



AUKTION 324 17. MAI 2024

ALTE MEISTER 19. JAHRHUNDERT

GEMÄLDE UND ZEICHNUNGEN

KARL
& FABER













Auktion 324 · 17. Mai 2024

KARL & FABER Kunstauktionen · Amiraplatz 3 · 80333 München

Alte Meister
Kunst des 19. Jahrhunderts

Old Masters
19th Century Art

INHALT / INDEX

Alte Meister Gemälde / Old Master Paintings

Los / Lot 1–27 S. 17

19. Jahrhundert Gemälde & Skulpturen / 19th Century Paintings & Sculptures

Los / Lot 28–82 S. 43

Alte Meister Aquarelle & Zeichnungen / Old Master Watercolours & Drawings

Los / Lot 83–105 S. 105

19. Jahrhundert Aquarelle & Zeichnungen / 19th Century Watercolours & Drawings

Los / Lot 106–126 S. 127



Dr. Rupert Keim
Geschäftsführender Gesellschafter
Managing Partner
+ 49 89 22 18 65
info@karlunfaber.de



Sheila Scott, M. Phil.
Geschäftsführerin
Managing Director
+ 49 89 24 22 87 16
sscott@karlunfaber.de

EXPERTEN FÜR DIESE AUKTION / SPECIALISTS FOR THIS SALE



Heike Birkenmaier, M.A.
Leiterin Alte Meister &
Kunst des 19. Jahrhunderts /
Director Old Masters & 19th Century Art
+ 49 89 24 22 87 15
hbirkenmaier@karlunfaber.de



Katharina Wieland, M.A.
Leiterin Druckgrafik (15. – 19. Jahrhundert)
Director Prints (15th – 19th Century)
+ 49 89 24 22 87 231
kwieland@karlunfaber.de

WISSENSCHAFTLICHE KATALOGBEARBEITUNG UND EXPERTISEN / CATALOGUING AND RESEARCH



Sebastian Stoltz, M.A.
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung
Cataloguing & Research
+ 49 89 24 22 87 239
sstoltz@karlunfaber.de



Sophie-Antoinette von Lülldorff
Provenienzforschung & Recherche
+ 49 89 24 22 87 24
slueldorff@karlunfaber.de

TERMINE

AUKTION 324 – Freitag, 17. Mai 2024
Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

13 Uhr	Gemälde & Zeichnungen	Los 1–126
16 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 150–358
17.30 Uhr	Rahmen aus vier Jahrhunderten	ab Los 400

Unsere Kataloge finden Sie auch auf
karlunfaber.de/kaufen/live-auktionen

VORBESICHTIGUNG ALLER WERKE

MÜNCHEN
Vernissage: Freitag, 10. Mai, 18 – 21 Uhr
Vorbereitung: Samstag, 11. bis Donnerstag, 16. Mai 2024
Montag bis Freitag, 10 – 18 Uhr,
Samstag, Sonntag und Feiertag, 12 – 17 Uhr

REAL-TIME-ONLINE-AUKTION 815
Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

Mittwoch, 8. Mai 2024, 14 Uhr
Weitere Informationen auf Seite 152

Online-Katalog einsehbar ab 24. April 2024
auf karlunfaber.de

DATES

AUCTION 324 – Friday, 17 May 2024
Old Masters & 19th Century Art

1 pm	Paintings & Drawings	Lot 1–126
4 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 150–358
17.30 pm	Frames from four centuries	from Lot 400

Please find our English catalogues at
karlandfaber.com/buy/live-auctions

PREVIEW ALL WORKS

MUNICH
Vernissage: Friday, 10 May, 6 pm to 9 pm
Preview: Saturday, 11 to Thursday, 16 May 2024
Monday to Friday, 10 am to 6 pm
Saturday, Sunday and Holidays, 12 to 5 pm

REAL-TIME-ONLINE AUCTION 815
Old Masters & 19th Century Art

Wednesday, 8 May 2024, 2 pm (CEST)
Further information on page 152

Online catalogue available on 24 April 2024
at karlandfaber.com



KARL & FABER Kunstauktionen
Amiraplatz 3 · Luitpoldblock
80333 München · Germany
T +49 89 22 18 65 · F +49 89 22 83 350
info@karlunfaber.de



KARL & FABER Schweiz
Bahnhofstraße 16 / 2. Stock · 8001 Zürich · Switzerland
T +41 61 272 12 13
gfehse@karlunfaber.de



KARL & FABER Hamburg
Magdalenenstraße 50 · 20148 Hamburg · Germany
T +49 40 82 24 38 23 · F +49 40 82 24 38 24
hamburg@karlunfaber.de



KARL & FABER Düsseldorf
Mannesmannufer 7 · 40213 Düsseldorf · Germany
T +49 211 91 19 41 14
duesseldorf@karlunfaber.de



Repräsentantin Hamburg
Erika Wiebecke, M.A.
+49 40 82 24 38 23
ewiebecke@karlunfaber.de



Repräsentantin Hamburg
Christine Patock, M.A.
+49 40 82 24 38 23
cpatock@karlunfaber.de



Expertin Hamburg
Johanna Dürbaum, M.A.
+49 40 82 24 38 23
jduerbaum@karlunfaber.de



Repräsentantin Rheinland
Alexa Riederer von Paar, M.A.
+49 211 91 19 41 14
ariederer@karlunfaber.de



Tegernsee & Rheinland
Christiane Zapp
+49 179 242 10 38
czapp@karlunfaber.de



Schweiz
Gabrielle J. Fehse
+41 61 272 12 13
gfehse@karlunfaber.de



Italien
Teresa Meucci
+39 33 38 63 32 55
tmeucci@karlunfaber.de



USA
Stella Michaelis
+1 310 386 6432
smichaelis@karlandfaber.com



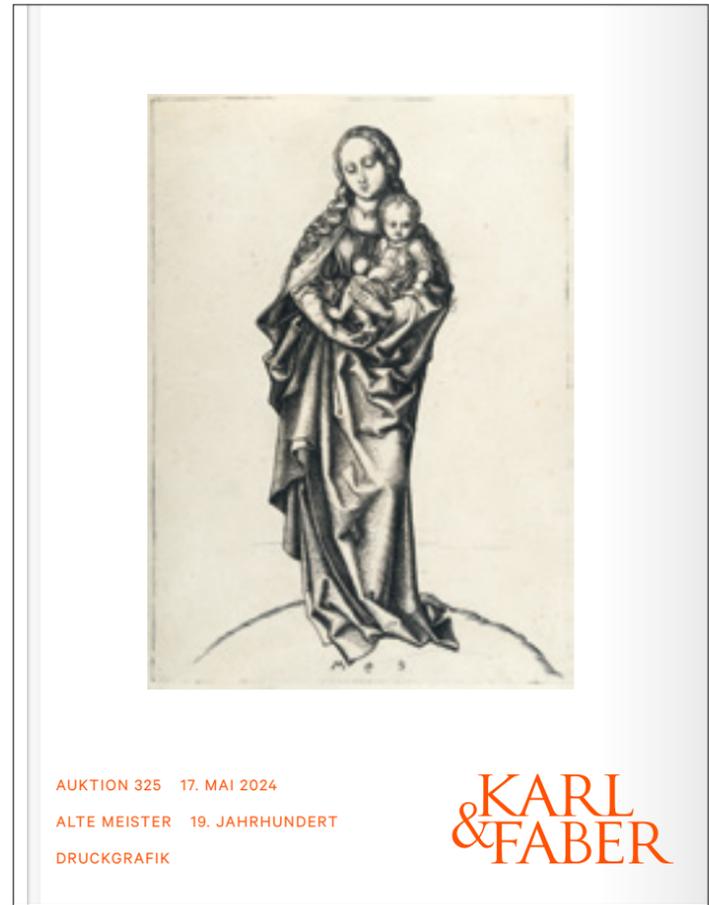
Frankreich
Carine Pineau
+33 6 85 75 02 95
cpineau@karlandfaber.com



London
International Client Relations and
Business Development
Anselm Keim
+44 75 42 33 40 10
akeim@karlunfaber.com

Entdecken Sie die Druckgrafik in einem separaten Katalog.
Discover the prints in a separate catalogue.

Los 150–358
Lot 150–358



Katalogbestellung unter info@karlunfaber.de oder telefonisch unter T +49 89 22 18 65
Order a catalogue via email to info@karlandfaber.com or contact T +49 89 22 18 65

Auktion 325 am 17. Mai 2024 in München:

Auction 325 on 17 May 2024 in Munich:

13 Uhr	Gemälde & Zeichnungen	Los 1–126	1 pm	Paintings & Drawings	Lot 1–126
16 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 150–358	4 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 150–358
17.30 Uhr	Rahmen aus vier Jahrhunderten	ab Los 400	17.30 pm	Frames from four centuries	from Lot 400

Alte Meister
Gemälde & Skulpturen

Old Master
Paintings & Sculptures





Bayern

1 | Der Tod Mariens

Öl auf Holz, auf dünne Holzplatte geleimt und parkettiert.
(Um 1530). 66,3 × 45,7 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Bochmann, Meerane;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Paul Wescher, datiert 29.5.(19)43
(als Jörg Breu d.J.).

Italienisch oder Südniederländisch

2 | Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Maria Magdalena

Öl, teils mit goldener Farbe gehöht, auf schwarzem Schiefer
nach dem Stich Raphael Sadeler I. (17./18. Jh.).

40,6 × 33,5 cm. Verso Etikett mit alter Zuschreibung an die
Schule Matthias Grünewalds. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Der unbekannte Künstler verwendete als Vorlage einen 1605
nach dem Gemälde von Matthias Grünewald entstandenen
Kupferstich von Raphael Sadeler I. Insgesamt sind heute dreizehn
Gesamt- bzw. Teilkopien des sog. „Kleinen Kruzifixes“ (ehemals
Residenz, München) bekannt, von denen bis auf eines alle nach
dem Reproduktionsstich entstanden sind.



Süddeutsch

3 | Die Grablegung Christi

Öl und Blattgold auf Holz, auf Holzplatte geleimt.
(Um 1600). 66,8 × 47,9 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Die Komposition mit dem Leichnam Christi, der von Joseph von
Arimathäa und Nikodemus gestützt wird, lehnt sich eng an den
gleichnamigen Holzschnitt Albrecht Dürers aus der Kleinen
Passion (Meder 153) an. Es könnte sich bei diesem und dem
folgenden Werk um im 17. Jh. übermalte Altartafeln oder um
Werke handeln, die um 1600 im Zuge der Dürer-Renaissance
nach Vorbildern des frühen 16. Jh. ganz neu geschaffen wurden.

Süddeutsch

4 | Die Heiligen Dorothea und Katharina

Öl und Blattgold auf Holz, auf Holzplatte geleimt.
(Um 1600). 66,8 × 47,9 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Die Märtyrerinnen Dorothea (mit Blumenkorb) und Katharina
(mit Richtschwert und Wagenrad) werden als Ganzfiguren ne-
beneinander gezeigt. Zusammen mit den Hl. Margareta und
Barbara werden sie den sog. „Virgines Capitales“ zugeordnet,
die als Nothelfer im Gebet angerufen werden konnten. Wohl
flankierten sie, zwei männlichen Heiligen gegenübergestellt,
das größere Mittelstück eines Altars.



Barthel Beham

1502 Nürnberg – Bologna 1540

5 | Bildnis einer 32-jährigen Frau („Dorothea Jörg“)

Öl auf Lindenholz, parkettiert. 1524. 52,8 × 35,8 cm. Oben bezeichnet „DA.MAN.15.2.4.CALT. / DA.BAS.ICH.32.IAR.ALT“.

Gerahmt.

Löcher 75.

Literatur:

Ludwig Baldass: Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. Teil II: Bildnisse von Leonhard Beck, in: Pantheon 6, 1930, S. 396, Nr. 8;

Kurt Löcher: Nürnberger Bildnisse nach 1520, in: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern, München 1967, S. 122; Ders.: Ein Bildnis der Anna Dürer in der Sammlung Thyssen-Bornemisza, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 39, 1977, S. 88, Abb. 5;

Peter Strieder: Tafelmalerei in Nürnberg 1350–1550, Königstein im Taunus 1993, S. 281, Nr. 165, Abb. (Barthel Beham zugeschrieben);

Kurt Löcher: Barthel Beham, in: Saur. Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 8, München 1994, S. 288;

Ders.: Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis, München-Berlin 1999, S. 66, Abb. 66, und S. 217, Nr. 75 (unter fragliche Zuschreibungen);

Sebastian Schmidt: Abbild – Selbstbild. Das Porträt in Nürnberg um 1500, Wiesbaden 2018, S. 344–345, Nr. 81, Abb. (Barthel Beham?).

Ausstellung:

Meister um Albrecht Dürer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1961, S. 64, Nr. 30.

Provenienz:

Benediktinerstift Lambach, Oberösterreich;

Galerie Sanct Lucas, Wien;

Kunsthandel Julius Böhler, München (seit 1936, zwischenzeitlich ins Ausweichlager Penk, Oberpfalz (?) ausgelagert);

Kunsthandel Paul de Boer, Amsterdam (1954–1957);

Kunsthandel Julius Böhler, München, 1962 verkauft an Fritz Mailänder (1897–1984), Fürth;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 30.000/40.000

Auf dem Gemälde präsentiert der Maler vor malerisch wenig differenziertem, grünlichen Hintergrund das Brustbild einer mittelalten Frau nach links. Sie trägt als Kopfbedeckung ein Barett und über dem braunen Kleid einen mit einer Brosche geschlossenen Goller – ein das Hemd abdeckender Schulterkragen aus Damast mit einem Granatapfelmuster. Das Bildnis trägt die Inschrift „DA. MAN. 15.2.4. CALT. DA. BAS. ICH. 32. IAR. ALT“ – 1524, als das Gemälde laut der Inschrift gemalt wurde, war die Dargestellte 32 Jahre alt. Eine spätere Aufschrift bezeichnete die Frau als Dorothea Jörg, doch ist diese Benennung am Gemälde nicht mehr nachprüfbar.

Sie hat ihre rechte, beringte Hand auf ihren linken Unterarm gelegt, wodurch das Bildnis nicht nur kompositionell geschlossen

wirkt, sondern ihm insgesamt auch eine gewisse Ernsthaftigkeit und Strenge verleiht, die auch im Gesicht der Frau zum Ausdruck kommt. Ihr Inkarnat ist warm, mit leicht rosigen Backen und einem eher introvertiertem Blick am Betrachter vorbei auf ein imaginäres Gegenüber, das Kurt Löcher aufgrund der entsprechenden Inschrift in einem männlichen Bildnis der Gemäldegalerie in Prag identifizieren konnte (s. Vgl.-Abb.) (Prag, Nationalgalerie, Inv.-Nr. O 720). Der Maler legte großen Wert auf die klare Herausarbeitung des Profils, hinter dem ihre leicht verschattete Gesichtshälfte zurücktritt. Das einfach angelegte Bildnis zeugt von einer guten, lebensvollen Beobachtungsgabe in einem insgesamt fein abgestimmten Farbklang, der jedoch ohne größeren koloristischen Eigenwert ist. Die Stärken des Gemäldes liegen vor allem in der Zeichnung, wie das präzise beobachtete Gesicht und die Hände aus dem Grund hervortreten.

Seit nahezu hundert Jahren der kunsthistorischen Forschung bekannt, hatte 1930 erstmals Ludwig Baldass das Bildnis einer Gruppe von Männerbildnissen zugeordnet, die er dem Augsburger Leonhard Beck zugeschrieben hatte, auch wenn Baldass anmerkte, das Bildnis sei im Ausdruck „ein wenig derber“ als die anderen Bildnisse. Der Lokalisierung nach Augsburg steht allerdings die modische Erscheinung der Frau entgegen, denn Barett und Goller weisen nach Nürnberg, wo um diese Zeit die Haube durch das modische Barett abgelöst wurde. Die Form des Barett varierte, blieb im Typus der über dem Scheitel zusammenlaufenden, durch Knopf und Schlaufe verbundenen Klappen aber immer gleich. Es war um 1525 verbreitet, wie etwa der Blick auf Dürers Bildnis der Veronika Formschneider von 1525 (London, British Museum, Inv.-Nr. 5218.50) belegt, und auch der Goller findet sich in Nürnberg auf verschiedenen Bildnissen der Zeit.

Max J. Friedländer und Ernst Buchner erkannten in voneinander unabhängigen, heute jedoch nicht mehr vorliegenden Gutachten in dem Bildnis ein frühes, noch in Nürnberg geschaffenes Werk Barthel Behams. Beham ist vor allem dafür bekannt, dass er zusammen mit seinem Bruder Sebald und Jörg Pencz zu jenen „drei gottlosen Malern“ in Nürnberg gehörte, die sich vor Einführung der Reformation dem radikalen Flügel der Reformation angeschlossen hatten, wofür sie 1525 wegen Ketzerei aus ihrer Heimatstadt verbannt wurden. Barthel Beham kehrte nach kurzer Zeit zurück, blieb aber nur kurz, um 1527 als Hofmaler in die Dienste von Herzog Wilhelm IV. in München zu treten. Er gehört als Maler der weiteren Dürerschule an, doch gibt es aus seinen Nürnberger Jahren kein gesichertes Gemälde. Kurt Löcher, der Verfasser des Werkverzeichnisses der Gemälde Behams, hat unser Bildnis zwar nur unter den fraglichen Zuschreibungen aufgenommen, doch steht es gesicherten Bildnissen Behams wie etwa dem Bildnis eines jungen Mannes (ehem. Bremen, Kunsthalle, Inv.-Nr. 169–1851) so nahe, dass seine Autorschaft als begründet gelten kann. Gewisse Unsicherheiten wie die etwas formelhafte Anlage kann man einem Anfänger zugestehen, der der 1502 geborene Beham 1524 noch war.

Dr. Peter Prange

Für Angaben zur Provenienz danken wir Dr. Birgit Jooss, Leiterin des Projekts „Kunsthandlung Julius Böhler“, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München.



Vgl.-Abb: Barthel Beham, Bildnis eines 62-jährigen Mannes, 1524, Nationalgalerie, Prag.



Dirck Hals

1591 – Haarlem – 1656

6 | Vornehme Gesellschaft im Freien

Öl auf Holz, parkettiert. (2. Hälfte 1620er Jahre).

57,8 × 85,2 cm. Verso mit diversen Nummerierungen.

Gerahmt.

Literatur:

Britta Nehlsen-Marten, Dirck Hals 1591–1656. Œuvre und Entwicklung eines Haarlemer Genremalers, Weimar 2003, Kat.-Nr. 39, Abb. 120.

Provenienz:

Jacob Hecht, Berlin, Auktion VI, 17. und 18.3.1925, Los 215a;
Richard Semmel (1875–1950), Berlin, Amsterdam, New York;
Frederik Muller & Cie., Amsterdam, Auktion, 21.11.1933, Los 19,
mit Abb. (laut Weltkunst, Jg. VII, Nr. 52/53, vom 24.12.1933,
S. 4, für 1450 fl. verkauft;
Kunsthandel Pieter de Boer, Amsterdam;
Privatbesitz, Würzburg;
durch Erbfolge in Familienbesitz, Unterfranken (seit 1945);
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 10.000/15.000

Dirck Hals, jüngster Bruder des berühmteren Frans Hals (1580–1666), ist vor allem für seine Darstellungen fröhlicher Gartenfeste („Buiten-partijs“) und Gesellschaftsstücke mit amourösen Anspielungen bekannt. Eine elegante Gästeschar hat sich im Freien an einer gedeckten Tafel eingefunden. Während rechts der Wein in einem Wasserzuber kalt gestellt wird, haben sich bereits Paare gebildet – man macht sich schöne Augen. Den Speisen schenkt derweil niemand Beachtung. Die Pasteten liegen unangetastet auf dem Tablett, links hat man die vollen Weingläser außer Reichweite auf einer Mauer abgestellt. Während das Essen ruht, scheinen die lockeren Gespräche in vollem Gange zu sein. Die Terrasse öffnet sich im Hintergrund zu einer barocken Parkanlage mit Pavillon, die zum Flanieren einlädt – am besten untergehakt. Die Thematik schließt an die Tradition der Liebesgärten des 16. Jahrhunderts an, in denen sich junge Liebespaare in reizvoller Umgebung vergnügten.

Vorliegendes Bild war Teil der bedeutenden Gemäldesammlung des in Berlin lebenden jüdischen Textilfabrikan-

ten Richard Semmel (1875 Zöbten, Schlesien – New York 1950), seit 1902 Prokurist und seit 1919 alleiniger Inhaber der Wäschefabrik Arthur Samulon & Co. Er hatte Ende der 1920er Jahre eine Sammlung aufgebaut, die den großen Sammlern der Weimarer Republik in nichts nachstehen sollte. Sie enthielt Arbeiten von Jan van Scorel, Dirck Hals, Bernardo Strozzi, aber auch von Paul Gauguin, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissarro und von Vincent van Gogh. Der Kunsthistoriker und Museumsleiter Dr. Paul Wescher verfasste 1930 eine Würdigung der Gemälde der Sammlung Semmel in: Pantheon, Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, Bd. 5, Januar – Juni 1930, S.275–278. Im April 1933 nach der Machtergreifung der NSDAP emigrierte Richard Semmel nach Amsterdam und flüchtete 1940 vor dem Einmarsch der Deutschen in die Niederlande über Chile und Kuba nach New York, wo er 1950 starb.

Mit den Erben nach Richard Semmel wird im April 2024 eine Vereinbarung im Sinne des Washingtoner Abkommens geschlossen.





Caspar Netscher (Nachfolge)

1639 Heidelberg – Den Haag 1684

7 | Bildnis einer vornehmen Dame vor einer Parkkulisse in der Abenddämmerung

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1690). 155,3 × 125 cm. Verso oben auf dem Keilrahmen beschriftet „Schloßs II. weil K. Mutter Speisezimmer/ rechts Wand. Mitte“ und mit weißer Kreide nummeriert „120“. Gerahmt.

Provenienz:

Wittelsbacher Besitz, Schloss Schleißheim II; Wohl sog. „Schleißheimer Versteigerung“, 1852, aus dem Depot der Kgl. Centralgemäldegalerie; Internationales Kunst- und Auktions-Haus, Berlin, Auktion,

12.3.1935, Los 95 (als „Art des Largillière“), Tafel 14; Privatbesitz, Hessen.

€ 8.000/10.000

Das Bild wurde ehemals als „in der Art des Nicolas de Largillière (1656 – Paris – 1746)“ auktioniert (s. RKD Abb.-Nr. 1032058). Vermutlich ist der Maler ein Nachfolger des für das Haus Wittelsbach tätigen Hofmalers Caspar Netscher.

Wir danken Sabine van Beek, RKD, Den Haag, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung dieses Loses (E-Mail vom 8.4.2024).



Dirck Hals

1591 – Haarlem – 1656

8 | Interieur mit Tricktrack-Spielern und weintrinkendem Paar

Öl auf Holz. (1620/30er Jahre). 28,8 × 43,3 cm. Gerahmt.

Literatur:

Herwig Guratzsch (Hrsg.), bearb. von Dietulf Sander, Museum der Bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde, Stuttgart 1995, S. 233, Kat.-Nr. 553; Britta Nehlsen-Marten, Dirck Hals 1591–1656. Œuvre und Entwicklung eines Haarlemer Genremalers, Weimar 2003, Kat.-Nr. 138 (als „eher Umkreis von D. Hals“).

