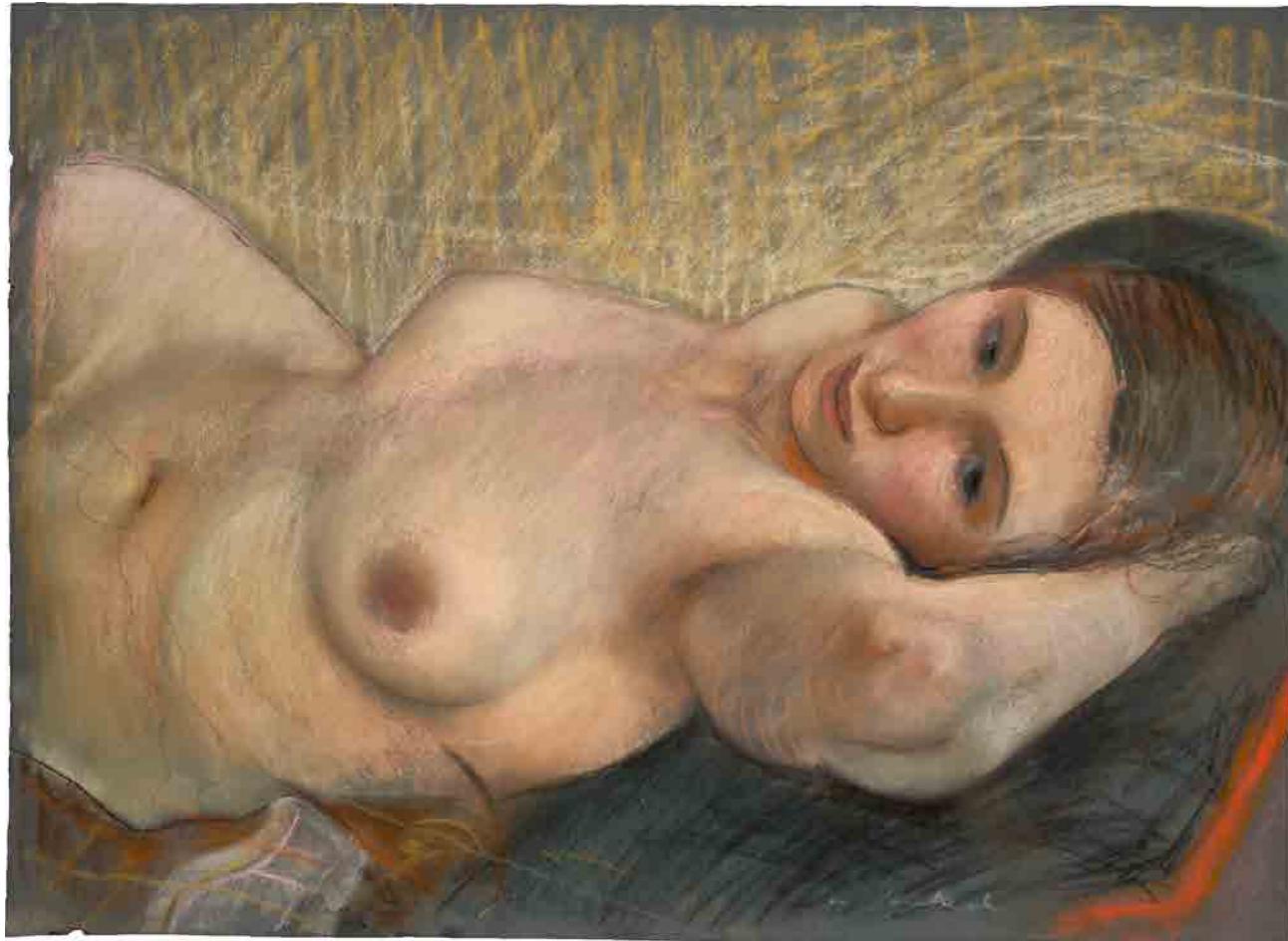
Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 800–1.200

USD 889–1,330





206 Willy Jaeckel

Breslau 1888 – 1944 Berlin

Liegender weiblicher Akt. 1920er-Jahre

Pastell auf schwarzem Fabriano-Bütten.

47,5 × 65,5 cm (18 ¾ × 25 ¾ in.). Unten rechts signiert (etwas verwischt): W. Jaeckel. Feuchtigkeitsspur links unten. [3259] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

207 Richard Müller

Tschirnitz/Böhmen 1874 – 1954 Dresden

Atelierszene. 1921

Öl auf Leinwand. 45,5 × 42,5 cm (17 ⅞ × 16 ¾ in.).

Unten links signiert und datiert: Rich. Müller 1921.

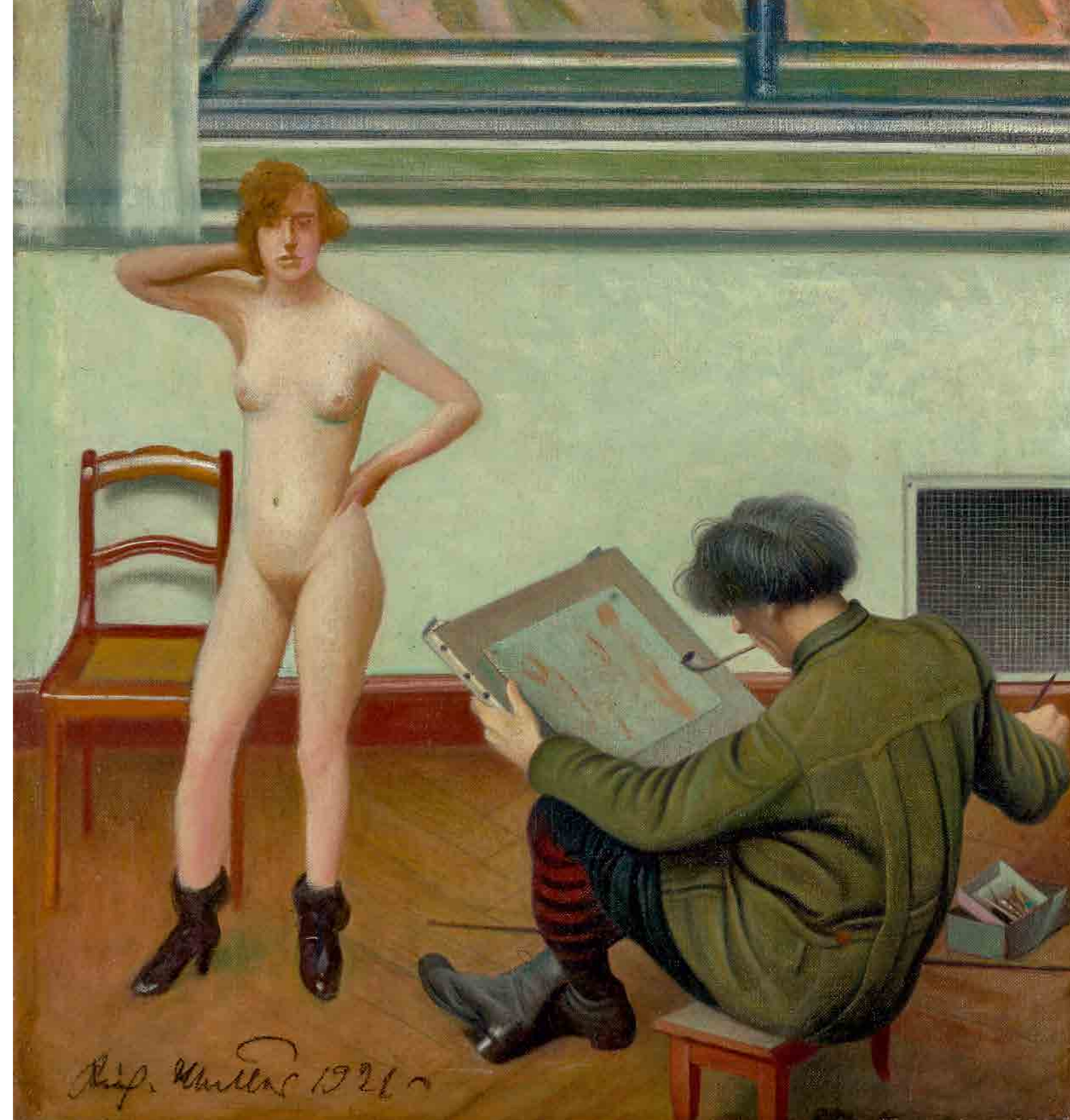
Werkverzeichnis: Nicht bei Wodarz. [3026] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 15.000–20.000

USD 16,700–22,200



208 Christian Rohlf

Niendorf 1849 – 1938 Hagen

„Hausknechtstraße in Weimar“. Um 1889

Öl auf Leinwand. 41 × 44 cm (16 1/8 × 17 3/8 in.). Unten rechts wohl von anderer Hand monogrammiert und datiert: R. 90. Werkverzeichnis: Köcke 117. [3043] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 10.000–15.000

USD 11,100–16,700

„...diesen Reichtum an Farbtextur, Bildform, genauem Hinsehen, diese unglaublichen Möglichkeiten des Übersetzens von Naturgegenstand in Farbmalerie und Bildgestalt, im Zusammenwirken von Genauigkeit (Zeichnung) und Freiheit (Farbe), dieses weit ausgreifende Angebot des deutschen Realismus hat Rohlf genutzt, ausgeschöpft und – vielleicht darf man sagen: vollendet.“

Jens Christian Jensen





209 Franz von Lenbach

Schrobenhausen 1836 – 1904 München

Otto Fürst von Bismarck. 1891

Öl auf Pappe. 80,3 × 63 cm (31 5/8 × 24 3/4 in.). Oben rechts signiert und datiert: F. Lenbach. 1891. Rückseitig der Stempel in Violett: KURPFÄLZISCHES MUSEUM DER STADT HEIDELBERG; darüber mit Pinsel in Schwarz die Inv.-Nr.: B. W. 29. Auf der hölzernen Rückwand ein Brief des Künstlers von 1896 mit der Bestätigung der Eigenhändigkeit. [3020] Gerahmt.

Provenienz

Albert Bürklin, Karlsruhe (1896 erworben, seitdem in Familienbesitz; von 1929 bis 1949 als Leihgabe im Kurpfälzischen Museum, Heidelberg)

EUR 8.000–12.000

USD 8,890–13,300

Literatur und Abbildung

Gerda Kircher: Rundschau. Die Bürklin-Wolf-Stiftung im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg. In: Der Cicerone, Jg. 21, 1929, H. 13, S. 383–384, hier S. 383

Wir danken Dr. Julia Carrasco, Kurpfälzisches Museum Heidelberg, für Hinweise zur Provenienz.



210 Leopold Zielcke

Danzig 1793 – 1861 Berlin

„Palais S.K.H. des Prinzen Wilhelm von Preussen in Berlin“. 1835

Aquarell auf Papier. 36,3 × 53,7 cm (14 1/4 × 21 1/8 in.). Unten rechts signiert und datiert: Zielcke del. 1835. Unter dem Bild betitelt: Palais S.K.H. des Prinzen Wilhelm von Preussen in Berlin. [3139] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Frankreich

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890

211 Französisch, 1848

Souvenir de Paris (Stilleben mit Sattel- und Zaumzeug). 1848

Öl auf Papier. 30 × 26,8 cm (11 ¾ × 10 ½ in.). Unten links bezeichnet und datiert: Paris. 1848.

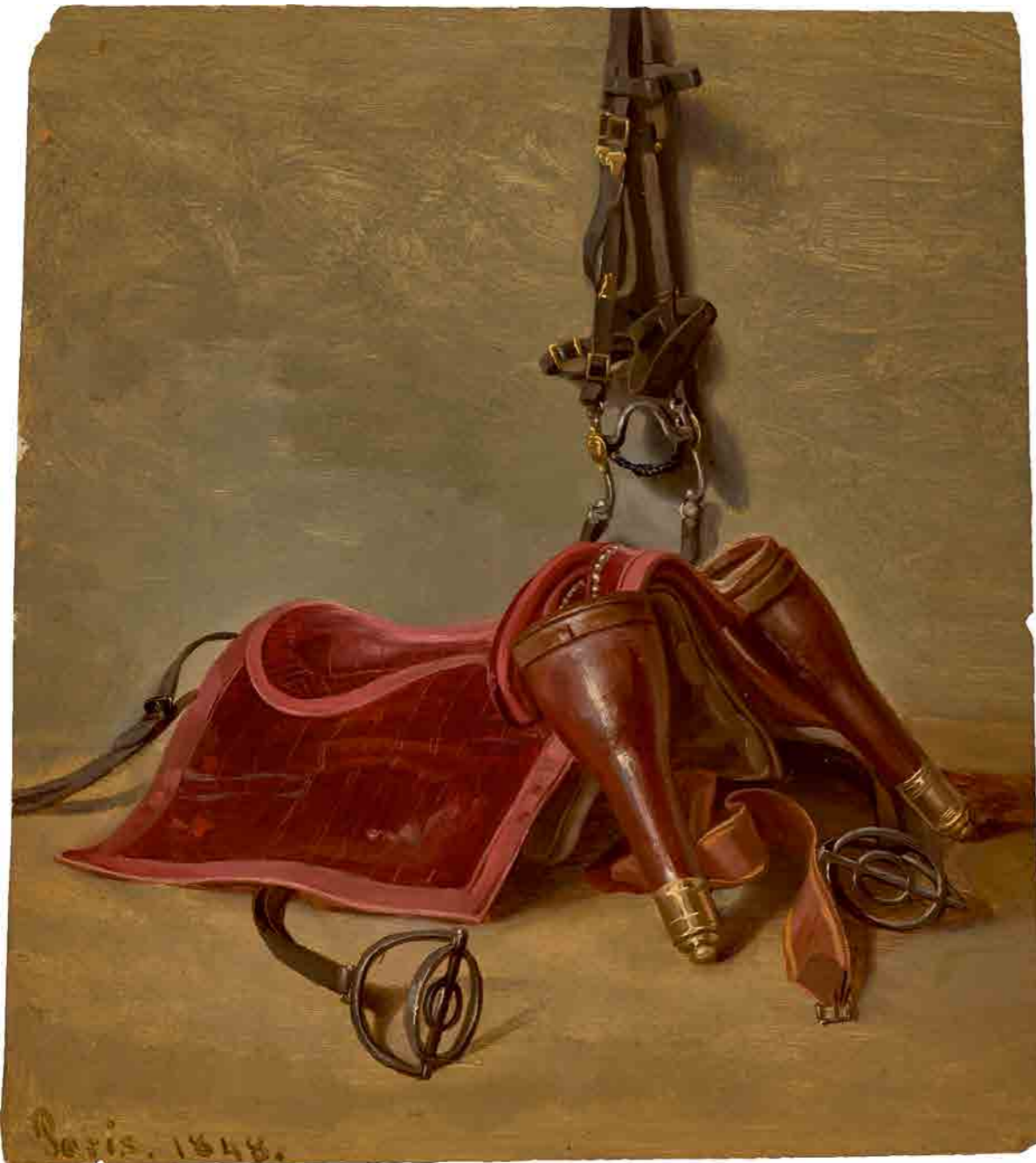
[3080] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.500–2.500

USD 1,670–2,780



212 Deutsch, um 1850

Stilleben mit Pfirsichen.

Öl auf leichtem Karton. 26,8 × 46,7 cm
(10 ½ × 18 ¾ in.). Kleine Randmängel. [3087]

Provenienz

Privatsammlung, Sachsen

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330



„Während ich die Dinge um mich herum betrachtete, fand ich, dass jedes eine Physiognomie, seinen Charakter hatte; oft sprachen sie zu mir“

Balzac, Das Chagrinleder

212a Französisch, um 1860

Stilleben mit Blumenstrauß, Glas und Mandarine.
Öl auf Pappe. 26,4 × 38,3 cm (10 3/8 × 15 1/8 in.). [3087]

Provenienz
Privatsammlung, Sachsen

EUR 1.800–2.400
USD 2,000–2,670



213 Henri Lehmann

Kiel 1814 – 1882 Paris

Studie zu „Jérémie et Persica“. Um 1843/45
Kreide und Rötel auf Büttchen. 27,5 × 22,5 cm
(10 7/8 × 8 7/8 in.). Rückseitig auf dem Unterlagepapier
mit Bleistift beschriftet:

Jeremie et Persica Ange [...] pour les Aveugles 1843-
1845. Sorgfältig restauriert. [3231] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Paris / Privatsammlung, Rheinland

EUR 3.000–4.000
USD 3,330–4,440

Diese Zeichnung ist eine Studie für die Dekoration der
Chapelle de l'Institut des Jeunes Aveugles in Paris, an der
Lehmann zwischen 1843 und 1850 arbeitete.

Claude Keisch In dieser Bildwelt ist nichts von Dauer

Sein Lebtage hatte Menzel seine zahllosen Bleistiftzeichnungen als „Studien“, als „Gelegenheitssachen für eventuell“ (sein Wort) aufgefasst; in seinen letzten Jahren jedoch fand er zu komplexen Szenen aus einem imaginierten Alltag, deren Unschärfe dem Traum verwandt ist.

Da in der hier vorgestellten Komposition alle Motive bis dicht an die Bildränder geführt oder sogar angeschnitten sind, erscheint die Szene wie zufällig aus einem größeren Zusammenhang ausgeschnitten. Um die betenden Hände in der Mitte ist nur Leere. Von rechts und von unten her stürzt alle Bewegung auf sie zu, links und oben entfernt sich alles, während die räumliche Situation der beiden Kinder undefiniert bleibt. So voluminös die beiden vorderen Figuren (und so auffallend ganz vorn der Hut!), so verhaucht erscheinen die entfernt Vorbeiziehenden. Die Kirchenbank schiebt sich schräg in den Raum, und allein ihre nach ganz vorn drängende barocke Wange verweist auf eine jener süddeutsch-österreichischen Kirchen, die Menzel so oft gezeichnet und gemalt hat. Eine Messe ist zu Ende, die ersten Andächtigen verwandeln sich wieder in eilige Passanten. Auch den Hutbesitzer wird die Zeitung in seiner Tasche bald in den Alltag rufen. In dieser erregten Bildwelt ist nichts von Dauer.

Den links aus dem Bild laufenden Knaben hat Menzel dem Skizzenbuch 72 des Berliner Kupferstichkabinetts (1897-1899) entnommen. Hier findet sich die Figur mehrfach: Seite 33, 64/65, 67, 68, 69, darunter eine Großansicht des Kopfes. Derart wiederholte Anläufe sind in den Skizzenbüchern selten. Diese Blätter sind wohl 1898 gezeichnet worden, unsere Komposition daher nicht lange darauf, zumal sich die Vorlage für die Dame in der Mitte des Hintergrundes gleich am Anfang des am 14. Juni 1899 begonnenen Skizzenbuchs 74 findet.

Das Kinderpaar ist nicht ganz vollendet worden: eine traumverwandte Erscheinung. Wiederholtes Verreiben des Graphitstaubs hat einen grauen Nebel erzeugt, in den der Zeichner mit tiefschwarzer Kreide Akzente gesetzt hat: Diese sind bis in die kleinste Figur hinein erkennbar, überall raut ihre steinige Materialität, hier mit der breiten Seite der Mine, da mit stumpfer Spitze oder gar mit nadeldünnem Strich aufgetragen, das gewischte Graphitgrau auf.

Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

In der Kirche. Nach 1898

Bleistift und Kreide auf Papier. 24,4 × 32,5 cm (9 5/8 × 12 3/4 in.). Rückseitig unten links mit Feder in Braun beschriftet: Dieses Blatt ist eine / Original-Arbeit / Adolph von Menzel's / meines Onkels / Margarethe Krigar-Menzel. [3273] Gerahmt.

Provenienz

Galerie Michael Haas, Berlin (1998) / Sammlung Berliner Sparkasse (1998 bei Grisebach erworben)

EUR 60.000–80.000

USD 66,700–88,900

Ausstellung: Adolph von Menzel, 1815 – 1905. Berlin, Galerien Thannhauser, 1928, Kat.-Nr. 317 („Andacht“), Abb. S. 63

Literatur und Abbildung: Katalog der Versteigerung einer Sammlung moderner Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen erster Meister. Sammlung G.... – München und anderer Besitz. Leipzig, P. H. Beyer & Sohn, 22.11.1913, Kat.-Nr. 111, m. Abbildung / Versteigerungskatalog: 19th Century European Paintings and Watercolours. London, Phillips, 24.3.1998, Kat.-Nr. 112



Auktion
Ausgewählte
Werke

Dieses Werk kommt zum Aufruf in unserer Auktion „Ausgewählte Werke“ am Donnerstag, den 2. Juni 2022, um 18 Uhr, Los 17



218 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Sculptura, Pictura, Architectura - farbiger Entwurf für die Akademie der Künste Dresden. Um 1910

Pastell auf grauem Papier. 85,2 × 47,3 cm
(33 ½ × 18 ¾ in.). Unten rechts in Bleistift beschrieben: Z12. Rückseitig: Nachlassstempel. [3211]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 800–1.000

USD 889–1.110

219 Ludwig von Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Der Waldmensch (Zug der Frauen). Um 1900

Pastell auf dünnem braunem Papier. 24 × 18 cm
(9 ½ × 7 ¼ in.). Unten links signiert: L v H.
[3211] Gerahmt.