Provenienz:

Ehemals Thiem'sche Stiftung 1886, Museum Leipzig, verso mit der handschriftlichen Kat.-Nr. 553 (Das Gemälde wurde 1933 im Tausch gegen eine Berglandschaft von Valckenborch (Inv.-Nr. 1240) an P. de Boer abgegeben); Kunsthandel Pieter de Boer, Amsterdam; Privatsammlung Unterfranken (in obigem Kunsthandel 1943 erworben, mit Schreiben von De Boer vom 29.3.1943 und Transportanweisung des Spediteurs vom 28.4.1943, beide in Kopie);

Privatsammlung, Unterfranken, Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 5.000/8.000

Das Interieur zeigt vier Personen, um einen Tisch versammelt, die jeweils paarweise agieren. Zwei der Kavaliere sind ins Trick-Track-Spiel, eine Art Backgammon, vertieft, links amüsiert sich eine Dame mit vom Weingenuss geröteten Wangen mit ihrem Tischnachbarn, der gerade eine Partie aussetzt, und reicht ihm ein Glas Wein. Das Motiv der beiden über den Spieltisch gebeugten Männer findet sich auch auf anderen Gemälden von Dirck Hals wieder (vgl. Dirck Hals (gemeinsam mit Dirck van Delen), Feier in einem Renaissancesaal, 1628, Frans Hals Museum, Haarlem, Inv.-Nr. 75–318).

Britta Nehlsen-Marten verwies auf die für Hals ungewöhnliche Gedrungtheit der Figuren und siedelte die Arbeit im Umkreis des Künstlers an.

Das Gemälde ist unter der Abbildungsnummer 0000193790 beim RKD, Den Haag, registriert (als Dirck Hals).



Gaspar Peeter Verbruggen d. J.

1664 – Antwerpen – 1730

9 | Großes Blumenstillleben in einer Bronzevase

Öl auf Leinwand, doubliert. 1693. 82 × 62 cm. Unten rechts signiert und datiert „Gaspar Verbruggen ft 1693“. Gerahmt.

Provenienz:

Van Ham, Köln, Auktion, 19.11.2010, Los 519 (als Nachfolge Gaspar Pieter Verbruggen d. J.);

Tajan, Paris, Auktion, 30.3.2011, Los 52;

Ketterer, München, Auktion, 21.11.2014, Los 132;

Privatsammlung, Deutschland.

€ 6.000/8.000

Vor braunem Hintergrund auf einer steinernen Brüstung stehend eine polierte Bronzevase mit einem üppigen Blumenarrangement aus Rosen, geflammten Tulpen, Anemonen, Schneeball, Zinnien und blauen Prunkwinden.

Verbruggen war einer der herausragenden flämischen Blumenstillleben-Maler am Ende des 17. Jahrhunderts. Von seinem Vater ausgebildet, wurde er bereits im Alter von 13 Jahren Meister der Antwerpener St. Lucasgilde und 1691/92 schließlich zum Dekan ernannt. Zu seinen Schülern gehörten u.a. Jacob Melchior van Heck und Peter Frans Casteels. Sein Lebensstil war wie seine Blumenbouquets vom Überfluss geprägt und nötigte ihn dazu, 1703 einige Gemälde aus seinem Besitz



versteigern zu lassen und nach Den Haag überzusiedeln, um seinen Gläubigern zu entgehen. Erst 1723 erfolgte die Rückkehr nach Antwerpen. Seine stets dekorativen Kompositionen zeichnen sich durch einen naturalistischen Detailreichtum und eine leuchtende Farbkraft aus.

Das Bild ist im RKD unter der Nummer 1001088036 als Arbeit des Künstlers gelistet.

Gaspar Peeter Verbruggen d. J. (zugeschrieben)

1664 – Antwerpen – 1730

10 | Tulpen und Orangenblüten in Fayencevase

Öl auf Leinwand, doubliert. 55,5 × 41,5. Verso auf dem Keilrahmen zwei alte Klebeetiketten der Galerie Commeter, Hamburg, mit Verweis auf ein Gutachten von Dr. M.J. Binder, ehemals Direktor der staatlichen Museen, Berlin (als „Verbruggen I.“). Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Deutschland.

€ 3.000/4.000



Gaspar Peeter Verbruggen d. J.

11 | Junge Frau mit Putto und Blumengirlande

Öl auf Leinwand, doubliert. (1690er Jahre). 89,5 × 139,7 cm.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 15.000/20.000

Verbruggens prächtige Blütengirlanden, die er oft aus Steinvasen fließen lässt und meist mit allegorischen Frauengestalten belebte, sind eine Weiterentwicklung des von Jan Brueghel d.Ä. zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfundenen Genres. Klaus Ertz datiert die Entstehung des vorliegenden Gemäldes in die 1690er Jahre, somit noch in die Antwerpener Schaffensperiode des großen Blumenmalers. Obwohl Verbruggen üblicherweise seine Figuren von befreundeten Figurenmalern in seine Bilder malen ließ, scheint er, so Ertz, die junge Frau und den Putto im Stile Peter Ykens (1648 – Antwerpen – 1695) selbst gemalt zu haben. Sie fügen sich harmonisch zu den mit breitem Pinsel aufgetragenen Blüten, in denen sich der Einfluss von Jean-Baptiste Monnoyer zeige.

Mit einem Gutachten und einer Fotoexpertise von Dr. Klaus Ertz, Lingen, datiert 24.3.2022.



Abraham van Cuylenborch
1620 – Utrecht – 1658

12 | Puttenreigen in einer Felsgrotte

Öl auf Eichenholz, parkettiert. 36,9 × 50 cm. Undeutlich monogrammiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Roelof Koets I

um 1592 – Haarlem – 1654

13 | Stilleben mit Römer, Pfirsichen und Trauben

Öl auf Leinwand, doubliert. 1642. 61,1 × 51 cm. Signiert und datiert „1642“ im Unterrand links. Verso auf dem Keilrahmen mit einem schwach druckenden Stempel „bekröntes Wappen“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Jacob Foppens van Es (Umkreis)

um 1596 – Antwerpen – 1666

14 | Banketje mit Hummer, Austern, Broten und einer Zitrone

Öl auf Leinwand, doubliert. Unten rechts bezeichnet „J D D Heem“. Verso auf altem Etikett nummeriert „1006“ sowie „1527“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/7.000

Aufgrund der Speiseauswahl und durch die strenge, genau austarierte Komposition kann der Maler dieses Stillebens im Umfeld des Jacob van Es vermutet werden. Eine Variante der

Komposition wurde am 16.11.2012 in Köln versteigert. Mit dem gekochten Hummer, angerichtet auf einem Delfter Porzellanteller, wird ein farblicher Akzent gesetzt. Gefährlich nah an der Tischkante kullert eine Zitrone, wahrscheinlich zum Beträufeln der Austernhälften, die verzehrfertig auf einem polierten Silbertellerchen liegen; dahinter ein Weidenkorb mit runden Broten, einer Korbflasche und einem Krug aus Steingut.

Obwohl kein Zweifel daran besteht, dass hier Essluxus vorgeführt wird, war mit der Mahlzeit noch immer die Vorstellung einer religiösen Symbolik verknüpft: Brot und Wein geben einen Hinweis auf die Eucharistie, das rote Schalentier gemahnt ebenfalls an das vergossene Blut Christi.



Los 15

Los 16



Jacob van Ruisdael (Nachfolge)
1628/29 Haarlem – Amsterdam 1682

15 | Flusslandschaft mit Gittertor zu einem Bauernhaus, links eine Windmühle

Öl auf Holz (im Oktogon). (3. Viertel 17. Jh.). 27,7 × 36,7 cm.
Verso mit alter Auktionsnotiz sowie mit gravierter Metallplatte „23“. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

Thematisch und kompositionell erinnert das Bild an ein 1646 datiertes Gemälde Jacob van Ruisdaels, das beim RKD unter: <https://rkd.nl/images/3094> registriert ist. Ebenso könnte eine Verbindung zum Werk eines Meindert Hobbema-Nachfolgers bestehen, registriert unter: <https://rkd.nl/images/253939>. Wir danken Ellis Dullaart, RKD, Den Haag, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung dieses Loses (E-Mail vom 25.3.2024).

Willem Hermansz.
van Diest (zugeschrieben)
1610 – Den Haag – 1670

16 | Segelschiffe und Fischer auf ruhigem Meer

Öl auf Holz. (Um 1640). 32,4 × 36,8 cm. Verso mit diversen alten Klebeetiketten. Gerahmt.

Provenienz:
Kunsthandel Pieter de Boer, Amsterdam;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Los 17

Jacob van Ruisdael (Nachfolge)

17 | Baumbestandener Weg mit Reitern und anderen Figuren

Öl auf Leinwand, doubliert. (2. Hälfte des 17. Jh.).
78,7 × 65,7 cm. Auf Keilrahmen
alt bezeichnet „Hobima“ (sic). Verso zweimal mit Etikett (Nr. „43“). Gerahmt.

Provenienz:
Messrs. Lewis & Son (Objets d'Art) Ltd., Brighton;
Messrs. Christie, Manson & Woods, London, Auktion,
18.11.1932, Los 61 (als „Hobbema“), verso mit Klebeetikett,
verkauft an „Grat“ (?);
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/8.000

Wir danken Ellis Dullaart, RKD, Den Haag, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung des Werks (E-Mail vom 12.3.2024).



Abraham Teniers
1629 – Antwerpen – 1670

19 | Würf- und Kegelspieler vor einem Gasthaus

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1650). 50,1 × 68,5 cm.
Bezeichnet unten rechts auf dem Stein „D TENIERS F“.
Gerahmt.

Literatur zum Vergleichsbild:

Margret Klinge in: David Teniers de Jonge. Schilderijen. Tekeningen. Antwerpen, Koninklijk Museum voor schone Kunsten, Ausstellung vom 11. Mai – 1. September 1991, Nr. 30, S. 106f.

Provenienz:

Sammlung John Webb, Esq. (1799–1880),
Philipps, London, Auktion, 31.5.1821, Los 184, verso auf Etikett beschriftet;
George James Cholmondeley, Esq. (1752–1830), in obiger Auktion erworben;
George Squibb, London, Auktion, 23.4.1831, Los 66;
Mr Townley, in obiger Auktion erworben;
Sammlung Lord Ormathwaite (wohl 2nd Baron Ormathwaite, 1827–1920), Mai 1893, laut handschriftlichem Etikett auf dem Keilrahmen;
Sammlung Mary Heilmann-Stuck (1896–1961) und Generalkonsul Albert Heilmann (1886–1949), Villa Stuck, München, verso auf der Leinwand mit dem Sammlungsetikett;
im Juni 1944 über die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aus der Villa Stuck in das Bergungsdepot Höglwörth ausgelagert (Nr. 36 der Liste als „Teniers, Wirtshausszene“);
1948 rückerstattet an Konsul Albert Heilmann, Äußere Prinzregentenstr. 4, München;
im Erbgang an Otto Heilmann (1919–1971), München;
danach Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Die Darstellung folgt in weiten Teilen einer berühmten Komposition David Teniers II. aus den 1640er Jahren, die sich heute in einer Londoner Privatsammlung befindet (s. Literatur zum Vergleichsbild). Margret Klinge hat im März 2024 das vorliegende Bild nach Prüfung des Originals als charakteristische Arbeit Abraham Teniers, des jüngeren Bruder David Teniers, identifiziert. Abraham hatte seine Ausbildung wahrscheinlich bei David absolviert und wurde um 1645/46 als Meister in die Antwerpener St. Lukaskilde aufgenommen, in der David das Amt des Dekans ausübte. Thematisch und stilistisch orientierte sich Abraham am Werk seines über 20 Jahre älteren Bruders, doch ist er im Gesamten dekorativer und weniger fein im Detail als jener.

Wir danken Dr. Margret Klinge, die im März 2024 nach Prüfung des Originals das Bild als Arbeit von Abraham Teniers bestätigt hat.

Mit einem schriftlicher Bestätigung von Dr. Margret Klinge vom April 2024.



Los 18

Deutsch

18 | Pendants: Bergpredigt – Predigt Johannes des Täufers

Öl auf Leinwand, doubliert. (1. Hälfte 18. Jh.). Jeweils 67,2 × 82,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000



Los 19

Theobald Michau

1676 Tournai – Antwerpen 1765

20 | Küstenlandschaft mit Fährboot und Staffagefiguren

Öl auf Holz. 25,7 × 35,4 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Christie's, London, Auktion, 30.4.1982, Los 102;
seitdem in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Die Landschaften von Theobald Michau lehnen sich eng an die Gemälde von Jan Brueghel d.J. an. Dabei bevorzugte er weite, ländlich geprägte Landschaften, bei denen insbesondere die bunte Staffage mit Bauern, Hirten und Reisenden an das Vorbild des 17. Jahrhunderts erinnert. Michaus oftmals miniaturnah ausgeführte, in mildes Licht getauchte Landschaftsbilder waren im Antwerpen des 18. Jahrhunderts begehrte Sammlungsobjekte.



Los 20

Venezianisch

21 | Madonna mit Kind

Öl auf Leinwand, teils randdoubliert. (Ende 17. bis 1. Viertel 18. Jh.). 123,3 × 94,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Mary Heilmann-Stuck (1896–1961) und Generalkonsul Albert Heilmann (1886–1949), Villa Stuck, München, verso auf der Leinwand mit dem Sammlungsetikett; im Juni 1944 über die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aus der Villa Stuck in das Bergungsdepot Höglwörth ausgelagert (Nr. 69 der Liste als „Italienisch Früh“); Central Collecting Point, München, dort am 24.4.1946 registriert (als „old – Italian“ 18th cent.) mit der Nr. „25637“; am 17.11.1948 rückerstattet an Konsul Albert Heilmann, Äußere Prinzregentenstr. 4, München; im Erbgang an Otto Heilmann (1919–1971), München; danach Privatbesitz, Süddeutschland.

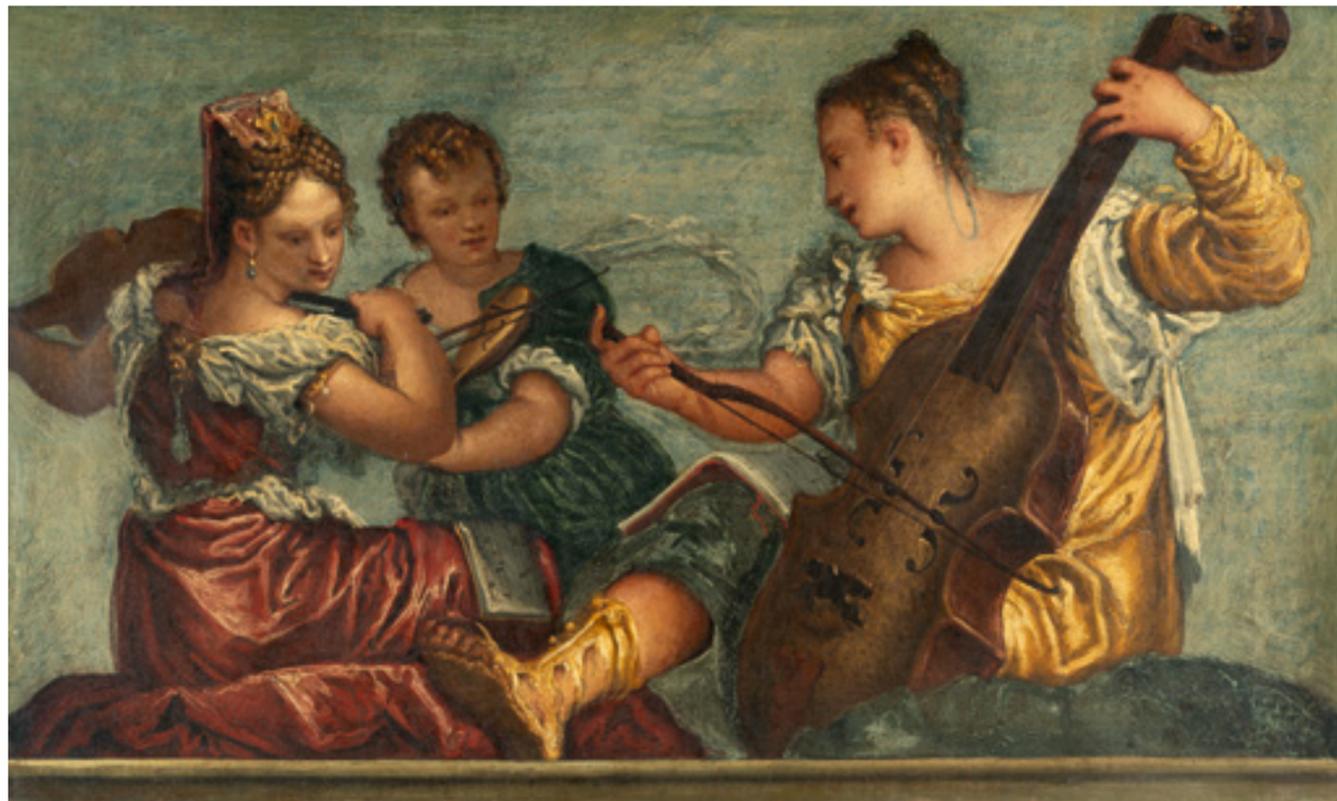
€ 10.000/15.000

Der Maler dieser anmutigen nächtlichen Szene konnte bislang nicht ermittelt werden, doch dürfte er aufgrund der dunkeltonigen Farbgebung, dem eleganten Figurenstil und dem weichen Sfumato den venezianischen Tenebrosi in der Zeit des Übergangs vom Hoch- zum Spätbarock angehört haben. Eine Nähe zu Francesco Pittoni, dem Onkel des berühmteren Giambattista Pittoni, ist spürbar (vgl. dessen Altarbild des „Tempelgangs Mariens“ in der Kirche San Lorenzo in Vicenza), doch erreicht jener nur selten die Qualität vorliegenden Werks.

Das Gemälde befand sich einst im Besitz von Mary Heilmann-Stuck, der Tochter Franz von Stucks, und ihres Ehemanns, Albert Heilmann. Im Juni 1944 wurde es gemeinsam mit anderen Werken und Bildern Franz von Stucks aus der Villa Stuck in das Bergungsdepot Höglwörth ausgelagert und 1948 an die Familie Heilmann-Stuck zurückgegeben.

Wir danken Dr. Roberto Contini, Berlin, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung des Werks.





Venezianisch (Pietro Liberi?)

22ⁿ | Drei Musizierende mit Streichinstrumenten

Öl auf Leinwand, doubliert, nach Paolo Veronese. (17. Jh.).
40,1 × 66,6 cm. Gerahmt.

Literatur:

Ugo Ruggeri, Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento, Rimini 1996, S. 123, Kat.-Nr. P 25, mit Abb. S. 124 (als Pietro Liberi).

Ausstellung:

Meisterwerke aus baden-württembergischem Privatbesitz, Staatsgalerie Stuttgart, 1958/59 (ausgestellt als Paolo Veronese).

Provenienz:

Sammlung Conte de Sommariva, 1839;
Sammlung Prinzessin Mathilde;
Sammlung Baron Vita, diese und die vorausgehenden Besitzer verso auf altem Klebeetikett gelistet;
Sotheby's, Auktion, wohl 1960er Jahre, verso mit diversen Klebeetiketten, Los 192;
Richard H. Zinser (1884–1984), New York;
seitdem in Familienbesitz, USA.

€ 3.000/5.000

Nach einem Fresko Paolo Caliari's, gen. „il Veronese“, in der Stanza dell'amore coniugale, Villa Barbaro, in Maser (Treviso). 1958/59 in der Stuttgarter Staatsgalerie ausgestellt, wurde das Streicher-Terzett noch Veronese zugeschrieben, bevor Rodolfo Pallucchini einen venezianischen Maler des 17. Jh., nämlich Pietro Liberi (1605–1687), vorschlug. Liberi lernte bei dem ebenfalls aus Padua stammenden Alessandro Varotari („il Padovano“) und war somit ein Nachfahre der großen venezianischen Maltradition des Cinquecento.



Toskanisch

23 | Venus und Adonis

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1640/50). 105,6 × 96,8 cm.
Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Wir danken Dr. Sandro Bellesi, Florenz, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung dieses Werks.

Anton Graff

1736 Winterthur – Dresden 1813

24 | Selbstbildnis vor der Staffelei, dahinter Christoph August Tiedge

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1803). 66,7 × 48,3 cm.
In einem originalen Rokoko-Rahmen.

Literatur:

Die Kunst für Alle, XXXIX. Jg., München 1923–24, S. 345 (ohne Abb.);

Eberhard Lutze, in: Fränkischer Kurier (Nürnberg),

Nr. 336 v. 3.12.1936, mit Abb.;

Ekhart Berckenhagen, Anton Graff. Leben und Werk, Berlin 1967, S. 158, Kat.-Nr. 512.

Ausstellung:

Dresdner Malerei 1750–1850, Galerie Paul Rusch, Dresden 1924.

Provenienz:

Galerie Paul Rusch, Dresden, 1924;

Privatbesitz, Franken (1936);

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 40.000/50.000

Es gibt kaum einen anderen Künstler des 18. Jahrhunderts, der sich in Selbstbildnissen so oft selbst beobachtet hat wie der in Dresden als sächsischer Hofmaler tätige, aus der Schweiz stammende Anton Graff. Ekhart Berckenhagen, der Verfasser des Werkverzeichnisses von Graff, führt nicht weniger als 80 Selbstbildnisse auf, darunter gleichsam ikonisch herausragend das berühmte Bildnis in Leipzig, das den Maler in lässiger Pose an der Staffelei arbeitend zeigt, und das nicht minder bekannte Bildnis in Dresden als 58-Jähriger, auf dem sich Graff auf einem Stuhl sitzend, Pinsel und Palette in der Linken, von der Leinwand ab- und dem Betrachter zuwendet. Letzteres hat Graff vor allem als Hüftbild oft wiederholt, und so ist es auch 1797 durch einen Stich des Stuttgarter Kupferstechers Johann Gotthard Müller verbreitet worden.

Auch unser Gemälde geht auf das 1794/95 entstandene Selbstbildnis in Dresden zurück, auf dem sich der Maler in ganzer Figur zeigt. Auch hier hat sich der Maler von der Leinwand ab- und dem Betrachter zugewendet, leger den rechten Arm über die Stuhllehne gelegt, schafft sein wacher Blick eine unmittelbare Beziehung zwischen Porträtierten und Betrachtern. Für diese Unmittelbarkeit der Begegnung wurde Graff von seinen Zeitgenossen gerühmt. Sie erkannten die Größe seiner Porträtkunst darin, dass Graff den ganzen Menschen gemalt

hätte – nicht nur dessen körperliche Erscheinung, sondern darin zugleich auch seine Seele. Graffs Blick drang „bis in das Innere der Seele“, wie der Kunsttheoretiker und Freund Graffs, Johann Georg Sulzer, treffend formulierte. Es ist die feine Psychologisierung, die auch aus dem Antlitz des Künstlers spricht, zwischen standesgemäßer Repräsentation und Nachdenklichkeit: Das Gesicht hell ausgeleuchtet, legt Graff sein Antlitz offen, das in den fest zusammengepressten Lippen und den Augenbrauen Wachsamkeit und Anspannung signalisiert. Im Gegensatz dazu steht seine lässige Pose, zu der, wie häufig bei Graff, die „beredten“ Hände gehören, die im Bild „aktiv“ sind: Der über die Stuhllehne gelegte Arm steht dem Betrachter am nächsten, ist nahezu greifbar.

Gegenüber dem Dresdner Selbstbildnis hat Graff das Arrangement seines Bildnisses hier erweitert – während er in Dresden vor einer leeren Leinwand sitzt, arbeitet er hier an einem Ovalbildnis einer Dame, die den damaligen Zeitgenossen wohl bekannt war: Es handelt sich um ein Bildnis der Elisa von der Recke (1754–1833), Salondame und Gelegenheitsdichterin, die Berühmtheit erlangte, als sie 1787 die Scharlatanerien Alessandro Cagliostros entlarvte, der halb Europa beschwindelt hatte. 1795 hatte sie sich das erste Mal von Graff malen lassen, und ihr Bildnis auf unserem Gemälde geht zurück auf eine Zeichnung, die Graff wohl 1798 anlässlich eines Besuchs der Recke in Dresden angefertigt hat (heute Düsseldorf, Goethe-Museum, Kippenberg-Stiftung, vgl. Berckenhagen 1132). Hinter ihrem Bildnis lehnt an einer Kommode, in einem Buch lesend, ein Mann mittleren Alters – es ist der Dichter Christoph August Tiedge (1752–1841), ein Weggefährte ihrer Seele und bekannt durch die Vertonungen einiger seiner Gedichte durch Ludwig van Beethoven. Von der Recke lebte mit Tiedge, der sie auch auf ihrer von 1804 bis 1806 unternommenen Italienreise begleitet hatte, seit 1803 „in ständiger Gemeinschaft mit dem Dichter“ (Berckenhagen).

Beide hatte Graff bereits vor 1800 gemalt und gezeichnet, doch nicht zusammen. Wahrscheinlich hat Graff das Gemälde für einen der beiden gemalt, doch erscheint auch möglich, dass es noch vor der Abreise der beiden nach Italien im Sinne eines romantischen Freundschaftsbildes entstand, das der Maler dann den beiden Reisenden zugeeignet hätte.

Dr. Peter Prange

Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, datiert 13.9.2023.





François Boucher (Nachfolge)

25 | Flötespielende Muse (Euterpe?)

Öl auf Leinwand, doubliert (im Queroval).
(Wohl zweite Hälfte 18. Jh.). 62,7 × 110,9 cm. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/10.000



Thomas Ross

tätig 1730–1746 in Gloucester und Suffolk

26 | Bildnis einer jungen Dame mit Hündchen auf dem Schoß und Kirschen in der Hand

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1730/40). 76,5 × 63,5 cm.
Rechts auf der Vase signiert „T Roß Pinx“. Gerahmt.

Provenienz:
Kunstauktionen Ruef, Landshut, Auktion, 23.9.2013, Los 22
(als Anonym Französisch 18. Jh.);
Privatsammlung, Deutschland.

€ 3.000/4.000



Italienisch

27 | Büste der Mater Dolorosa

Gebannter Ton, farbig gefasst (alte Fassung) und innen ausgehöhlt. (Um 1520/1530). 30 × 27 × 13 cm.

Provenienz:

Sammlung Mary Heilmann-Stuck (1896–1961) und Generalkonsul Albert Heilmann (1886–1949), Villa Stuck, München; im Erbgang an Otto Heilmann (1919–1971), München; danach Privatbesitz, Süddeutschland.

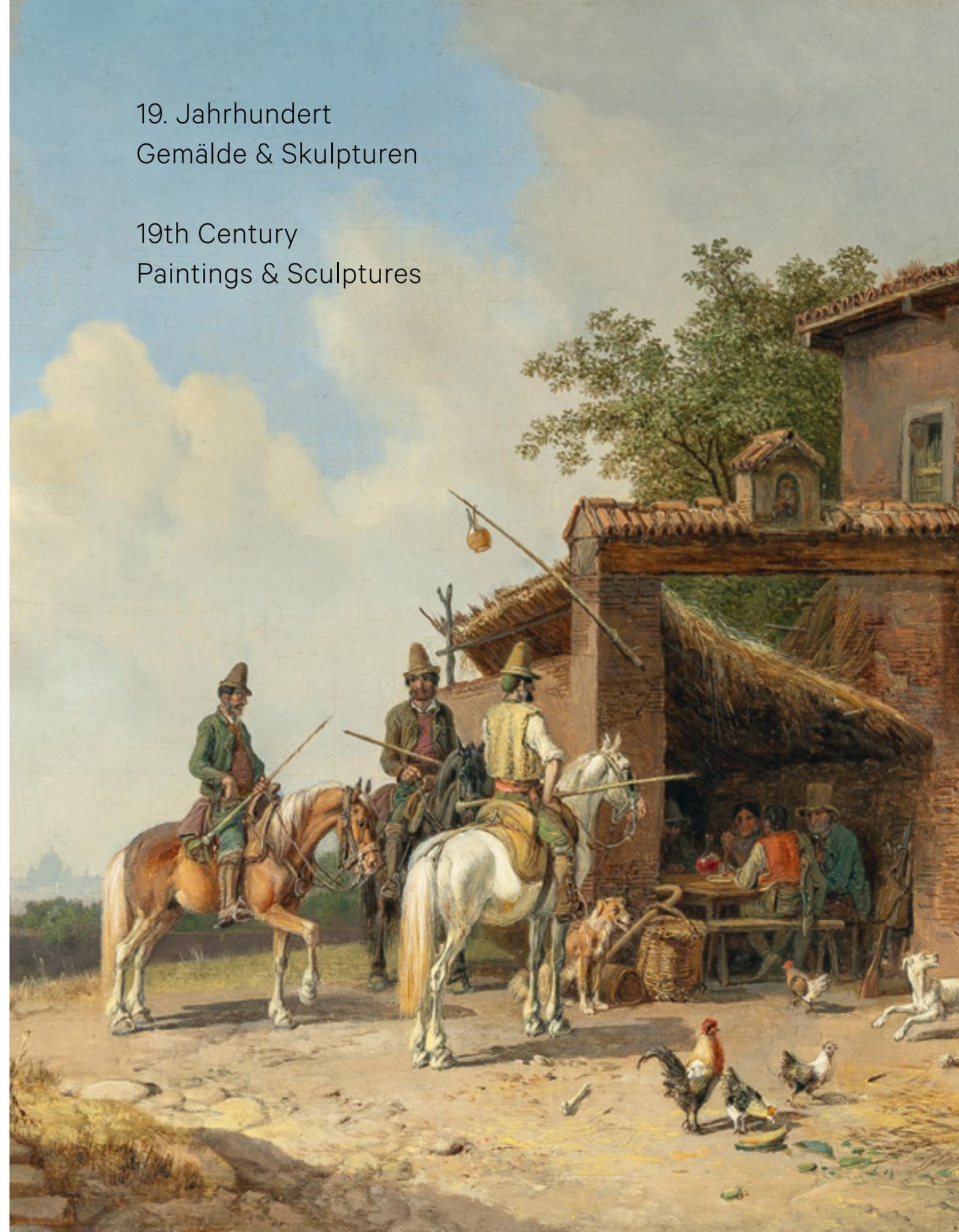
€ 3.000/4.000

Der Künstler dürfte dem marchesischen Umfeld des Marco („Fra' Mattia“) della Robbia entstammen, der der 3. Generation der bedeutenden florentinischen Künstlerfamilie angehörte. – Etwas angeschmutzt. Fassung teils leicht berieben, stellenweise mit winzigen Abplatzungen und feinen Risschen auf dem Nasenrücken. Die untere Kante am roten Gewand mit Bestoßungen. In altersgemäß guter Erhaltung.

Wir danken Dr. Francesca Petrucci, Florenz, für freundliche Hinweise bei der Katalogisierung dieses Loses.

19. Jahrhundert
Gemälde & Skulpturen

19th Century
Paintings & Sculptures





Eberhard Wächter
1762 Balingen – Stuttgart 1852

28^R | Belisar als Bettler

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1797). 60,5 × 76,1 cm. Verso auf dem Keilrahmen mit zwei roten Lacksiegeln. Gerahmt.

Provenienz:

Tajan (S.V.V.), Paris, Auktion, 17.10.2003, Los 62;
Hampel, München, Auktion, 8.12.2006, Los 375;
Fischer, Luzern, Auktion, 14.11.2007, Los 1049;
Privatsammlung, Hessen.

€ 5.000/7.000

Flavius Belisarius war ein oströmischer General thrakischer Herkunft, der als Feldherr unter Kaiser Justinian I. diente. Die Legende vom geblendeten und als Bettler endenden Belisar fand eine rege Rezeption in der bildenden Kunst, aber auch in der Musik mit der Oper „Belisario“ von Gaetano Donizetti (1836). Eberhard Wächter, der zeitweise selbst ein materiell entbehrensreiches Leben führte, zeigt Belisar von Schaulustigen umringt, die sich über sein stoisches Wesen empören und ihm spotten, indem sie von dem Besitzlosen Almosen erbitten.

Philipp Friedrich von Hetsch
1758 – Stuttgart – 1838

29^R | Herkules am Scheideweg zwischen Tugend und Laster

Öl auf Leinwand. 46,2 × 37,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Lempertz, Köln, Auktion, 19.5.2001, Los 1535 (als Philipp Friedrich Hetsch zugeschr.);
Privatsammlung, Hessen.

€ 5.000/7.000



August Riedel
1799 Bayreuth – Rom 1883

30 | Neapolitanische Fischerfamilie vor der Küste

Öl auf Leinwand. 1836. 74,5 × 96,5 cm. Unten links signiert, datiert und ortsbezeichnet „Roma“. Gerahmt.

Provenienz:

Dorotheum, Wien (laut Auskunft des Vorbesitzers);
Privatbesitz, München;
durch Erbfolge Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



August Albert Zimmermann
1808 Zittau – München 1888

31 | Blick über einen italienischen Golf im Morgenlicht (Golf von Salerno?)

Öl auf Leinwand. 50 × 68,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Familienbesitz, Süddeutschland, seit Anfang des 20. Jh.

€ 3.000/4.000

Franz Nadorp

1794 Anholt in Westfalen – Rom 1876

32 | Römische Campagnalandschaft mit der Villa des Raffael

Öl auf Leinwand. (Um 1850). 91,7 × 121 cm. Auf altem Klebezettel auf dem Keilrahmen bezeichnet „Historische Landschaft von Nadorp in Rom. – Raphael's Villa bei Rom“.
Verso mit einem schwer lesbaren Stempel. Gerahmt.

Literatur:

Ulrike Eichler, „Raffaels Villa bei Rom. Gedanken zu einem Gemälde von Franz Nadorp“, in: Weltkunst, München 1979, Heft 12, S. 1566f., mit Abb.

Ausstellung:

Akademie-Ausstellung, Berlin, 1850.

Provenienz:

Leopoldine von Thun-Hohenstein, wohl direkt beim Künstler in Rom erworben;
Sammlung der Grafen von Thun-Hohenstein, Schloss Kwassitz, Mähren, bis zum 2. Weltkrieg;
Neumeister, München, Auktion, 24.6.1979, Los 1496;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 10.000/15.000

1850 beschickte der in Rom lebende Maler Franz Nadorp die Akademie-Ausstellung in Berlin mit unserem Gemälde, das vordergründig eine römische Landschaft mit dem Ausblick in die Campagna zeigt. Der Blick, teilweise verstellt durch mächtige Pinien, erstreckt sich rechts von St. Peter über die Tiberebene, in der eine Schafherde weidet, bis zu einer Anhöhe mit Schirmpinien. Vor den Pinien liegt ein unscheinbares, schlichtes Gebäude, das gleichwohl in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den am häufigsten wiedergegebenen Bauwerken Roms gehört – es handelt sich nämlich um die sagenhafte Casina di Raffaello, angeblich das Landhaus des „Göttlichen“ auf dem Pincio, in dem er sich der Legende nach in den Armen seiner Geliebten Fornarina von seiner Arbeit erholte. In Raffaels angeblichem Gartenhaus befanden sich Fresken mit Liebesallegorien, die Schüler Raffaels nach Zeichnungen des Meisters ausgeführt hatten – sie gaben zu dem Trugschluss Anlass, das Gebäude sei Raffaels eigene Villa gewesen.

Nadorp, der 1828 nach Rom gekommen und dort im deutschen Künstlerverein als Organisator von verschiedensten Festivitäten aktiv war, hatte sich dort dem Kreis der Nazarener um Friedrich Overbeck und Peter von Cornelius angeschlossen,

die sich Raffaels Malerei zum Vorbild religiöser Frömmigkeit und Anmut erkoren hatten. Eine wahre Raffael-Begeisterung hatte Rom in den Jahren nach 1810 erfasst, von der sich auch Nadorp anstecken ließ, der bereits unmittelbar nach seiner Ankunft das Gartenhaus besucht und gezeichnet hatte. Auch sein Gemälde ist Ausdruck dieser Raffael-Bewunderung, auf dem im Vordergrund auf der Parktreppe Raffael seine Geliebte umarmt, doch innehaltend den Blick nach hinten richtet, wo ein Künstler – er trägt eine Zeichenmappe unter dem Arm – nach rechts zu den Zypressen deutet. Dort hat ein Bauer sein Vieh zur Tränke geführt, in ihrem Schatten aber sitzt, in Melancholie versunken, ganz in Schwarz Michelangelo Buonarroti. „Raphael's Villa bei Rom – im Vordergrund links Raphael und die Fornarina, rechts Michelangelo unter Zypressen“ heißt es auf dem zeitgenössischen, auf dem Keilrahmen erhaltenen Klebezettel. Für seine Bildnisse von Raffael, der Fornarina und Michelangelo orientierte sich Nadorp an historischen Porträts – etwa Raffaels Selbstbildnis aus der Schule von Athen, an seinem Porträt der Fornarina in der Sammlung Barberini in Rom und für Michelangelo an Jacopo del Contes Bildnis in den Uffizien, während sich hinter dem jungen Künstler mit der Zeichenmappe Nadorp selbst verbergen dürfte. So gerät sein Gemälde nicht nur zu einem eindrucksvollen Zeugnis des Raffael-Kultes im 19. Jahrhundert, sondern zu einer persönlichen Reflexion über den eigenen künstlerischen Weg: Gleichsam wie Herkules am Scheideweg steht er zwischen beiden Künstlern, schreitet auf Raffael zu und weist doch zurück auf den älteren Michelangelo. Der kunsttheoretische Diskurs im frühen 19. Jahrhundert oszillierte zwischen diesen beiden „Übervätern“ der Kunst, doch vergegenwärtigt man sich Nadorps Werdegang, der bereits als Kopist nach Raffael an der Prager Kunstakademie hervortrat und später in Rom mit Nazarenern eng befreundet war, die Raffael huldigten, dann ist sein Gemälde ein Bekenntnis zu Raffael.

1850, als Nadorp sein Gemälde ausstellte, war dieses Bekenntnis allerdings nur noch romantische Reminiszenz, die von der Realität eingeholt worden war – 1849 hatten französische Truppen Rom beschossen und dabei auch die Casina di Raffaello zerstört. Nadorp konnte jedoch auf eine bereits 1843 entstandene, größere Version seines Gemäldes zugreifen, die sich im Besitz des preußischen Königs befand (heute Potsdam, Schloss Sanssouci, Orangerie).

Dr. Peter Prange





Bernhard Fries

1820 Heidelberg – München 1879

33 | Hochgebirgslandschaft bei Civitella

Öl auf Leinwand. (1860er Jahre). 97,9 × 130,7 cm. Verso auf Keilrahmen ortsbezeichnet „Civitella“, rückseitig zudem eine Sammlungsbeschriftung (?), Nr. „G1737“. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.500/5.500

Wie sein älterer Bruder Ernst (1801–1833) reiste Bernhard Fries wiederholt nach Italien. Schon in frühester Jugend kam er mit der Kunst Carl Rottmanns in Berührung. 1860, nach dem Konkurs des väterlichen Bankhauses, ließ sich Fries in München nieder, um den Unterhalt seiner Familie mit dem Erlös seiner Malereien zu bestreiten. Dort entstand in den folgenden Jahren bis 1866 sein malerisches Hauptwerk: ein Zyklus von vierzig italienischen Landschaften, den Fries in Anlehnung an die Rottmannschen Italienbilder in den Hofgartenarkaden für einen Pavillon nach Plänen seines Freundes Gottfried Neureuther

schuf. Der Bau kam nie zustande, doch sollten die Gemälde in zwei Reihen übereinander in einem Saal angebracht werden, der durch eine Öffnung in der Decke beleuchtet wurde. Danach beabsichtigte Fries, den Zyklus geschlossen an König Ludwig II. zu verkaufen, doch auch dieser Plan schlug fehl, weshalb Fries durch seine Notlage gezwungen war, die Gemälde einzeln zu verkaufen. So sind sie heute in alle Winde verstreut und teilweise nicht mehr nachweisbar. Auch diese Ansicht der bergigen Umgebung bei Civitella scheint ein Bestandteil von besagtem Zyklus gewesen zu sein.



August Wilhelm Schirmer

1802 Berlin – Nyon 1866

34 | Der Hafen von Pozzuoli

Öl auf Leinwand, doubliert. 1840. 44,8 × 87,8 cm. Ligiert monogrammiert und datiert unten links. Gerahmt.

Literatur:

Vgl. Margarete Kühn, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Schloß Charlottenburg, 2 Bde., Berlin 1970, Bd. I, S. 73, Bd. II, Abb. 356 (als „Italienischer Hafen bei untergehender Sonne“);

Vgl. Gert Bartoschek, Berliner Biedermeier. Malerei und Grafik aus den Sammlungen der Staatlichen Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci 1973, S. 66, Kat.-Nr. 10/20;

Vgl. Eva Sprecher-Uebersax (Hrsg.) und Ilse Baer, August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802–1866). Ein Berliner Landschaftsmaler aus dem Umkreis Karl Friedrich Schinkels, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 1996, S. 133, Kat.-Nr. 4.9, Abb. S. 132.

€ 8.000/10.000

Blick über den Hafen des westlich von Neapel gelegenen Fischerdorfes Pozzuoli. Von der aufsteigenden Sonne in ein warmes Licht getaucht, erhebt sich auf Tuffstein der Rione Terra, eine befestigte, von engen Gassen durchzogene Anlage, die in ihren Grundfesten bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. zurückreicht. Rechts ist die Chiesa dell'Assunta a Mare auszumachen, die von zahlreichen Fischerbooten umfahren wird.

Offenbar handelt es sich bei dem angebotenen Gemälde um eine zweite Version einer 1838 gemalten Komposition Schirmers, die ehemals im Vortragszimmer Friedrich Wilhelms IV. im Schloss Charlottenburg hing. Diese wurde im 2. Weltkrieg in die Neuen Kammern ausgelagert, kurz vor Kriegsende im August 1945 von der Roten Armee abtransportiert und gilt seitdem als verschollen.

Johann Anton Castell

1810 – Dresden – 1867

35 | Ansicht auf Dresden, Mondschein

Öl auf Leinwand. 1846. 52 × 74,5 cm. Unten rechts signiert („JAC“ ligiert) und datiert. Gerahmt.

Literatur:

Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, 4 Bde., Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901) hier Bd. 1, S. 173, Kat.-Nr. 5 („Ansicht auf Dresden, Mondschein“).

Ausstellung:

Verzeichniß der (...) öffentlich ausgestellten Werke der bildenden Kunst, Königlich Sächsische Akademie der Künste, Dresden 1846, Kat.-Nr. 198 („Mondscheinlandschaft, Ansicht auf Dresden“).

Provenienz:

Privatsammlung, Frankreich, wohl seit dem 19. Jahrhundert; Grisebach, Berlin, Auktion, 30.5.2018, Los 111; Privatsammlung, Deutschland.

€ 30.000/40.000

Leben und Kunstschaffen des Malers Johann Anton Castell sind eng mit Dresden verbunden. Dort studierte er ab 1827 zunächst in der Landschaftsklasse, später in der „Kunstschule“ der Akademie. Ab 1829 besuchte er das Atelier von Johan Christian Clausen Dahl und folgte der romantischen Grundstimmung des in Dresden ansässigen Norwegers. Castell unternahm ausgedehnte Studienreisen nach Böhmen, Wien und Tirol, seine Motive fand er aber vorwiegend in der Umgebung der barocken Kunstmetropole und im Elbsandsteingebirge.

Die angebotene Dresden-Ansicht ist ein glänzendes Beispiel für Castells Malkunst; denn statt bei hellichtem Tag zeigt er Dresden bei nächtlichem Firmament. Der Blick schweift vom linken Elbufer über eine Bootsanlegestelle hinweg zur Stadtsilhouette, die vom tief stehenden, im Wasser gespiegelten Vollmond in ein kühles, silbernes Licht getaucht wird. Seitdem Bernardo Bellotto Dresden vom gegenüberliegenden rechten Ufer aus von der Höhe der Neustadt bis zum Pieschener Ufer gemalt hatte, galt der sogenannte „Canaletto-Blick“ als ein Leitmotiv für die Vedutisten des 19. Jahrhunderts. Indem Castell den Standort verlegt, rückt er die Kuppel der Frauenkirche in das Zentrum des Bildes, lediglich überragt von den in den nachtblauen Himmel aufstrebenden Schiffsmasten.



„Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht“

Novalis (eigentlich Georg Philipp Friedrich von Hardenberg), *Gedichte, Hymnen an die Nacht*, 1797 – 1800



Dresden, um 1830/40

36 | Meeresküste im Mondschein mit verweilendem Paar, in der Ferne ein Segelschiff

Öl auf Leinwand. 35,7 × 41,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, verso auf altem Sammleretikett undeutlich beschriftet „Anna Dreist“ (?).

€ 5.000/7.000

Frederik Michael Ernst Fabritius de Tegnagel (zugeschrieben)

1781 Vejlegård – Kopenhagen 1849

37 | Blick auf die Ruine von Schloss Koldinghus bei Mondschein

Öl auf Leinwand. (Nach 1808). 60 × 81,5 cm. Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Das dänische Königsschloss Koldinghus, idyllisch gelegen im Osten Jütlands, wurde in der Mitte des 12. Jh. angelegt. Es brannte im Jahr 1808 komplett aus, blieb als Ruine bestehen, bevor es im Zuge einer langjährigen Restaurierung wieder aufgebaut wurde.



Johan Christian Clausen Dahl

1788 Bergen – Dresden 1857

38 | Reiter vor abendlichem Himmel

Öl auf Holz. 1824. 17,8 × 20,6 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Literatur:

Marie Lødrup Bang, Johan Christian Dahl. 1788–1857. Life and Works, Oslo 1987, Vol. 2, S. 157, Kat.-Nr. 449.

Ausstellung:

Ein Jahrhundert romantische Malerei von Martin v. Rohden (1778–1868) bis Louis Kolitz (1845–1914), Städtische Kunstsammlungen, Kassel 1952, Kat.-Nr. 27; Klassizismus und Romantik in Deutschland. Gemälde aus der Sammlung Georg Schäfer, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1966, S. 68, Kat.-Nr. 28, Farbtafel 28; Carl Gustav Carus und die zeitgenössische Dresdner Landschaftsmalerei. Gemälde aus der Sammlung Georg Schäfer, Altes Rathaus, Schweinfurt 1970, S. 38, Kat.-Nr. 21, mit Abb.