Provenienz

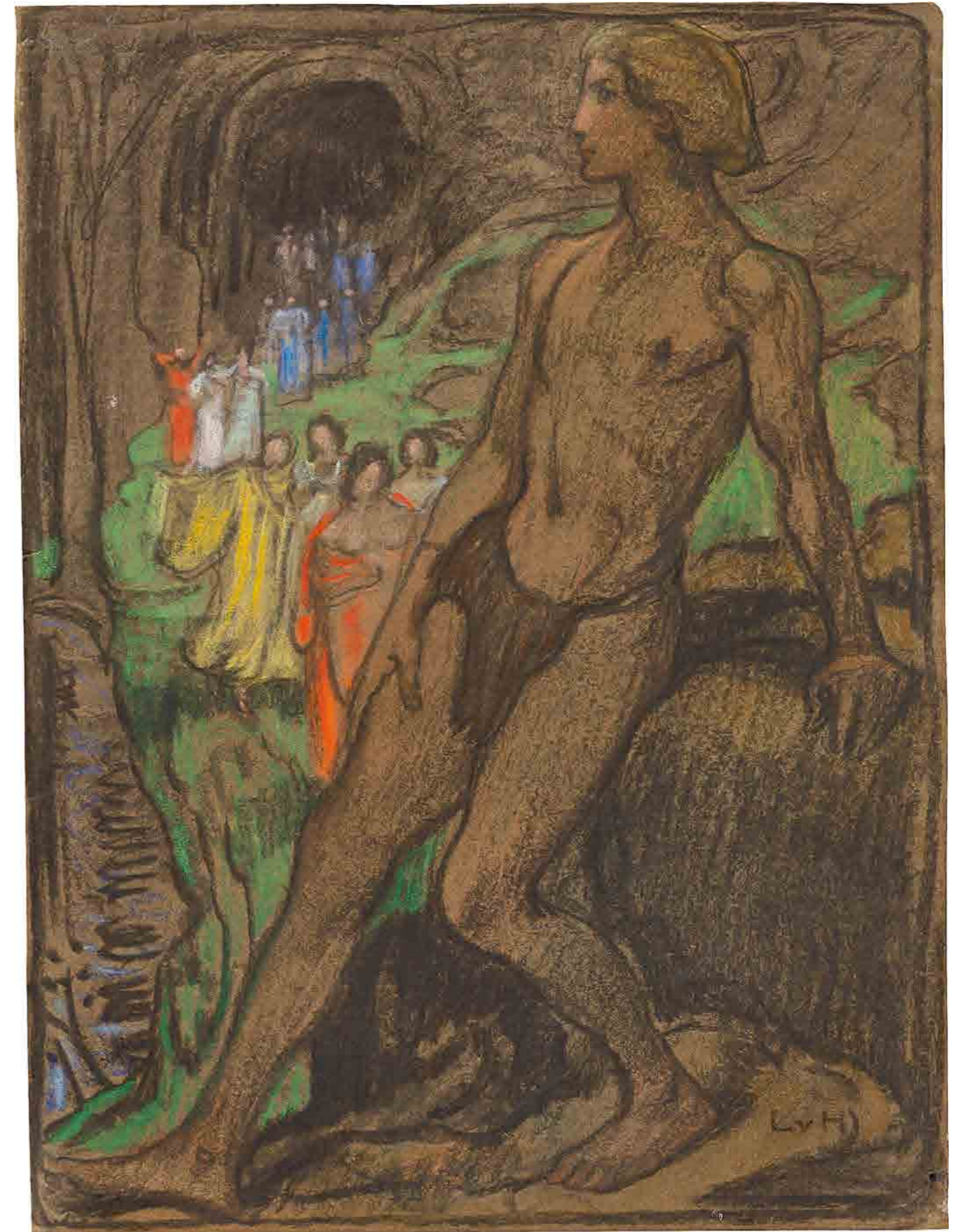
Eleonore von Hofmann, Dresden / Pfarrer Mosig,
Dresden / Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 1.500–2.000

USD 1.670–2.220

Ausstellung

Katalog der vierten Kunstausstellung der Berliner
Secession 1901/02, Zeichnende Künste, S. 92, Nr. 228



Originalgröße

220 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Neubau der Augustusbrücke in Dresden. Um 1907/10

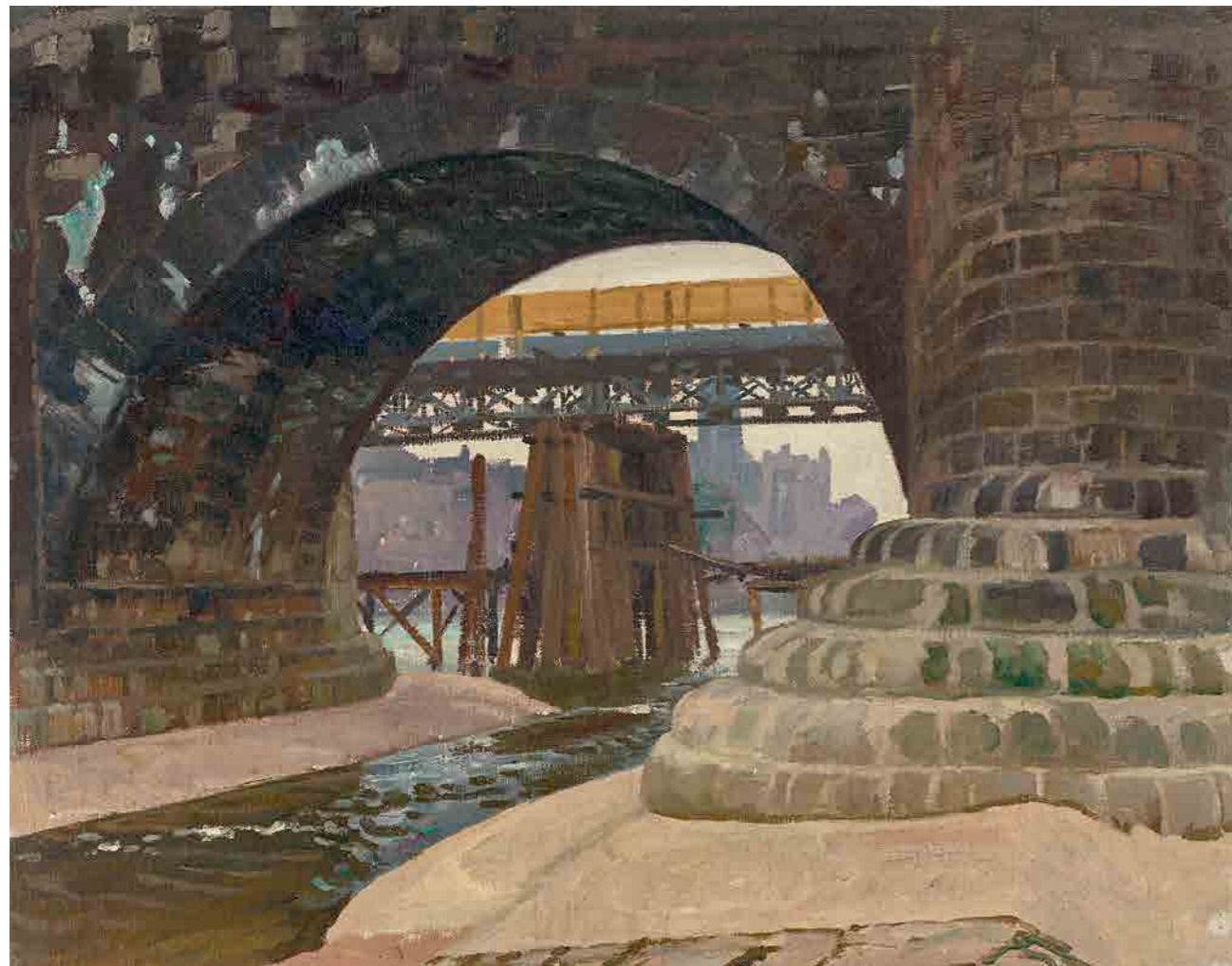
Öl auf Leinwand. 56 × 69 cm (22 × 27 1/8 in.). Rückseitig gestempelt: NACHLASS Prof. Osmar Schindler 1867-1927. [3211] Gerahmt.

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



221 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Wolkenstudie.

Öl auf Pappe. 21,8 × 35,8 cm (8 5/8 × 14 1/8 in.). Rückseitig unten rechts mit Feder in Schwarz beschriftet: Osmar Schindler geschenkt von der Familie 5.7.56. [3188] Gerahmt.

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



222 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Wolkenstudie (Abendrot). Um 1900

Öl auf Velin. 24 × 29,2 cm (9 ½ × 11 ½ in.). Rückseitig der Stempel Lugt 5829. Rückseitig: Kopf eines Mannes (Fragment). Kreide. Kleine Randmängel. [3211]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.000–1.500

USD 1,110–1,670

223 Hans Unger

Bautzen 1872 – 1936 Dresden

Fräulein Heinze im roten Kleid.

Öl auf Preßpappe. 60,5 × 49,6 cm (23 ¾ × 19 ½ in.). Unten rechts signiert: Hans Unger. Rückseitig ein Stempel der Kunstmaterialienfabrik Winsor & Newton, London. Auf dem Schmuckrahmen ein Schweizer Zollstempel. [3128] Im Künstlerrahmen.

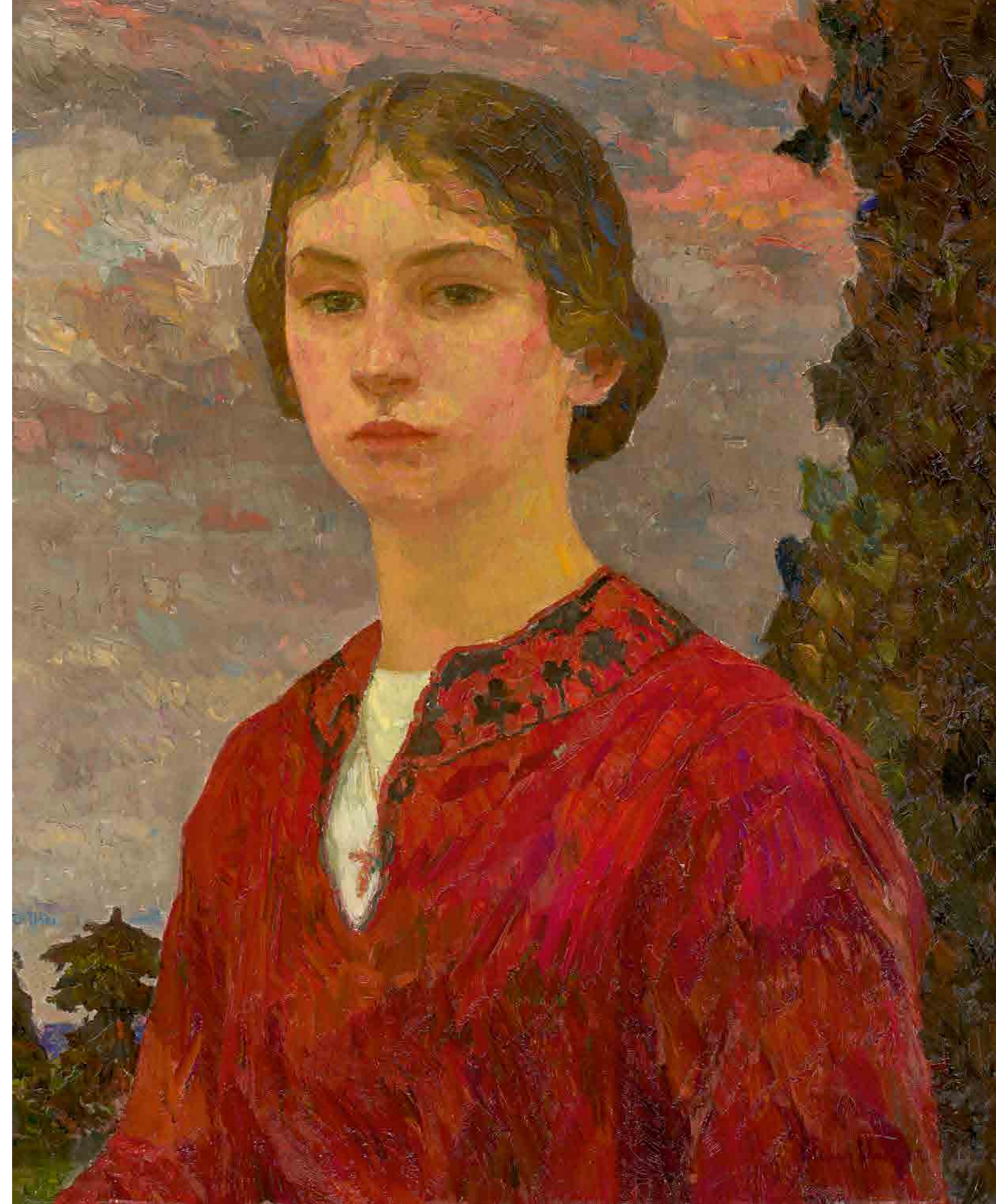
Provenienz

Privatsammlung, Ostdeutschland

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

Dargestellt ist die Tochter des Dresdner Goldschmieds und Hofjuweliers Theodor Heinze.





226 Fernand Khnopff

Grembergen 1858 – 1921 Brüssel

„Isolde“. 1905

Mit Farbstiften überarbeiteter Lichtdruck auf leichtem Karton. 18,2 × 12,8 cm (19,2 × 13,8 cm) (7 1/8 × 5 in. (7 1/2 × 5 3/8 in.)). Mit Bleistift signiert und bezeichnet: no 3. Werkverzeichnis: De Croës/Ollinger-Zinque 421. Lichtdruck nach der gleichnamigen Zeichnung (De Croës/Ollinger-Zinque 420). [3278]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890



227 Adolf Frey-Moock

Jona 1881 – 1954 Egnach

Frau mit dem Haupt der Medusa. Um 1910

Öl auf Leinwand. 65 × 80 cm (25 3/8 × 31 1/2 in.).
[3084] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440



228 Karl Wilhelm Diefenbach

Hadamar 1851 – 1913 Capri

Junger Geiger auf einer Blüte. 1881

Pinsel in Schwarz und Bleistift auf leichtem, bräunlichem Karton. 52 × 35 cm (20 ½ × 13 ¾ in.). Auf der Rückpappe unten ein aufgeklebter Papierausschnitt, mit Feder in Schwarz beschriftet: Paolo Medini gewidmet von Lucidus Diefenbach. Salò, Januar 1896. Werkverzeichnis: Nicht bei Wagner. Entwurf für Blatt 1 der Mappe „Kindermusik“ (1881–86). Entstanden nach einer Fotografie des älteren Sohnes Helios. Vor der Abreise nach Ägypten 1896 lebte die Familie Diefenbach in Salò am Gardasee in der Villa Medini. Das Blatt ist ein Abschiedsgeschenk des jüngeren Sohns Lucidus Diefenbach an den Vermieter. Etwas gewellt. Randmängel. [3055]

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Wir danken Dr. Claudia Wagner, München, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnung und für freundliche Hinweise.

229 Karl Wilhelm Diefenbach

Hadamar 1851 – 1913 Capri

„Porto Antico (Capri)“. 1906

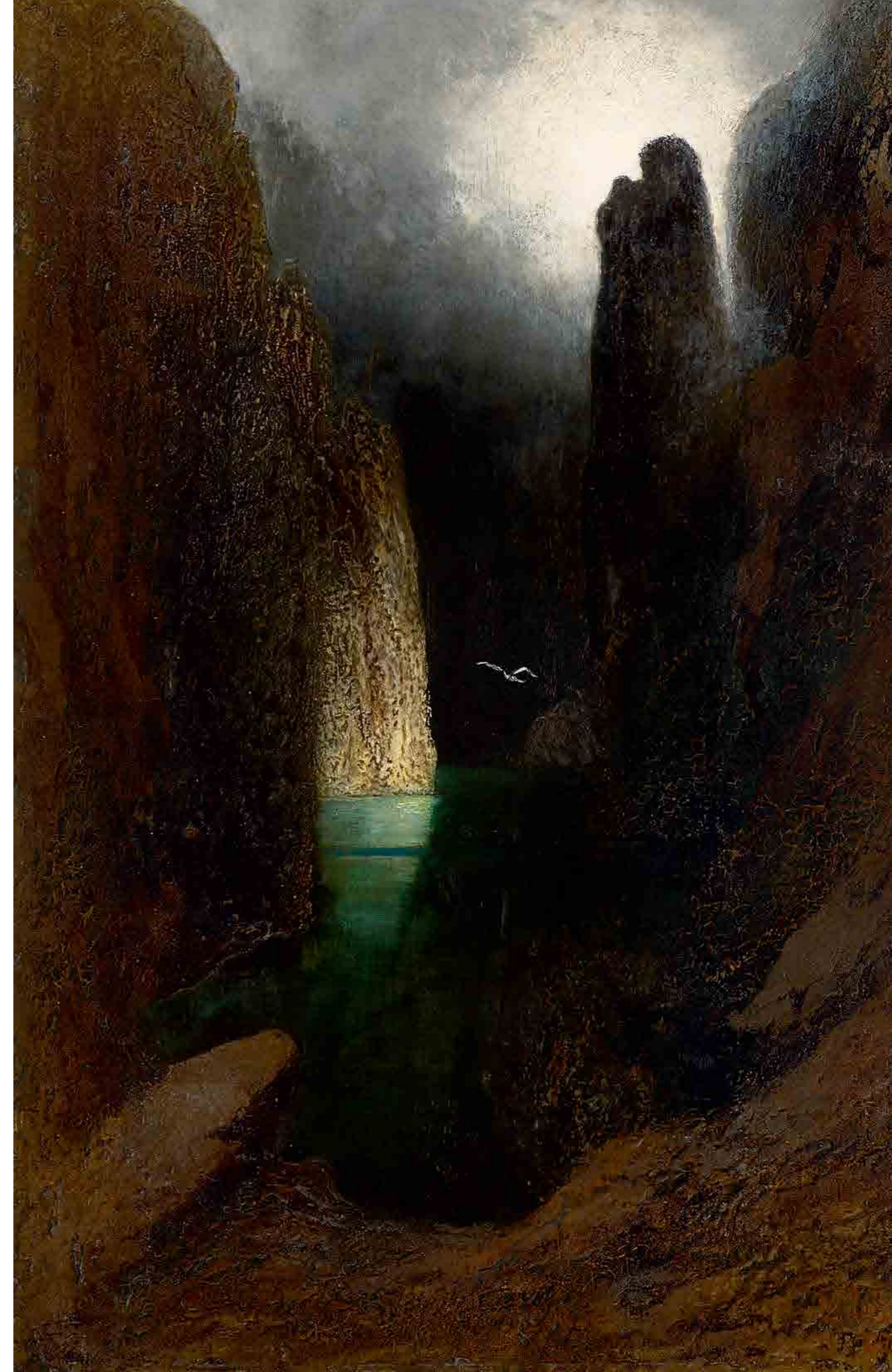
Öl auf Holz. 49,8 × 32,2 cm (19 ⅝ × 12 ⅝ in.). Unten rechts (schwer lesbar) signiert und datiert: Dfnbch. 1906. Werkverzeichnis: Mit einem Gutachten (in Kopie) von Dr. Claudia Wagner, München, vom September 2020. – Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Verzeichnis der Werke Karl Wilhelm Diefenbachs von Dr. Claudia Wagner, München, aufgenommen. Retuschen. [3298] Gerahmt.

Provenienz

Galerie Moderne, Brüssel (1968, vermutlich unter Zuschreibung an Caspar David Friedrich) / Privatsammlung, Süddeutschland / Privatsammlung, Rheinland

EUR 8.000–12.000

USD 8,890–13,300





230 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Sitzende Frau in ländlicher Tracht. 1876

Rötel und Bleistift sowie Pinsel in Schwarz auf Papier. 25,5 × 20,5 cm (30,5 × 22,5 cm) (10 × 8 1/8 in. (12 × 8 7/8 in.)). Unten links mit Bleistift signiert und datiert: M. Klinger 76. Rückseitig: Figurenstudien. Rötel und Bleistift.

Beigabe: Zwei Abzüge eines Schabkunstblatts (Weiblicher Halbakt). Stockfleckig. Fest ins Passepartout montiert. [3277]

Provenienz

Georg Hirzel, Leipzig / Nachlass Georg Hirzel (1993) / ehemals Johannes Grützke, Berlin

EUR 2.500–3.500

USD 2,780–3,890

Literatur und Abbildung: 30. Kunstauktion: Max Klinger. Sammlung Georg Hirzel, Leipzig. Berlin, Villa Grisebach Auktionen, 4.6.1993, Kat.-Nr. 5, Abb. Tf. IV



231^N Franz von Stuck

Tettenweis 1863 – 1928 München

Relief Beethoven.

Bronze mit dunkelbrauner Patina. 46 × 46 × 9 cm (18 1/8 × 18 1/8 × 3 1/2 in.). Unten rechts signiert (übereinander gestellt): FRANZ VON STUCK. Unten in der Mitte bezeichnet: BEETHOVEN. [3274]

EUR 6.000–8.000

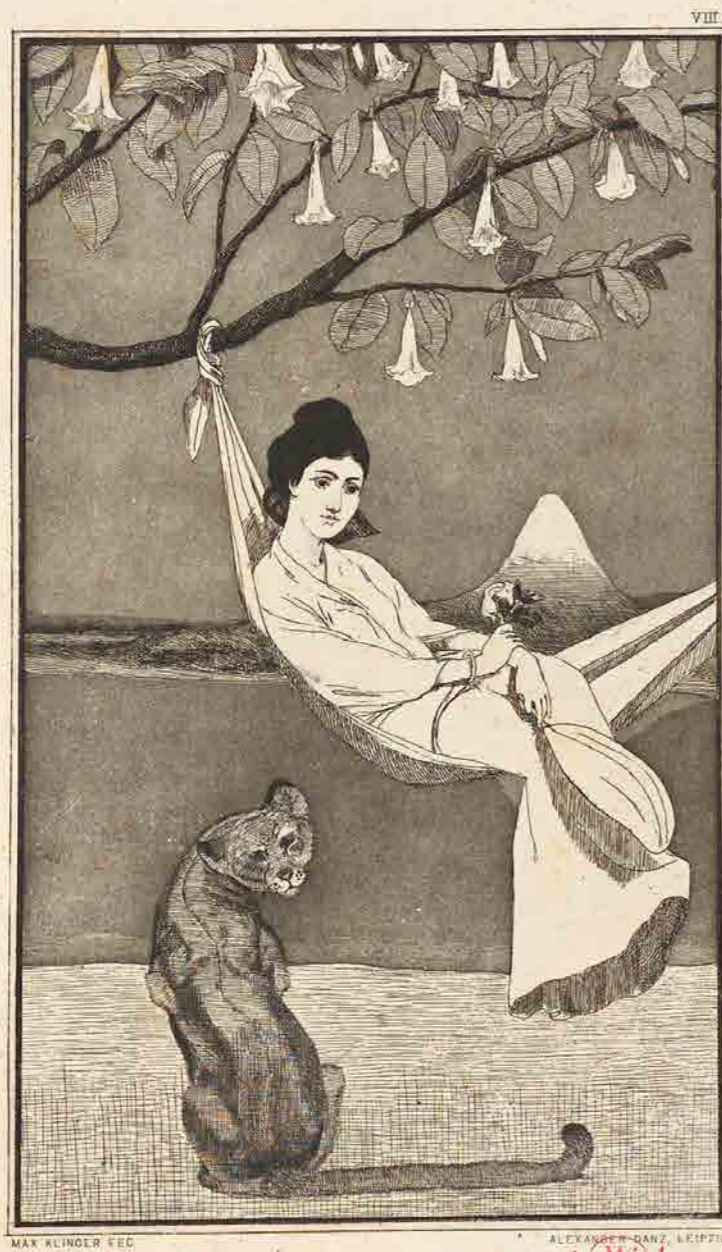
USD 6,670–8,890

Frida-Marie Grigull „... nicht vegetarisch“

„Ich will ja ein Märchen erzählen, und zwar ein richtiggehendes, wo die Köpfe sowenig sicher sitzen, wie die Hemden. Mal rauf, mal runter! Sengen, ein bisschen morden, ordentlich lieben und lieben lassen und das alles bei allerhand Wetter in ‚hübscher Gegend‘ und gar nicht vegetarisch, sondern Fleisch. Viel Fleisch!“, schreibt Max Klinger im Sommer 1914 an Max Lehrs, den Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts. Er meint „Opus XIV – Das Zelt“, seinen letzten Grafik-Zyklus (Los 240), der in surreal-symbolistischen Bildern von allerlei sexuellen Fantasien, von Hass und Liebe, Verfolgung und grausamer Gewalt erzählt. Über Gewitterebenen, durch Sternenhimmel und weite Ozeane, in denen Liebhaber ertrinken, und dichte Wälder mit Zauberern und Fabeltieren führt uns der traumdunkle Pfad immer tiefer in Klingers Universum – bis hinein in sein eigenes Leben im Leipziger Atelier. Dort hatte er wenige Jahre zuvor die 36 Jahre jüngere Gertrud Bock kennengelernt. Sie stand ihm Modell und teilte spätestens ab 1912 auch das Bett mit ihm. Da war Klinger noch mit seiner langjährigen Partnerin und Mutter seiner Tochter, der österreichischen Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Elsa Asenijeff, liiert. Das ganze Drama dieser Dreiecksbeziehung floss in „Das Zelt“ ein (Elsa wird dort verkörpert durch die Große Göttin, die über einen latent lesbischen Frauenstaat herrscht, während Gertrud mit dem jungen, schönen Mädchen assoziiert wird, das atemlos durch die Episoden taumelt). Klinger heiratete Gertrud Bock, ernannte sie zur Alleinerbin und seinen Freund, den Bildhauer Josef Hartmann, zum Nachlassverwalter. Dann starb er, und Gertrud heiratete Josef Hartmann, bevor auch sie selbst starb und Josef ihre Schwester Ella ehelichte. Ein carrousel d’amour.