Provenienz:

Benoni Friedländer, Berlin;

Dr. Dr. Wilharn, Kassel, 1952, auf Rahmenrückseite beschriftet;

Neumeister & Gräf, München, Auktion, 5.11.1955;

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 1946), verso mit Etikett;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 10.000/12.000

Als Dahl 1818 nach Dresden kam, sorgten seine freien, naturalistischen Ölstudien für einiges Aufsehen. In Italien, wo er sich 1820/21 auf einer zehnmonatigen Reise auf Einladung des dänischen Kronprinzen Christian Frederick aufhielt, gelangte er zu einer noch unmittelbarer Malweise. In dieser kleinen, klar aufgebauten Komposition zeigt er ganz im Geiste der Romantik eine einzelne Figur, einen Reiter zu Pferd, umgeben von einer friedlich-beschaulichen Natur. Während er eine Passstraße überquert, verfärbt sich der abendliche Himmel, von Dahl wohl en plein air auf den Bildträger gebracht, bereits rosa-gelb.

Carl Julius von Leypold

1806 Dresden – Niederlößnitz 1874

39 | Nebel über einem russischen Friedhof

Öl auf Pappe. (Um 1830). 26,2 × 42,1 cm. Gerahmt.

Ausstellung:

Caspar David Friedrich und Umkreis, Galerie Hans, Hamburg 2006, Kat.-Nr. 32, mit Abb.

Provenienz:

Galerie Hans, Hamburg, verso mit dem Sammlerstempel von Mathias F. Hans (vgl. Lugt 5924);

Grisebach, Berlin, Auktion, 31.5.2017, Los 125;

Privatsammlung, Deutschland.

€ 50.000/60.000

Über den Gräbern in den Senken des Friedhofsgeländes liegt ein blaugrauer Nebelschleier. Die Grabkreuze – eines umgeknickt wie ein morscher Baum – werden von der Sonne, deren Strahlen von der Dunstglocke geschluckt werden, in ein diffuses Licht getaucht. Laut Werner Sumowski kann die stimmungsvolle Landschaft nur von einem Maler der nachfolgenden Romantiker-Generation aus dem Umkreis von Caspar David Friedrich stammen, setzt sie eine Kenntnis von dessen Stil der 1820er Jahre voraus. Sumowski erkennt hier dieselbe Hand wie bei Carl Julius von Leypolds „Kirchhofseingang“ im Stadtmuseum im Fembo-Haus, Nürnberg (Inv.-Nr. Gm 2005) (vgl. Werner Sumowski, Caspar David Friedrich und Carl Julius von Leypold, Pantheon XXIX, 1971, S. 501, mit Abb.). Auch bei dieser Komposition folgt auf einen nah gesehenen Vordergrund mit raumbildenden Elementen ein „Nebelraum“, als unbetretbar gedacht und ins Unendliche schweifend. Möglicherweise malte Leypold das Motiv für einen russischen Auftraggeber. In Frage käme z.B. der russische Dichter Wassily Andrejewitsch Schukowski (1783–1852), der als wichtiger Förderer Caspar David Friedrichs auftrat und daneben Kontakt zu anderen Dresdner Malern pflegte.





Deutsch

1842 – Dresden – 1871

40 | Böhmische Landschaft mit Vogelzug im Morgenlicht

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Pappe. (Um 1862).
30,6 × 36,2 cm. Verso handschriftlich mit Zuschreibung an Albert Venus, Ortsbezeichnung und Datierung „Dresden um 1862“. Gerahmt.

Provenienz:

Ehemals Sammlung von Stein, Breslau, verso mit Etikett (Nr. 54).

€ 3.000/4.000



Friedrich Preller d. Ä.

1804 Eisenach – Weimar 1878

41 | Hünengrab auf Rügen bei aufziehendem Wetter

Öl auf Leinwand. 1844. 58,5 × 75,5 cm. Unten links ligiert monogrammiert (das „F“ spiegelbildlich), datiert und ortsbezeichnet „18 FP. 44 Weimar“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Hessen.

€ 22.000/24.000

Friedrich Preller hatte während seiner ersten Italienreise (1827–31) Joseph Anton Koch kennengelernt, dessen heroisches Landschaftsideal ihn maßgebend beeinflusste. 1837 besuchte er, kränklich und psychisch angeschlagen, auf Empfehlung seines Arztes die Insel Rügen. Trotz Schüben von Italiensehnsucht, die aber ebenso schnell wieder abflauten, fand Preller

großen Gefallen an der norddeutschen Landschaft. An seine Frau schrieb er: „Mit dem Ossian (ein keltischer Epos) in der Tasche trat ich meine Wanderung durch verschiedene Teile der Insel an. Ganze Tage brachte ich an den Seeufern oder auf alten Hünengräbern zu. Ich hatte wieder ein Feld gefunden, auf dem ich Neues und Interessantes zu schaffen dachte. Höheren Genuss, als in Wind und Wetter einsam durch die Heide zu streifen, kannte ich nicht, und so rückte mir der Süden immer ferner – gerade das Entgegengesetzte fing an mich zu erwärmen.“ (J. Gensel, 1904, S. 54f.). Dieser erste Aufenthalt markiert einen Wandel in Prellers Schaffen, weg von den warmtonigen Hügellandschaften bei Olevano hin zu den nordisch-herben Dämmerlandschaften mit megalithischen Steingräbern und windgepeitschten Eichen. Im Jahr 1839 zog es Preller ein weiteres Mal nach Rügen, nun in Begleitung seiner Schüler Ferdinand Bellermann, Sixt Thon und Carl Hummel, im Spätsommer 1847 folgte der dritte und letzte Aufenthalt.

Wilhelm von Kobell

1766 Mannheim – München 1853

42 | Oberbayerische Landschaft mit Kühen und Hirtinnen

Öl auf Leinwand. 30,9 × 38,3 cm. Signiert und undeutlich datiert unten links. Verso mit schwer lesbarem Stempel „Zimmermann“ (?). Gerahmt.

Nicht bei Wichmann.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Sachsen.

€ 15.000/20.000

Ähnlich wie Heinrich von Bürkel hat Wilhelm von Kobell in Bayern die Gattungen Genre und Landschaft vereint, hat den Ausblick auf die bayerischen Alpen zur Folie für die Beobachtung der Landbevölkerung und ihrer Tätigkeiten gemacht. Während Bürkel Schmieden in den winterlichen Alpen oder Raufereien in Gasthäusern zu seinen Motiven machte, hat Kobell u. a. das friedliche Landleben, die Tätigkeiten des Landvolkes in der bayerischen Bergwelt zu seinem Thema gemacht.

Auf einer plateauartigen Vordergrundbühne weiden einige Kühe und hinter ihnen eine Schafherde, links steht eine Sennerin mit Harke in Tegernseer Tracht, vor ihr sitzt mit dem Rücken zum Betrachter ein Mädchen, das Blumen bindet. Es könnten Mutter und Kind sein, die gerade eine kurze Pause machen – doch gehören sie wirklich zusammen? Man weiß es nicht, in ihrer fast puppenartigen Erscheinung haben sie keinen wirklichen Kontakt, wirken seltsam vereinzelt und isoliert, wie aus einem anderen Zusammenhang in die Landschaft „hineinversetzt“.

Tatsächlich hat Kobell einmal gefundene Figuren und -gruppen vor der Kulisse der bayerischen Alpen in seinen Gemälden und Aquarellen immer wieder verwendet, variiert und neu arrangiert – so hat er die Gruppe der Kühe wörtlich in einem um

1830 entstandenem Aquarell verwendet, das den Blick von der Höhe auf den Starnberger See zeigt (Schweinfurt, Museum Georg Schäfer, Inv.-Nr. MGS 1100A, vgl. Wichmann 1477), und das sitzende Blumenkind lässt sich in zwei weiteren Werken Kobells mit Darstellungen Sträuße bindender Bauernmädchen finden (Wichmann 1091 und 1494).

Diese Art der Bildfindung zeugt von einem rationalisierten Verfahren, das sich nicht nur auf das Figurenpersonal beschränkt – auch Präsentation und Ausblick folgen einer einmal erfundenen Bildstrategie: Charakteristisch ist für Kobell die Kombination von nahsichtiger Aufsicht im Vordergrund und weitsichtiger Aussicht auf die Silhouette der bayerischen Alpen. Halbkreisförmig schiebt sich im Vordergrund das Plateau in die Bergwelt, die Wiesen bilden einzelne „Inseln“, die Vieh und Figuren zugeordnet sind; davon abgesetzt, hinter einem Tal die Kulisse der hintereinander gestaffelten Berge, über die sich nach hinten zunehmend das Blau des Himmels legt.

Es ist diese überzeitliche Ruhe, der Einblick in eine friedliche, noch unberührte Bergwelt, die Kobells Gemälde bis heute beim Publikum so beliebt machen. Die Inszenierung des Nebeneinanders von „Detailrealismus“ im Vordergrund und atmosphärischer Erscheinungen im Hintergrund, von Nähe, in der die Einzelheiten erkennbar sind, hin zu einer Ferne, in der sich Berge und Himmel einander angleichen, ist charakteristisch für Kobells Bildwelt. Es ist diese besondere Mischung aus detaillierter Naturbeobachtung und stimmungsvoller Beseeltheit, der liebevollen Hinwendung zum Gegenstand, mit der Kobells Landschaften den Geschmack seines Publikums trafen und ein Bild von der bayerischen Bergwelt schufen, das bis heute nachwirkt.

Dr. Peter Prange



Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

43 | Treidler ziehen zwei Schiffe stromaufwärts (am Inn)

Öl auf Leinwand. (Wohl 1820er Jahre). 52,8 × 72,2 cm.

Ligiert signiert unten links. Gerahmt.

Nicht bei Bühler/Krückl.

Provenienz:

Sotheby's, München, Auktion, 25.6.1996, Los 77;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 12.000/15.000

„(...) Dort war das Innufer mit seinen alten Wehrtürmen Station der Treidler, die den Inn und die Salzach abwärts gekommen waren, um nach kurzer Rast sich weitertreiben zu lassen nach Linz, Wien und Budapest. Laufen an der Salzach und Hall am Inn in Tirol waren Abfahrtsstationen. Ursprünglich brachten die Schiffe Salz und führten im Beischiff die Pferde mit hinunter, bestimmt als Gegenladung ungarischen Weizen und Mais heraufzuziehen. In der Enge östlich Passau mag er (Bürkel) erstmals den Schiffzug gesehen und gemalt haben. Das war ein willkommenes Schauspiel für ihn, den Freund der Pferde, wie er die, in höchster Kraftanstrengung dampfenden Leiber der Pinzgauer und ihrer am Samerberg südlich Rosenheim gezüchteten Nachfolger gesehen hatte. Aber dann zog es ihn den Inn aufwärts, dahin, wo Treidler und Pferde zu Hause waren. So kam er nach Beuern, nach Rattenberg. Und hier sammelte er ein Studienmaterial, das eine Fülle von Volksleben und Brauchtum vor Vergessenheit bewahrte, das mit der Anlage der Bahnlinien mit einem Schlage verschwand. (...) Die Treidelei war eines der Hauptthemen der zwanziger Jahre, und sicher haben die Treidlerbilder sehr wesentlich zum überraschend schnellen Erfolg des Malers beigetragen“ (Ludwig von Bürkel, Heinrich Bürkel. Ein Malerleben der Biedermeierzeit, München 1940, S. 25f.).





Heinrich Bürkel

44 | Osteria bei Rom

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1855). 32,4 × 46 cm.

Ligiert signiert unten rechts. Gerahmt.

Bühler/Krückl 539.

Literatur:

Hans-Peter Bühler und Albrecht Krückl, Heinrich Bürkel, mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989, S. 288, Kat.-Nr. 539, mit Abb.

Provenienz:

Sophie Cohen (1881–1933), Frankfurt a. M.; Emilie (Mimi) Borchartd–Cohen (1877–1948) (Ehefrau von Ludwig Borchartd), Wien und Basel, 1933 durch Erbschaft von ihrer Schwester Sophie Cohen; Fischer, Luzern, Auktion, 22.10.1941, Los 1171, von obiger eingeliefert. (Den Erlös spendete Mimi Borchartd-Cohen an die Borchartd–Cohen Stiftung, Schweiz); Neumeister, München, Auktion, 18.3.1992, Los 492; Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 9.000/10.000

Insgesamt viermal hat Heinrich Bürkel Italien bereist, wo er sich neben dem Studium der Landschaft, wie viele andere deutsche Künstler auch, der Schilderung des ländlichen Lebens widmete. Nach dem letzten Italienaufenthalt 1853 entstanden in Mün-

chen in dichter zeitlicher Folge bis 1860 mehrere Gemälde, die vor Osterien und Tavernen spielen und den Blick auf die Silhouette Roms freigeben. Im Mittelpunkt dieser Fassung steht das lebhaft treibende vor einem Weinausschank, womit das Schild über dem Eingang wirbt („Spaccio di vino a minuto“). Davor warten drei Reiter auf einen freien Platz, bereit zur Einkehr, um ihren Durst mit einem süffigen Wein zu stillen. Im Schatten eines Strohdaches sitzen in geselliger Runde mehrere Bauern. Der Padrone eilt bereits zum Nachschenken mit einer vollen Karaffe Rotwein aus dem Gasthaus, scheucht Hunde und Hühner auf, die die Szene anekdotisch beleben. Im Mittelgrund zieht ein Hirte mit seiner Rinderherde, Staub aufwirbelnd, auf die Tore Roms zu. Im Dunst erscheint in der Ferne die Kuppel St. Peters.

Wir danken Anna Rubin vom Holocaust Claims Processing Office in New York, für ihre Recherchen und Angaben über die Familie Borchartd-Cohen.

Demnach starb Ludwig Borchartd im Jahr 1938. Seine einzige Erbin war seine Ehefrau Mimi. Von ihr wurde das Kunstwerk 1941 bei Fischer Luzern zugunsten einer ihrer wohltätigen Stiftungen verkauft. Sie selbst war durch diese Veräußerung nicht begünstigt. Ein Verkauf „unter Zwang“ kann nach ausdrücklicher Nachfrage auch vom Holocaust Claims Processing Office nicht festgestellt werden.



Heinrich Bürkel

45 | Schmiede im Winter

Öl auf Holz. 1836. 38,1 × 48,7 cm. Ligiert signiert und datiert auf dem Lattenzaun am rechten Bildrand. Gerahmt.

Bühler/Krückl 714.

Literatur:

Hans-Peter Bühler und Albrecht Krückl, Heinrich Bürkel, mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989, S. 311, Kat.-Nr. 714, mit Abb.

Provenienz:

Hugo Helbing, München, Auktion, 2.6.1902, Los 16; Karl & Faber, München, Auktion 189, 1.6.1995, Los 173; Neumeister, Dresden, Auktion, 24.9.1997, Los 560; Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 7.000/8.000

Das vorliegende Gemälde ist dem Themenkomplex der „Schmieden im Winter“ zugehörig. In der Schmiede selbst ist wohl nichts von der eisigen Kälte zu spüren, denn dort wird der Hammer in der Esse zum Glühen gebracht; rot leuchtet es aus den Fenstern. Bürkels biedermeierliche Idyllen sind zugleich auch immer Bilder des Abschieds, schildern sie doch die letzten verborgenen Winkel der vorindustriellen Lebensweise in einer Epoche, in der bereits Eisenbahnen verkehrten und Fabriken, auch zur Metallverarbeitung, hochgezogen wurden.

Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

46 | Mädchen im Walde (Schattiges Waldtal – Sennerin mit Kopflast)

Öl auf Holz, verso mit Einschubleisten. (Um 1860).
20,2 × 27,4 cm. Unten links mit dem Monogramm „S im Rhombus“. Gerahmt.

Roennefahrt 321; Wichmann 1434.

Literatur:

Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 167, Kat.-Nr. 321, mit Abb.;
Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Die Sennerin im Wald, Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1996, S. 12ff., Bay. Staatsbibliothek München, Inv.-Nr. 656 SW 89;
Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 520, Kat.-Nr. 1434, mit farb. Abb (oben beschnitten).

Ausstellung:

Nationalgalerie, Berlin, 23. Sonderausstellung, Nov./Dez. 1886, Nr. 47, aus dem Besitz von Heinrich Bürkel, München, mit dem neuen Titel „Mädchen im Hohlweg“;
Hugo Helbing, Berlin, Spitzweg-Ausstellung, 20.2.–31.3.1927, Nr. 34 (als „Mädchen im Walde“), aus Leipziger Privatbesitz.

Provenienz:

Ludwig von Bürkel (1841–1903), München;
Artur Louran, Berlin;
Elsas, Berlin, Auktion, 12.12.1931, Los 47, aus Berliner Privatbesitz (Slg. Louran) mit Titel „Schattiges Waldtal“ (falsche Maße);
Elsas, Berlin, Auktion, 6.2.1932, Los 92, aus gleichem Berliner Privatbesitz;
Neumeister, München, Auktion, 24.3.2010, Los 347; Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 25.000/35.000



Es ist eine für Spitzweg charakteristisch liebliche Szene voller Anmut, in der sich seine beiden Lebensthemen Mensch und Wald miteinander verbinden. Wie so oft zeigt Spitzweg auch hier den Menschen im Wald, fast schützend legt er sich wie eine Glocke um das Mädchen, das sich barfüßig seinen Weg auf steinigem Pfad an einem Marterl vorbei durch den Wald bahnt. Der Wald ist dunkel, einzig ein weißblaues Himmelloch lässt ein wenig Licht herein, doch das Mädchen erstrahlt als Einzige hell im Licht – es kommt von vorn, von dort, wo das Mädchen hingeht. Umgeben von üppiger Vegetation, die das Licht reflektiert, ist eine eindrucksvollere Inszenierung ihres Auftritts kaum vorstellbar – das Mädchen schreitet auf uns, den Betrachter zu, in der Beuge ihres rechten Arms einen Henkelkorb haltend, damit sie noch in ihrer Hand eine Weinflasche (?) tragen kann, während sie mit ihrer Linken den vollgepackten Wäschekorb stützt, den sie auf ihrem Kopf trägt. Sie kehrt zurück und bringt uns Gaumenfreuden, Licht und vielleicht noch mehr?

Spitzweg hat dieses Motiv des Mädchens, das auf einem steinigen Pfad zurückkehrt, wiederholt dargestellt, mal begleitet von einer Ziege, mal alleine, dann wieder in der Begegnung mit einem Jäger, der die Gelegenheit zum Flirt verstreichen lässt – doch immer ist es das selbstgewisse, in sich ruhende Mädchen, das in seiner bunten Farbigkeit Lebensfreude und jugendliche Schönheit ausstrahlt. Immer wieder ist es der Farbklang aus weißer Bluse und goldgelbem Mieder, aus blauer Schürze und rotem Rock, in dem Spitzwegs Frauen im Wald „erscheinen“. Es ist sicher nicht übertrieben, in dieser „Erscheinung“ von Frau Spitzwegs Frauenideal zu vermuten – immer ist es die schöne, junge Frau im Dirndl, die er ins Bild setzt. Alte Frauen hat er etwa im Unterschied zu Menzel nie dargestellt; bis ins hohe Alter hat er die junge Frau – und sei es zuletzt nur als zwei blaue und rote Pinselstriche – in seine Bilder gesetzt, wie um dem Fortgang der Zeit zu entfliehen. Spitzweg selbst war nie verheiratet, hatte als junger Mann allerdings um eine Frau gewor-

ben, die aber starb, bevor es zu einer festeren Bindung gekommen war. Spitzweg blieb ein alternder Hagestolz – ein Motiv, von dem er immer wieder erzählte – und setzte seine Fantasien in Malerei um.

Davon erzählt Spitzweg in so einer duftig-lockeren Malweise, dass das Bild zu flirren beginnt, das Licht springt von Blatt zu Blatt, versetzt das Bild in Bewegung. Wie Farbfrische und -intensität, Farbklang und -auftrag, hell und dunkel scheinbar wie von selbst zueinander finden, um Farbe, Stimmung und Atmosphäre einzufangen, hat Spitzweg seit seinem Aufenthalt in Paris und speziell in Barbizon 1851 wiederholt erprobt. Die Maler aus Barbizon – etwa Narcisse Díaz de la Peña – haben ihn nachhaltig immer wieder zu solchen Experimenten inspiriert, in denen Spitzweg zu einer reinen Malerei fand, die sich mit einigem Recht als „vorimpressionistisch“ bezeichnen lässt.

Dr. Peter Prange



Carl Spitzweg

47 | Strickender Einsiedler

Öl auf Holz. (Um 1875–80). 15 × 32,2 cm. Verso monogrammiert „S im Rhombus“. Gerahmt.
Roennefahrt 1199; Wichmann 810.

Literatur:

Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 269, Kat.-Nr. 1199, mit Abb.;
Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg und die französischen Zeichner, Ausst.-Kat., Haus der Kunst, München 1985, S. 504, Kat.-Nr. 762, mit farb. Abb. S. 401;
Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 310, Kat.-Nr. 642, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Münchner Malerei unter Ludwig I., Galerie Heinemann, München 1921, S. 53, Kat.-Nr. 408, mit dem Titel „Beim Einsiedler“.

Provenienz:

Gebhardt, München, 4.2.1955;
Privatbesitz, Winterthur, laut Roennefahrt, verso beschriftet „Eigentum von ...“ (verblasst);
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 2913), auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 30.000/40.000

In Folge der Säkularisation kirchlicher Güter im Kurfürstentum Bayern in den Jahren 1802/03 waren hunderte Klöster durch strangulierende Maßnahmen enteignet, der Jesuitenorden sogar aufgehoben worden. Das kulturelle und intellektuelle Leben kam jedoch nicht gänzlich zum Erliegen, sondern konnte durch den Rückzug ins Private konserviert werden. Gleichzeitig hatten sich zahllose, heimatlos gewordene Mönche in die Waldeinsamkeit zurückgezogen. Die meisten fristeten dort ein Leben voller Entsagungen, das Künstlern und Schriftstellern gleichermaßen als Anregung diente: Während sich Moritz von Schwind oder Ludwig Richter dem Thema in spätromantischer Verklärung näherten, zeigt Spitzweg in zahlreichen Varianten die Eremiten, Klausner und Mönche, wie sie sich in ihrer selbstgewählten, schlichten Zurückgezogenheit stets ein Quäntchen Lebensfreude bewahrt haben. Auf diesem schmalen Querformat, das dem Spätwerk Spitzwegs zugeordnet werden kann, begegnen wir einem in Abgeschiedenheit lebenden Mönch, der vor seiner spärlichen Behausung sitzt und, während die nachmittägliche Sonne seine Wäsche trocknet, mit einem Strickstrumpf hantiert. Sein einziger Geselle ist ein umherstelzender Rabe. Solche Einsiedeleien waren beim städtischen Publikum ausgesprochen beliebt, führten sie ihm doch vor Augen, was in seinem hektischen Alltag unbemerkt verloren gegangen war – den Willen zur Muße, auch zur Kontemplation, den der genügsam vor sich hin arbeitende Mönch verkörpert.

Carl Spitzweg

48 | Landschaft (Fränkische Landschaft)

Öl auf Karton. (Um 1875). 21,7 × 30,4 cm. Unten rechts mit dem eingeritzten Monogramm „S im Rhombus“. Verso auf zwei Etiketten nummeriert „43“ und „135“. Gerahmt. *Roennefahrt* 263; *Wichmann* 1414.

Literatur:

Alois Elsen, Carl Spitzweg, Wien 1948, S. 127f. Text, Farbtaf. 63;

Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 162, Kat.-Nr. 263, mit Abb.;

Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Die kleine Landschaft der Spätzeit, Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1988, Bayer. Staatsbibl. München, Inv.-Nr. Ana 656 SW 7; Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg, München 1990, S. 162, S. 214, Kat.-Nr. 109;

Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 515, Kat.-Nr. 1414, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Ausstellung Carl Spitzweg. Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages am 5. Febr. 1958, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1958, S. 37, Kat.-Nr. 81 (betitelt als „Landschaft mit Frau und Kind“).

Provenienz:

Sammlung der Fürsten zu Liechtenstein (Inv.-Nr. 2152); Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 2329), auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett; Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 20.000/30.000

Der Blick geht über ein weites, von einem Fluss durchschnittenes Tal, fußläufig erreichbar liegt rechts ein kleines Dorf. Ganz in der Ferne liegt der Fränkische Jura mit dem typischen Schichtenaufbau, dahinter, in kräftigem Blau abgesetzt, ist die Silhouette eines Höhenrückens erkennbar. In der nachmittäglichen Sonne, die der bayerischen Landschaft einen südlichen Anstrich verleiht, ist eine Frau – ihr Kind am Rockzipfel – unterwegs. Sie haben ein ausgetrocknetes Flussbett passiert und laufen nun auf einem leicht abschüssigen, von dichtem Buschwerk gesäumten Heideweg talwärts auf die Häusersiedlung zu. Es ist das zeitlose Idyll eines Sommertages, über den am blauen Himmel gemächlich einzelne weiße Wolken hinwegziehen.

Mit großem Geschick wechselt Spitzweg bei dieser Landschaftsstudie zwischen den Perspektiven – der Vordergrund ist von einem erhöhten Standpunkt gegeben, wodurch der Eindruck einer Aufsicht entsteht, während sich der Hintergrund hinter dem Gebüsch in der Horizontalperspektive panoramaartig weitert. 1851 hatte er zusammen mit Eduard Schleich d. Ä. die Künstlerkolonie in Barbizon besucht, wo damals die Grundlagen für den sich nur wenig später ausbreitenden Impressionismus gelegt wurden, Spitzwegs kleines Gemälde verdeutlicht, welchen großen Einfluss die Malerei der Schule von Barbizon auf sein Spätwerk ausübte.



Carl Spitzweg

49 | Südliche Landschaft

Öl auf Metall. (Um 1870). 24,7 × 29,5 cm. Gerahmt.
Roennefahrt 604; Wichmann 642.

Literatur:

Günther Roennefahrt, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 196, Kat.-Nr. 604, mit Abb.;
Siegfried Wichmann, Spitzweg. Begegnungen mit Moritz von Schwind und Arnold Böcklin in die kleine Landschaft, Ausst.-Kat., Haus der Kunst, München 1985, S. 129, Kat.-Nr. 88, mit Abb.;
Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 310, Kat.-Nr. 642, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Wiener Biedermeier-Maler und Carl Spitzweg, Kunstmuseum Luzern, 1950, Kat.-Nr. 356;
Ausstellung Carl Spitzweg. Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages am 5. Febr. 1958, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1958, S. 35, Kat.-Nr. 54 (betitelt als „Gebirgslandschaft“).

Provenienz:

Sammlung der Fürsten zu Liechtenstein (Inv.-Nr. 2147), verso auf altem Etikett nummeriert „27“ sowie mit der Adresse;
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 2327), auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 20.000/30.000

Kurz nachdem Carl Spitzweg am 4. April 1832 die Prüfung als praktischer Apotheker abgelegt hatte, brach er zu einer ausgedehnten Italienreise auf. Bereits am 28. desselben Monats machte er, von Triest kommend, wo er seinem Bruder einen Krankenbesuch abgestattet hatte, in Venedig Station. Weiter führte ihn seine Reise nach Padua, Bologna und Florenz. Am 26. Mai erreichte er Rom, wo er seine Skizzenbücher weiter füllte, u. a. mit akribischen Studien von Engelsburg, Konstantinsbogen und dem Forum Romanum, bevor er südwärts bis nach Neapel weiterzog. In der Rückschau war diese zweite Reise durch Italien wegweisend, als dass sie Spitzweg, den Pillen und Salben überdrüssig geworden, darin bestärkte, sich nun ganz der Malerei und Zeichenkunst zu widmen. In seinem Spätwerk besann sich Spitzweg mit einigen Bildern, die hügelige, von Pinienhainen bestandene Landschaften zeigen, nochmals dieser vor fast 40 Jahren unternommenen Reise. Aus seinem Skizzenbuch von 1832 lassen sich einige Bleistiftstudien speziell der vorliegenden Landschaft zuordnen.





Joseph Selleny
1824 Untermeidling/Wien – Inzersdorf 1875

50 | Distel im Abendlicht vor felsiger Schlucht
Öl auf Leinwand. 28,1 × 20,5 cm. Verso auf dem Keilrahmen bezeichnet „Josef Selleny“. Gerahmt.
€ 4.000/5.000

Deutsch

51 | Baumgruppe vor Waldlichtung
Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Karton.
27,4 × 21,7 cm. Gerahmt.
€ 3.000/4.000



Valentin Ruths
1825 – Hamburg – 1905

52 | Gewitterstimmung
Öl auf Holz. 1874. 31,5 × 43 cm. Signiert und datiert unten links. Verso auf altem Klebeetikett beschriftet „Gewitter/Val. Ruths/Hamburg“. Gerahmt.
€ 5.000/7.000

Carl Maria Nicolaus Hummel
(zugeschrieben)
1821 – Weimar – 1907

53 | Waldstück mit kahlem Baum im Morgenlicht
Öl auf Malkarton. 35 × 29,2 cm. Verso mit handschriftlichem Klebeetikett mit dem Künstlervermerk. Gerahmt.
€ 3.000/4.000



Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

54 | Landleute vor einem Unwetter flüchtend (Bauern vor der Kapelle)

Öl auf Karton, aufgezogen auf Holz. (Um 1858).

36,8 × 32,3 cm. Gerahmt.

Literatur:

Rosel Gollek und Winfried Ranke (Hrsg.), Franz von Lenbach 1836–1904, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1987, S. 214, Kat.-Nr. 50, mit Abb. S. 215.

Provenienz:

Galerie Schöninger, München, 18.2.1954;

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 2939), verso mit dem Etikett;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€10.000/15.000

Vorstudie zu Lenbachs heute verschollenem Frühwerk „Landleute vor einem Gewitter zu einer Kapelle flüchtend“ (ehemals Kaiser-Friedrich-Museum, Magdeburg, s. Vgl.-Abb.). Im November 1857 war Lenbach in die Mal- und Komponierklasse Karl Theodor von Pilotys eingetreten, fortan stand die Ausarbeitung von Bildentwürfen auf der Tagesordnung. In einer Abfolge von Skizzen (einige davon bez. „Hörzhausen“) entwickelte er seit 1856, ausgehend von der Situation eines Spaziergängers vor einer Wegkapelle, eine dramatisch aufgeladene Szene. Im Hochsommer haben Bauern, während sich am düsteren Himmel die Wolken ballen, ihre Arbeit auf dem Kornfeld unterbrochen und suchen Zuflucht bei der Muttergottes in der Kapelle auf dem Feldrain. Die Szene ist in ein fahles Licht getaucht. Wohl erreichen die Bauern den Unterstand gerade noch rechtzeitig vor dem Losbrechen des Gewitters. Obwohl die Personengruppe nur skizzenhaft wiedergegeben ist, ist die Komposition der endgültigen Fassung in der flüchtigen Studie bereits voll erarbeitet. Lenbach berichtet: „(...) Bei Piloty blieb ich etwa anderthalb Jahre und habe bei ihm zwei Bilder gemalt. Das erste waren Bauern, die sich im Gewitter zu einer Kapelle flüchten. (...) Das Bauernbild war mein erster Versuch, an den Münchner Kunstverein zu kommen; er glückte, und ich bekam 450 Gulden. Zugleich erhielt ich ein Staatsstipendium im Betrage von 500 Gulden (...)“ (Wilhelm Wyl, Franz von Lenbach, Gespräche und Erinnerungen, Stuttgart 1904, S. 34). Mit den Einnahmen sollte Lenbach dann seine erste Italienreise finanzieren.

Verso auf Untersatz handschriftliche Echtheitsbestätigung von Josefine Lenbach (Schwester des Künstlers).



Vgl.-Abb.: Franz von Lenbach, Landleute vor dem Gewitter zu einer Kapelle flüchtend, um 1858, ehemals Magdeburg, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, Foto: Bildarchiv Foto Marburg





Andreas Achenbach
1815 Kassel – Düsseldorf 1910

55 | Entladen der Fischerboote an der holländischen Küste

Öl auf Holz. 1867. 70,4 × 99,8 cm. Signiert und datiert unten rechts. Verso Stempel des Künstlerbedarfshändlers „Félix Mommen, Bruxelles“. Gerahmt.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/10.000

Immer wieder malte Andreas Achenbach die holländische Küste bei wechselndem Licht, das mit den Kapriolen des Wetters an einer solch exponierten Lage einhergeht. Den Anstoß, sich der Marinemalerei zuzuwenden, gab die 1831/32 an der Seite seines Vaters unternommene Reise entlang der Nord- und Ostseeküste über Rotterdam, Scheveningen, Amsterdam und Hamburg bis nach Riga, im Zuge derer sich Achenbach mit der

realistischen Landschaftsauffassung der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts auseinandersetzte. Bei diesem Küstenstück wird der Blick über die Figur des Seemannes, der von links durch die hüfthohen Wellen wadet und an dem geschulterten Anker schwer zu tragen hat, nach rechts zu mehreren am Strand angelandeten Segelbooten geleitet, die teilweise im Dunst liegen. Die heimkehrenden Fischer sind in eine klamme Nässe gehüllt. Um die Schiffe herrscht bereits geschäftige Umtriebigkeit. Die Frauen der Küstenbewohner sind mit Körben herbeigeeilt, um den Fang des Tages noch am Strand feilzubieten. Im Vergleich zu seinen Darstellungen von Schiffbruch und aufgepeitschter See verzichtet Achenbach hier auf jede Dramatik: In der subtilen Palette, die zwischen dem Graublau der See und dem Braun des Sandes ein großes Spektrum feinsten Nuancen aufweist, und in der Variabilität des Pinselstrichs liegt der besondere Reiz dieser Komposition.



Félix Ziem
1821 Beaune – Paris 1911

56 | Voiliers et gondole devant les Jardins Français, Venise

Öl auf Leinwand, doubliert. (18)71. 82,3 × 127,3 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/12.000

Der Franzose Félix Ziem malte das, was die venezianischen Vedutisten um Marieschi, Guardi und Canaletto seit dem 18. Jahrhundert gemalt hatten: Venedig mit all seinen Facetten. Ziem war 1842 erstmals nach Venedig gekommen und hat die Lagunenstadt während seines langen Lebens noch unzählige Male besucht – nicht minder fasziniert von dem bunten Treiben auf den Kanälen, der Architektur und nicht zuletzt von dem ganz eigenen Licht. Ein häufiges Motiv ist die Ankunft von Segelbooten und Gondeln an den Anlegestellen der Jar-

dins Français (den heutigen Giardini della Biennale) am östlichen Rand des Bacino di San Marco. Ziem zeigt seine Könnerschaft als brillanter Kolorist, der das flirrende Licht auf dem Wasser in einer Weise einfängt, die ganz zart zum Impressionismus überleitet.

David Pluskwa und Mathias Ary Jan, Association Félix Ziem, Marseille, haben die Echtheit dieses Werkes bestätigt (Zertifikat vom 7.3.2024, Nr. 293/0324). Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.



Carl Wuttke

1849 Trebnitz/Schlesien – München 1927

57 | Hafenszene an der Newa mit der Prunkkutsche Zar Alexanders III., durch Sankt Petersburg

Öl auf Holztafel, geleimt auf Holz. (18)89. 13,8 × 20,6 cm.

Unten rechts signiert, unten links mit Ortsangabe datiert „St. Petersburg 12 Juni 89“. Verso mit der Nr. „764“, außerdem undeutlich beschriftet und mit einem grünen, schwach druckenden Stempel. Gerahmt.

€ 9.000/10.000

Seit den 1880er Jahren jede Grenze passierend, kann Carl Wuttke als einer der ersten weltreisenden Künstler betrachtet werden. Zu den von ihm besuchten Ländern und Regionen zählen u. a. Ägypten, China, Indien, Griechenland, Japan, der Kaukasus, Palästina, die Türkei, aber auch Russland. So beobachtete er an einem Junitag im Jahr 1889 die Fahrt des russischen Zaren durch Sankt Petersburg. Alexander III. sitzt in einer goldenen Prunkkutsche, die von einem Viergespann aus Schimmeln entlang der fahngeschmückten Uferpromenade der Newa gezogen wird. Wuttkes Ölstudien „(...) zeichnen sich durch leuchtendes Kolorit, kräftige Farbakzente, sicheres Gespür für nuancenreiche Luft- und Lichtstimmungen sowie durch eine spontane, jede akademische Glätte vermeidende, vorimpressionistische Auffassung in pastosem Farbauftrag aus.“ (Lexikon der Düsseldorfer Malerschule 1819–1918, Bd. 3, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof und Galerie Paffrath, Düsseldorf (Hrsg.), 1998, S. 452).



Charles-François Daubigny

1817 – Paris – 1878

58^N | Blühender Obstgarten (Le verger)

Öl auf Holz, parkettiert. (Um 1860). 24,7 × 45,3 cm. Unten links signiert und mit Widmung „à mon ami Armand Leleux“. Gerahmt.

Nicht bei Hellebranth.

Provenienz:

Richard H. Zinser (1884–1984), New York; seitdem in Familienbesitz, USA.

€ 12.000/15.000

Mit seinen Obstgärten fängt Charles-François Daubigny das alljährliche Schauspiel im Frühling ein, wenn die Apfelbäume zartrosa blühen. Sein Bestreben war es, einen möglichst unmittelbaren Eindruck von der sich jeden Frühling erneuernden Natur mit ihren flüchtigen atmosphärischen Effekten zu schaffen; darum malte er „grüne Fleckchen“ wie dieses als einer der ersten Künstler seiner Zeit vollständig en plein air. Damit, und in der Freiheit des Pinselstrichs, war Daubigny ein Vorbild für die nachfolgende Generation der Impressionisten, wie z.B. Claude Monet und Camille Pissarro, die mit dem „Obstgarten in Blüte, Louveciennes“ (1872, National Gallery of Art, Washington D.C.) das Thema aufnahmen.

Das Gemälde wird in den zweiten Ergänzungsband des Catalogue Raisonné von Charles-François Daubigny von François Delestre aufgenommen. Eine Fotoexpertise ist in Vorbereitung.



Alexis Auguste Delahogue

1867 Soissons – Nizza 1950

59 | Szene in Tunis

Öl auf Holz. 1904. 26,8 × 35,1 cm. Unten links signiert und mit Ortsangabe datiert „Tunis Nov 1904“. Gerahmt.

Provenienz:

Galerie Gebhardt, München, 16.1.1956;

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 3222),

verso mit dem Etikett;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 2.500/3.000

Théodore Chassériau (zugeschrieben)

1819 Saint-Domingue – Paris 1856

60 | Odaliske mit Laute (Saz)

Öl auf Holz. 18,3 × 24,3 cm. Verso mit dem Stempel des Künstlerbedarfs „Muller Fils, Paris“ sowie mit drei nummerierten Etiketten. Gerahmt.

Provenienz:

Galerie Wolfgang Gurlitt, München;

seit 50 Jahren in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Henryk Ippolitovich Siemiradzki

1843 Nowobelgorod bei Charkiw – Strzałków 1902

61 | Römerin bei der Rast oberhalb einer Meeresbucht

Öl auf Velin, aufgezogen auf Leinwand. 19,7 × 31,1 cm.

Signiert unten links. Auf der Rahmenrückseite mit zwei alten Ausstellungsetiketten. Gerahmt.

Ausstellung:

Wystawa Obrazów Henryka Siemiradzkiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim (Ausstellung der Gemälde von Henryk Siemiradzki, Gesellschaft Zachęty der Schönen Künste im Königreich Polen), Warschau 1903, Kat.-Nr. 610.

Provenienz:

Dobiaschofsky, Bern, Auktion 109, 13.11.2009, Los 367;

Europäische Privatsammlung.

€ 8.000/12.000

Henryk Siemiradzki entstammte einem alten Adelsgeschlecht und studierte ab 1864 an der St. Petersburger Kunstakademie. 1871 reiste er nach Krakau und München, wo er Schüler von Carl Theodor von Piloty wurde. Im Folgejahr zog er nach einem Halt in Neapel weiter nach Rom, wo er sich dauerhaft niederließ. Die klassische Antike stellte für den Salonmaler Siemiradzki eine arkadische, goldene Ära idealer Schönheit dar. Häufig malte er historisierende Szenen, eingebettet in südliche Landschaften, mit denen er seine Meisterschaft in der Wiedergabe von flirrendem Sonnenlicht und leuchtender Farbigkeit unter Beweis stellte.

Das vorliegende Bild, ein Entwurf für ein heute verschollenes Gemälde, zeigt eine römische Patrizierin mit ihrer Entourage aus Dienerinnen, die einer goldenen Sänfte entstiegen, im Schatten eines Baumes eine Pause einzulegen gedenkt.



Los 63

Antonio Montemezzo

1841 San Polo di Piave/Treviso – München 1898

62 | Ein Hirtenhund überrascht eine Gänseschar am Weiher

Öl auf Leinwand, doubliert. (1878). 32,8 × 59,4 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Laut rückseitiger Beschriftung auf dem Keilrahmen aus dem Nachlass des Künstlers;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Los 62

Gabriel Puig Roda

1865 Tírig/Spanien – Vinaroz 1919

63 | Am Schwanenteich

Öl auf Holz. (18)94. 36,4 × 15,9 cm. Unten links signiert und mit Ortsangabe datiert „Roma 94“. Verso betitelt. Gerahmt.

Provenienz:

Lempertz, Köln, Auktion, 30.10.1937, Los 88;

Auktionshaus Quentin, Berlin, Auktion, 19.10.2013, Los 100;

Privatsammlung, Deutschland.

€ 4.000/5.000

Gabriel Puig Roda, aufgewachsen als Sohn einfacher Bauern in einem Vorort Valentias, tat sich nach seinem Kunststudium insbesondere als Genremaler hervor. Hier zeigt er drei Damen in traditioneller spanischer Tracht, wie sie in einem Park versuchen, Schwäne mit Futter anzulocken. Zwischen ihnen steht auf einem Postament eine Skulptur Heras, zu erkennen an ihrer züchtigen Kleidung, bestehend aus dem aufgeschürzten Chiton sowie der königlichen Kopfbinde. In den Händen hält sie als Symbol ihrer Herrschaft das Zepter sowie eine Opferschale (Patera). Möglicherweise ist Hera, ihres Zeichens Göttin der Ehe, als Anspielung auf den Leda-Mythos gedacht. Ihr Gatte (und Bruder), der Göttervater Zeus, war bekanntlich ein Schwenröter und hatte viele Affären, aus denen zahlreiche außereheliche Kinder hervorgingen.



Edward Benjamin Herbert

1830 Melton Mowbray (Leicestershire) – Prestwich (Lancashire) 1893

64 | Pendants: Parforceritt

Öl auf Leinwand, doubliert. 1887. 63,7 × 25,3 cm und 63,9 × 25,3 cm. Signiert und datiert unten links bzw. rechts.

Auf dem Keilrahmen ein schwach druckender Stempel.

Jeweils gerahmt.

Provenienz:

Hargesheimer Kunstauktionen, Düsseldorf, Auktion, 8.9.2023, Los 2701;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Hans Thoma

1839 Bernau – Karlsruhe 1924

65 | Landschaft am Oberrhein

Öl und Tempera auf Leinwand. 1916. 50,3 × 75,5 cm.

Ligiert monogrammiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Nicht bei Thode.

Provenienz:

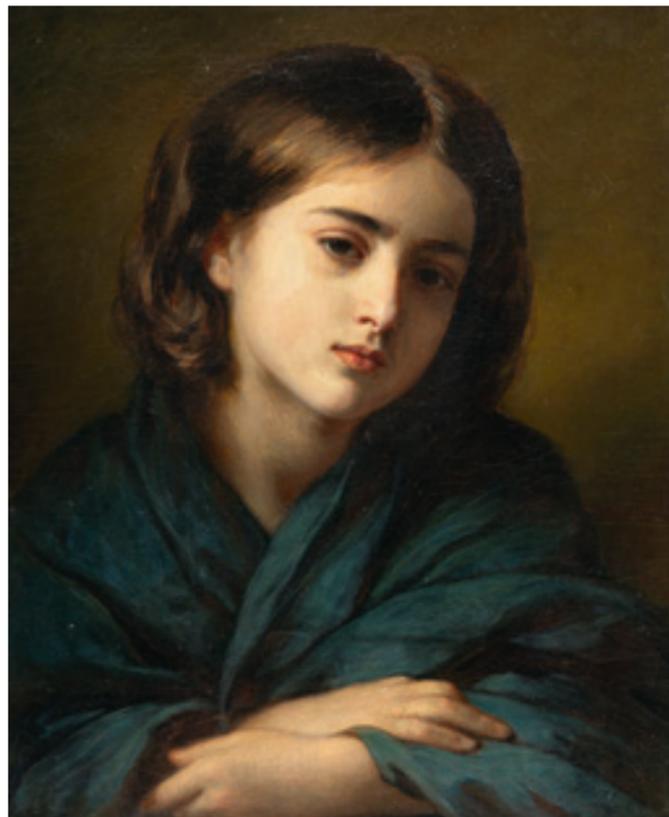
Paul Hartmann (?);

danach in süddeutschem Familienbesitz.

€ 15.000/18.000

In malerischem Weitblick leitet Thoma den Betrachterblick über die sanfte Hügellandschaft eines sich bis in den Bildhintergrund schlängelnden Flusstals. Thomas Landschaften laden in ihrer Einfachheit zum Nachdenken und Innehalten ein, plötzlich ist nichts mehr zufällig, alles scheint einer höheren Bedeutung untergeordnet. Auch hier wähnt sich der Betrachter zunächst an einer Abfolge von Rheinschleifen, meint Türme und den mäandernden Flusslauf wiederzuerkennen, um letztlich einmal mehr feststellen zu müssen, dass es sich hier um ein idealisiertes, an ein unberührtes Arkadien erinnerndes Landschaftsgebilde handelt. Auch das weiß getupfte Blumenmeer im Vordergrund entpuppt sich erst auf den zweiten Blick als Schafherde. Links hat sich indes das Hirtenpaar auf einer Anhöhe niedergelassen und überblickt die Windungen des Flusses bis hin zum Horizont. Vor allem aber ist es einmal mehr Thomas Farbpalette, die der sommerlichen Landschaft ihren ganz eigenen Zauber verleiht: Ob als reine blaue Umrisskontur, als wässriges Hellblau oder als mit Gelb gemischtes Grün für die saftigen Wiesen, hier zeigen sich jene unzähligen Nuancen von Blau, auf welche Thoma immer wieder zurückgreift. Thomas Flusslandschaft ist das Abbild einer vormodernen Idylle, die den Betrachter dazu einlädt, seinen Kahn anzubinden, auszusteigen und sich, wenn auch nur für einen kurzen Moment, auszuruhen.