Fritz Tögel (1888–1967) hatte sicher davon gehört, als er Josef Hartmann besuchte und direkt von ihm den Großteil seiner Klinger-Werke erwarb: Radierungen, handschriftliche Dokumente, Akt- und Figurenzeichnungen sowie kleine Ölgemälde. Wie Klinger stammte auch Tögel aus Leipzig, verkehrte in den Kreisen der dortigen Boheme, kultivierte einen individualistischen Lebensstil fernab der Konventionen und war darüber hinaus ein genauso umtriebiger und vielseitig interessierter Geist wie der Künstler selbst: Rastlos und immer mit einem Bein schon im nächsten Projekt, hatte er zunächst als Lehrer begonnen, dann Psychologie und Germanistik studiert und über Gottfried Keller promoviert. Er schrieb Erziehungsratgeber und designte Stoffe, die er ab 1924 in seinem eigenen Kunstgewerbegeschäft „Deutsche Edelkultur“ verkaufte. Seine leidenschaftliche Klinger-Verehrung ging auf die Nachfahren über, die die Sammlung erweiterten und ordneten und bis heute in Familienbesitz hielten. Keine Zeichnung und kein Blatt ging verloren. So wurde nicht nur ein ungewöhnlich umfangreiches Nachlasskonvolut überliefert, sondern auch ein einzigartiges Zeitdokument, das uns auf direktem Weg mitnimmt in Klingers Atelier, vor allem in die Phase seiner letzten Jahre an der Seite von Gertrud Bock. Viele der Blätter aus Fritz Tögels Sammlung zeigen die junge Gertrud nackt stehend, sitzend, liegend. Es geht um Genuss, um die Feier des Körpers, der Geschlechtlichkeiten und ja, auch der Geschlechtsteile. Der große „Schönheitskünder“ Klinger (Egbert Delpy, 1917) ist hier sehr privat und seine „Griffelkunst“ so frei, neugierig und lebensfroh wie kaum zuvor.





232 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Siesta II (Dolce far niente)“ aus „Radierte Skizzen. Opus I“.
1870 / „Sterbender Wanderer (Wanderers Ende)“.
Zwei Radierungen auf Papier. 41,4 × 29,7 cm
(63 × 54 cm) / 41,6 × 30 cm (52 × 37 cm)
(16 ¼ × 11 ¾ in. (24 ¾ × 21 ¼ in.) / 16 ¾ × 11 ¾ in.
(20 ½ × 14 ¾ in.)). Werkverzeichnis: Singer 22 III (von
VI) / Singer 23 II (von V). [3099]

Provenienz
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500
USD 1,330–1,670

233 Max Klinger

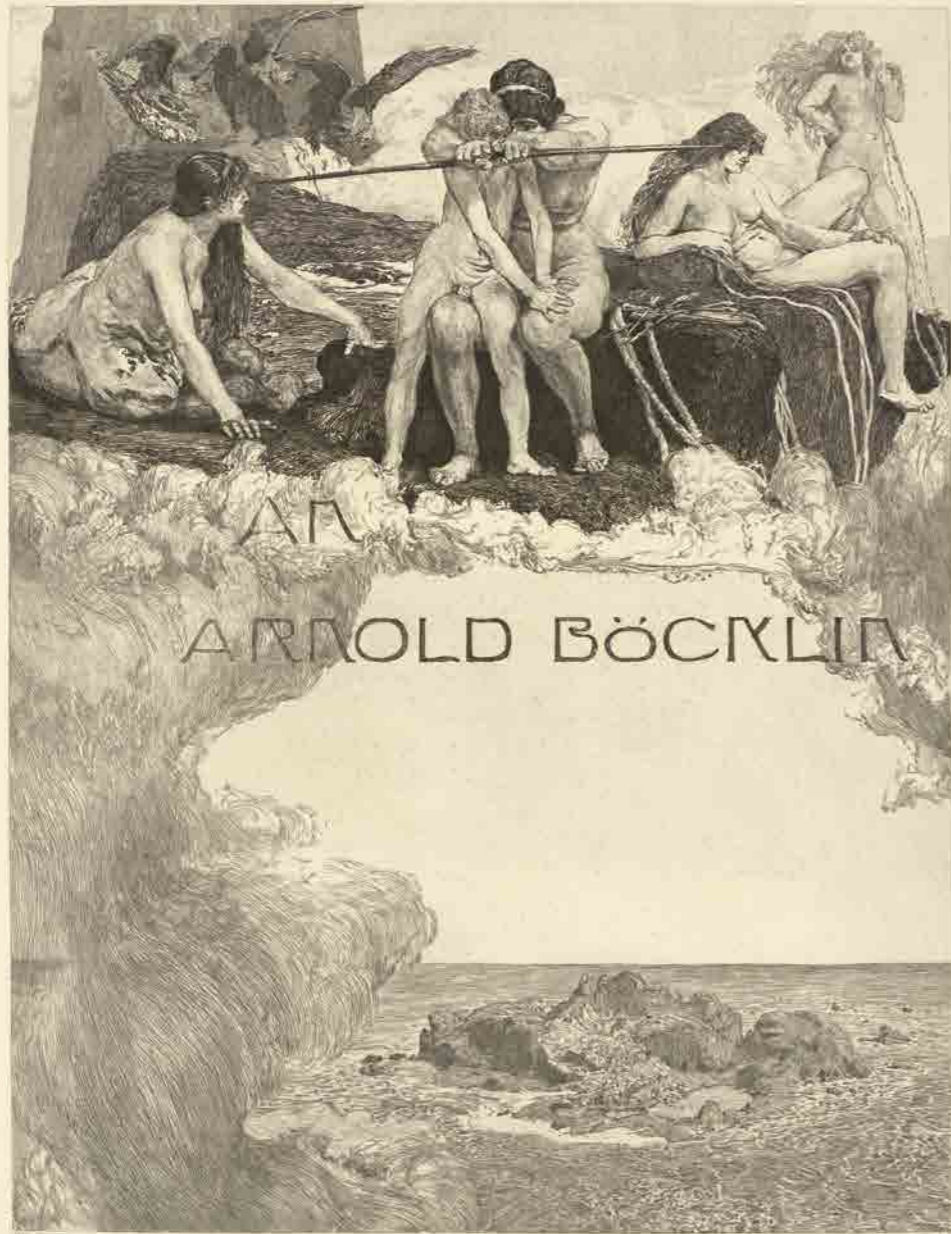
Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Rettungen Ovidischer Opfer. Opus II“. 1879
Sechs Radierungen mit Aquatinta auf unterschiedli-
chem Papier. Ca. 40 × 27 cm (40 × 57 cm)
(15 ¾ × 10 ⅝ in. (15 ¾ × 22 ½ in.)). Werkverzeichnis:
Singer 25 II (von VII), Singer 30 nach IV, Singer 31 IV
(von VI), Singer 35 IV (von VIII), Singer 36 V (von VII).
Bl. 1b „Malerische Zueignung (Anrufung)“, Bl. 6 „Erstes
Intermezzo“, Bl. 7 (2 x) „Narzissus und Echo I“, Bl. 11
„Apollo und Daphne II“, Bl. 12 „Apollo und Daphne III“.
[3099]

Provenienz
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,220–3,330

Ausstellung
Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom
Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-
Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. III.1-4, Abb. S. 40-42



234 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Eine Liebe. Opus X“. 1887

Vier Radierungen auf unterschiedlichem Papier.
ca. 46 × 36 cm (65 × 48 cm) (18 1/8 × 14 1/8 in.
(25 5/8 × 18 7/8 in.)). Singer 157 unten rechts mit dem
Stempel: M. Klinger NACHLASS. Werkverzeichnis:
Singer 157 VI, Singer 162 VI, Singer 163 X, Singer 166 IX.
[3099]

Provenienz

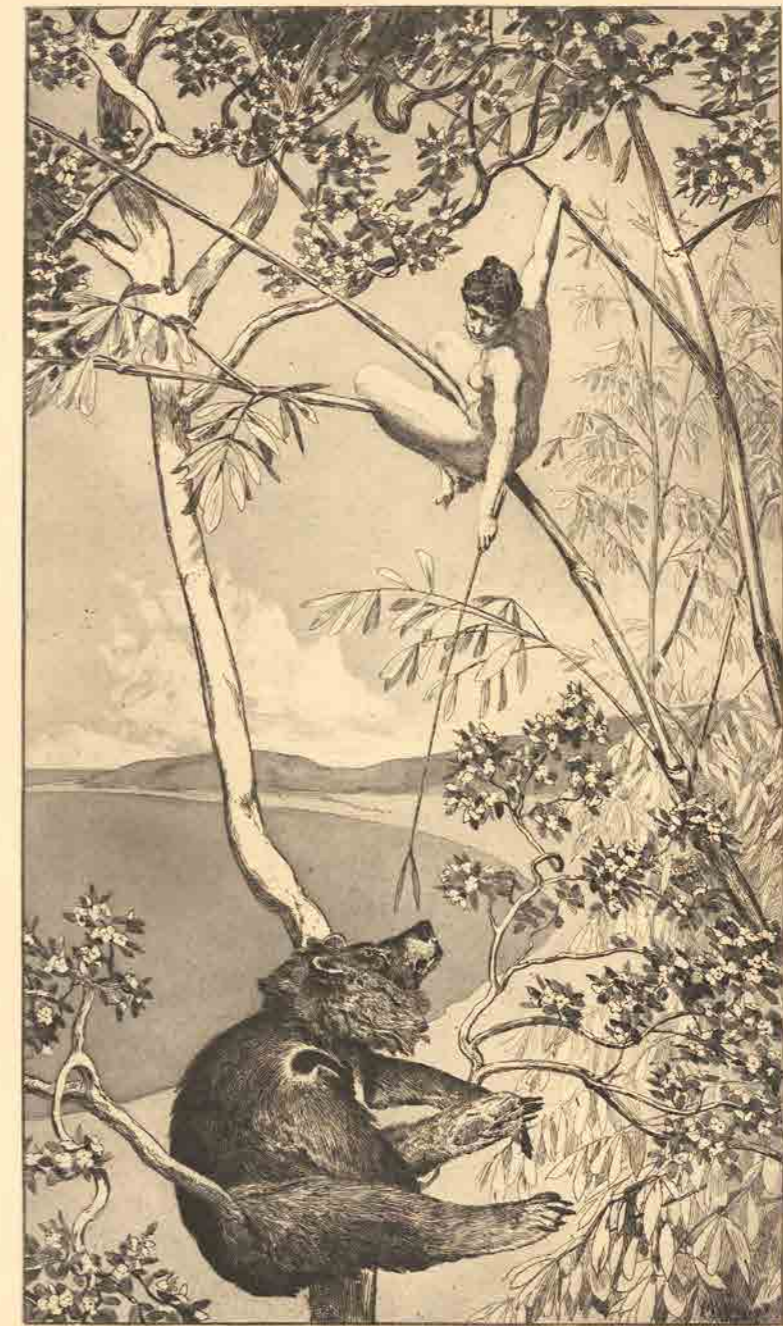
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom
Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-
Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. V.2, Abb. S.69-71



235 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Intermezzi. Opus IV“. 1881

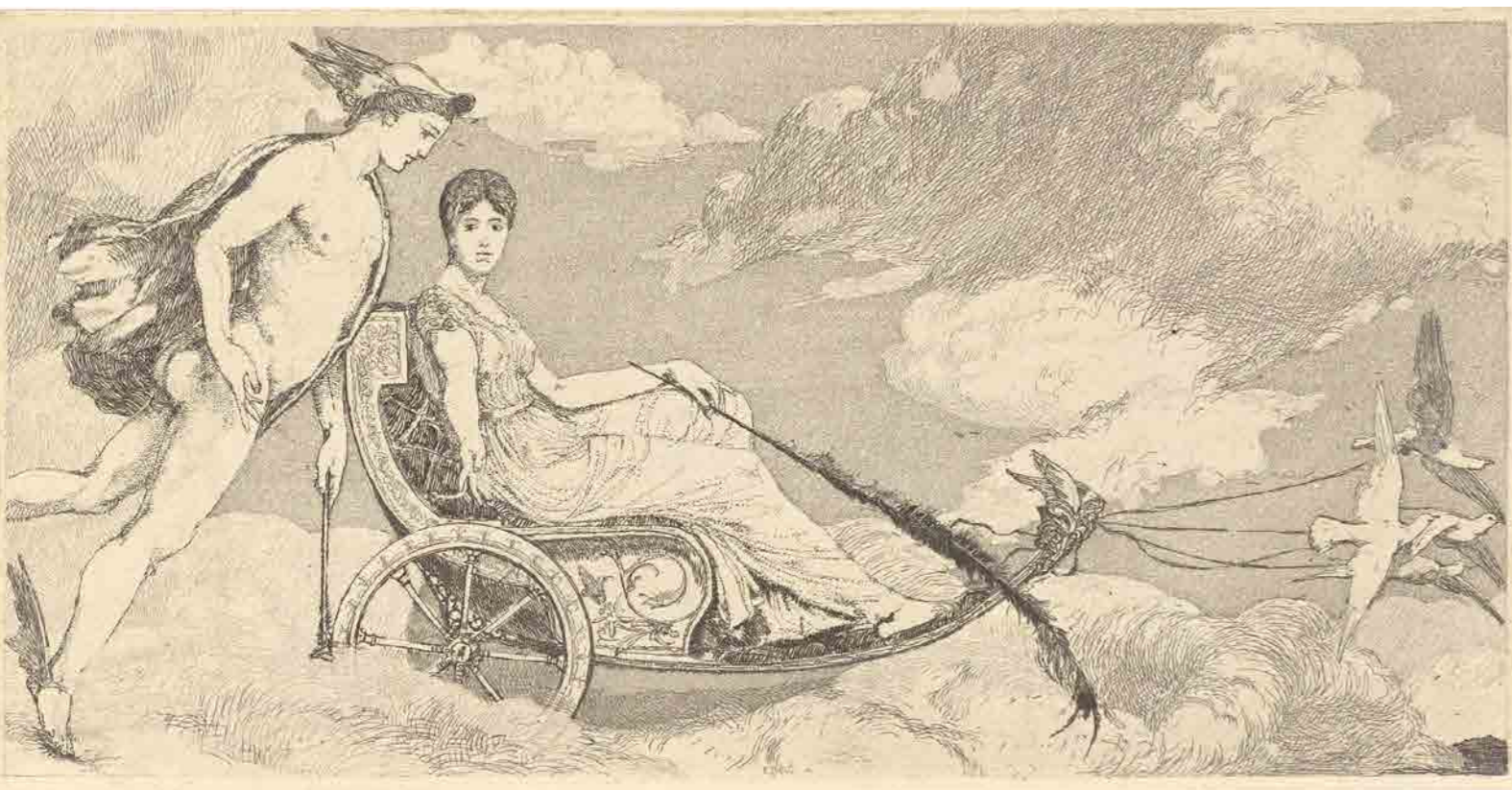
Orig.-Halbleinenmappe mit 12 Radierungen auf
Papier. Mappe: 63 × 46 cm (24 3/4 × 18 1/8 in.). Werkver-
zeichnis: Singer 52–63. Vollständige Folge. Titel auf
Mappe: Intermezzi componirt, radirt und Herrn
Kupferstecher und Kunsthändler Hermann Sager
dankbarst zugeignet von Max Klinger. Graphiken in
den Rändern durchgängig etwas fleckig. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220



236 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Max Klingers Radierungen zu Apulejus' Märchen Amor und Psyche. Opus Vb". 1881

Orig.-Halbleinenmappe mit Radierungen auf Velin. Sechs von neun Blatt. Mappe: 45,5 × 32,2 cm (17 7/8 × 12 5/8 in.). Singer (inkl. Vignetten) 64, 65, 67-69, 71-75, 78, 80-83, 85, 86, 88-96, 98-100, 102-108, 110-112. Nürnberg, Theo. Strofer's Kunstverlag.

Beigabe: „Amor und Psyche. Opus V". 1880. Neun einzeln passepartourierte Radierungen auf Papier. ca. 7,5 × 14,5 cm (8,2 × 15,2 cm) (3 × 5 3/4 in. (3 1/4 × 6 in.)). Singer 66, 68, 70, 77, 87, 88, 92, 94, 95. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitler Familienbesitz)

EUR 700-900

USD 778-1,000



237 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Zwei Zeichnungen: Zwei weibliche Aktmodelle, aneinander lehnd. Nach 1913/14 / Frau mit Steinbock (Gertrud Bock). 1910/11.

Feder in Schwarz über Bleistift auf liniertem Papier. 28,6 × 22,3 cm / 44,5 × 28,1 cm (11 1/4 × 8 3/4 in. / 17 1/2 × 11 1/8 in.). Jeweils der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Einmal auf der Rückseite eines Briefes des Wismarer Buchhändlers Hans Bartholdy vom 1.2.1907, in dem er Max Klinger vorschlägt, sich an einer Ausstellung in Wismar zu beteiligen. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000-3.000

USD 2,220-3,330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winkelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.10, Abb. S. 32 / Klinger. Leipzig, Museum der bildenden Künste und Bonn, Bundeskunsthalle, 2020, Kat.-Nr. 188-189, Abb. S. 172-173

238 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Weiblicher Akt (Gertrud Bock). Um 1912/14

Kohle, weiß und rosa gehöht, auf grünem Papier.
72 × 43 cm (28 3/8 × 16 7/8 in.). Unten links der Stempel
in Schwarz (um 180° gedreht): M. Klinger NACHLASS.
Beigabe: „Max Klinger. Zwanzig Studien zu Bildern,
Plastiken und Stichen in Originalgröße“. Album mit
einem Titel-Kupferstich und 20 Lichtdrucken nach
Orig.-Zeichnungen auf verschiedenen Papieren.
Album: 75,5 × 45 cm (29 3/4 × 17 3/4 in.). Im Inhalts-
verzeichnis oben rechts signiert und datiert: Max
Klinger 25. Sept. 1914. Eins von 250 nummerierten
Exemplaren. Leipzig, Selbstverlag des Künstlers, 1914.
[3099]. [3099] Gerahmt.

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem
in Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000

USD 11,100–16,700

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom
Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-
Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. I.4, Abb. S. 28 / Klinger.
Leipzig, Museum der bildenden Künste, und Bonn,
Bundeskunsthalle, 2020, Kat.-Nr. 190, Abb. S. 178

Gertrud Bock war Max Klingers letzte Muse. Die junge,
attraktive Frau stand dem Künstler Modell, zog 1912 bei ihm
ein – und wurde seine Lebensgefährtin. Klinger fertigte ver-
schiedenste Studien von Gertrud Bock an, darunter etliche
Akte. Sie wurde zur Inspiration, die sein spätes Schaffen
stark beflügelte. Im Jahr 1919, kurz vor seinem Tod, heirate-
ten die beiden. Als Witwe verwaltete sie einen Großteil sei-
nes Nachlasses. CR





239 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Klinger-Album. Auswahl von 30 Hauptblättern, von den Originalplatten auf Japan gedruckt“. 1925

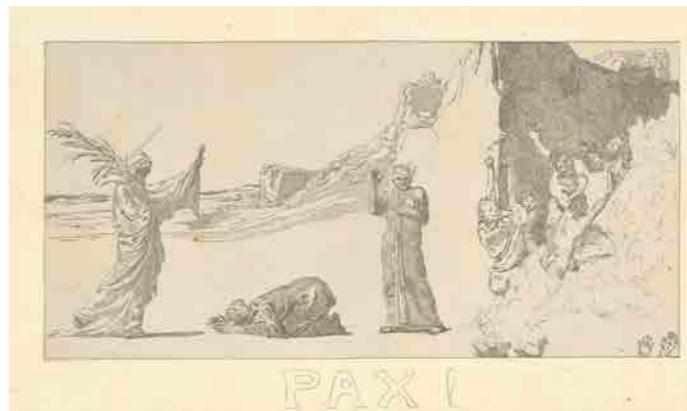
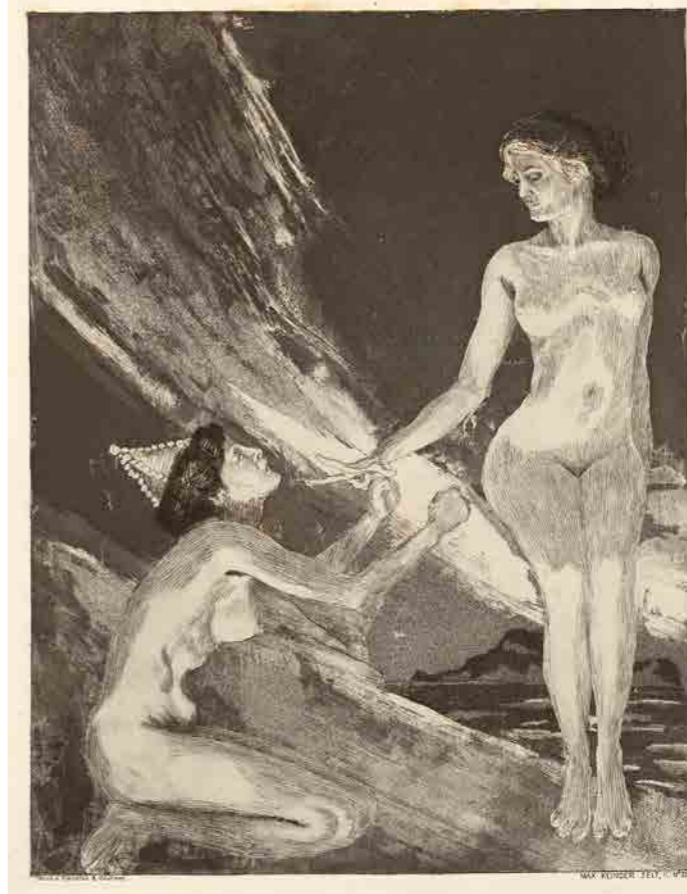
30 Radierungen auf Japan. Album: 62,5 × 47 cm (24 5/8 × 18 1/2 in.). Eins von 250 nummerierten Exemplaren. Orig.-Leinenmappe mit 30 Radierungen auf Japan. Eines von 250 nummerierten Exemplaren. Leipzig, Klingerhaus, 1925

Beigabe: „Max Klinger. Radierungen, Zeichnungen, Bilder und Sculpturen des Künstlers mit den drei vollständigen Folgen: Zeichnungen übers „Thema Christus“, Entwürfe zu einer Griechisch-Römischen Gedichtsammlung und "Eine Liebe, Rad. op. X". 1897.