Hermann Winterhalter
1808 St. Blasien – Karlsruhe 1891

66 | Mädchenporträt

Öl auf Leinwand, doubliert. 46 × 38 cm. Signiert mittig rechts von der Dargestellten. Verso auf Keilrahmen undeutlich beschriftet. Gerahmt.

Provenienz:

Schloss Ahlden, Auktion, 5.10.1988, Los 788;

Privatbesitz, Niedersachsen;

Privatbesitz, Süddeutschland, durch Erbfolge an die jetzigen Besitzer.

€ 3.000/4.000



Friedrich August von Kaulbach
1850 München – Ohlstadt 1920

67 | Porträt der Tochter Doris

Öl auf Leinwand. 1915 (?). 21,5 × 13 cm. Signiert oben rechts und darunter undeutlich datiert. Gerahmt.

Nicht bei Zimmermanns.

€ 4.000/5.000

Diese Porträtstudie der erstgeborenen Tochter Doris steht wohl im Zusammenhang mit dem Familienbildnis „Frida von Kaulbach mit ihren Töchtern“ (um 1907) im Charles und Emma Frye Art Museum in Seattle, Washington (Inv.-Nr. 1952.078).



Wilhelm Busch
1832 Wiedensahl – Mechtshausen 1908

68 | Brustbild eines Bauernjungen

Öl auf Karton. 22,5 × 19,5 cm. Mit dem eingeritzten Monogramm unten rechts. Gerahmt.

Gmelin 172.

Literatur:

Hans Georg Gmelin, Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980, S. 235, Kat.-Nr. 172, mit Abb.

Provenienz:

Aus dem Besitz von Helene Haase, geb. Kleine (Nichte des Künstlers), seither in Familienbesitz;

Karl & Faber, München, Auktion 82, 30.11.1962, Los 569, mit Abb.;

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 4426), verso mit dem Etikett, erworben in obiger Auktion;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 4.000/6.000

Auch wenn Busch als Junggeselle kinderlos blieb, hütete er gelegentlich die Enkel seines Onkels, des Pastors Georg Kleine aus Lüthorst. Ab den 1850er Jahren rückte das ländliche Leben in den Fokus seiner Betrachtung, es entstanden eine Reihe von Kinderbildnissen, oft aus dem bäuerlichen Milieu. Hier zeigt er einen kleinen Jungen als Halbfigur, in ein Hochoval eingestellt, streng im Profil bis zum Ellenbogenansatz gegeben. Der Bub trägt das strohblonde Haar gescheitelt und blickt unter skeptischem Stirnrunzeln zur Seite – wohl mag er nicht mehr stillhalten und viel lieber mit seinen Kameraden toben. Gmelin verweist auf eine Vorzeichnung im Skizzenbuch Otto Nöldekes, Faksimile, München 1924 (S. 39), die das gleiche Modell zeigt.



Deutsch oder Dänisch

69 | Zwei Geschwisterkinder

Öl auf Leinwand, doubliert. 1838. Unten rechts signiert und datiert „F. Hasenkon (?) pinxit 1838“. 106,4 × 90,7 cm.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.500/4.000

Los 70 entfällt

Wilhelm Leibl

71 | Bildnis eines Münchner Herrn

Öl auf Holz. (Um 1867). 59 × 45,4 cm. Bezeichnet links:
W. Leibl. Wohl im O.-Rahmen.

Mit einem Gutachten von Dr. Marianne von Manstein,
München, vom 8. April 2024.

Waldmann 252.

Literatur:

Emil Waldmann, Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst.
Gesamtverzeichnis seiner Gemälde, Berlin 1914, Nachtrag,
Kat.-Nr. 252, Abb. 222 (ca. 1890 datiert);

Emil Waldmann, Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst.
Gesamtverzeichnis seiner Gemälde, 2. Auflage, Berlin 1930,
Kat.-Nr. 72 (ca. 1867 datiert).

Provenienz:

Professor Edinger, Frankfurt a.M.;

Frau Professor Edinger, Frankfurt a.M.;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 20.000/30.000

„In diesem Leibl ersteht der Welt der Bildnismaler der neueren
Zeit, der größte seit Rembrandt,“ schreibt Julius Meier-Graefe
in seiner „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“
(1904/1924). Auch wenn Meier-Graefe damit einen Galopp durch
die Jahrhunderte wagt, so weist er doch auf Wichtiges hin.

Für Leibl war das Bildnis wie für den großen Holländer die
zentrale Bildaufgabe in seinem Werk und dennoch möchte man
ihn nicht als „Porträtisten“ bezeichnen. Bildnisse entstanden
nicht als gesellschaftliche Massenware, sondern jedes einzelne
in ausgedehnten Sitzungen und in unmittelbarer Anschauung
des Modells. Höchster technischer Anspruch traf auf seelische
Tiefe, ohne zu psychologisieren. Für Leibl waren in diesem Punkt
die Künstler des 17. Jahrhunderts weitaus vorbildhafter als das,
was in seiner Zeit an der Akademie gelehrt wurde, wodurch sich
auch die stilistische Nähe zur Kunst Rembrandts ergibt.

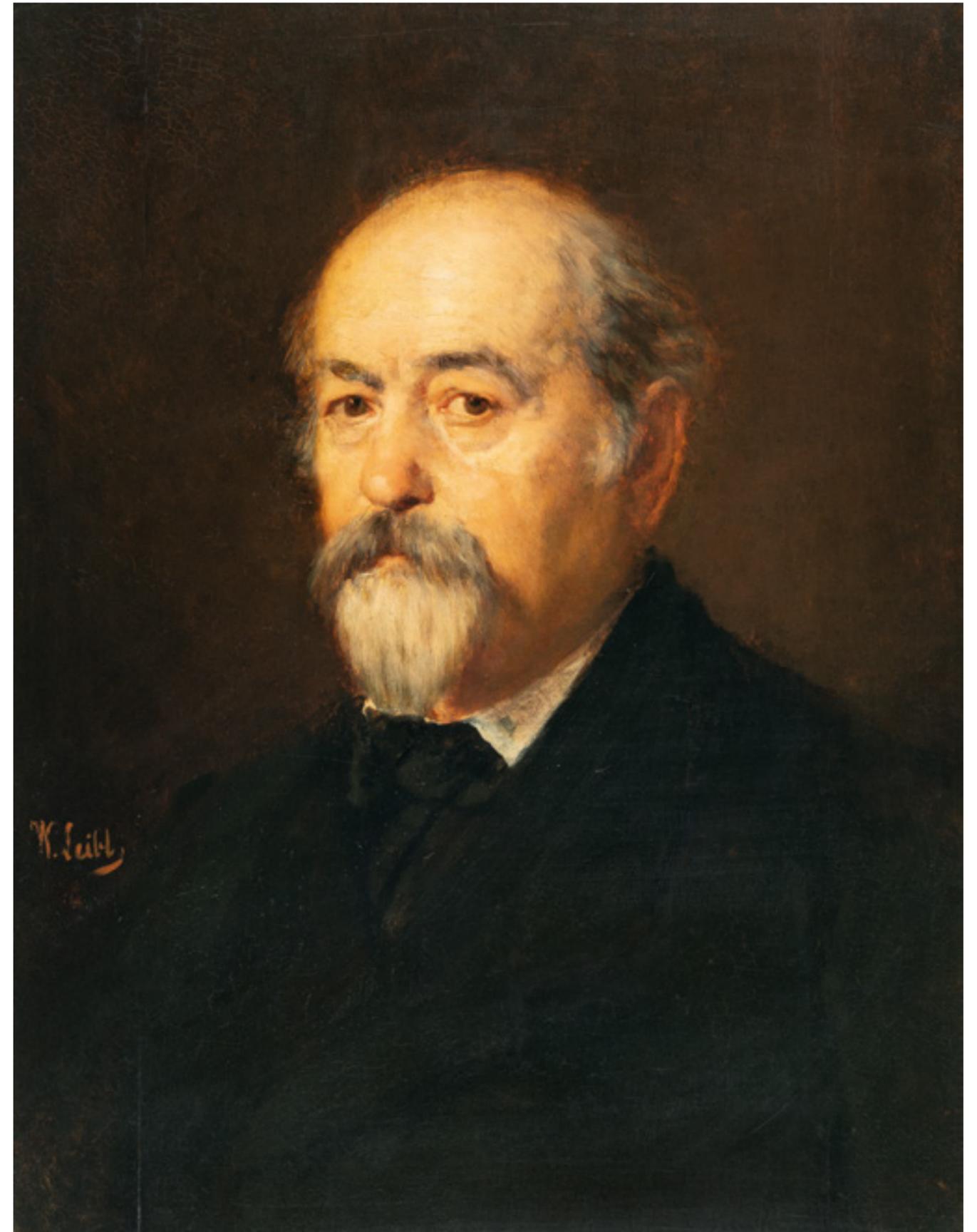
Ruhig sitzt uns hier ein älterer Herr gegenüber. Sein Kopf
ist ins Dreiviertelprofil nach links gewandt, aber aus den Augenwinkeln
nimmt er den Betrachter fest in den Blick. Wie so häufig bei Leibl
lenkt nichts in der Komposition von der Darstellung des Menschen
ab. Der Bildausschnitt ist so eng gefasst, dass der Mann nur als
Brustbild zu sehen ist. Selbst die Hände, die Leibl gern mit ins
Bild setzt und die durch einen gehaltenen, persönlichen Gegenstand
gelegentlich einen Hinweis auf das soziale Umfeld des Dargestellten
geben, sind in diesem Fall nicht zu sehen. Der Name des dargestellten
Mannes ist nicht überliefert. So ist der Betrachter bei der Erforschung
des Bildnisses ganz auf die Malerei geworfen.

Der Hintergrund ist in Brauntönen gehalten, die nichts von dem
umgebenden Raum preisgeben und auch wenig Tiefe suggerieren.
Die schwarze Jacke hebt sich kaum vom Hintergrund ab und der
ebenfalls schwarze Binder im Reversausschnitt lässt sich nur erahnen.
Lediglich die Kragenspitzen des weißen Hemds leuchten klar umrissen
heraus und geben dem Gesicht nach unten hin eine akzentuierte
Fassung. Das Weiß korrespondiert mit den weiß-grauen Haaren an
Bart und Schläfen, die zusammen mit der Halbglatte das fortgeschrittene
Alter des Dargestellten offenkundig machen, wie auch die leicht
faltigen Tränensäcke und etwas hängenden Augenlider. Zugleich ist
der Blick aber dermaßen konzentriert und das nuanciert gestaltete
Inkarnat so voller Leben, dass deutlich wird, wie sehr das
Gegenüber mitten im Leben steht. Insbesondere die hell ausgeleuchtete,
hohe Stirn, die kaum von Falten und erst recht nicht von Sorgenfalten
durchzogen ist, weist auf einen wachen, selbstgewissen Geist hin.
Prüfend geht der Blick aus dem Bild heraus, ohne anhand der
restlichen Mimik offenzulegen, zu welchem Urteil dieser kritische
Beobachter kommt. Und doch liegt in den Zügen ein Hauch von
Melancholie, gepaart mit wohlwollender Anteilnahme.

Stilistisch ist das Bildnis in die Zeit um 1867 zu datieren, als
verschiedene Künstler begannen, sich um Leibl zu scharen, die
wenig später den sogenannten Leibl-Kreis mit seiner eigenen
Auffassung von Realismus bilden sollten. Mit feinen Pinselstrichen
sind die Augen modelliert und einzelne Bart- und Haupthaare
aufgesetzt, während ein Großteil des Inkarnats, der Haare und der
Kleidung mit gröberen Pinselstrichen aufgetragen ist. Ganz der
Idee des „Reinmalerischen“ des Leibl-Kreises verpflichtet, steht das
künstlerische „Wie“ über dem erzählerischen „Was“ des Bildgegenstands,
der, egal ob mit feinem oder grobem Pinselstrich, nicht aus der
Linie, sondern vollkommen aus der Farbe gebildet wird.

Zur Provenienz: Emil Waldmann gibt 1914 als Provenienz
„Professor Edinger, Frankfurt a.M.“ und 1930 „Frau Professor
Edinger, Frankfurt a.M.“ an. Dabei wird es sich wohl um den
renommierten Neurologen und Begründer des Neurologischen
Instituts an der Frankfurter Universität Ludwig Edinger (1855–
1918) und dessen Frau Anna (1863–1929) handeln. Anna entstammte
der wohlhabenden, kunstsinnigen Frankfurter Bankiersfamilie
Goldschmidt und konnte ihrem Mann ermöglichen, unabhängig zu
forschen und zum Vater der Neurologie in Deutschland zu werden.
Sie selbst engagierte sich für wohltätige Zwecke und war über die
Grenzen Frankfurts hinaus als Frauenrechtlerin aktiv.

Dr. Marianne von Manstein



Wilhelm Leibl

72 | Totenkopf mit weißem Tuch

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1868). 34,4 × 31,4 cm.

Gerahmt.

Waldmann 81 (2. Auflage).

Literatur:

Emil Waldmann, Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst. Gesamtverzeichnis seiner Gemälde, 2. Auflage, Berlin 1930, Kat.-Nr. 81.

Ausstellung:

Wilhelm Leibl. Gemälde, Zeichnungen, Radierungen.

Akademie der Künste, Berlin, Wallraf-Richartz-Museum, Köln, und Galerie Matthiesen, Berlin, Köln-Berlin 1929, S. 43, Kat.-Nr. 29a;

Vor hundert Jahren: Dänemark und Deutschland 1846–1900. Gegner und Nachbarn, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, Kunstmuseum Århus, Kunsthalle zu Kiel, Orangerie Schloss Charlottenburg, Berlin, 1981, S. 372, Kat.-Nr. 144 D, mit Abb., auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett des Transportunternehmens.

Provenienz:

Johann Sperl (1840–1914), München;

Hugo Helbing, Frankfurt am Main, Auktionskatalog 12 (?);

Galerie Heinemann, München, auf dem Keilrahmen sowie auf der Rahmenrückseite Galerieetiketten mit der Nr. „18265“, Eingangsdatum: 16.11.1926;

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 0123), auf dem Keilrahmen mit dem Etikett;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 20.000/30.000

Das kleine Bild ist eine von drei Studien mit Totenschädeln, die Wilhelm Leibl gegen Ende seiner Akademiezeit gemalt hat – eine auf 1868 datierte Variante befindet sich in der Karlsruher Kunsthalle (Inv.-Nr. 1018).

Während andere Künstler auf subtilere Symbole der Vergänglichkeit zurückgriffen, konfrontiert uns Leibl, ganz dem Realismus verpflichtet, schlicht und einfach mit einem menschlichen Schädel. Das weiße Leichentuch ist gelüftet und offenbart, scharf ausgeleuchtet, einen grausig-grinsenden Totenkopf in Dreiviertelansicht. Der menschliche Schädel, vielleicht ein Exponat in einer anatomischen Schausammlung, ruht auf einem mit schwarzem Stoff umwickelten Sockel, der ihm seine zu Lebzeiten aufrechte Haltung zurückgibt, als wäre er noch immer über die Halswirbel mit dem Rumpf verwachsen. Gleichzeitig bekommt die Darstellung dadurch porträthafte Züge, es wird der Eindruck eines direkten Gegenübers erweckt, was diesen Totenschädel von den als bloße Objekte oder Überreste verstandenen Schädeln auf Vanitas-Stilleben des 17. Jahrhunderts unterscheidet.



Gabriel von Max

1840 Prag – München 1915

73 | „Dezember“ (Affe am Kachelofen)

Öl auf Holz. (1900/1910). 30,1 × 22,1 cm. Signiert unten links.

Betitelt oben links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland, von den Urgroßeltern des jetzigen Besitzers beim Künstler direkt erworben, seitdem im Familienbesitz.

€ 20.000/30.000

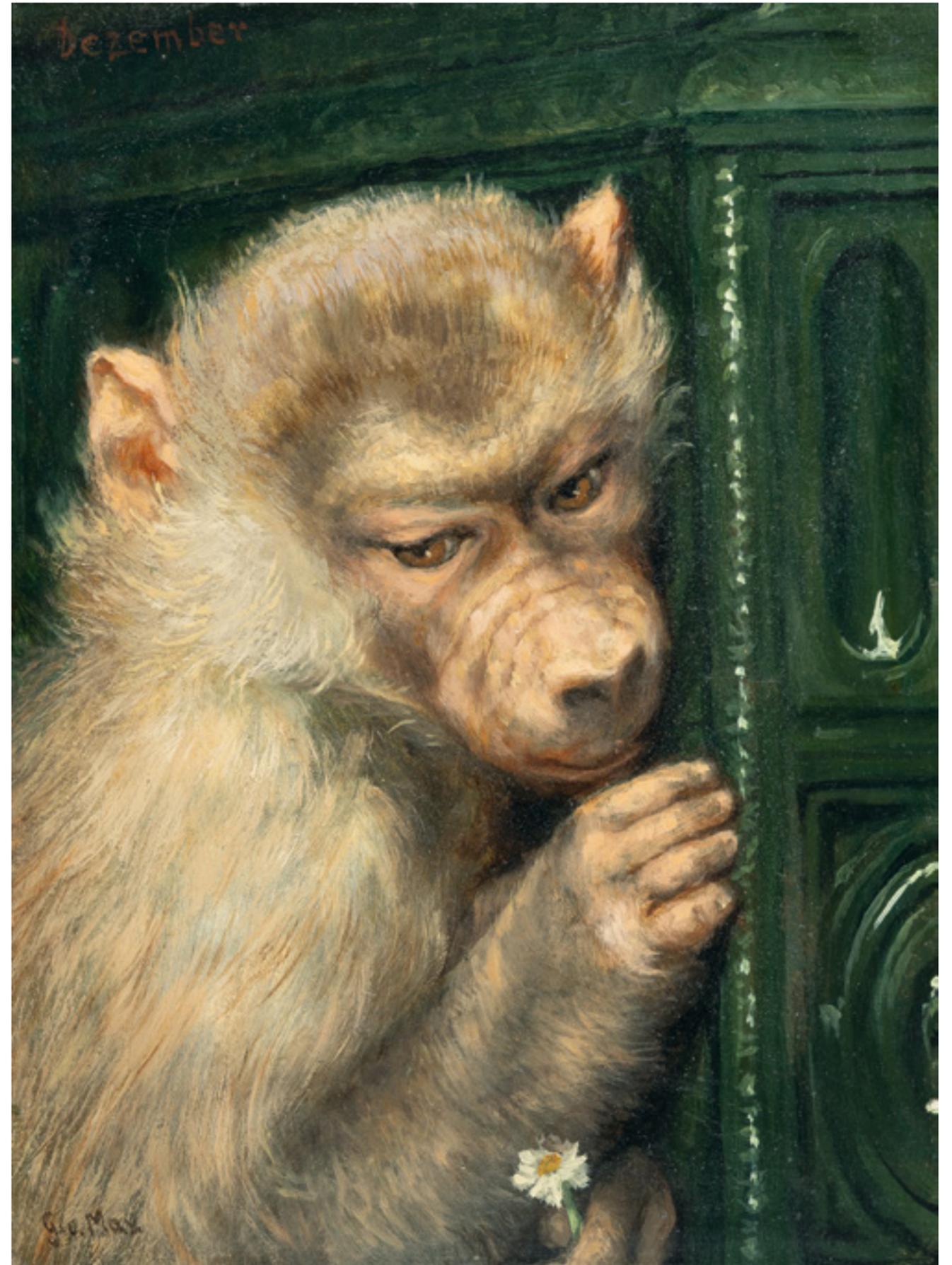
Das kleine Gemälde trägt den Titel „Dezember“ und man erkennt sofort, weshalb: Ein Pavian schmiegt sich an einen grünen Kachelofen, er sucht wie der Mensch im Dezember Wärme. All das erzählt Gabriel von Max mit lockeren, breiten Pinselstrichen, die genauso wie das von Fell und Ofen reflektierte Licht das Momentane der Situation, den Augenblick der Beobachtung betonen. Auch wenn es nur ein Moment ist, den Gabriel von Max festhält, ist er nicht ohne Tiefgründigkeit: Der Pavian hat den Blick nach unten gerichtet, doch hat er kein Ziel – er schaut ins Leere und hält eine weiße Nelke. Könnte die weiße Nelke, in der christlichen Ikonografie Symbol für Reinheit und Unberührtheit, in Kombination mit dem melancholischen Blick des Pavians eine Rückschau auf Vergangenes bedeuten, auf etwas Ursprüngliches, Unschuldiges, das verloren ist und nicht mehr wiederkommt? Es liegt tatsächlich ein Hauch von Abschied im Blick des Pavians, doch wir wissen es nicht.

In der Vermenschlichung des Affens zeigt sich Max als Anhänger der Evolutionstheorie Charles Darwins, die den Kreationismus endgültig ad acta legte. Seine emotionsgeladenen „Bildnisse“ von Affen zeugen von Gabriel von Max' tiefem Interesse am Wesen des Menschen, dem er nicht den Spiegel, sondern den Affen vorhält. Der Anthropologe und Darwinist Max feierte als „Seelenmaler“ mit solchen Bildern von Affen, die menschliche Regungen zeigen, die die menschliche Anatomie studieren, sich zu Kunststrichern aufschwingen oder zu gemeinsamer Kunstbetrachtung zusammenkommen, bei seinem Publikum große Er-

folge. Seit seinem ersten Gemälde eines toten Affen mit dem Titel „Schmerzvergessen“ aus dem Jahr 1871 hatte Max ein starkes anthropologisches Interesse entwickelt, an seiner Entwicklung und seinem Ursprung, das ihn zu den existenziellen Fragen der Menschwerdung und des Daseins führte. Eine solche „Existenzfigur“ ist auch das Bildnis unseres Affen, dessen melancholischer Blick in die Ferne schweift. Vom Grün des Ofens, der in der Wohnstube von Max' jetzt verfallenden Villa in Ammerland stand, abgesetzt, entwickelt er im Bildnis des Affen jene sinnende Intensität, die die Frage nach dem Was in den Raum zu stellen scheint: Wer bin ich, wo komme ich her?

Seine Affenbilder sind gleichsam Parabeln auf das menschliche Dasein. Als Anregung und Anschauungsmaterial bei diesen existentiellen Erkundungen diente ihm eine kleine Affenherde – zeitweise bevölkerten 14 Affen sein Anwesen –, die er zu Studienzwecken herangezüchtet hatte. Seit den 1890er Jahren hat Max zahlreiche solcher kleinformatigen Affenbilder geschaffen – unser Gemälde ist erst nach 1900 entstanden, als Max geädelt wurde –, die er direkt für den Kunstmarkt bzw. für Sammler malte. Mit diesen Verkäufen finanzierte er den Aufbau seiner rund 60.000 Objekte umfassenden Sammlung zoologischer und ethnografischer Relikte, darunter auch Tier- und Menschenschädel, die er vor allem in seiner Villa in Ambach am Starnberger See aufbewahrte, wo er zumeist in stiller Abgeschiedenheit arbeitete.

Dr. Peter Prange





Johann Sperl

1840 Buch bei Fürth – 1914 Bad Aibling

74 | Innenraum einer Dorfschmiede

Öl auf Leinwand. 1870. 36,4 × 43,4 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Nicht bei Moritz.

Provenienz:

Galerie F.H. Zinckgraf, München, verso mit dem Klebeetikett (Nr. „20737“).

Sammlung Bochmann, Meerane;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Dieser Blick in eine einfache Dorfschmiede überzeugt durch die frontale Unmittelbarkeit und Schlichtheit der Darstellung. In seinem Frühwerk schuf Sperl mehrere solcher Innenräume, zurückgenommen und ohne anekdotische Zutat, die ganz der realistischen Kunstauffassung des Leibl-Kreises verpflichtet sind. Dadurch erhob er das Umfeld der Landbevölkerung, das zuvor lediglich der Kulisse diente, in die Bildwürdigkeit. Denn zweifellos war die Dorfgemeinde früher noch auf die Arbeit eines Schmieds angewiesen. Dieser fertigte die Beschläge für die Wagen, Pflüge und Eggen, er schmiedete Ofentüren, bog das Eisen zu Ketten und bearbeitete es mit dem Hammer zu Schlössern. Und er war für das Beschlagen der Pferde und Zugochsen zuständig, die Huf- und Klauenpflege mit inbegriffen. Sperl gelingt es hier, die Texturen im Mauerwerk und Gebälk herauszuarbeiten, auch die Wechselwirkung von Licht und Schatten am steinernen Boden ist genauestens beobachtet. Als alleinigen Farbakzent wählt er das gelb aus dem Ofen strahlende Feuer.

Wir danken Werner Moritz, Prien, für die freundliche Bestätigung der Authentizität der Ölskizze auf Grundlage eines hochauflösenden Fotos. (E-Mail vom 8.2.2024).



Josef Wopfner

1843 Schwaz – München 1927

75 | Gewitterstimmung auf der Fraueninsel

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Pappe. (Um 1892).
33 × 43,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Literatur:

Irmgard Holz und Alexander Rauch, Josef Wopfner. 1843–1927, Rosenheim 1989, S. 209, Kat.-Nr. 293, mit Abb. sowie Tafel S. 90.

Ausstellung:

Josef Wopfner 1843–1927, Städtische Galerie, Rosenheim 1989 (ohne Katalog), verso mit Etikett des beauftragten Transportunternehmens.

Provenienz:

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 625), verso mit dem Etikett;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Johann Sperl

76 | Mädchen am Zaun, eine Blume betrachtend

Öl auf Leinwand. 41,9 × 29 cm. Unten rechts signiert und ortsbezeichnet „München“. Gerahmt.

Moritz 155.

Literatur:

Eugen Diem, Josef Sperl. Ein Meister aus dem Leiblkreis, München 1955, Kat.-Nr. 170, Abb.38;
Werner Moritz, J. Sperl. 1840–1914, Rosenheim 1990, S. 155, Kat.-Nr. 155, mit Abb.

Provenienz:

Galerie Neupert, Zürich, auf dem Keilrahmen mit dem Etikett (Nr. 5253, Sperl, München, „Frau im Garten“);
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr. 303), auf dem Keilrahmen mit dem Etikett;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 8.000/10.000



1882 hatte Sperl mit seinem Malerfreund Wilhelm Leibl in Bad Aibling Quartier bezogen. Es war für Sperl eine Übergangszeit, in der er sich vom figürlichen Bauerngenre immer weiter entfernte, um sich intensiver mit der Landschaft auseinanderzusetzen. Hier zeigt er eine junge Bäuerin im Garten, umfungen vom dichten Geflecht der Heckenrosen. Sie hat sich eine davon gepflückt und betrachtet sie mit gesenktem Kopf. Die Darstellung lässt einerseits an den mittelalterlichen Bildtypus des Paradiesgärtleins denken, andererseits an flämische Bildnisse des 17. Jahrhunderts, auf denen die Figuren von üppigen Blumengirlanden umrahmt sind, und damit der Wirklichkeit ein Stück weit entrückt.



Fritz Bamberger
1814 Würzburg – Neuenhain 1873

77 | Blick auf die Bucht von Nizza (Tondo)

Öl auf Holz (im Rund). (Um 1862). Durchmesser: 58 cm.
Unten rechts signiert. (Der Rahmen kann separat zum Bild erworben werden).

Literatur:

Vgl. Johann Georg von Hohenzollern, Robert Floetemeyer und Helge Siefert, Die Wittelsbacher und ihre Malerfreunde, Katalog der Studio-Ausst. der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München 1998, S. 28, Kat.-Nr. 6.

Provenienz:

Königl. Wittelsbacher Besitz, versteigert bei Sotheby's, Amsterdam, Auktion „Property from Royal and Noble Families“, 17.12.2008, Los 36; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Blick über einen Bergrücken hinweg, in der Talsenke von einem Bach durchzogen, hinaus auf eine Meeresbucht. Rechts als Staffage zwei Soldaten, die sich zur Rast niedergelassen haben. Sie blicken zu einer auf einer Anhöhe gelegenen Burg. Neben der Faszination spanischer Ansichten, z. B. von Granada und der Sierra Nevada, übte die Meeresküste eine große Anziehungskraft auf Fritz Bamberger aus. Der hier wiedergegebene Landstrich lässt sich in Südfrankreich, in der Nähe von Nizza, verorten. Es handelt sich vermutlich um ein Gegenstück zu dem Tondo, welcher am 10.5.2019 bei Karl & Faber für €11.250 versteigert wurde (Auktion 288, Los 97). Eine weitere Landschaft im Tondoformat befindet sich im Städel, Frankfurt a.M., und ist mit 1862 datiert. Alle drei Bilder dürften in stilistischer Hinsicht in kurzer zeitlicher Abfolge entstanden sein.



Robert Schultze
1828 Magdeburg – München 1910

78 | Wolkenverhangene Gebirgslandschaft bei den Raumafällen, Norwegen

Öl auf Leinwand. (Nach 1874/75). 122 × 100,6 cm. Signiert unten rechts. Verso auf dem Keilrahmen ortsbezeichnet sowie „Robert Schultze, München“. Gerahmt.

Boetticher wohl Nr. 29.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 3.000/4.000



Wilhelm Trübner

1851 Heidelberg – Karlsruhe 1917

79 | Stift Neuburg, Stiftsterrasse

Öl auf Leinwand. (1913). 45,8 × 58,1 cm. Signiert unten rechts. Verso Reste eines Etiketts, Nr. „4163“. Gerahmt.

Literatur:

vgl. Klaus Rohrandt, Wilhelm Trübner (1851–1917): Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk, Bd. 2, Teil 2, Kiel 1971, S. 630, Kat.-Nr. G 806.

Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Nach einer vieljährigen Unterbrechung, während derer Trübner die warmen Sommermonate am Starnberger See verbrachte, besuchte er erst 1913 wieder den Odenwald. Dort entstand eine Serie von Ansichten des alten Benediktinerklosters Stift Neuburg bei Heidelberg, damals ein beliebter Treffpunkt bürgerlicher Salons und Schriftstellerkreise.

Auf Variationen dieses Motivs ist links zusätzlich der Gebäudeteil des südlichen Flügels mit seiner gelben Fassade zu sehen, am Boden davor drei Blumenkübel (vgl. Rohrandt G 800), hier jedoch, bedingt durch die größere Nahsicht, nur die efeubewachsene Südwestecke. Durch die berankte Wand links und die Laubhecke rechts ergibt sich eine fast fensterhaft gerahmte Aussicht über eine Blumenrabatte hinweg auf die beschauliche Gemeinde Schlierbach. Joseph August Beringer verwies auf die Relevanz dieser Serie für Trübners Œuvre: „In den Stift-Neuburg-Werken (...) geht Trübner zur letzten Phase seiner Landschaftskunst über. Farbiger Reichtum, einfachste Linienführung, stärkste Raumwirkungen sind durch das Geflecht grüner Töne vor dem blauen und gelblichen Untergrund erzielt. Man darf sie in gutem Sinne Malereien nennen, die in romantische Vorweggenommenheiten von Örtlichkeiten einen neuen künstlerischen Charakter gebracht haben: die von allen Unterschiebungen freie, reine Natur“ (Beringer, 1917).

Wir danken Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die mündliche Bestätigung der Authentizität auf Grundlage eines digitalen Fotos.



80 | Marbachtal im Odenwald

Öl auf Leinwand, doubliert. 60,2 × 49,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Rohrandt G 663.

Literatur:

Klaus Rohrandt, Wilhelm Trübner (1851–1917): Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk, Bd. 2, Teil 2, Kiel 1971, S. 544, Kat.-Nr. G 663.

Provenienz:

Galerie Karl Haberstock, Berlin; evtl. identisch mit Los 621 bei Adolf Weinmüller, München, Auktion 78, 3./4.12.1958;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Trübners anhaltendes Interesse an der Landschaftsmalerei war schon früh durch seinen Malerkollegen Carl Schuch geweckt worden. Ab den 1890er Jahren nahm diese – laut dem

Künstler „das hauptsächlichste Feld für die reine künstlerische Richtung der modernen Zeit“ (Kunstverständnis von heute, 1892) – einen großen Teil seines Kunstschaffens ein. Vorliegende hochformatige Landschaft ist eine Ausschnittsvariante einer panoramaartigen Fassung (vgl. Rohrandt G 661). Sie zeigt eine Wiesenlandschaft, von einem bewaldeten Bergrücken begrenzt und von einem Flusslauf durchzogen – die pastos gearbeiteten Blätter haben bereits die warmen Töne des Herbstes angenommen. 1896 hatte Trübner München verlassen, um in Frankfurt die Leitung des Meisterateliers für Malerei am Städtischen Kunstinstitut zu übernehmen. In den Folgejahren entstanden Bilder aus dem angrenzenden Odenwald, 1902 aus dem Mümling- und Marbachtal. Gemein ist diesen Ansichten der unverstellte Blick auf eine Natur, die tiefe Ruhe atmet. Durch die dichte Textur der Pinselstriche wirken diese in Partien fast abstrakt.

Wir danken Dr. Klaus Rohrandt, Kiel, für die mündliche Bestätigung der Authentizität auf Grundlage eines digitalen Fotos.

Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

81 | Nautiluspokal

Britannia-Metall, versilbert. (Um 1889). Höhe: 47 cm.

Ausführung: Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen. Sockel aus ebonisiertem Holz.

Literatur:

Jo-Anne Birnie Danzker (Hrsg.), bearb. von Barbara Hardtwig, Museum Villa Stuck: die Sammlung des Museums Villa Stuck, Eurasburg 1997, S. 164, Kat.-Nr. 53, mit ganzseitiger Abb. S. 165;

Thomas Raff, „Die Kraft des Mannes und die weiche Schmiegsamkeit des Weibes“. Franz von Stuck: das plastische Werk, Tettenweis 2011, S. 17, Kat.-Nr. 17, mit ganzseitiger Abb.

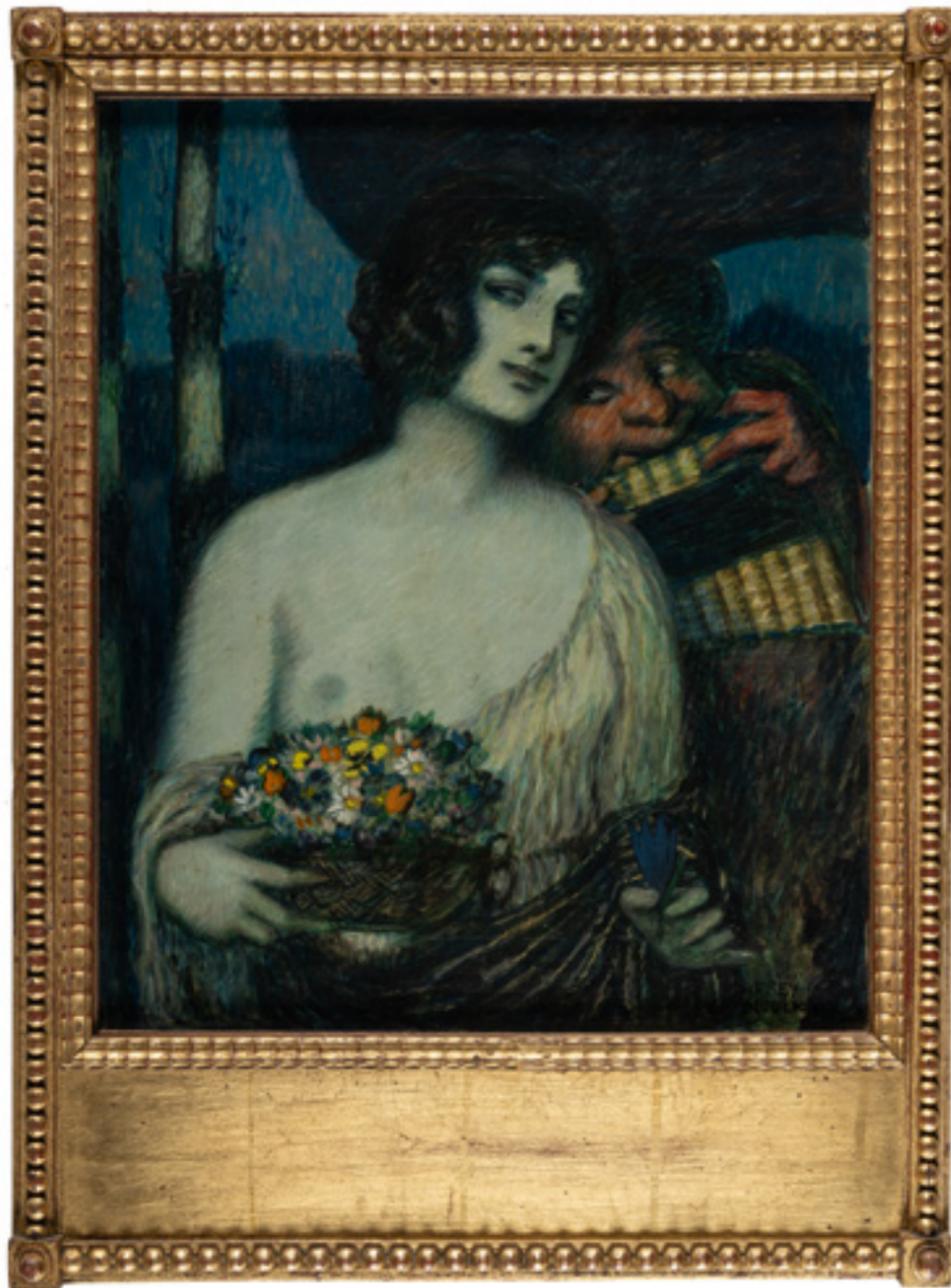
Ausstellung:

Sünde und Secession. Franz von Stuck in Wien, Belvedere Museum, Wien 2016, Taf. 79, S. 165.

€10.000/12.000

Auf dem Panzer einer Schildkröte steht straff gestreckt ein geflügelter Erote oder Amor, der mit beiden Händen das Gehäuse einer Nautiluschnecke hochstemmt. Trotz der Last blickt er lachend unter der Schale hervor. Um die Hüfte hat er einen übergroßen, phallischen Pfeilköcher gegürtet, der seine Blöße vielmehr betont als verdeckt. Der mächtige Nautilus ist mit filigranen Ranken und Fruchtgehängen und auf der Vorderseite mit einem applizierten Maskaron geschmückt, oben darauf hockt ein Putto, der auf einem Delfin über die Wellen reitet. Stucks ursprünglicher Nautiluspokal aus patinierter Bronze mit natürlichem Schneckenhaus wurde im März 1891 im Münchner Kunstverein ausgestellt und diente ihm danach, kombiniert mit Antikenabgüssen, Gemälden und einem ausgestopften Pfau, als Dekoration für seinen Künstleraltar im Atelier Theresienstraße 148. Stuck fertigte danach wohl noch einen zweiten Tafelaufsatz, bei dem er die Schnecke mit der beschriebenen Neurokoko-Ornamentik modellierte, welcher dann seit etwa 1893 von der Galvanoplastischen Kunstanstalt der Württembergischen Metallwarenfabrik – kurz WMF – als elektrolytisch versilberter Metallguss in verschiedenen Varianten vertrieben wurde. – Versilberung teilweise etwas angelaufen und stellenweise mit Bereibungen (vor allem an den Knöcheln), ansonsten in guter Erhaltung.





Adolf Frey-Moock
1881 Jona/St. Gallen – Steinebrunn 1954

82 | Nympe mit flötendem Pan

Öl auf Leinwand. 42,2 × 35,3 cm. Signiert unten rechts.
Im O.-Küsterrahmen.

Provenienz:

Sammlung Benno Moser, Wien, verso zweimal mit dem
Stempel (vgl. Lugt 1828a);

Schloss Ahlden, Auktion, 27.9.1986, Los 707;

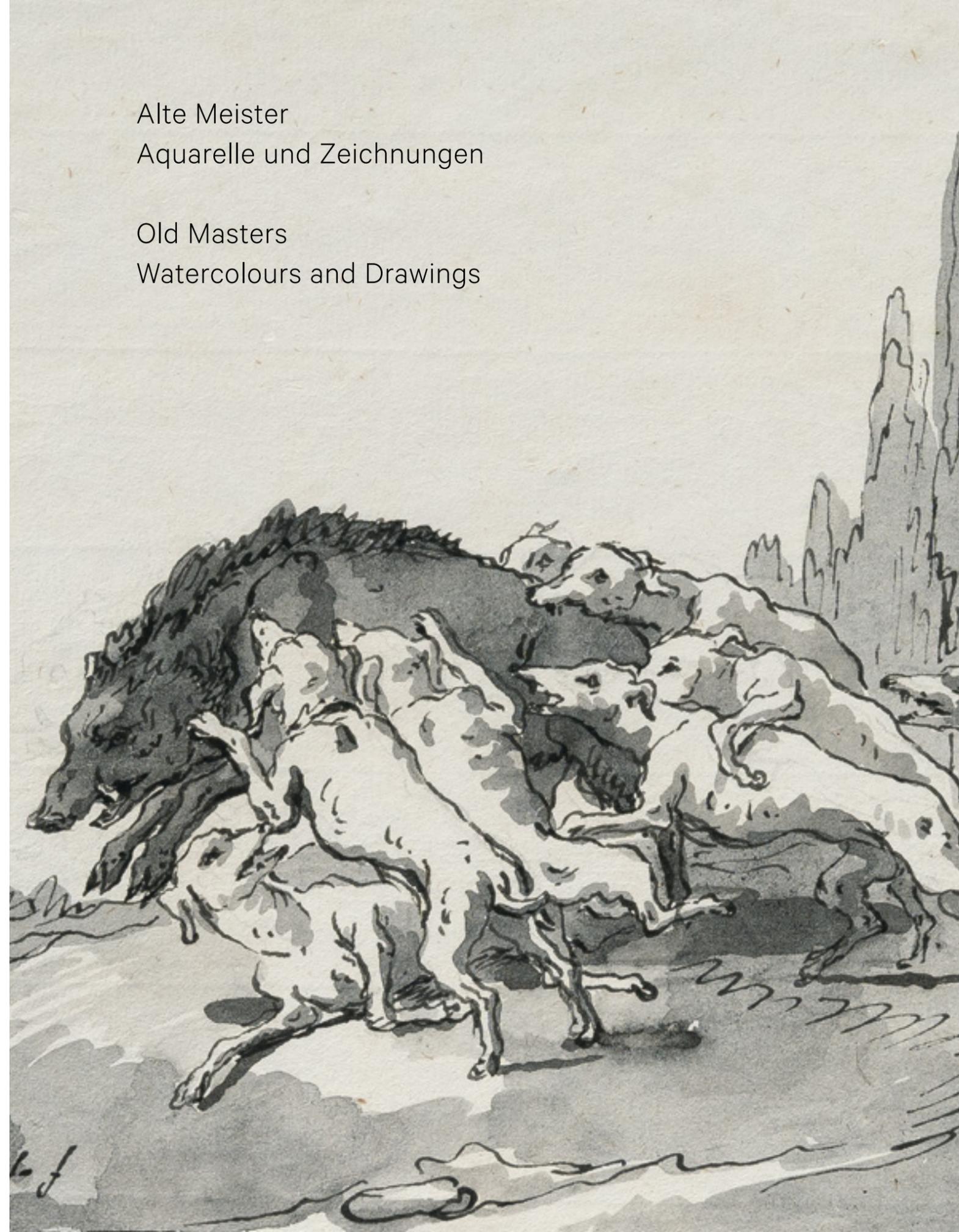
Privatbesitz, Niedersachsen;

Privatbesitz, Süddeutschland, durch Erbfolge an die jetzigen
Besitzer.

€ 3.000/5.000

Alte Meister
Aquarelle und Zeichnungen

Old Masters
Watercolours and Drawings



Andrea Semino

1525 – Genua – 1595

83 | Mars und Venus mit Amor

Feder in Braun, braun laviert, über schwarzer Kreide auf Bütten. 14,9 × 12,7 cm.

Literatur:

Nicholas Turner, European master drawings from Portuguese collections II: Italy and Portugal, Porto 2021, S. 54f., Kat.-Nr. 15, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Desenhos de mestres italianos em coleções portuguesas (II), Museu Nacional Soares Dos Reis, Porto (Oktober–Dezember 2001), Kat.-Nr. 15.

Provenienz:

Amédée-Paul-Émile Gasc (1817–1866), Paris und Joigny, unten links mit dem Stempel (Lugt 1131); dessen Bruder Charles Gasc (1822–nach 1869), Spanien und Paris, unten links mit dem Stempel (Lugt 543), 1860 von Vorgenanntem erworben (laut einer Notiz auf dem alten, nicht mehr vorliegenden Sammlungsuntersatz „Charles Gasc a acheté le dessin à son frère Paul Emile Gasc, à Joigny, dans l’Yonne, en Bourgogne-Franche-Comté, le 14 janvier 1860“);

Sotheby’s, London, Auktion, 4.7.2007, Los 46;

Europäische Privatsammlung, auf Unterlage mit dem Sammlerstempel „FB mit Ginkgoblatt im Oval“ (noch nicht von Lugt/Fondation Custodia veröffentlicht).

€ 4.000/4.500

Andrea Semino stammte aus einer weitverzweigten genuesischen Malerfamilie. Er ging bei seinem Vater Antonio (1485–1554/5) in die Lehre, bevor er mit seinem Bruder Ottavio (ca. 1520–1604) für einige Jahre nach Rom übersiedelte, um das Werk Raffaels und die Bildwerke der klassischen Antike zu studieren. Zurück in Genua, eröffnete er ein eigenes Atelier und nahm, die familiären Bande hochhaltend, zusammen mit Ottavio den Auftrag zur Ausmalung des anspruchsvoll dimensionierten Palazzo Marino in Mailand an, mit dessen Ausführung die Brüder 1557–63 beschäftigt waren.

Die vorliegende Zeichnung in der Tradition Perino del Vargas (1501–1547) zeigt Venus, von Mars umarmt, daneben der schlummernde Amorknabe. Eine ungünstige Ehevereinbarung, die von Juno ausgehandelt worden war, hatte Venus zur Frau des Vulcanus gemacht, dem Schmied der Götter, der nicht so recht zu seiner glamourösen Gemahlin passen wollte. Als Venus von

Amors Liebespfeil getroffen wurde, war es um sie geschehen und so begann die Affäre mit dem Kriegsgott, die letztendlich – wie sollte es auch anders sein – aufflog. Die verhinderten Liebenden ließen Amor für den abgefeuerten Pfeil sühnen, indem sie ihn in dem von Vulcanus geschmiedeten Netz arretierten, das sie zuvor selbst in verfänglicher Position festgehalten hatte.