Album mit Heliogravüren. 56,2 × 39,7 cm (22 1/8 × 15 5/8 in.). Eins von 50 Exemplaren. Vorzugsausgabe auf Japan. München, Franz Hanfstaengl Verlag. [3099]

Provenienz
Sammlung Fritz Tögel (seither Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000
USD 3,330–4,440



240 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Zelt. Opus XIV“. 1913–1915 / „Der Tod als Heiland. Opus XI“ Bl. 10. 1889.

10 Radierungen, teils mit Aquatinta und Schabkunst, auf unterschiedlichem Papier. Ca. 23 × 18 cm (57 × 40 cm) / 17 × 29 cm (29 × 44 cm) (9 × 7 1/8 in. (22 1/2 × 15 3/4 in.) / 6 3/4 × 11 3/8 in. (11 3/8 × 17 3/8 in.)).

„Dank“ rechts unterhalb der Darstellung in Bleistift signiert und datiert: M. Klinger 24.4.13 / „Bereitung zum Tanz“ Rechts unterhalb der Darstellung in Bleistift signiert und unleserlich datiert: M. Klinger 7. oct [...] / „Waldnacht“ Rechts unterhalb der Darstellung signiert und datiert: M. Klinger 9.2.16.

Werkverzeichnis: Beyer 337, 342 I von II, 5. Druck, 356 II von V, 7. Druck, 361, 363, 373 II von III, 7. Druck, 374 nach V, 382 (2x) / Singer 182. [3099]

Provenienz
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,220–3,330

Ausstellung
Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. V.17, VI.7, Abb. S. 79, 88



241 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Vom Tode Erster Teil. Opus XI“. 1889

10 Radierungen und Aquatinta auf Van-Geldern-Bütten. Ca. 27,8 × 20,8 cm (47,9 × 40 cm) (11 × 8 ¼ in. (18 ⅞ × 15 ¾ in.)). Werkverzeichnis: Singer 171-180.

Vollständige Folge. Druck von O. Felsing, Berlin [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VI.8, Abb. S. 89

243 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Amor und Psyche. Ein Märchen des Apulejus. Aus dem Lateinischen von Reinhold Jachmann“. 1881

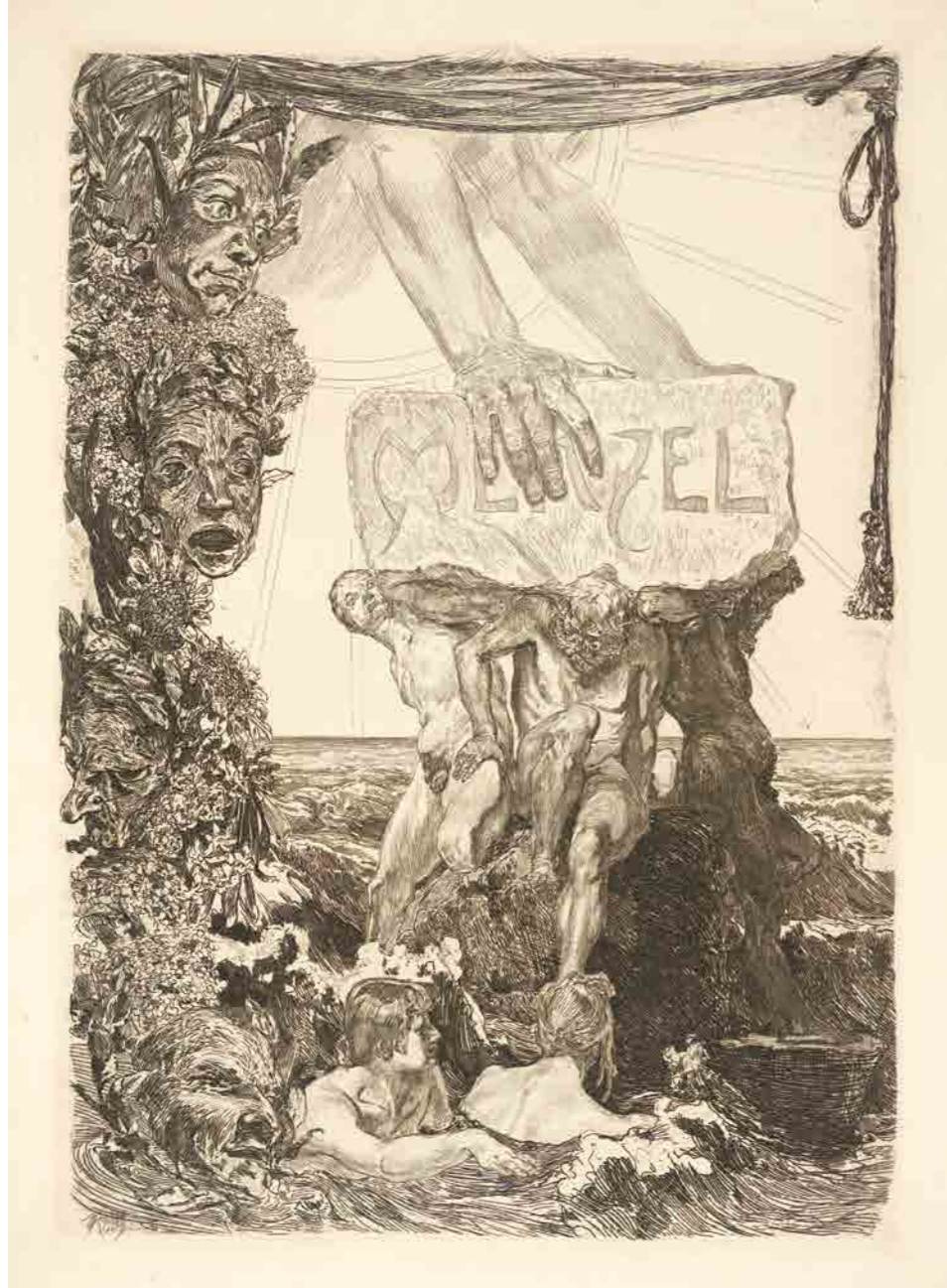
Album mit 46 Radierungen. 36,3 × 26,5 cm (14 ¼ × 10 ⅝ in.). Werkverzeichnis: Singer 64-112.

Erstausgabe. Theo. Stroefers Kunstverlag, München. Buchdruck von Gebrüder Kröner in Stuttgart. Papier aus der Gust. Schaufel'schen Fabrik zu Heilbronn. Holzschnitte von Kaesberg & Oertel, R. Klepsch u. and. Kupferdruck von Fr. Felsing in München. Goldschnitt. Orig. blauer Ledereinband mit Silber-, Schwarz- und Goldprägung. [3099]

EUR 800–1.200

USD 889–1,330





244 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Das Menzefestblatt“. 1884 / „Ehrenbürgerbrief für Oberbürgermeister Dr. Otto Georgi“. 1889 / „Integer Vitae“. 1888.

Drei Radierungen auf Papier. 44,6 × 31,3 cm (62,2 × 40 cm) / 57,5 × 46,5 cm (72,2 × 58,5 cm) / 38 × 27,5 cm (52,2 × 36 cm) (17 ½ × 12 ¾ in. / 24 ½ × 15 ¾ in.) / 22 ⅝ × 18 ¼ in. (28 ⅜ × 23 in.) / 15 × 10 ⅞ in. (20 ½ × 14 ⅛ in.)). Einmal der Trockenstempel: Sammlung Georg Hirzel / Einmal der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Werkverzeichnis: Singer 242 (verworfenen Platte), 268 II (von IV), 331 IV. [3099]

Provenienz

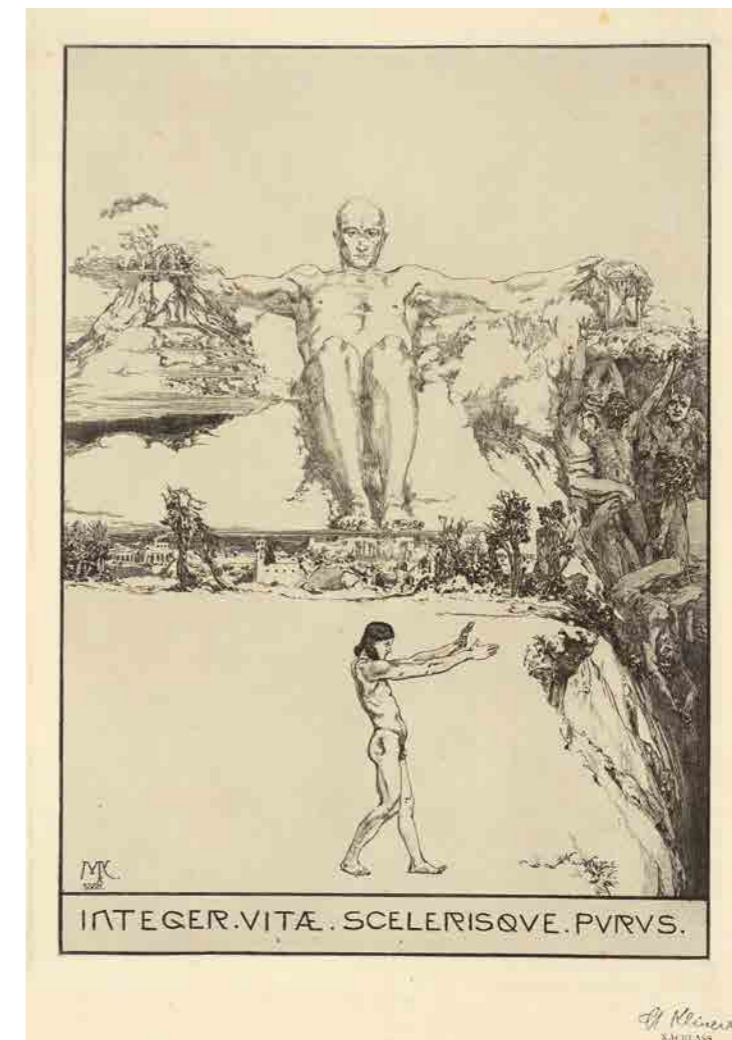
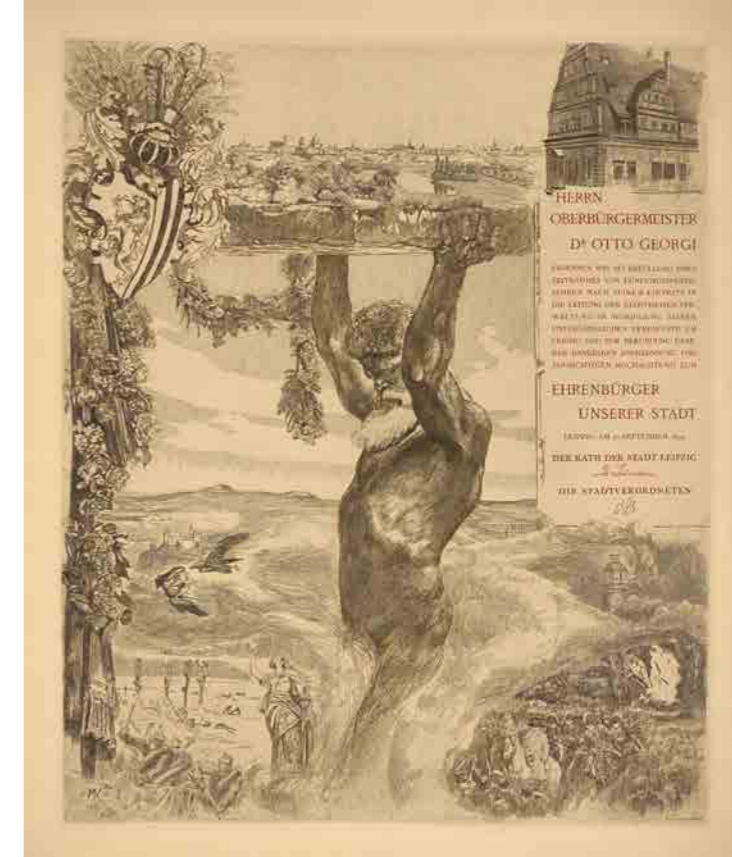
Nachlass Max Klinger / Sammlung Georg Hirzel / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 800–1.200

USD 889–1.330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VI.9, VII.1, Abb. S. 90, 98





245 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Psyche und der Adler Jupiters“. Um 1882 / „Liebespaar im Gemach“ Einzeldruck aus „Brahms-Phantasie. Opus XII“. Vor 1893.

Radierung auf Japan / Radierung, Aquatinta und Stich auf Velin. 29,8 × 14,8 cm (52,4 × 35,1 cm) / 26,1 × 18 cm (50 × 32,4 cm) (11 3/4 × 5 7/8 in. (20 5/8 × 13 7/8 in.) / 10 1/4 × 7 1/8 in. (19 5/8 × 12 3/4 in.)). Unten mit Bleistift bezeichnet "Psyche mit Adler".

Singer 263 I / Singer 195 vor I von IV. [3099]

Provenienz

Einmal Felix Becker Leipzig (wohl bis 1928) / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000
USD 1,670–2,220



246 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Vom Tode Zweiter Teil. Opus XIII“. 1889/1910

Sieben Radierungen mit Stich und Aquatinta auf unterschiedlichem Papier (von zwölf). 45,5 × 34,7 cm (52,2 × 41,8 cm) (17 7/8 × 13 5/8 in. (20 1/2 × 16 1/2 in.)).

Einmal unterhalb der Darstellung in Bleistift beschriftet, signiert und datiert: Künstler und Muse. M. Klinger 17.8.1900. Rückseitig zweifach der Stempel: M. Klinger NACHLASS / Einmal unten rechts der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Werkverzeichnis: Singer 232, Singer 233 II von VII, 5. Druck, Singer 236 V, Singer 238 V von VI, Singer 241 zw. II und III, Singer 242 (verworfenen Platte), Singer 243 II (verworfenen Platte). Beigabe: „Vom Thema Christus. Ein Cyclus von acht Federzeichnungen“. Ca. 1880. Orig. Leinenmappe mit 8 Lichtdrucken auf Velin nach Zeichnungen des Künstlers. Mappe: 51 × 38 cm (20 1/8 × 15 in.). Vollständige Folge. Nachdruck Franz Hanfstaengel,

München / „Und doch“ Opus XIII Bl. 8. Heliogravüre auf Velin, Verlag Amsler und Ruthard Berlin. 45,5 x 35,8 cm (61,3 x 46,5 cm). Singer 237 / „Tote Mutter“ Opus XIII Bl. 10. Handkupferdruck nach der Radierung auf Papier. Verlag O. Felsing, Berlin-Charlottenburg. 42 x 32 cm (62,7 x 44,8 cm). Singer 239. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.500–3.500
USD 2,780–3,890

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VI. 9-17, Abb. S. 90-96

Max Pommer Max Klinger und die Musik

„Sein Stimmungsleben ist reicher, als das irgendeines anderen Künstlers unserer Zeit; es ist so fein, daß jede seiner Schöpfungen auf die Nerven wirkt wie Musik. Ohne Zweifel hat ihm die deutsche Musik die reichsten Inspirationen gegeben und der Versuch ist nicht übel, seine Kunst „aus dem Geist der Musik“ als dem dionysischen Urelement zu erklären.“

Paul Kühn (Max Klinger, Leipzig 1907, S. 10)

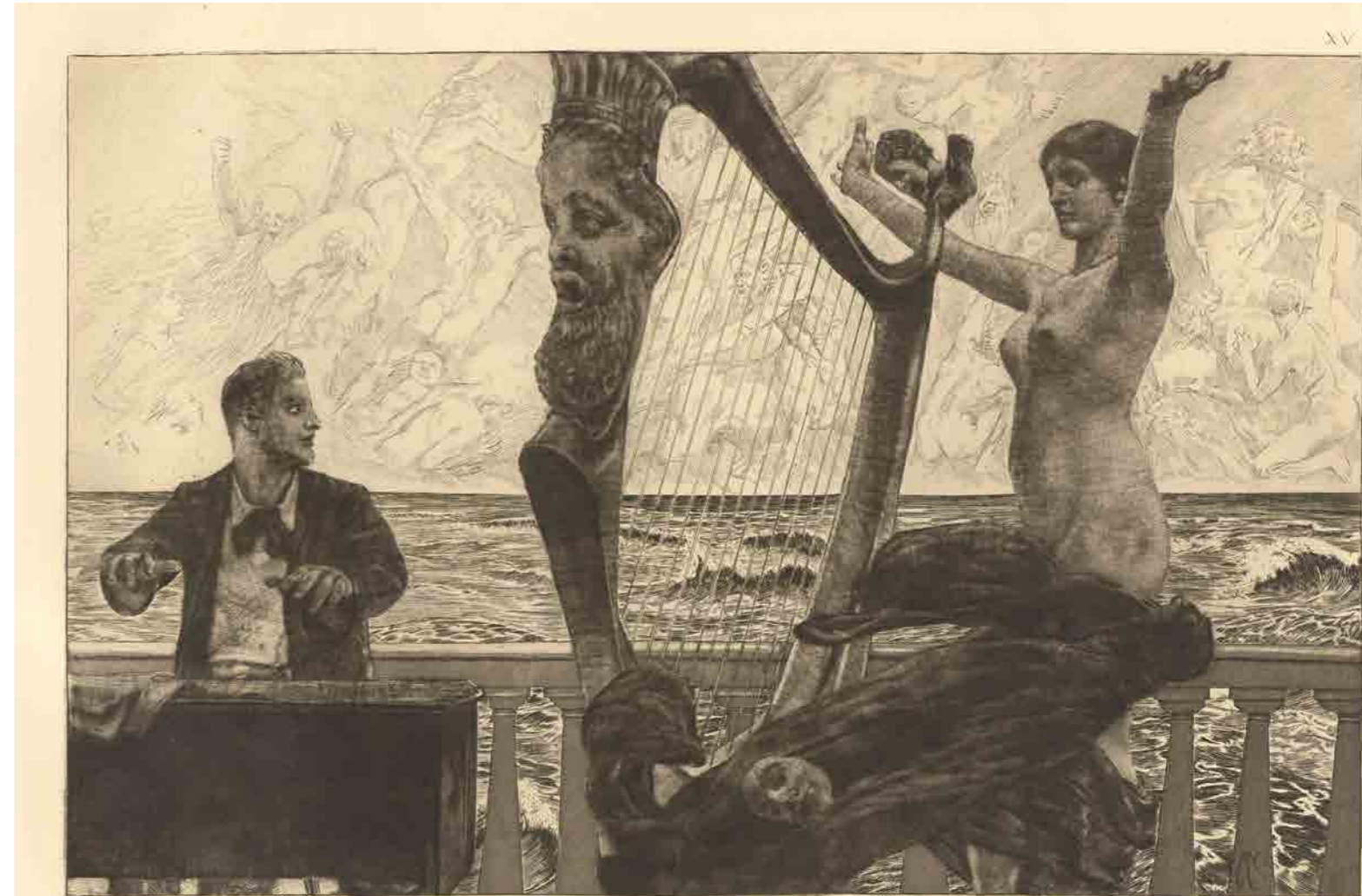
Mit diesen Worten versucht der Kunsthistoriker Paul Kühn in seiner 1907 erschienenen Monografie über das Leben und Werk Max Klingers, den Ursprung und das Wesen von dessen Schaffen zu charakterisieren, und trifft dabei ein bestimmendes Merkmal nicht nur von Klingers Kunst, sondern auch seines künstlerischen Selbstverständnisses. Denn seit Klingers früher Jugend ist ihm die Musik als „dionysisches Urelement“ ein ewig rauschender Ozean der Poesie und vitaler Stimulus der Kreativität. Sein eigenes musikalisches Talent wurde dabei schon früh gefördert und ermöglichte ihm zeitlebens einen tiefgehenden Zugang zur Musik, die er zur Schwesterkunst besonders der Zeichnung erhob.

Bereits als Kind erhielt er Klavierunterricht und beherrschte das Instrument schon zu Beginn seines Studiums an der Kunstschule Karlsruhe so gut, dass er als Solist öffentlich bei Feierlichkeiten auftrat. Auch seine künstlerische Arbeit war von Anfang an eng mit der Musik verknüpft. So teilte er schon seine Studentenbude mit einem Piano-forte, und auch später verzichtete er nicht auf einen Flügel im Atelier. Außerdem suchte er immer wieder den Kontakt zu zeitgenössischen Musikern und unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu Komponisten wie Johannes Brahms und Max Reger.

Die Bedeutung der Musik für sein künstlerisches Schaffen hat Klinger dabei immer wieder zum Thema gemacht und etwa in Briefen davon berichtet. So sei ihm die Idee zu seinem monumentalen „Beethoven“ „eines schönen Abends in Paris am Klavier“ gekommen und habe ihm beim Musizieren „so farbig bestimmt und deutlich“ vor Augen gestanden „wie nur ganz wenige Sachen“ (Max Klinger, zit. nach: Willy Pastor, Max Klinger, Berlin 1922, S. 168.). Glaubt man Klingers Selbstbekundung, kann der „Beethoven“ und seine Entwürfe somit als direkter Abglanz einer musikalischen Inspiration verstanden werden, die auch von der komplexen und rätselhaften Ikonografie des „Beetho-

ven-Throns“ zum Ausdruck gebracht wird. Gemeinsam mit dem marmornen Komponisten spiegelt der Bronzethron dabei nicht nur Klingers Verständnis der Musik als eine die Menschheit erlösende und schöpferische Kraft wider, sondern bringt als ein Hauptwerk Klingers auch dessen Kunstverständnis programmatisch zum Ausdruck.

Dies gilt in ähnlicher Weise auch für Klingers „Brahms-Phantasie, Op. XII.“ Sie ist wie alle druckgrafischen Folgen Klingers mit einer Opusnummer versehen und eröffnet schon damit einen Bezug zur traditionellen Zählung musikalischer Kompositionen. Darüber hinaus nimmt die „Brahms-Phantasie“ durch ihre intermediale Komplexität jedoch eine Sonderstellung innerhalb der Radieropera ein. Denn in ihr verklammert Klinger Notentext, Dichtung und bildende Kunst zu einem organischen Gesamtkunstwerk, das es auf einen aktiven Gebrauch durch den Rezipienten anlegt. Bereits das erste Blatt „Accorde“ macht dabei die besondere Rolle der Musik als Stimulanz der schöpferischen Fantasie deutlich. Es zeigt eine stürmische Meeresszene, auf der ein schwankender Kahn über die See in Richtung eines verschatteten Tempels gleitet, der entrückt in der Bucht einer schroff aufsteigenden Küstenlandschaft liegt. Im rechten Bildvordergrund ist ein Pianist am Klavier zu sehen, dessen Spiel die landschaftliche Version heraufbeschwört. Neben ihm wird eine üppig verzierte Harfe als Symbol der musikalischen Kraft von Meereswesen aus den tobenden Fluten gehoben. Sie entsteigt dem tönenden Meer als einem „dionysischen Urelement“ und wird durch eine junge Frau neben dem Klavier gestisch an den spielenden Musiker vermittelt. Damit wird der Pianist aber zum Priester der Kunst erhoben, der mit der Musik mystische Visionen heraufbeschwört und damit die Pforten eines „fernen Geisterreichs der Töne“ eröffnet. An den Gestaden dieses Geisterreiches wandelte auch Klinger und legte an den Tempeln der Musik mit seinen Bildfindungen Anker.



247 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Brahms-Fantasie. Opus XII“. 1894

Einundvierzig Stiche, Radierungen und Steinzeichnungen zu Compositionen von Johannes Brahms. Album: 37,3 × 44,2 cm (14 5/8 × 17 3/8 in.). Auf dem Schmutztitel unten rechts in schwarzer Feder signiert und gewidmet: Herrn E. Platky in Erinnerung an ein gemeinsames [...] Jahr bei der 1. Comp. 107r unter Hptm v. Bause M. Klinger. Werkverzeichnis: Singer 183-229. Vollständige Folge mit 27 Blättern. Insgesamt 41 (davon 9 blattgr.) Illustrationen in Kupferstich, Aquatinta, Schabkunst, Radierung und Lithografie (tlw. Farbig). Eins von 150 Exemplaren. In der Original-Mappe mit goldgeprägtem Titel. Kupferdruck bei W. Felsing, Berlin, Druck der Lithografien bei C.G. Röder, Leipzig, herausgegeben vom Amsler & Ruthardt Verlag, Berlin.

Provenienz

Eugen Platky, Leipzig / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VI.1-5, Abb. S. 84-87

Die Folge wird im Einvernehmen mit den Erben der Kunstsammlung von Hedwig Platky, geb. Hirsch, angeboten.

248 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Zwei Zeichnungen: Männlicher Rückenakt. 1904 / Liegendes männliches Aktmodell.

Feder in Schwarz über Kreide auf Papier / Bleistift, weiß gehöht auf Papier. 28,8 × 22,9 cm / 27,5 × 45,9 cm (11 3/4 × 9 in. / 10 7/8 × 18 1/2 in.). Jeweils der Stempel: M. Klinger [NACHLASS]. Einmal Studie für „Der Liebe Erfüllung“. [3099]

Provenienz

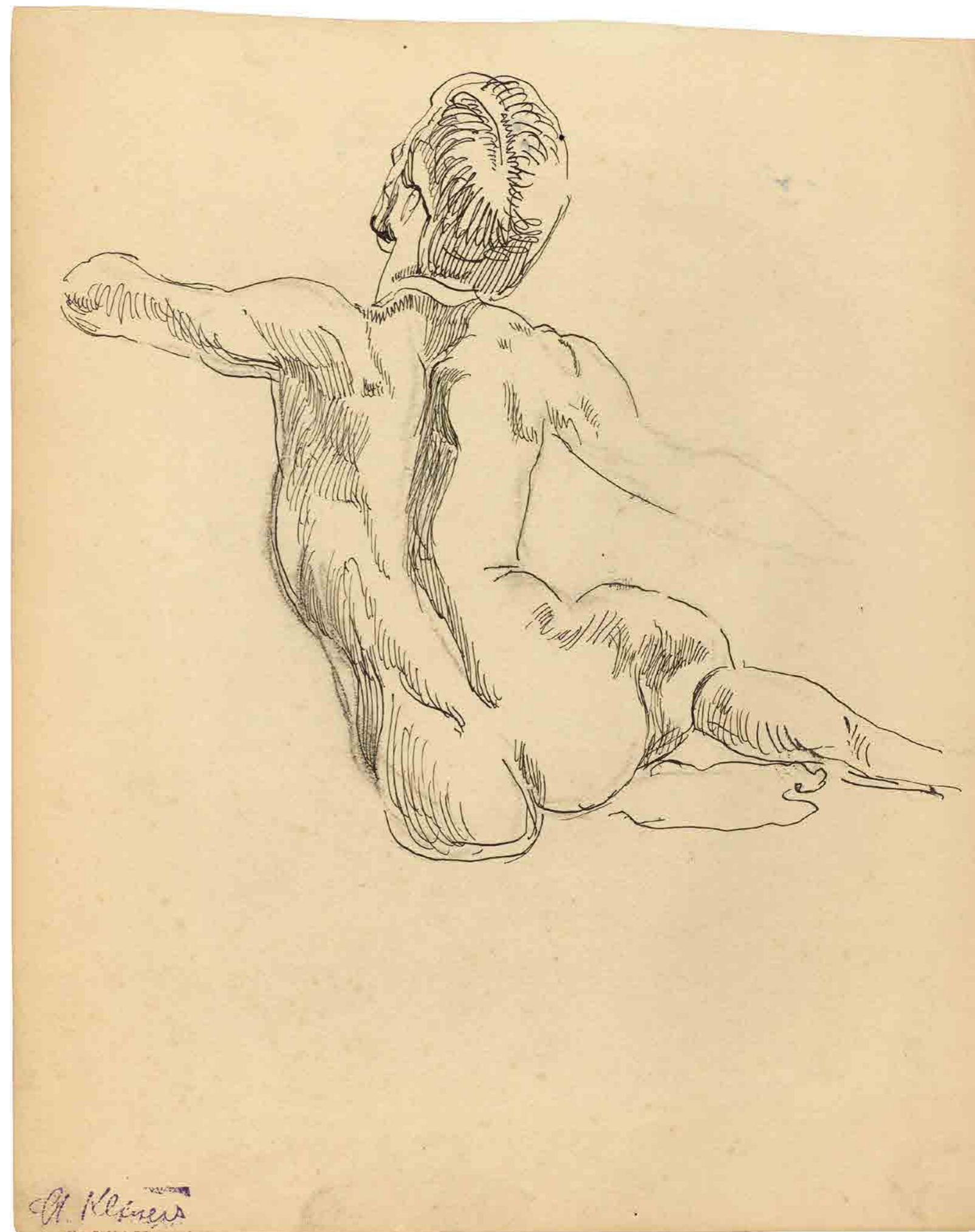
Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

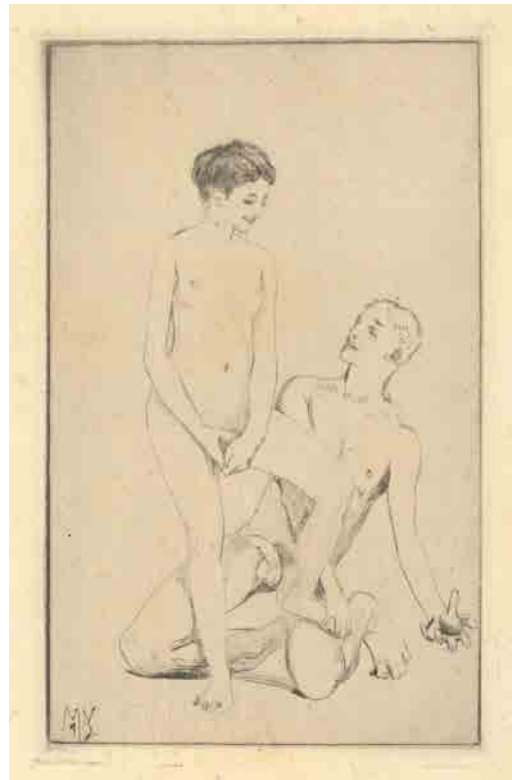
EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.8, Abb. S. 31 / Klinger. Leipzig, Museum der bildenden Künste und Bonn, Bundeskunsthalle, 2020, Kat.-Nr. 206, Abb. S. 169





249 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Stehauf Männchen (Erotisches Blatt, Nr. II)“ /

„Amor (Erotisches Blatt, Nr. III)“ /

„Verfolgung (Erotisches Blatt, Nr. IV)“ / 1919

Drei Radierungen auf Papier. 10,6 × 6,8 cm

(25,8 × 17,9 cm) / 16,1 × 7,8 cm (26,1 × 17,2 cm) / 11,1 × 7

cm (26,2 × 17,8 cm) (4 1/8 × 2 5/8 in. (10 1/8 × 7 in.) / 6

3/8 × 3 1/8 in. (10 1/4 × 6 3/4 in.) / 4 3/8 × 2 3/4 in. (10

3/8 × 7 in.).

Beyer 445, 446, 452 III. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 800–1.200

USD 889–1,330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. V.18–20, Abb. S. 80–81

250 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Skizze und Radierung: Ehrenurkunde für wissenschaftliche Mitarbeit an der internationalen Hygiene Ausstellung in Dresden. 1912

Bleistift und Kohle auf Papier / Radierung auf Japan.

54,2 × 35,6 cm / 61,8 × 38,2 cm (79 × 57,5 cm)

(21 3/8 × 14 in. / 24 3/8 × 15 in. (31 1/8 × 22 5/8 in.)). Einmal

unten rechts signiert und datiert: M. Klinger 12.12.12.

Innerhalb der Platte adressiert: Seine Excellenz

Geheimrat Dr. K. A. Lingner. Werkverzeichnis: Beyer

416 III von IV. Rückseitig ist ein Teil einer Chemnitzer

Architekturzeichnung zu sehen / Die Radierung

unterhalb der Platte links mit Bleistift bezeichnet: 3.

Zustand 2. Druck. Randmängel. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

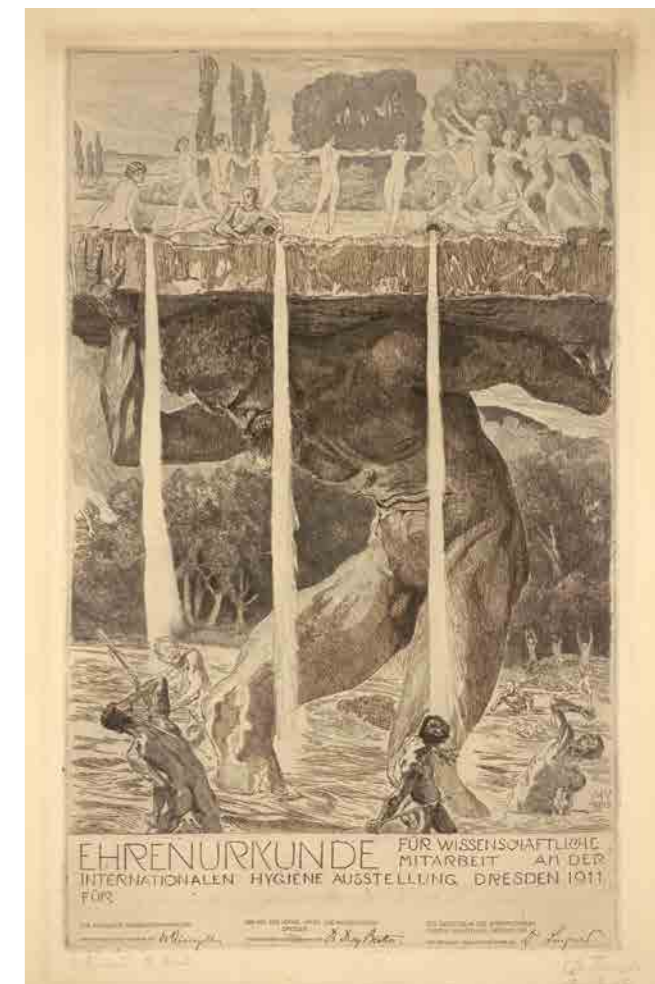
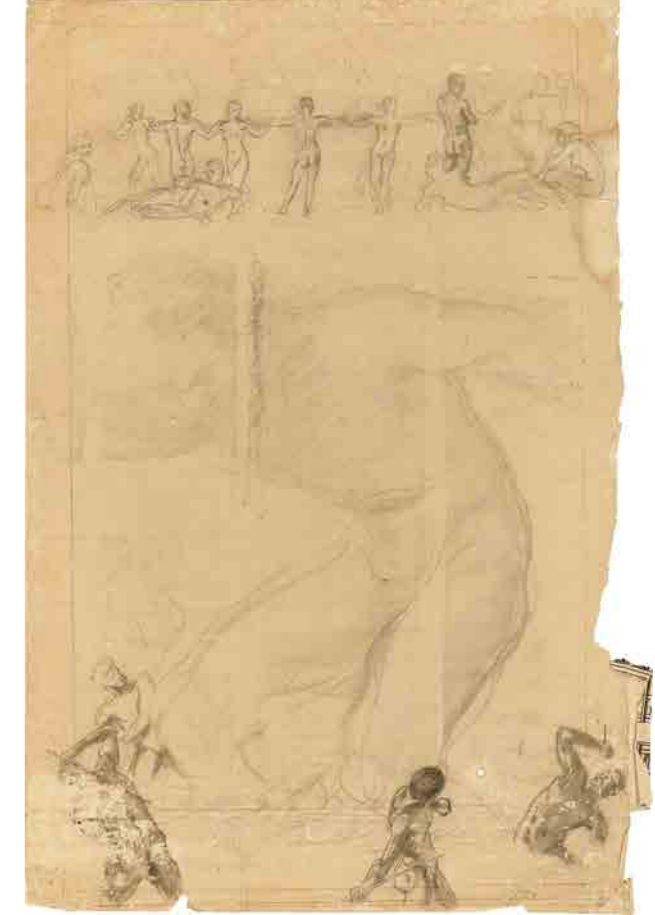
Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom

Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-

Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VII.3, Abb. S. 100

Die radierte Ehrenurkunde ist Karl August Lingner gewidmet, der 1911 Mitinitiator der Hygiene-Ausstellung in Dresden war. Später war Lingner eine der treibenden Kräfte in der Gründung des Deutschen Hygiene Museums. CR



252 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Max Reger auf dem Totenbett. 1916

Pause nach dem Original. Bleistift auf Transparentpapier. 31,5 × 47,8 cm (12 3/8 × 18 7/8 in.). Unten rechts der Nachlassstempel: M. Klinger NACHLASS. Randmängel. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.2, Abb. S. 26

Max Klinger und der Komponist Max Reger lernten sich 1908 in Leipzig kennen. Regers Wunsch, von Klinger porträtiert zu werden, erfüllte sich erst nach dessen Tod – auf Bitte von Regers Witwe. CR



253 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Damenportrait.

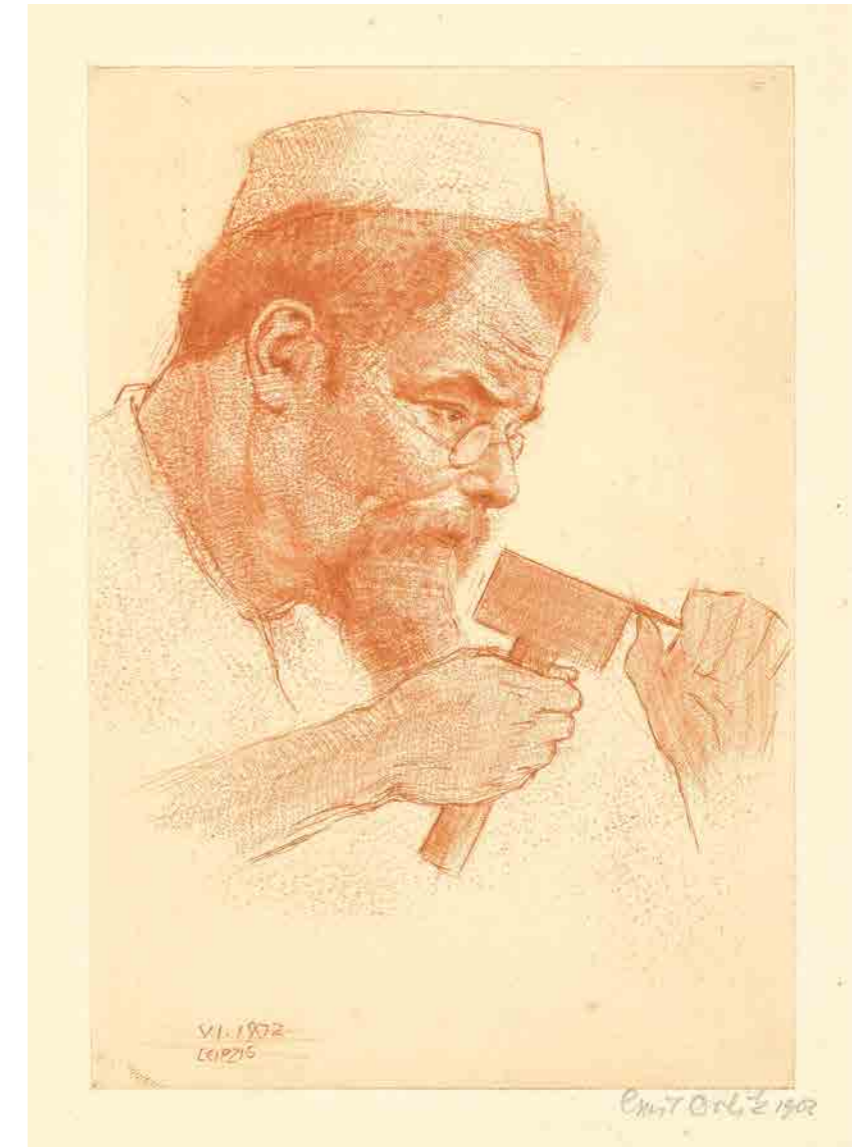
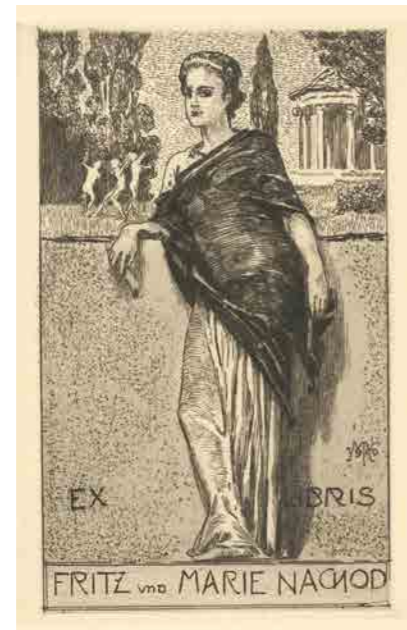
Kohle auf einem Doppelbogen Velin. 47,5 × 33,4 cm (95,0 × 66,8) (18 3/4 × 13 1/8 in. (95,0 × 26 1/4)). Unten links der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Stockfleckig. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670



254 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Sechs Exlibris: „Ex Libris Felix Becker“ / „Ex Libris Max Klinger“ / „Ex Libris Fritz und Marie Nachod“ / „Ex Libris Haferkorn“ / „Ex Libris Oscar Leuschner“ / „Ex Libris Otto E. Richter I“. 1896-1918

Radierung auf Papier / Einmal Radierung und Aquatinta in rot auf Büttchen. ca. 13 x 9 cm (ca. 30 x 22 cm) (5 1/8 x 3 1/2 in. (ca. 11 3/4 x 8 5/8 in.)). Einmal rechts unterhalb der Darstellung in Bleistift signiert: M. Klinger / Einmal unterhalb der Darstellung der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Werkverzeichnis: Beyer 386, 400, 404 II, 405, 443 I von III / Singer 310. Beigabe: „Ex Libris D. Bischoff“. 1885. Heliogravüre auf

Japan. 13,7 x 10,5 cm (25 x 19,1 cm) (5 3/8 x 4 1/8 in. (9 7/8 x 7 1/2 in.)). Tauber 58. / „Muse“. 1923. Heliogravüre auf Papier. 34,5 x 31,8 (55,5 x 44,2) (13 5/8 x 12 1/2 (21 1/8 x 17 3/8)). Nachdruck.

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 600-800

USD 667-889

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winkelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. VII.11, Abb. S. 104. [3099]

255 Emil Orlik

Prag 1870 – 1932 Berlin

Porträt Max Klinger . 1902

Radierung in rot auf Papier. 19,5 x 13,5 cm (38,8 x 28,2 cm) (7 5/8 x 5 3/8 in. (15 1/4 x 11 1/8 in.)). Rechts unterhalb der Platte in Bleistift signiert und datiert: emil orlik 1902. Beigabe: Handschriftliche Liste. Um 1911. Feder in Schwarz. 25,1 x 20,6 cm (9 7/8 x 8 1/8 in.). Unten links der Nachlassstempel: M. Klinger NACHLASS / Brief an eine Redaktion (verso: Skizze einer Figurengruppe mit Stier). 1911/12. Feder in Schwarz auf Papier (Bleistift und Feder in Schwarz auf Papier und teilweise aufgeklebtem Pergament). 26,8 x 21,5 cm (10 1/2 x 8 1/2 in.). Unten links der

Stempel: M. Klinger NACHLASS (Oben rechts signiert: M. Klinger). [3099] Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 400-600

USD 444-667

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winkelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.2, Abb. S. 26



256 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Studien von zwei weiblichen Halbakten (vorder- und rückseitig). Um 1892

Öl auf blauem Karton. 81,6 × 54,5 cm (32 1/8 × 21 1/2 in.).

Unten rechts monogrammiert: MK. [3099]

Provenienz

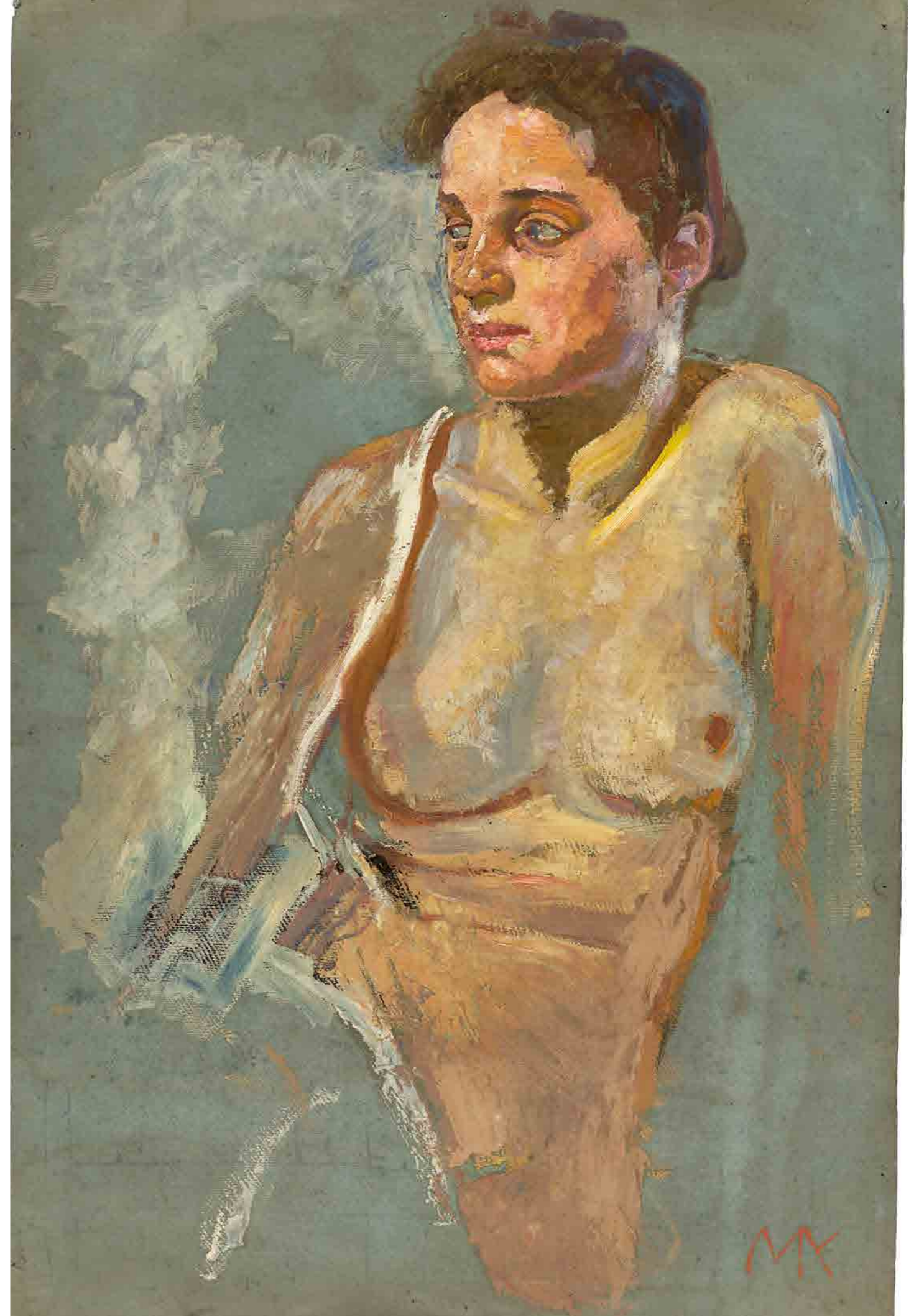
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000

USD 22,200–33,300

**„Wie bricht aus diesem
Ungestüm die echte
klingersche Schönheit
immer wieder im nackten
Frauenleib in strahlender,
reiner Harmonie hervor!“**

Egbert Delpy, 1917





257 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Atelierszene („Nach der Arbeit“ „Siesta“). Um 1894 / „Die Balldame: Frontispiz“. 1884.

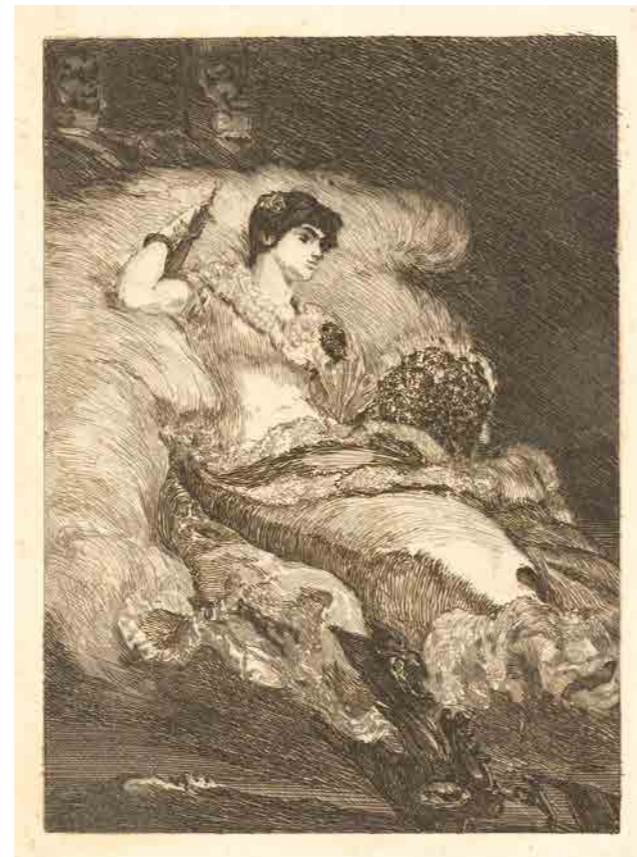
Zwei Radierungen mit Stich und Kaltnadel auf Bütten.
12,6 × 17,7 cm (25,7 × 38,8 cm) / 15,9 × 11,9 cm
(20,5 × 14,3 cm) (5 × 7 in. (10 1/8 × 15 1/4 in.) /
6 1/4 × 4 5/8 in. (8 1/8 × 5 5/8 in.)). Werkverzeichnis: Singer
268 II, 275. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 500–700

USD 556–778



258 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Weiblicher Kopf / „Bildnis Geheimrat Professor Dr. Lamprecht“. 1915.

Radierung und Schabtechnik auf Bütten / Radierung
und Aquatinta auf Japan. 17,7 × 12,9 cm
(48,3 × 34,8 cm) / 16,2 × 11,1 cm (55 × 36,5 cm)
(7 × 5 1/8 in. (19 × 13 3/4 in.) / 6 3/8 × 4 3/8 in.
(21 5/8 × 14 3/8 in.)). Einmal unten rechts in Bleistift
signiert: M. Klinger. Werkverzeichnis: Beyer 423 III.
[3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 800–1.200

USD 889–1.330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom
Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-
Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. II.1, Abb. S. 34

259 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Betender Greis (Der Heilige Antonius)“ /

„Gothisches Zimmer im Kunstgewerbe-Museum“. 1885

Aquatinta und Radierung auf Bütten. 15,9 × 12,1 cm

(24,1 × 19,6 cm) / 9,9 × 16 cm (36,2 × 27,3 cm)

(6 ¼ × 4 ¾ in. (9 ½ × 7 ¾ in.) / 3 ⅞ × 6 ¼ in.

(14 ¼ × 10 ¾ in.)). Einmal unterhalb der Darstellung

links der Stempel: M. Klinger / Unterhalb der Darstel-

lung rechts der Monogramm-Stempel in rot: *MK1.

Werkverzeichnis: Singer 9 II von IV (vollendeter Pro-

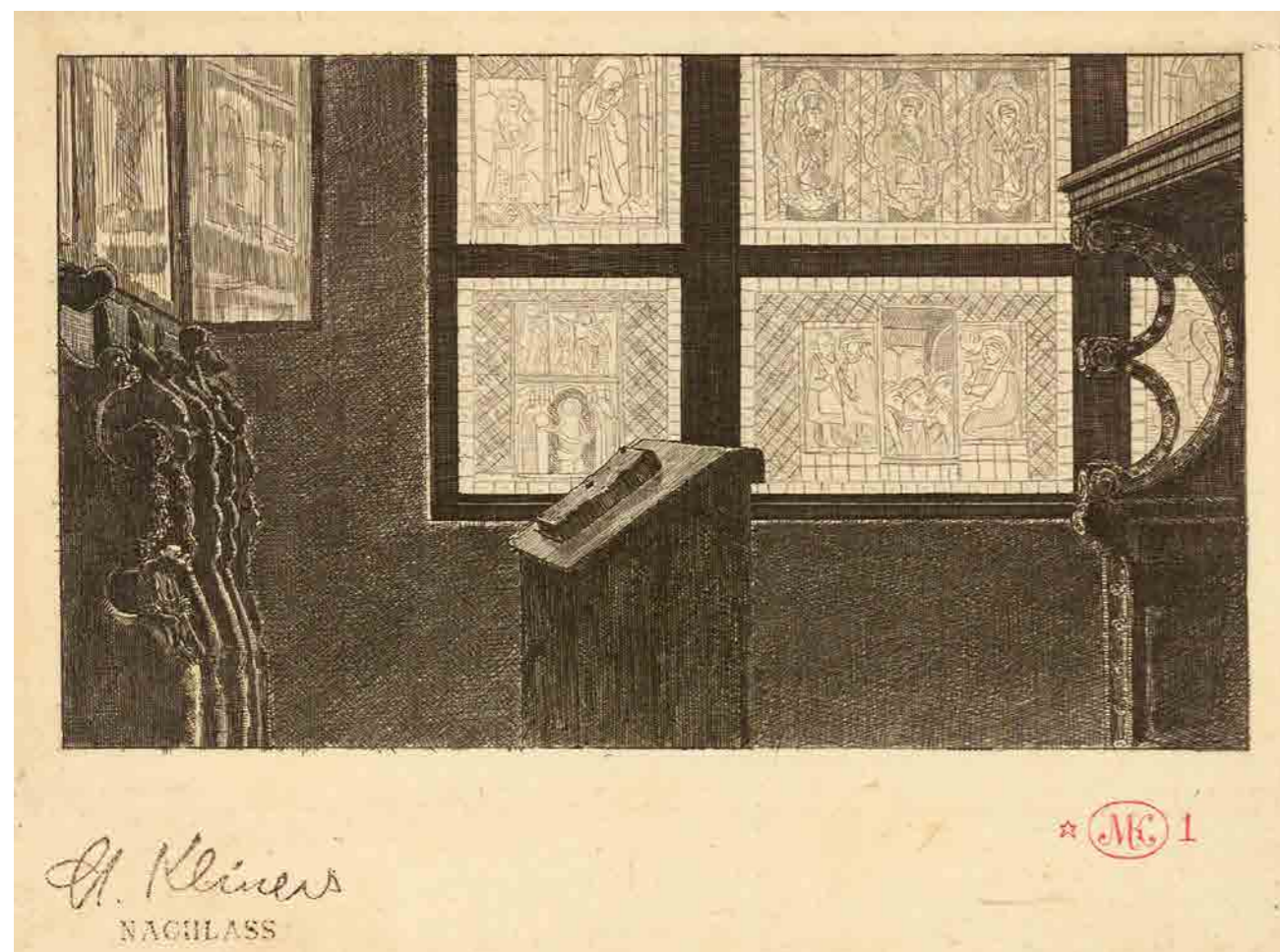
bedruck), 269. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem
in Familienbesitz)

EUR 1.000–1.500

USD 1,110–1,670



M. Klinger
NACHLASS

☆ MK 1



260 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Paraphrase über den Fund eines Handschuhs. Opus VI“
1881

Orig.-Halbleinenmappe mit 10 Radierungen, teilweise mit Aquatinta auf Papier. Mappe: 41 × 51,2 cm (16 1/8 × 20 1/8 in.). Werkverzeichnis: Singer 113-122 nach IV. Vollständige Folge. Leipzig, Verlag Gertrud Hartmann-Klinger, 5. Ausgabe 1924. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 6.000–8.000

USD 6,670–8,890

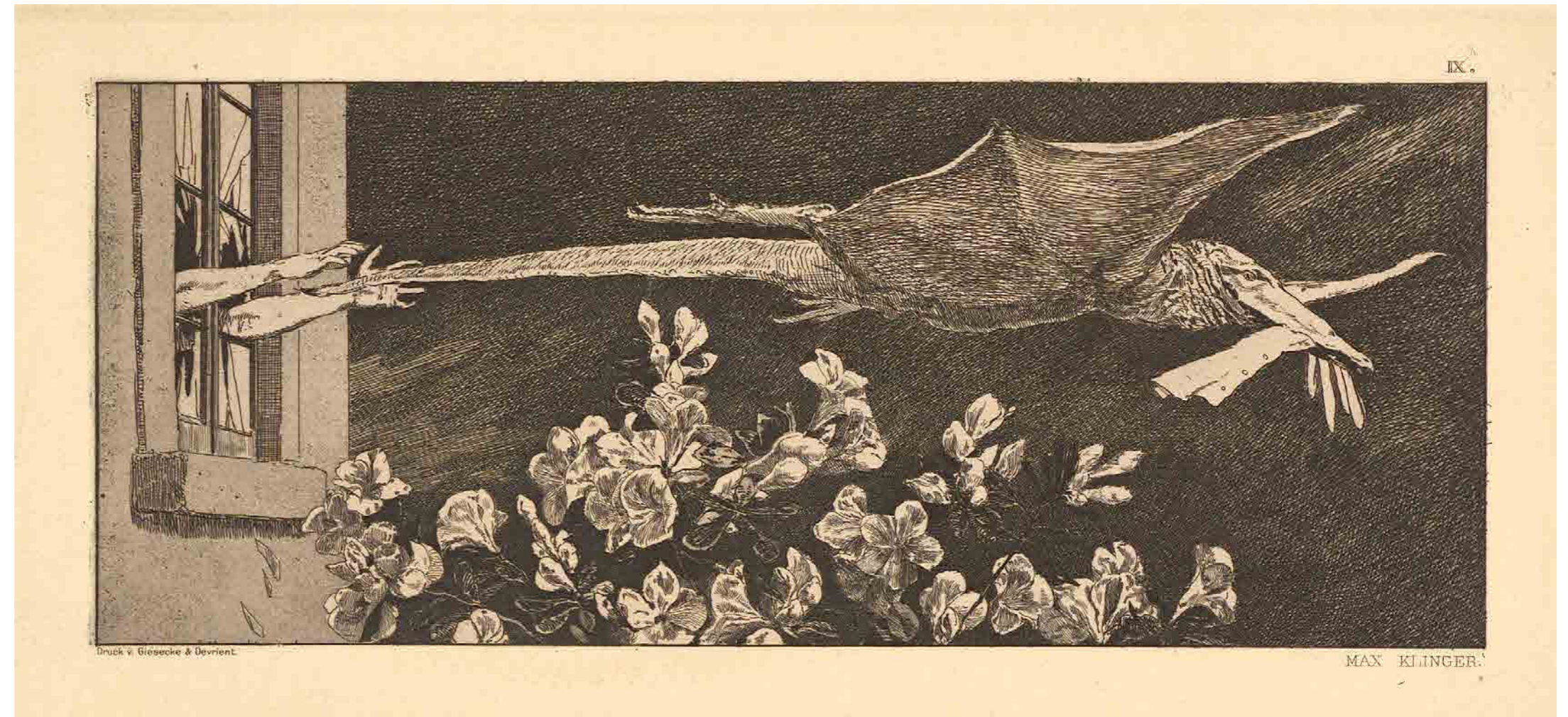
Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winkelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. V.6-V.16., Abb. S. 72-78

„Ihre Originalität war so tief und so barock, sie waren so unähnlich Allem, was man früher in dieser Art gesehen, dass kein Besucher gleichgültig daran vorbeiging!“ Mit diesen Worten erinnert sich der Kritiker Georg Brandes an zehn Federzeichnungen, die der noch unbekannte Max Klinger im Jahr 1878 auf der Jahresausstellung der Berliner Akademie präsentierte und drei Jahre später unter dem Titel „Ein Handschuh“ als Opus VI seiner druckgrafischen Folgen herausgab.

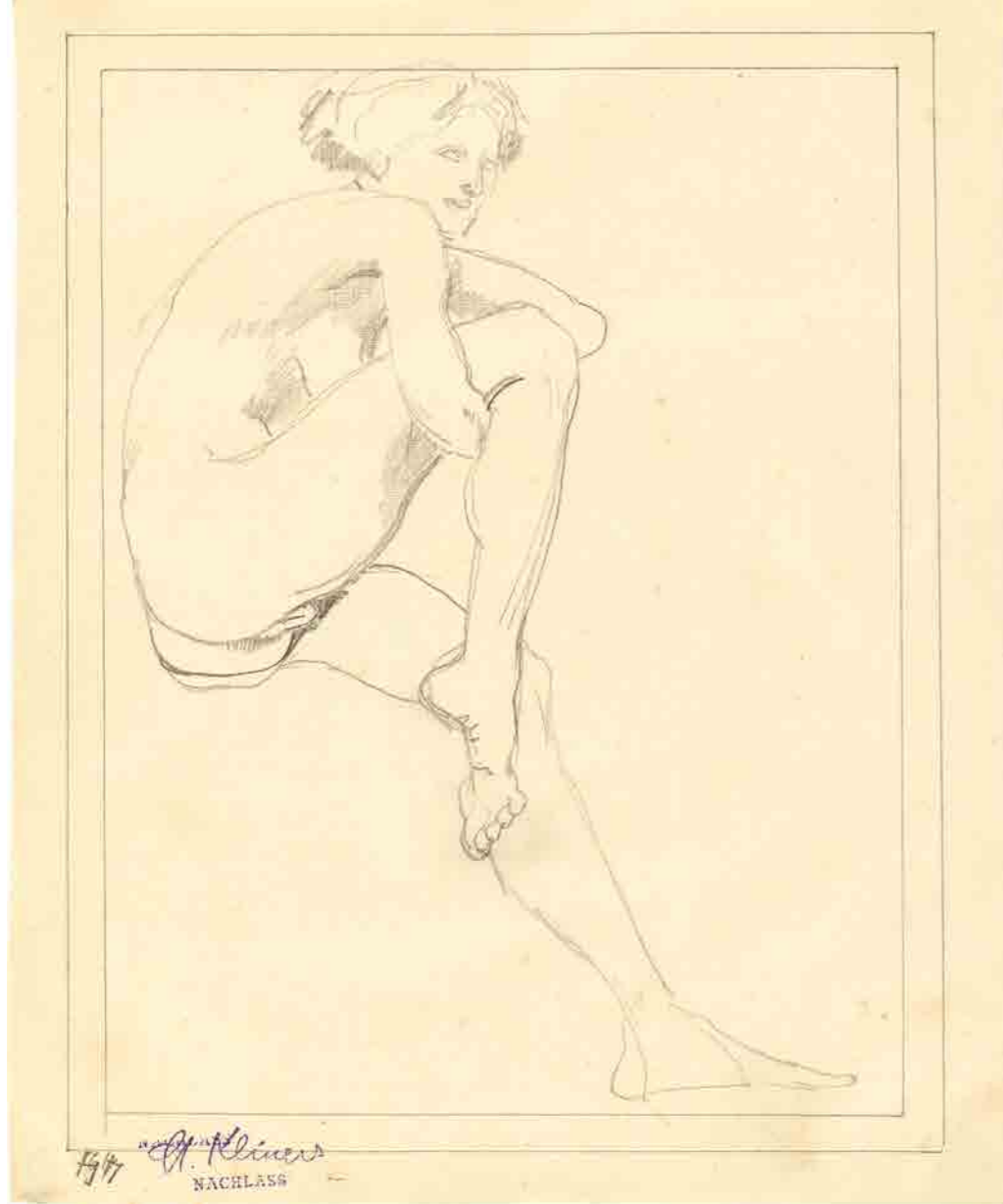
Von den Blättern war als „Genialität oder Wahnwitz“ die Rede. Nie zuvor hatte man eine derart fantasievolle Bilderzählung gesehen, die ihre Betrachter in einer stilistisch so tollkühnen Variationsbreite und Modernität am Traumgeschehen des Protagonisten teilhaben lässt. Dabei wurden die Blätter erst mit der druckgrafischen Ausführung nummeriert, luden den Rezipienten bis dahin also ein, in einer beliebigen Reihenfolge betrachtet zu werden. Doch auch in den späteren Ausgaben blieb dem Betrachter die Aufgabe überlassen, der assoziativen Erzählung individuell zu folgen und sich in das spannungsreiche Form- und Motivspiel von Klingers wirkmächtigster Grafikfolge zu versenken.

Max Pommer



„In diesen Blättern brauste und tönte es.“

Käthe Kollwitz, Ansprache zur Beisetzung Max Klingers, 8. Juli 1920



261 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Zwei Zeichnungen: Weiblicher Akt mit den Händen den Fuß umfassend (Gertrud Bock) / Weiblicher Akt mit angewinkeltem Bein (Gertrud Bock). Um 1910

Jeweils Bleistift auf Papier. 28,8 × 22,8 cm / 25,2 × 20,8 cm (11 3/8 × 9 in. / 9 7/8 × 8 1/4 in.). Unten rechts der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Einmal unten links eine Ecke des Papiers beschnitten. Lichtrand vom alten Passepartout. [3099]

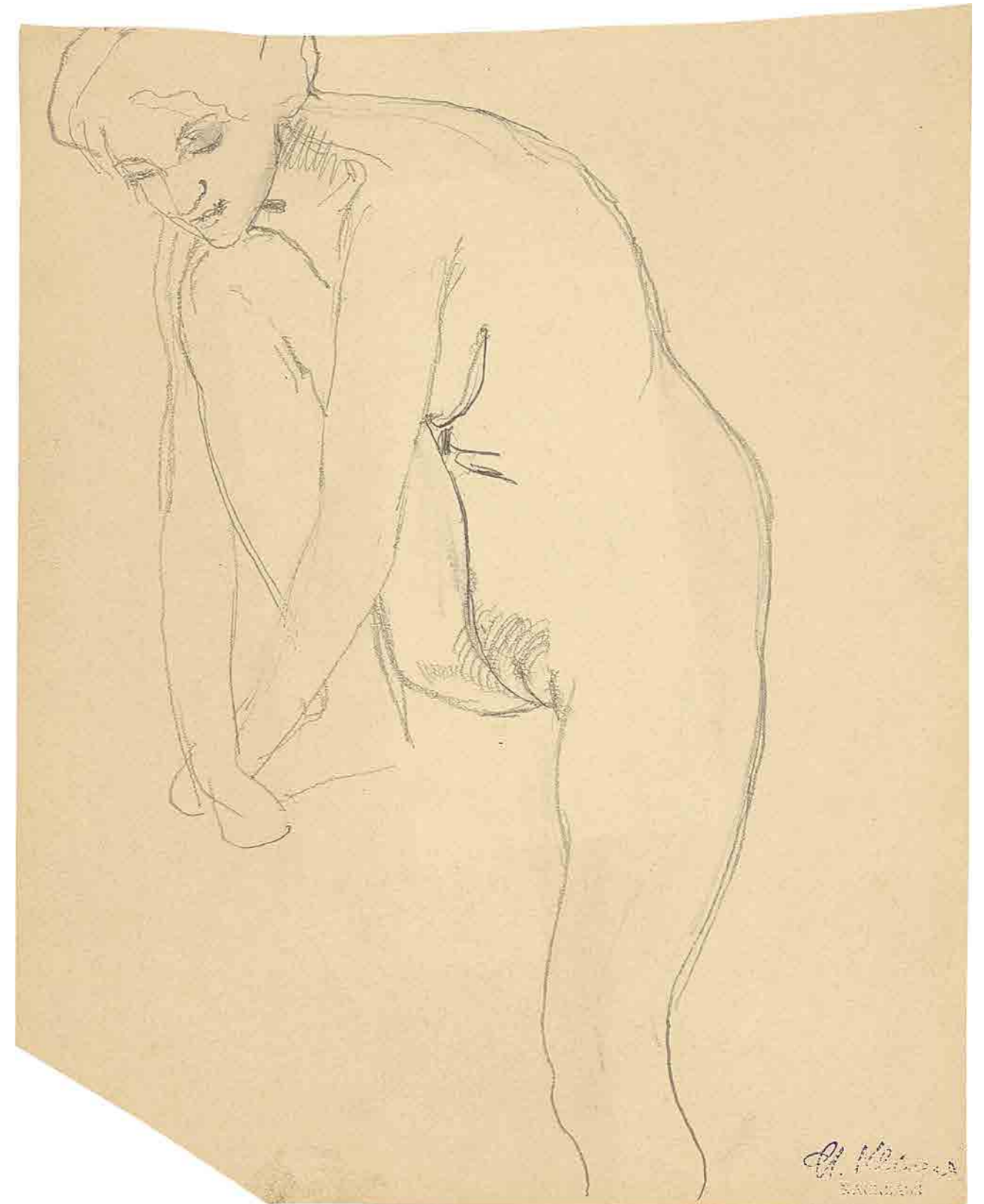
Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000
USD 3,330–4,440

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. I.7 und Nr. I.5, Abb. S. 29–30 / Klinger. Leipzig, Museum der bildenden Künste und Bonn, Bundeskunsthalle, 2020, Kat.-Nr. 187, Abb. S. 170–171





262 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Liebespaar.

Feder in Schwarz mit weißen Korrekturen auf monogrammiertem Briefpapier [M.K.]. 28 × 21,9 cm (11 × 8 5/8 in.). Oben links der Stempel: M. Klinger NACHLASS. Ein Fleck in der oberen Hälfte. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.800–2.400

USD 2,000–2,670



263 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Zeichnung und Radierung: Stehender weiblicher Akt. 1912 / Ex Libris Studie. Vor 1914.

Bleistift auf Papier / Radierung mit rosafarbenen Korrekturen auf dünnem Bütten. 64,6 × 33,6 cm / 16,6 × 13,4 cm (25 3/8 × 13 1/4 in. / 6 1/2 × 5 1/4 in.). Mittig links monogrammiert und datiert: MK 29. Juli 12 / Unten links der Stempel: M. Klinger [NACHLASS]. Beigabe: Zwei Vorzeichnungen in Bleistift auf Karton. 13,2 × 24,6 cm. Gebräunt, Lichtrand. [43099]

Provenienz

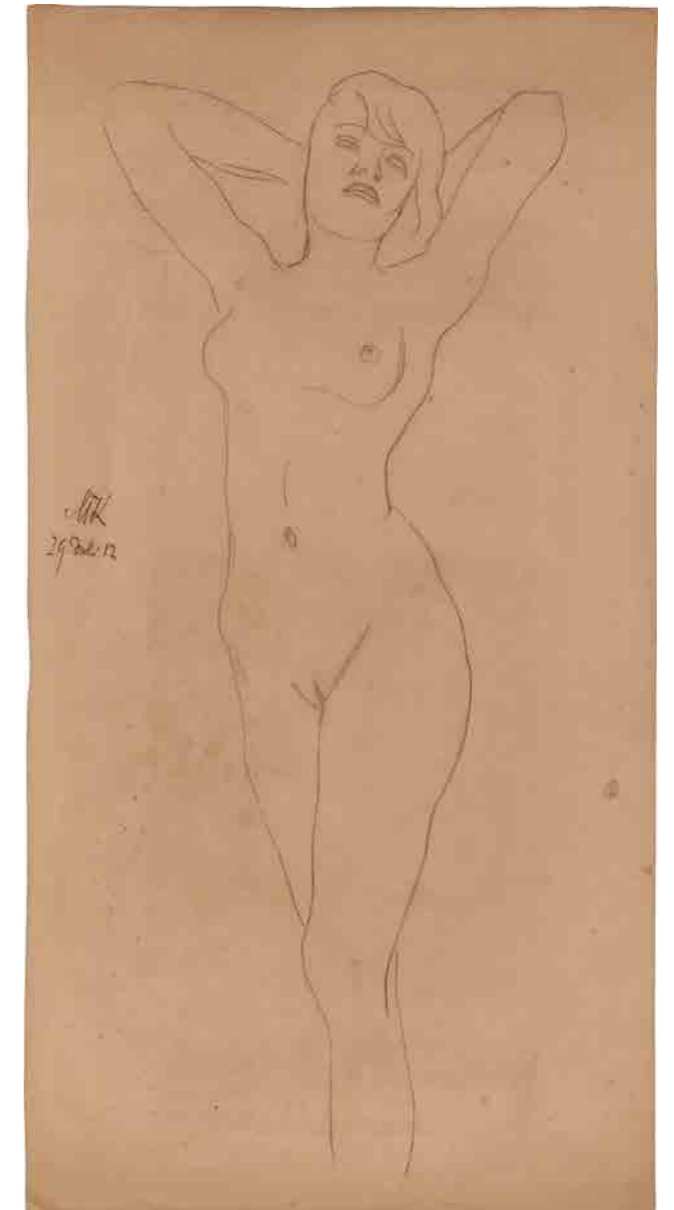
Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000

USD 2,220–3,330

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.6, Abb. S. 30



264 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Männlicher Studienkopf. 1878

Öl auf Karton. 15,1 × 12,5 cm (6 × 4 7/8 in.). Mit einer Bestätigung von Carl Beyer (Inh. d. Kunsthandlung P.H. Beyer & Sohn), Leipzig, vom 14. April 1943. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Erich und Margarethe Großmann-Herrmann, Bischofswerder u. Leipzig (bis 1943) / P.H. Beyer & Sohn, Leipzig / Sammlung Fritz Tögel (erworben 1943 bei Beyer, seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. II.5, Abb. S. 38

Literatur und Abbildung

Kunstverein Bautzen. Gedächtnisausstellung für Max Klinger. Bautzen, Kunstverein, im Stadtmuseum, 1921, S. 12 Abb. 3

Dieser Studienkopf eines Mannes vor dunklem Grund ist ein schönes Beispiel für Klingers Mehrfachbegabung, die uns den Künstler nicht nur als grandiosen Zeichner, Grafiker und Bildhauer, sondern auch als exzellenten Maler zeigt. Ausgehend vom Realismus eines Adolph Menzel und Wilhelm Leibl, konzentriert sich Klinger hier ganz auf das Gesehene und dessen Umsetzung in Malerei. Unser Bild ist zugleich eine Lichtstudie, die das von links einfallende Tageslicht auf den halb verschatteten Kopf mit all seinen Reflexen und Abstufungen darstellt. Die lockere Malstruktur der kleinen Studie scheint ebenso die zeitgenössische impressionistische Freilichtmalerei zu reflektieren.

Welchen Einfluss Max Klinger schließlich auf die nachfolgende Malergeneration ausübte, kann man besonders schön an dem Frühwerk des ebenfalls in Leipzig geborenen Max Beckmann erkennen. MM





265 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Eva und die Zukunft. Opus III“. 1880

Sechs Radierungen auf unterschiedlichem Bütten.
Ca. 21,0 × 26,0 cm (52,3 × 32,5) (20 5/8 × 12 3/4). Werk-
verzeichnis: Singer 43-48 V und nach V. Vollständige
Folge. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.200–1.500

USD 1,330–1,670

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom
Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-
Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. IV.1-6, Abb. S. 48-53

266 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Vier Landschaften. Opus VII“. 1883

Radierung und Aquatinta auf unterschiedlichem
Papier. Ca. 36,5 × 53,1 cm (47,6 × 69 cm)
(14 3/8 × 20 7/8 in. (18 3/4 × 27 1/8 in.)). Werkverzeichnis:
Singer 123-125 V. [3099]

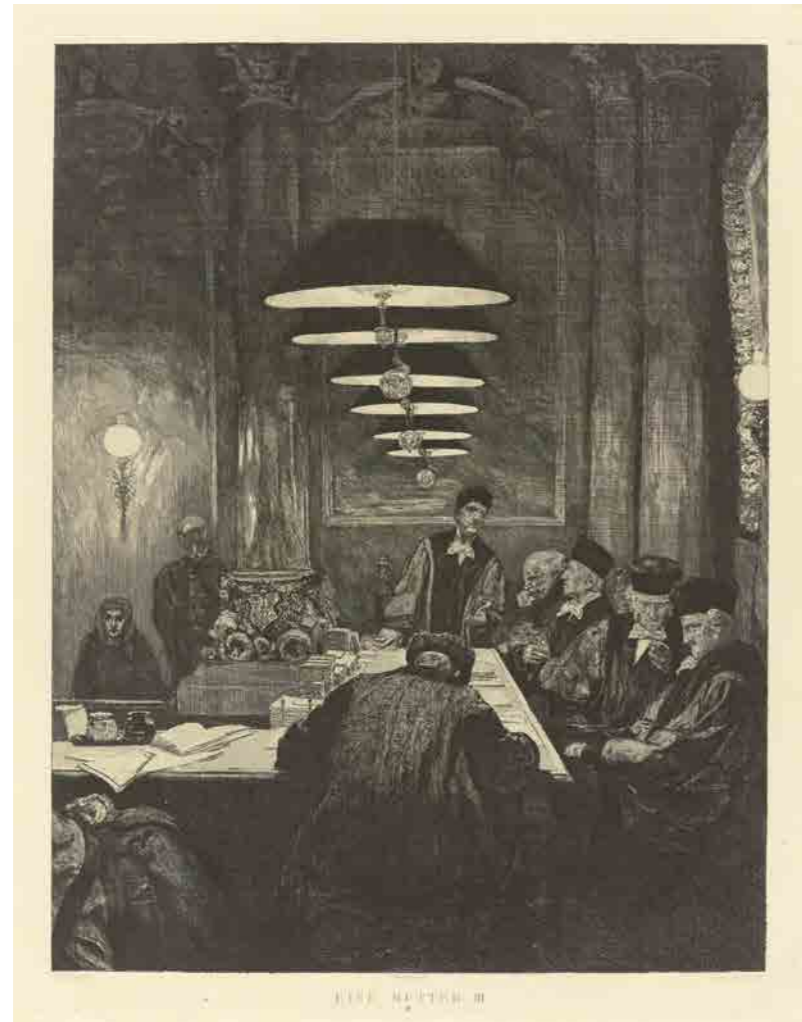
Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000

USD 3,330–4,440





267 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Aus: „Dramen. Opus IX“. 1883

Drei Radierungen mit Aquatinta auf verschiedenen Papieren und das Titelblatt. Ca. 45,5 × 28,3 (70,5 × 52 cm) (17 7/8 × 11 1/8 (27 3/4 × 20 1/2 in.)). Werkverzeichnis: Singer 148 V (von VII), Singer 151 V (von VIII), Singer 156 V (von VIII). [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000

USD 1,670–2,220

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. IV.7–9, Abb. S. 54–55

268 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Ein Leben. Opus VIII“. 1884

15 Radierungen, Stich und Aquatinta auf Van Geldern-Bütten. Ca. 29,3 × 24,7 cm (62,9 × 47 cm) (11 1/2 × 9 3/4 in. (24 3/4 × 18 1/2 in.)). Werkverzeichnis: Singer 127–141, Singer 131 (2x). Vollständige Folge. Sonderdrucke der 4. Ausgabe. Berlin, Druck von W. Felsing. 1898. Die ersten Blätter der Folge mit Lichtrand. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000

USD 5,560–7,780

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat. Nr. IV.10–IV.12, Abb. S. 56, 57



269 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Frauenportrait im Profil. 1906

Gouache über Kreide und Bleistift auf braungrünem Papier. 70,5 × 42,5 cm (27 ¾ × 16 ¾ in.). Mittig rechts monogrammiert und datiert: MK. 13.11.06. Unten links bezeichnet: Studie für Figur hinter Homer. [3099]

Provenienz

Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 8.000–12.000

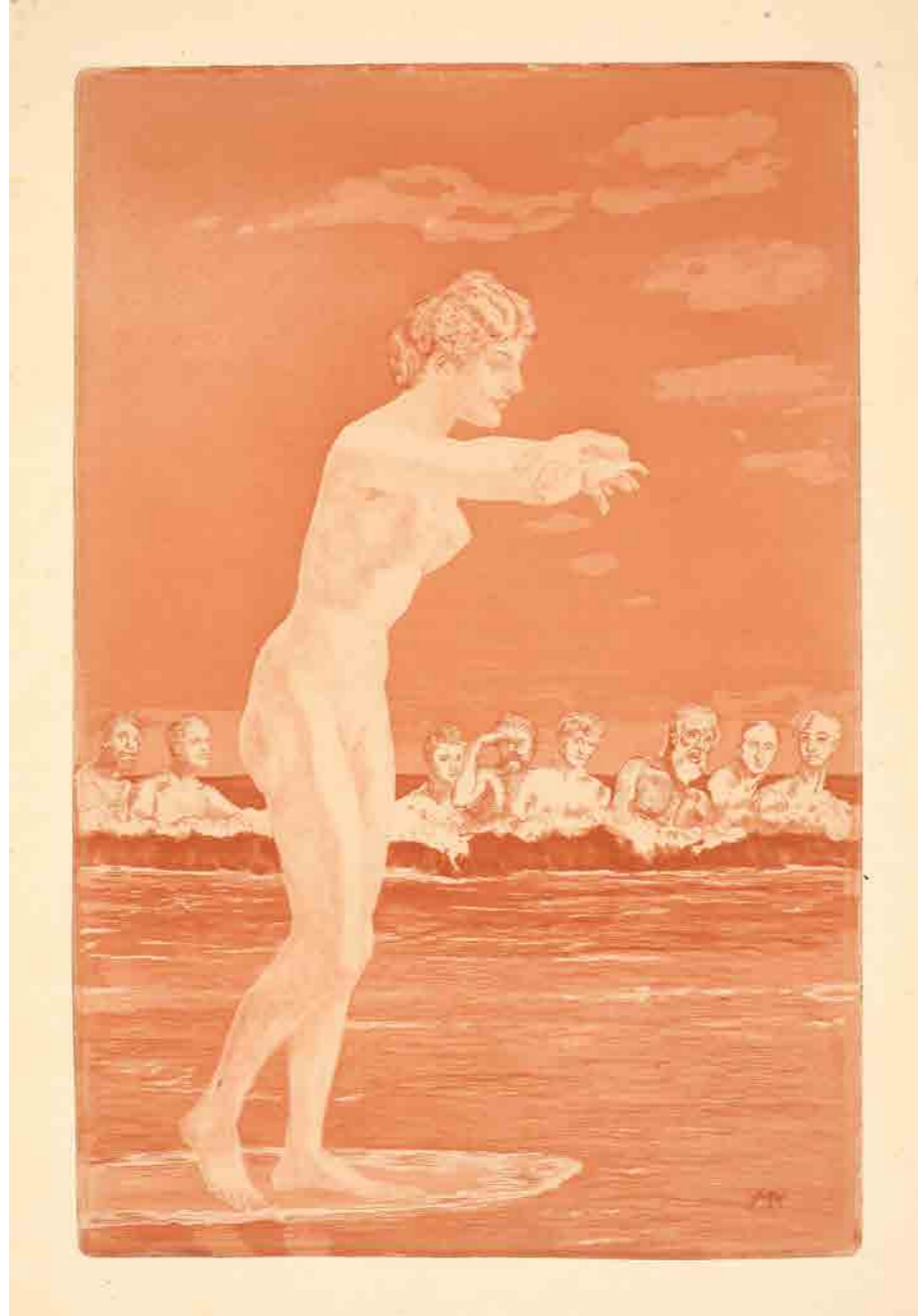
USD 8,890–13,300

Ausstellung

Max Klinger. Meistergraphik und Zeichnungen vom Jugendstil zum Surrealismus. Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2015, Kat.Nr. I.3, Abb. S. 27 / Max Klinger und die Universität Leipzig. Das verlorene Aulawandbild im Kontext. Leipzig, Universität Leipzig, Kustodie Kunstsammlung, 2021, Kat.-Nr. 09, Abb. S.110

Im Jahre 1906 erhielt Max Klinger den Auftrag das Aulawandgemälde der Universität Leipzig zu gestalten. Dafür fertigte Klinger mehrere, weibliche Frauenstudien an – darunter auch das Frauenprofil, das er mit „Studie für Figur hinter Homer“ bezeichnete. Diese wurde jedoch nicht genau übernommen, sondern vermutlich in abgewandelter Form für einen männlichen Leierspieler verwendet. Klingers Aulawandgemälde „Die Blüte Griechenlands“ wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. CR





270 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Venus Anadyomene (Meereszug)“. 1915

Radierung und Aquatinta in Rot auf Bütten.

46 × 30,3 cm (71 × 51,8 cm) (18 1/8 × 11 3/8 in.

(28 × 20 3/8 in.)). Unten rechts der Stempel: M. Klinger

NACHLASS. Werkverzeichnis: Beyer 424 II. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel
(seitdem in Familienbesitz)

EUR 800–1.200

USD 889–1,330

Max Klinger trug maßgeblich dazu bei, dass die Druckgrafik, insbesondere die Radierung, gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine neue Hochphase erfuhr. Er ging oft ins Berliner Kupferstichkabinett und experimentierte mit verschiedenen Techniken wie Schabkunst, Kaltnadel und Aquatinta, um tonale und lineare Effekte auf monochromen Flächen zu erwirken. Seiner Auffassung nach konnte der Künstler im Medium der Drucktechnik emotionale, fantastische und düstere Themen unmittelbar zum Ausdruck bringen. Die oftmals in seinen Folgen wiedergegebenen sozialkritischen Themen griff Käthe Kollwitz auf. Klingers symbolistische und esoterische Sujets inspirierten indessen später die Surrealisten wie beispielsweise Max Ernst. SE



271 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

„Die Sehnsucht / Fliegendes Paar“. 1909

Radierung und Aquatinta auf Japan. 49,8 × 33,6 cm

(69,8 × 54,8 cm) (19 5/8 × 13 1/4 in. (27 1/2 × 21 1/8 in.)).

Rückseitig unten rechts der Stempel: M. Klinger

NACHLASS. Werkverzeichnis: Beyer 396 III. [3099]

Provenienz

Nachlass Max Klinger / Sammlung Fritz Tögel (seitdem
in Familienbesitz)

EUR 800–1.200

USD 889–1,330

272 Max Klinger

Leipzig 1857 – 1920 Großjena b. Naumburg

Studie eines stehenden weiblichen Rückenakts. 1914

Gouache über Kreide auf braunem Papier.

64,8 × 34,2 cm (25 ½ × 13 ½ in.). Links mittig monogrammiert und datiert: M.K. 25. Aug. 14. [3099]

Provenienz

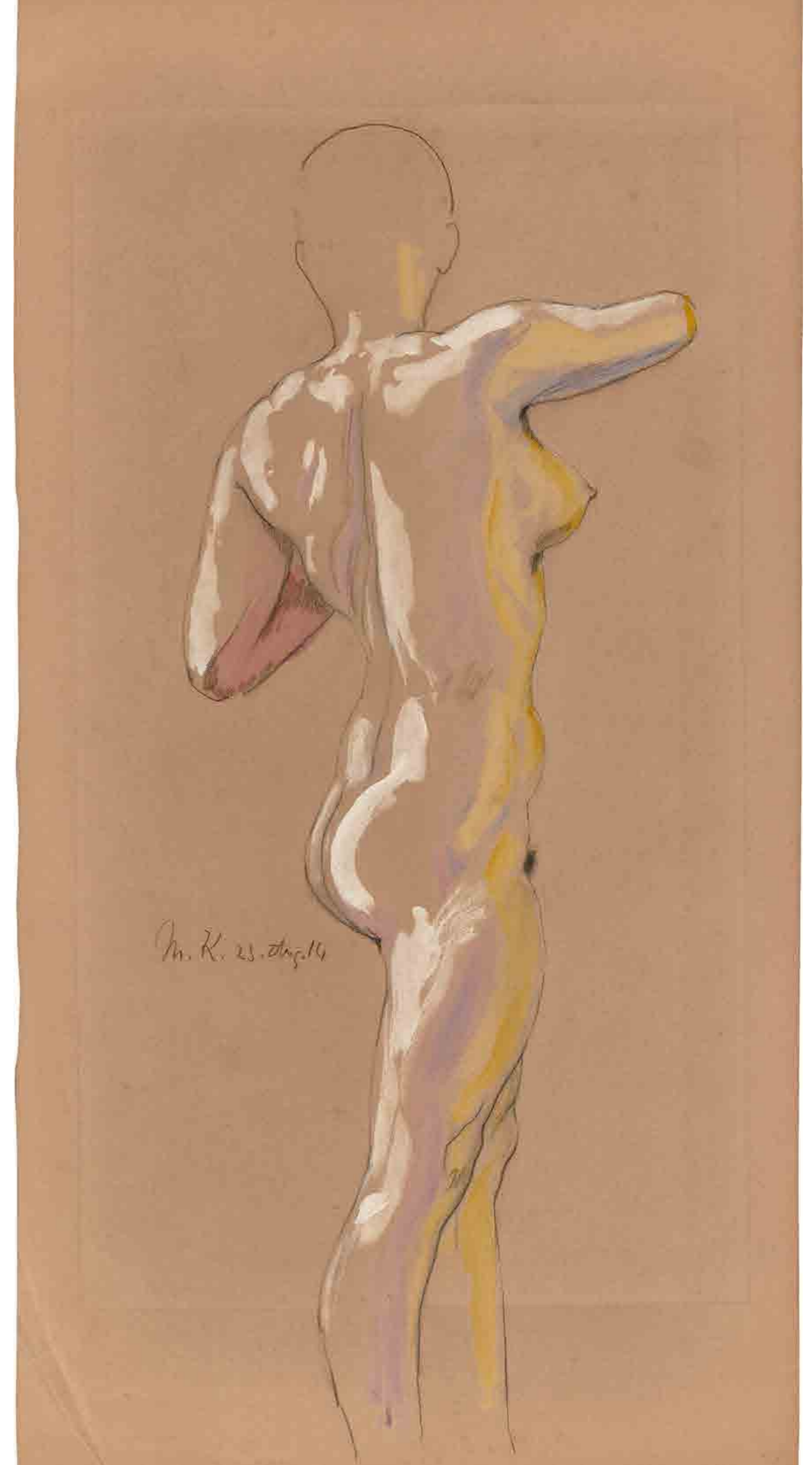
Sammlung Fritz Tögel (seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000

USD 4,440–6,670

**„Kunst ist Magie, befreit von
der Lüge, Wahrheit zu sein.“**

Theodor W. Adorno



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



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

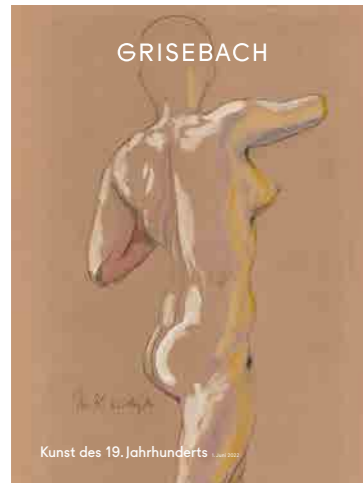


Shantala S. Branca
Schweiz
shantala.branca@grisebach.com
T +41 44 212 8888

New York, USA/Kanada
auktionen@grisebach.com

Sommerauktionen in Berlin 1. bis 3. Juni 2022

Summer Auctions in Berlin, 1 – 3 June 2022



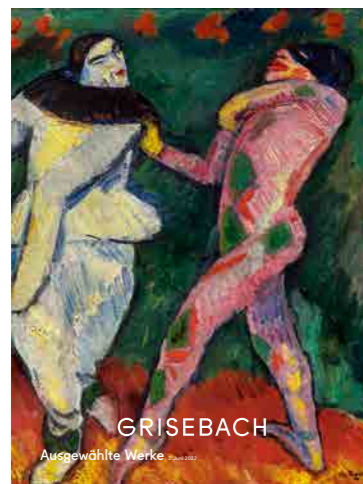
Kunst des 19. Jahrhunderts
Mittwoch, 1. Juni 2022, 15 Uhr



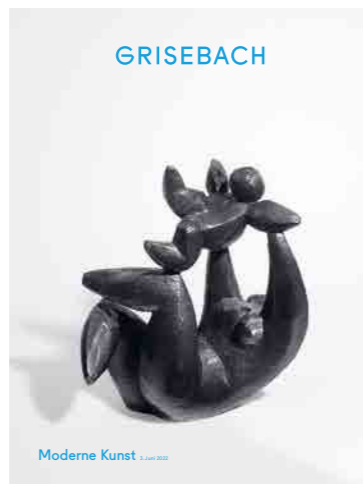
Photographie
Mittwoch, 1. Juni 2022, 18 Uhr



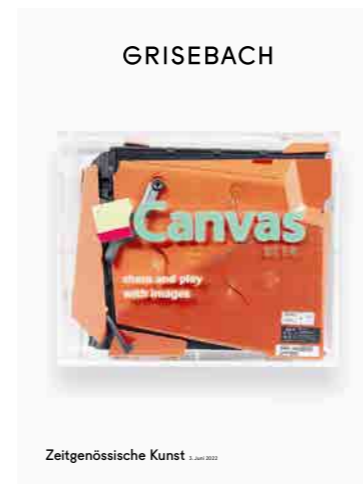
Sammlung Adalbert & Thilda Colsman
Donnerstag, 2. Juni 2022, 15 Uhr



Ausgewählte Werke
Donnerstag, 2. Juni 2022, 18 Uhr



Moderne Kunst
Freitag, 3. Juni 2022, 11 Uhr



Zeitgenössische Kunst
Freitag, 3. Juni 2022, 18 Uhr

Setzen Sie auf unsere Expertise



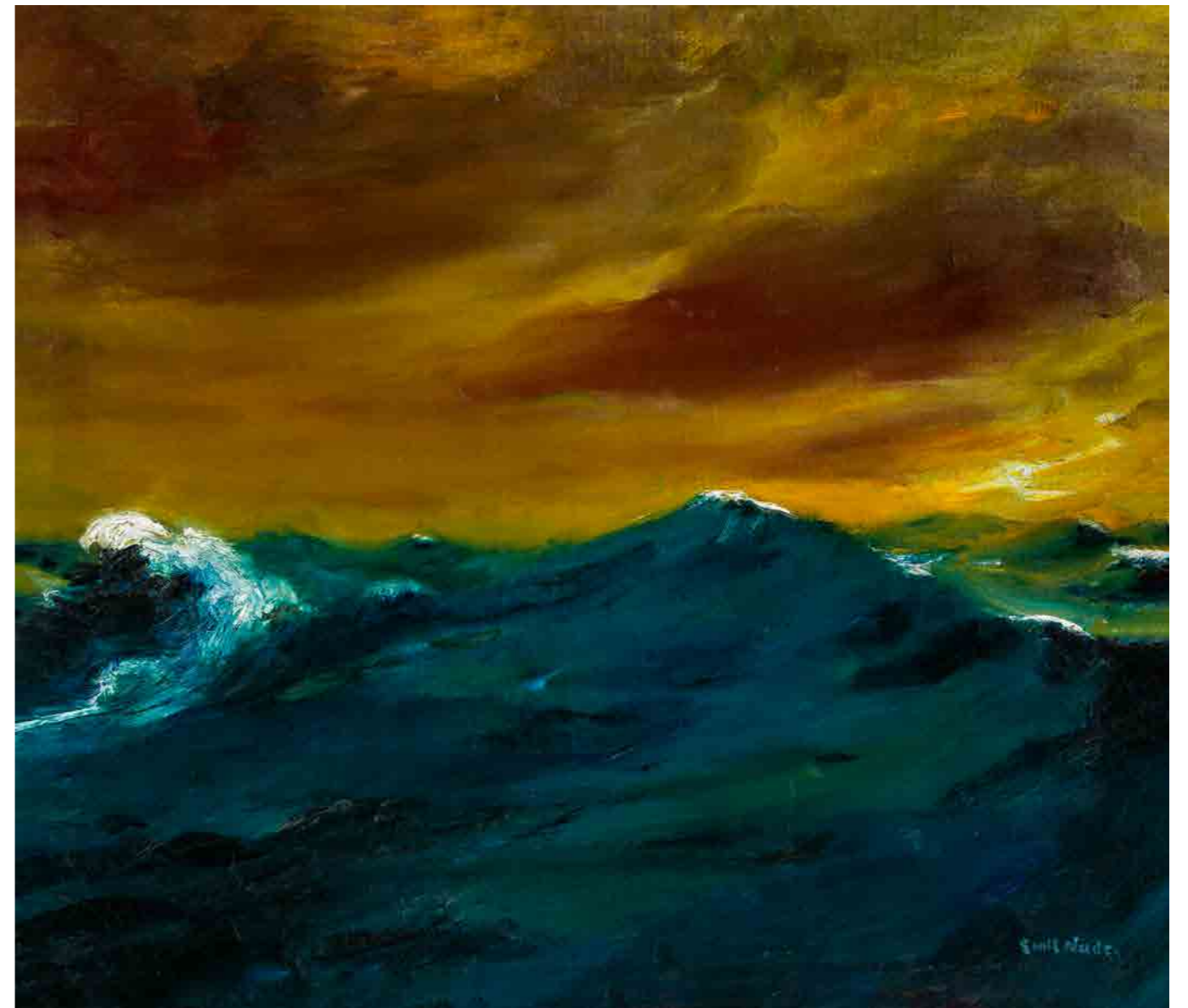
Einlieferung zu unseren Auktionen

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

Sammlung Adalbert & Thilda Colzman



Los 316: Emil Nolde. „Christina“. 1915. Öl auf Leinwand. 59 × 50 cm. EUR 400.000–600.000



Los 329: Emil Nolde. „Hohe See“. 1939. Öl auf Leinwand. 86 × 100 cm. EUR 1.000.000–1.500.000

Auktion 345
Donnerstag, 2. Juni, 15 Uhr

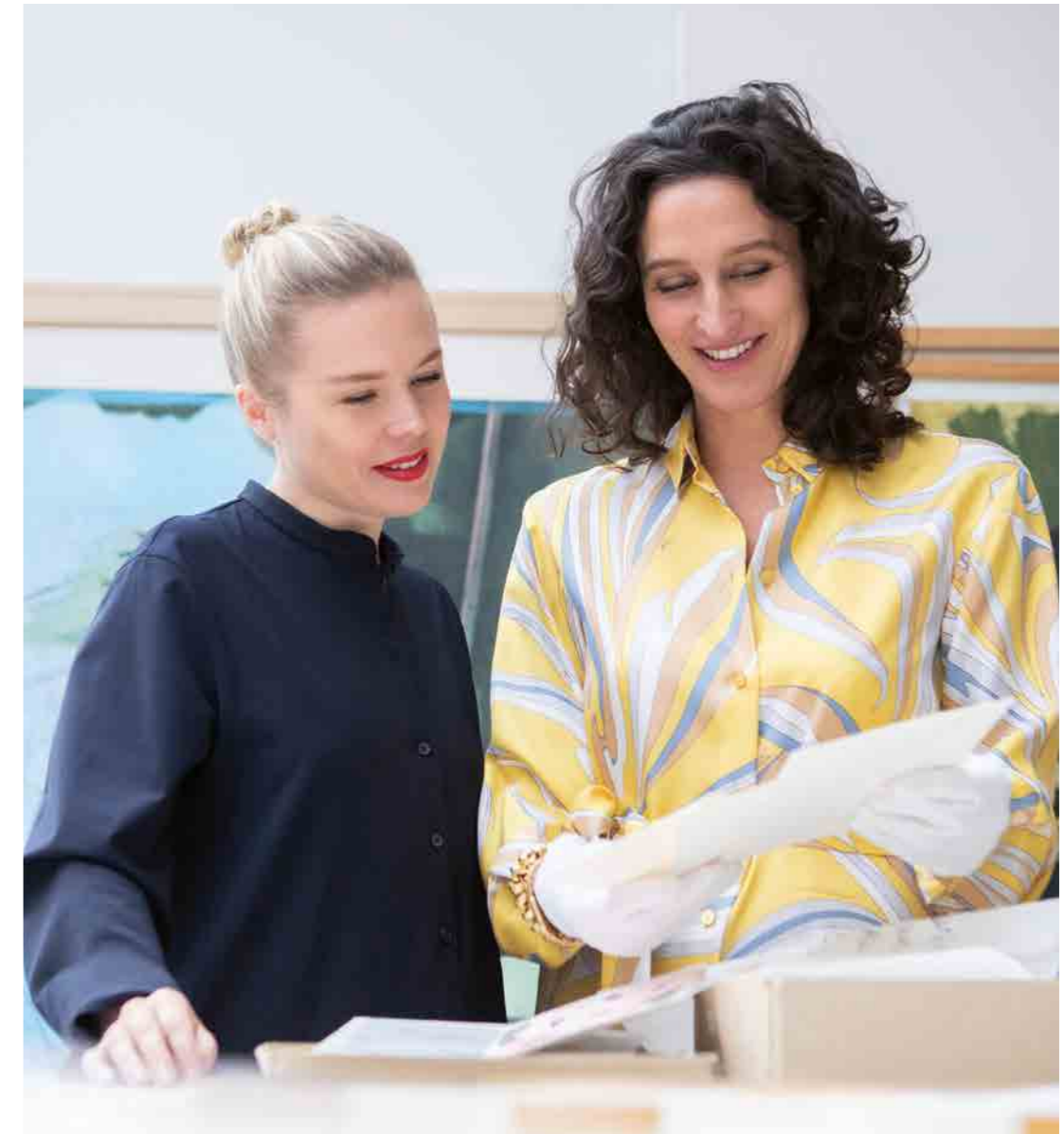
Lassen Sie sich hier in die Welt dieser
besonderen Sammlung entführen.



- 1 Alle Katalogbeschreibungen sind online und auf Anfrage in Englisch erhältlich.
- 2 Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:
USD 1,00 = EUR 0,9 (Kurs vom 1. April 2022)
- 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 0.9 (rate of exchange 1 April 2022)*
- 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



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



Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

§ 1

Der Versteigerer

- 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.

- 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.

- 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.

- 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 unbekanntem Bieter benötigt Grisebach zur Erteilung der Bieternummer spätestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung eine schriftliche Anmeldung mit beigefügter zeitnaher Bankreferenz.

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

2. Aufruf

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

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

3. Gebote

a) Gebote im Saal

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

Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung von Grisebach unter Vorlage einer Vollmacht des Dritten 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

- Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter, der unbenannt bleibt, zur Abnahme des Kunstgegenstandes und zur Zahlung des Kaufpreises (§ 4 Ziff. 1).

- Der Auktionator kann bei 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.

- Der Auktionator hat das Recht, ohne Begründung ein Gebot abzulehnen oder den Zuschlag zu verweigern. Wird ein Gebot abgelehnt oder der Zuschlag verweigert, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam.

- Der Auktionator kann einen Zuschlag zurücknehmen und den Kunstgegenstand innerhalb der Auktion neu ausbieten, – wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot von ihm übersehen und dies von dem übersehenen Bieter unverzüglich beantragt worden ist, – wenn ein Bieter sein Gebot nicht gelten lassen will oder – wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Übt der Auktionator dieses Recht aus, wird ein bereits erteilter Zuschlag unwirksam.

- Der Auktionator ist berechtigt, ohne dies anzeigen zu müssen, bis zum Erreichen eines mit dem Einlieferer vereinbarten Limits auch Gebote für den Einlieferer abzugeben und den Kunstgegenstand dem Einlieferer unter Benennung der Einlieferungsnummer zuzuschlagen. Der Kunstgegenstand bleibt dann unverkauft.

§ 4

Kaufpreis, Zahlung, Verzug

1. Kaufpreis

Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Hinzukommen können pauschale Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer.

- 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 Rechnungsstellung nicht einzeln ausgewiesen.

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

- b) Bei 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 31. Mai 2022, 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.

Information for Bidders

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.

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

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](http://www.grisebach.com/kaufen/kataloge/werkverzeichnisse.html)

[2017] 189 [2018] 190 [3020] 209 [3026] 207 [3027] 187, 201
[3035] 120 [3042] 107, 141 [3043] 208 [3044] 102 [3047] 118, 163
[3052] 170, 172 [3055] 161, 174, 176, 191, 192, 195, 228 [3075] 198
[3080] 111, 160, 169, 175, 211 [3082] 123, 128, 155 [3084] 227
[3085] 122 [3086] 144, 159, 168 [3087] 156, 181, 212, 212a
[3088] 108, 110 [3099] 204, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238,
239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252,
253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265,
266, 267, 268, 269, 270, 271, 272 [3101] 149 [3102] 154 [3103] 143
[3104] 121, 196 [3106] 179 [3117] 202 [3128] 223 [3131] 126
[3139] 153, 210 [3153] 109 [3175] 100 [3180] 167 [3187] 173
[3188] 101, 105, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 145,
151, 178, 182, 186, 188, 221 [3200] 199 [3202] 193 [3204] 117, 150
[3207] 129 [3208] 106, 114, 115, 119, 125, 130, 131, 162, 164, 171, 180
[3209] 146 [3211] 194, 197, 200, 203, 205, 218, 219, 220, 222
[3219] 177, 185 [3231] 116, 213 [3232] 152 [3259] 206 [3262] 104
[3270] 124 [3274] 231 [3277] 230 [3278] 226 [3279] 166 [3280] 183,
184 [3282] 112 [3294] 103 [3297] 127 [3298] 229 [3584] 157

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
Silke Bräuer
Elena Sánchez y Lorbach

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

Provenienzforschung
Stefan Pucks

Textbeiträge
Dr. Anna Ahrens (AA)
Dr. Klaus-Ingo Arnstadt, Mün-
chen
Sandra Espig (SE)
Frida-Marie Grigull, Berlin
Constanze Hager (CH)
Dr. Claude Keisch, Berlin
Urs Lanter (UL)
Luca Joel Meinert (LJM)
Sabina Młodzianowski (SM)
Michael Mohr (MM)
Claudia Maria Müller, Dresden
Max Pommer, Jena
Dr. Peter Prange, München
Chelsia Rodewald (CR)
Prof. Dr. Ulrich Schulte-Wülwer,
Flensburg

Uwe Steinbrück, Jena
Dr. Andreas Stolzenburg,
Hamburg
Prof. Dr. Michael Thimann,
Göttingen

Text-Lektorat
Matthias Sommer, Berlin

Photobearbeitung
Ulf Zschommler

Photos
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2022
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
Grisebach GmbH
Abb. zu Los 112: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Franz Ludwig Catel.
Italienbilder der Romantik.
Hamburger Kunsthalle,
Hamburg, 2015, S. 347.
Abb. zu Los 167: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Ernst Ferdinand
Oehme (1797-1855). Ein Land-
schaftsmaler der Romantik.
Dresden, Staatliche Kunstsamm-
lungen, Gemäldegalerie Neuer
Meister, 1997, S. 155.
Abb. zu Los 168: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Rooms with a View.
The open window in the 19th
Century. New York, The Metro-
politan Museum of Art, 2011,
Kat. Nr. 14, S. 55.
Abb. zu Los 169: © Grisebach.
Abb. zu Los 173: © Scan aus:
Birgid Heise, Zum Sehen
geboren. Handzeichnungen der
Goethezeit und des 19. Jahrhun-
derts. Die Sammlung Dräger/
Stubbe. Leipzig 2007, S. 109.
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:
Max Klinger, Los 272 (Detail)

Abbildung auf dem Umschlag hinten:
Deutsch, Los 186 (Detail)

Künstlerverzeichnis

Index of Artists

Aagaard: 149
Achenbach: 102

Beichling: 170
Bendemann: 118
Bensinger: 100
Bürkel: 121

Carus: 169
Catel: 112
Cézanne: 199
Courtois: 156

Dänisch, um 1850: 157
Deutsch, um 1820: 114, 115
Deutsch, um 1820/30: 125
Deutsch, um 1830: 177, 171
Deutsch, um 1850: 212
Deutsch, um 1860: 181
Deutsch, um 1890: 160
Deutsch, um 1900: 159
Deutsch/Französisch, um
1830/40: 144, 186
Diefenbach: 228, 229
Dresden, um 1820: 178
Dürer: 103, 108

Eibner: 107
Ender: 120, 180

Französisch, um 1830: 146
Französisch, um 1840: 188
Französisch, 1848: 211
Französisch, nach 1858: 151
Französisch, um 1860: 212a
Frey-Moock: 227
Fries: 106
Führich: 109

Gille: 175, 183, 184
Grospietsch: 104
Gudin: 152-155
Gurlitt: 122

Hagen: 187
Heinrich: 173
Henrichsen: 193

Hirschvogel: 110
Hofmann: 195, 197, 200, 201, 204,
219

Hoguet: 150
Hummel: 123

Jaeckel: 206

Kaskel: 168
Khnopff: 226
Klein: 131
Klinger: 230, 232-250, 252, 253,
254, 256-272
Klinkenberg: 166
Kuhnert: 116
Kummer: 111

Lehmann: 213
Lenbach: 209
Libert: 128
Lytzen: 174

Morgenstern: 130
Müller: 207

Naeke: 119
Nerly: 182
Neuhaus: 189, 190

Oehme: 167
Orlik: 255

Potthast von Minden: 161
Preller d. Ä.: 145, 179
Preller d. J.: 143

Riepenhausen: 124
Ritter: 185
Rodin: 198
Rohde: 101
Rohlf's: 208
Rottmann: 142
Ruths: 141

Schilbach: 132-140
Schindler: 191, 194, 203, 205,
218, 220, 221, 222

Schirmer: 117, 129
Stegmann: 126
Stuck: 231
Stuhlmann: 172
Süddeutsch oder österreichisch,
um 1850/60: 192
Suter: 164

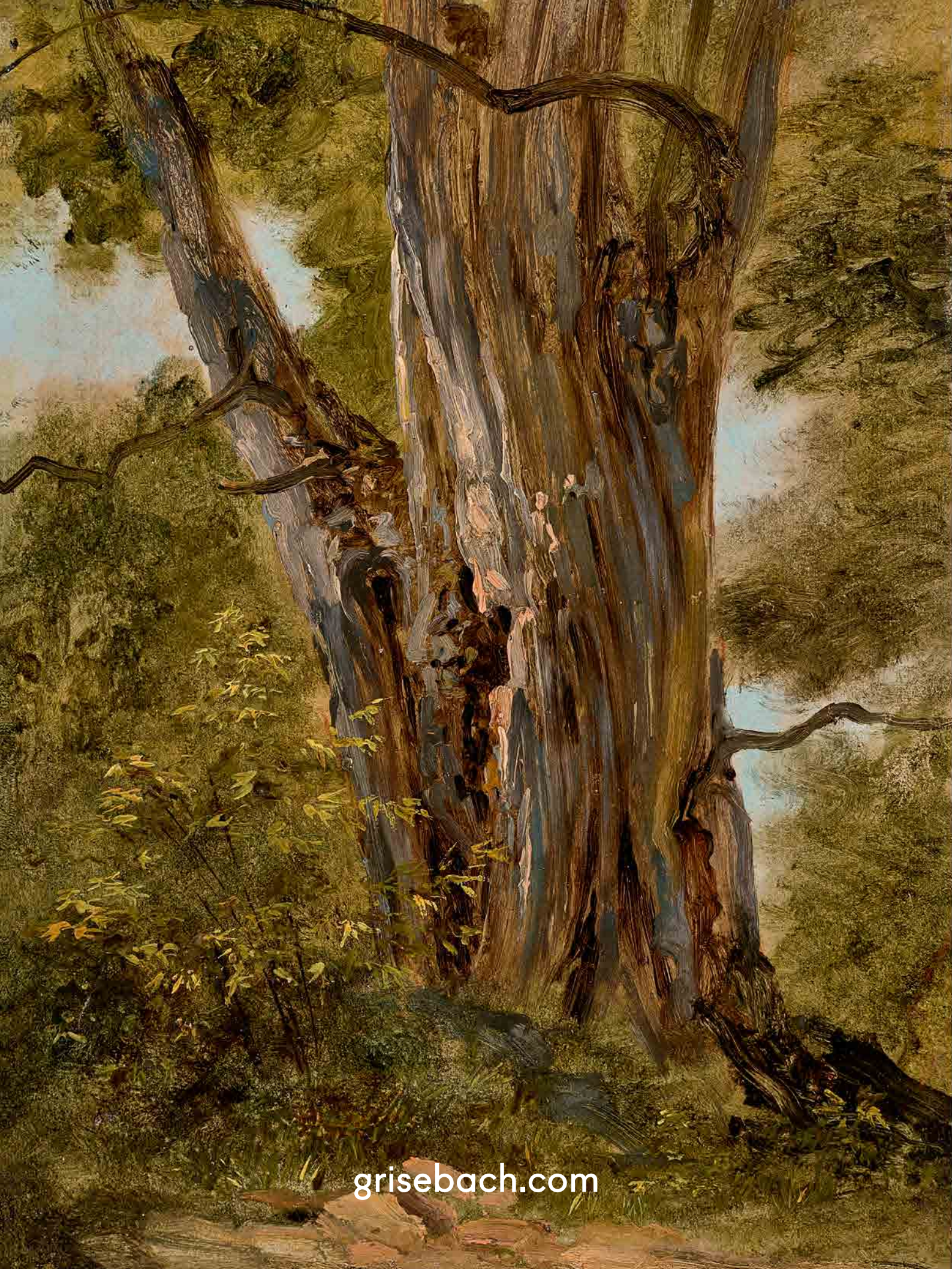
Thoma: 196

Unger: 223

Veith: 176
Venus: 127

Weller: 162
Werner: 202

Zahn: 105
Zeller: 163
Zielke: 210



grisebach.com