Auf einem 1577 datierten Gemälde Seminos ist Venus, ebenfalls nackt und dem Betrachter frontal zugewandt, in ähnlicher Körperhaltung dargestellt (Musei di Strada Nuova, Palazzo Bianco, Genua, Inv.-Nr. PR320). Amor streckt sich nach seinem Bogen aus, den Venus mit festem Griff außerhalb seiner Reichweite hält. Mit ihrer anderen Hand umklammert sie seine Pfeile, wohl wissend um deren betörenden, aber auch unheilbringenden Liebeszauber. Zeichnungen des Künstlers sind sehr selten. – Papier verso in den oberen Ecken durch ehemalige Montierung leicht angeraut und ganz schwach wellig. In schöner Erhaltung.





Niccolò Ricciolini

1687 – Rom – 1772

84 | Allegorische Figurengruppe

Schwarze Kreide, teils gewischt und mit Linien in brauner Feder auf Bütten. (Um 1710/20). 34,3 × 24,3 cm.

Literatur:

Nicholas Turner, European master drawings from Portuguese collections II: Italy and Portugal, Porto 2021, S. 148f., Kat.-Nr. 61, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Desenhos de mestres italianos em coleções portuguesas (II), Museu Nacional Soares Dos Reis, Porto (Oktober–Dezember 2001), Kat.-Nr. 61.

Provenienz:

Sotheby's, London, Auktion, 14.12.1992, Los 97

(als „Bolognese School, 17th Century“);

Europäische Privatsammlung, auf Unterlage mit dem Sammlerstempel „FB mit Ginkgoblatt im Oval“ (noch nicht von Lugt/Fondation Custodia veröffentlicht).

€ 2.500/3.000

Dr. Elizabeth McGrath und Paul Taylor (beide Warburg Institute Library) haben sich 2020 mit vorliegender Zeichnung beschäftigt und vermuten, dass der Inhalt eher allegorischer als mythologischer Art sei, also ohne Rückgriff auf eine Textvorlage. Die rechte Figur besitzt zwei der Attribute, die in Cesare Ripas Iconologia (1593) der personifizierten Wut („Furore“) zugeteilt werden, u. a. das gekräuselte Haar („capelli rabbuffati“) sowie eine große, brennende Fackel („una gran torcia accesa“); lediglich das abgeschlagene Medusenhaupt fehlt. Die Bedeutung der beiden anderen Figuren in der seltsam disparaten Gegenüberstellung bleibt rätselhaft: zum einen ein halb-nackter, satyrhaft grinsender Knabe, der wohl einen Fruchtweig hochhält und gleich einer Statue auf einem mit Widderköpfen verzierten Sockel steht, zum anderen ein leblos am Boden liegendes Kleinkind. Hat die Betrachtung des Standbildes Furrores Nervenkostüm zu arg mitgenommen, ihn gar zu einem jähzornigen Ausbruch provoziert?

Die Entstehungszeit der Zeichnung kann auf 1710–20 eingegrenzt werden. So besitzt die Figur Furrores eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Merkur auf dem gemeinsam mit dem Vater Michelangelo Ricciolini (1654–1715) gemalten großen Deckenfresko in der Galerie des Palazzo Buonaccorsi, Macerata, das die Hochzeit Bacchus' und Ariadnes zum Thema hat. – Horizontaler Falz. Untere linke Ecke ergänzt. Vereinzelt schwache braune Flecken. Winzige dunkle Tuschesprenkel (Werkstattsspuren?). Ein kleiner Einriss am Sockel links. Winzige Löchlein im rechten unteren Rand sowie in der rechten Ecke. In altersgemäß guter Erhaltung.



Andrea Boscoli

um 1560 – Florenz – 1607

85 | Erminia und der Schafhirte (aus: La Gerusalemme liberata, Canto VII)

Feder in Braun, braun laviert, auf Bütten, mit feinem Japanpapier hinterlegt. (1600/05). 25,7 × 17,8 cm (Blattgröße). Signiert im Bildfeld unten rechts. Oben und unten mit Versen aus Torquato Tassos „La Gerusalemme liberata“ (Das befreite Jerusalem).

Literatur:

Julian Brooks, Andrea Boscoli's „Loves of Gerusalemme Liberata“, in: Master Drawings, 38, New York 2000, S. 452, Fig. 8.

Provenienz:

Sotheby's, London, Auktion, 3.7.1996, Los 114 (als Teil eines 2 Bll. umfassenden Konvoluts zu Tassos „Gerusalemme Liberata“);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/2.500

Entwurf, wohl zu einer nicht dokumentierten Druckgrafik, zu Torquato Tassos Epos „La Gerusalemme liberata“. Julian Brooks verweist in seinem Aufsatz auf vier Zeichnungen Boscolis, die die Episode der liebeskranken Erminia behandeln. Hier ist sie mittig, neben ihrem Pferd sitzend, gegeben und berichtet dem alten Hirten von ihrer Flucht vor einem Trupp christlicher Soldaten, der sie irrtümlich für ihre Rivalin Clorinda gehalten hatte. Erminia beschließt, sich den Hirten anzuschließen und legt ihre Rüstung ab. Fortan verbringt sie ihre Tage damit, die Schafe zu hüten und Sonette für ihren geliebten Tankred auf die Rinde der Bäume zu schreiben.

Die Pose des Pferdes findet sich wieder auf einem Studienblatt Boscolis, ehemals in der Sammlung von Jak Katalan, New York (vgl. William Griswold und Linda Walk-Simon (Hrsg.), Sixteenth-Century Italian drawings in New York Collections, New York 1994, S. 46, Kat.-Nr. 40). – Leicht gebräunt. Papier stellenweise mit kleinen Ausdünnungen und etwas verpresst. Vereinzelt kleine Randläsuren. In altersgemäß guter Erhaltung.



Annibale Carracci (Nachfolge)

1560 Bologna – Rom 1609

86 | Studie eines Fauns, den Blick abgewandt

Schwarze Kreide auf Bütten mit Wz. „NIS, von Kreuz bekrönt, im Rund“. (17. Jh.). 38,5 × 25,4 cm.

Provenienz:

Christie's, South Kensington, Auktion, 2.12.2008, Los 337 (als „An academic nude as Polyphemus“ by a follower of Annibale Carracci, XVII century, Rome);

Europäische Privatsammlung, auf Unterlage mit dem Sammlerstempel „FB mit Ginkgoblatt im Oval“ (noch nicht von Lugt/Fondation Custodia veröffentlicht).

€ 2.000/2.500

Obwohl die Körperhaltung abweicht, könnte die Figur des Fauns von einem Fresko Carraccis in der Galleria Farnese in Rom inspiriert sein. Auf diesem ist der Zyklop Polyphem zu sehen, wie er blind vor Eifersucht einen Felsblock auf Acis, den hübschen Liebhaber der Galatea, schleudert. Polyphem hatte zuvor geduldig um die Nereide geworben, die ihn aber immer wieder schalkhaft abwie. Fortan suchte der unglückliche Riese Trost in Musik und Tanz, wie hier beim selbstvergessenen Flötenspiel – seine einäugige Stirn, vor Galatea und gleichsam vor anderen neugierigen Blicken, hinter seiner Hand verbergend. – Die linke Blattkante etwas ungerade, unten ein kleiner Ausriss. Im unteren Rand ein winziger restaurierter Einriss. Vereinzelt geringfügige Quetschfältchen. In guter Erhaltung.



Giovanni Antonio Crecolini (auch Grecolini)

1674 – Rom – 1755

87 | Kniender Heiliger

Schwarze Kreide auf gräulichem Bütten. 39,6 × 24,6 cm.

Mit Quadratur zur Übertragung. Verso Kreidestudie eines Mannes mit Hirtenstab.

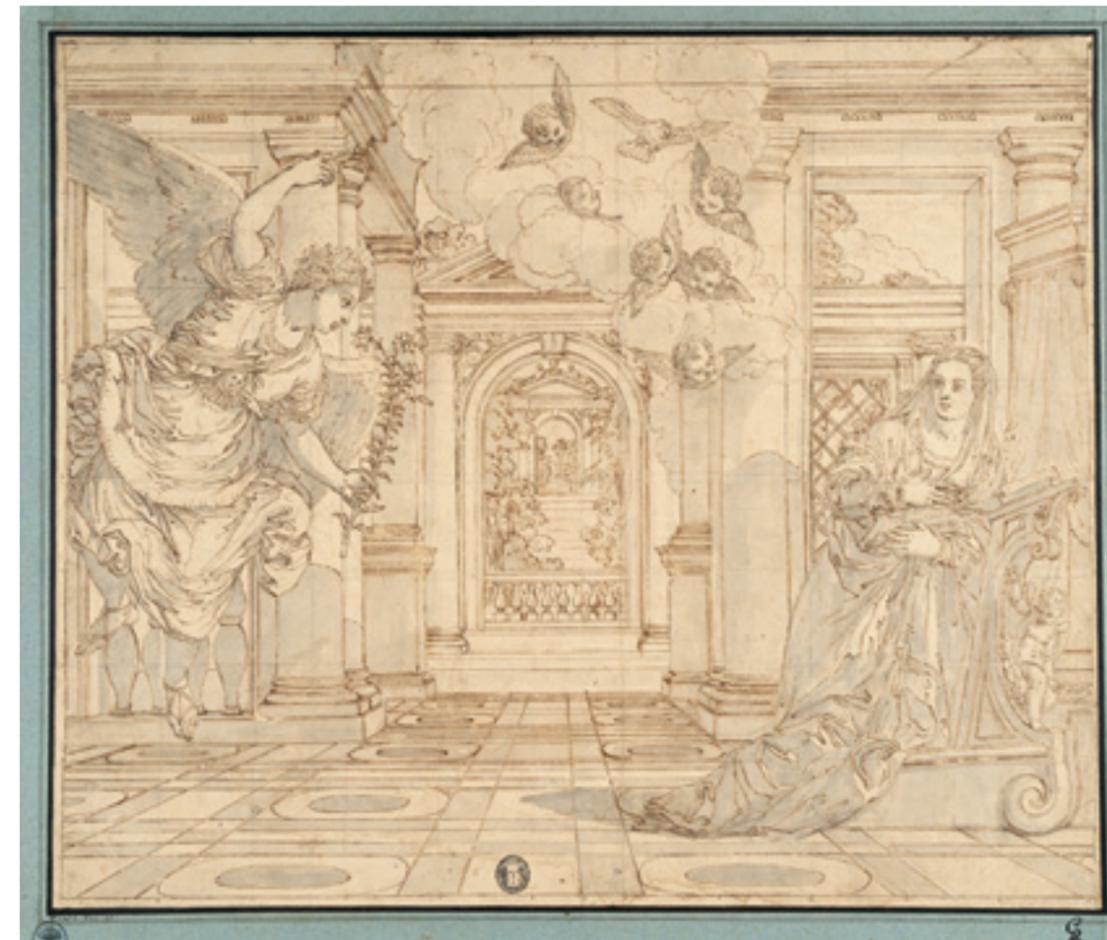
Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.500/2.000

Im Besitz des Louvre, Paris, befindet sich eine ähnliche Kreidzeichnung eines Adoranten (vgl. Inv.-Nr. 15 897). Entlang der Blattkanten eingepasst in eine Maske aus Büttenpapier. – Die untere rechte Ecke rund geschnitten. Vereinzelt schwache Flecken, vermehrt im rechten Rand unten. Papier dort auch stellenweise ausgedünnt, mit einem winzigen geschlossenen Riss. In altersgemäß guter Erhaltung.

Die Zuschreibung an Crecolini wurde von Dieter Graf, Fototeca, Bibliotheca Hertziana, Rom, nach Konsultation von Catherine Legrand (Loisel), Cabinet des Dessins du Musée du Louvre, Paris, in einem Schreiben vom 27.5.1991 bestätigt (im Original vorliegend).



Valentin Lefèvre

1642 Brüssel – Venedig 1682

88 | Die Verkündigung (nach Veronese)

Feder in Braun, grau laviert, die Konturen teils geritzt, auf Bütten, aufgezogen auf Karton. (Um 1682). 35,5 × 43 cm. Im Unterrand links und rechts sowie auf Sammlermontage beschriftet „Paolo Caliari“. Unten links eine weitere undeutliche Beschriftung. Quadriert in schwarzer Kreide.

Literatur:

Ugo Ruggeri, „Drawings by Valentin Lefèvre“, in: Master Drawings, New York 1988, XXVI, Kat.-Nr. 18, Tafel 10; Ugo Ruggeri, Valentin Lefèvre. Dipinti, disegni, incisioni, Manerba 2001, S. 152, Kat.-Nr. D. 53, mit Abb.

Provenienz:

Conte di Bardi, Italien, im Unterrand mittig mit dem Stempel (Lugt 336);

Sir Charles Bagot (1781–1843), Paris, St. Petersburg und La Haye, auf der Sammlermontage unten rechts mit dem Monogramm (Lugt 493);

Christie's, London, Auktion, 9.7.1982, Los 28 (als „School of Veronese“);

Christie's, London, Auktion, 7.12.1993, Los 74;

Europäische Privatsammlung, auf Unterlage mit dem

Sammlerstempel „FB mit Ginkgoblatt im Oval“ (noch nicht von Lugt/Fondation Custodia veröffentlicht).

€ 3.200/3.500

Die Komposition beruht auf einer Verkündigungsszene Paolo Veroneses aus dem Jahr 1578 (unter Mitarbeit von Benedetto Caliari), die sich ehemals im Besitz des Viscount Norbury Williams, Sheffield, befand. Wahrscheinlich ist vorliegende Zeichnung im Zusammenhang mit Lefèvres Radierungen aus der Sammlung „Opera selectiora quae Titianus et Paulus Calliari Veronensis invenerunt et pinxerunt“ zu betrachten, die 53 Werke Veroneses, Tintoretts und Tizians als Druckgrafiken reproduzierte, und 1682 in Venedig von Jacob van Campen verlegt wurde. Kompositorisch gibt es auch Gemeinsamkeiten mit der bekannten Annunciazione in der Galleria dell'Accademia in Venedig, wo sich an zentraler Stelle ebenfalls der Heilige Geist in Taubengestalt manifestiert. In alter Sammlermontage. – Geplätteter vertikaler Mittelfalz. Stellenweise schwach braunfleckig. Papier teils mit kleinen Ausdünnungen, vereinzelt winzige Löchlein (wohl aufgrund der Ritzzeichnung). Einzelne Knickfalten und Quetschfältchen. In guter Erhaltung.



Andrea Sacchi

1599 Nettuno bei Rom – Rom 1661

89 | Joseph und die Frau des Potiphar

Rötel, teils gewischt und laviert, auf Bütten. (Um 1628/30). 28,7 × 18,5 cm. Verso Handstudie und weitere vielfigurige Kompositionsentwürfe in Rötel. Dort im Oberrand mit schwarzer Kreide nummeriert „N° 11“.

Literatur:

Nicholas Turner, *European master drawings from Portuguese collections II: Italy and Portugal, Porto 2021*, S. 124, Kat.-Nr. 49, mit farb. Abb.

Ausstellung:

Desenhos de mestres italianos em coleções portuguesas (II), Museu Nacional Soares Dos Reis, Porto (Oktober–Dezember 2001), Kat.-Nr. 49.

Provenienz:

Ingeborg Tremmel (1925–2002), Fürstfeldbruck; deren Nachlassversteigerung, Ketterer, München, Auktion, 5.5.2003, Los 392 (als „Italienisch“); Europäische Privatsammlung, auf Unterlage mit dem Sammlerstempel „FB mit Ginkgoblatt im Oval“ (noch nicht von Lugt/Fondation Custodia veröffentlicht).

€ 3.500/4.000

Sacchi, dem die vorliegende Zeichnung zugeschrieben werden kann, gilt als einer der Größen der klassizistischen Barockmalerei. Er hatte den Stil aufgenommen, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Annibale Carracci in Rom etabliert worden war. Hier schildert er die Episode aus der biblischen Josephsgeschichte (Gen 39,7 ff.), in der Joseph den verzweifelten Versuch unternimmt, sich dem verführerischen Werben der Frau des Potiphar zu entziehen, die ihn später vor ihrem Mann der versuchten Vergewaltigung bezichtigen und als Beweismittel ein Stück seines Kleides präsentieren wird. Sacchi fängt just den spannungsgeladenen Moment ein, in dem die Verschmähthe nach dem aus dem Bett hechtenden Joseph greift und seinen aufwallenden, bald zum Zerreißen gespannten Umhang zu fassen bekommt. – Obere linke und untere rechte Ecke ergänzt. Einzelne braune Tuschesprenkel (Werkstattspuren?). Entlang der linken Blattkante etwas nachgedunkelt. Mittig ein winziges, nur stecknadelkopfgroßes Löchlein. In guter Erhaltung.



Cornelis Dusart

1660 – Haarlem – 1704

90 | Faulenzender Mann, eine Pfeife rauchend

Schwarze und gelblichbraune Kreide mit Rötel, teils weiß gehöht, auf blauem Bütten mit Wz. „Nebenmarke Initialen LO“. 21,5 × 18,3 cm. Mit einer Einfassungslinie in brauner Feder.

Literatur:

Jeroen Giltaij, *Ausst.-Kat. Le Cabinet d'un Amateur: Dessins flamands et hollandais des XVIe et XVIIe siècles d'une collection privée d'Amsterdam, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Paris, Fondation Custodia, und Brüssel, Bibliothèque Albert 1er, 1976/77*, Kat.-Nr. 47, Tafel 92.

Provenienz:

Karl Eduard von Liphart (1808–1891), Dorpat, Bonn und Florenz, verso mit dem Stempel (Lugt 1687); im Erbgang an seinen Enkel Freiherr Reinhold von Liphart (2. Hälfte 19. Jh.), „Ratshof“ bei Dorpat, verso mit dem Stempel (Lugt 1758); dessen Auktion bei C.G. Boerner, Leipzig, Auktion, 26.4.1898, Los 296; Hertzberger, Amsterdam, Auktion, 23.5.1940, Los 64, mit Abb.; Jan Frederik Bianchi (1878–1963), Amsterdam, verso mit dem Stempel (Lugt 3761); Dessen Auktion, Paul Brandt, Amsterdam, Auktion, 23.–27.11.1964, Los 167; Iohan Quirijn van Regteren Altena (1899–1980), Amsterdam,

verso mit dem Stempel (Lugt 4617);

Christie's, Amsterdam, Auktion „The I.Q. van Regteren Altena Collection, Part IV: Dutch & Flemish Drawings from 1500 to 1900, 13.5.2015, Los 219;

Privatsammlung, München, in voriger Auktion erworben.

€ 5.000/7.000

Dusart wurde geprägt durch seinen Lehrer Adriaen van Ostade und später durch Jan Steen, dessen stärker komödiantischen Stil er übernahm. Wahrscheinlich erbt Dusart den gesamten Werkstattnachlass Ostades, vervollständigte die eingelagerten Gemälde und ergänzte einige seiner Zeichnungen mit kunstvollen Lavierungen, um sie für den Verkauf attraktiver zu machen. Dusarts Figurenzeichnungen, so auch die vorliegende, auf blauem Grundigem Papier „aux deux crayons“ gearbeitete Studie eines sich ausruhenden, paffenden Mannes, können als eigenständige Kunstwerke betrachtet werden. Diese teils bildmäßig gestalteten und oft kolorierten Zeichnungen wurden laut einem Notizbuch Dusarts gesondert an Sammler verkauft (siehe Peter Schatborn: *Dutch Figure Drawings from the seventeenth century*, *Ausst.-Kat. Amsterdam, Rijksmuseum, und Washington, National Gallery of Art, 1981–82*, S. 110–12). Entlang der Ränder verso mit weißen Büttenstreifen. – Kaum merkliche braune Fleckchen. Verso in den oberen Ecken mit Kleberückständen ehemaliger Montierung, diese schwach nach recto durchschlagend. In guter Erhaltung.



Jürgen Ovens

1623 Tönning – Friedrichstadt 1678

91 | Versammlung des Doktorenkollegs

Feder in Braun, braun und grau laviert sowie mit weißer Kreide gehöht, auf bräunlichem Bütten. 28,9 × 40,8 cm. Verso in brauner Feder bezeichnet „De Heeren Doctoren. en. Collegium“. Weitere Annotationen in Bleistift.

Provenienz:

Heinrich Wilhelm Campe (1771–1862), Leipzig, im Unterrand mit dem Trockenstempel (Lugt 1391); Sammlung Heinrich Brockhaus (1804–1874), Leipzig, seitdem in Familienbesitz.

€1.600/2.000

Jürgen Ovens gehörte dem Rembrandt-Kreis an. Im Ashmolean Museum, University of Oxford, ist eine kleinere, teils in Aquarellfarben ausgeführte Version selbigen Motivs verzeichnet (Inv.-Nr. WA1936.162). In Sammlermontage. – Im oberen Rand links zwei Knickfalten, einzelne unauffällige Fältchen entlang der linken Kante sowie in der unteren linken Ecke. Verso leicht fleckig. In guter Erhaltung.

Wir danken Sabine van Beek, RKD, Den Haag, für die freundliche Bestätigung der Authentizität (E-Mail vom 5.3.2024)

Rembrandt Harmensz. van Rijn (Schule)

1606 Leiden – Amsterdam 1669

92^R | Die Taufe Christi

Feder in Braun, teils gewischt, auf Bütten mit Wz. „fünzfackige Narrenkappe“. (17. Jh.). 17,8 × 24,6 cm. Unten links undeutlich monogrammiert „RR“ (Rembrandt (van) Rijn?). Verso bezeichnet „N22 6ft“, recto auf Unterlage „Rembrandt“.

€1.200/1.800

In den Ecken auf Unterlage montiert, diese mit Goldschnitt. – Leicht angeschmutzt und mit Handhabungsspuren. In guter Erhaltung.



Niederländisch

93 | Mann im Profil, einen großen Korb mit Broten tragend

Schwarze Kreide und Pinsel in Grau, grau laviert, auf Bütten. (Um 1650). 19,2 × 13,2 cm. Verso alt bezeichnet „Cornelis Sachtleeven“ sowie verso auf dem Passepartout „N: 92. Con. Sagtleeven“. Umrandung in brauner Feder.

Provenienz:

Unbekannte Sammlung, unten links mit einem schwer erkennbaren ovalen Trockenstempel; Dr. Richard Alexander-Katz (um 1850–1934), Berlin, auf dem Passepartout verso mit dem Stempel (Lugt 2812); Privatbesitz, Süddeutschland.

€2.000/3.000

Fest in altes Passepartout mit doppelter Einfassungslinie. – Leicht lichtrandig gebräunt. Braune Tusche der Umrandung an der rechten und unteren Blattkante etwas ausgelaufen. Schwach braunfleckig. Die untere rechte Ecke sowie die obere linke Eckenspitze ergänzt. In altersgemäß guter Erhaltung.





Pietro Fabris

tätig 1740 – 1792 in Neapel

94 | Die Ausgrabung des Isis-Tempels in Pompeji

Aquarell und Feder in Grau, teils mit Vorzeichnung in Bleistift, auf Velin, alt montiert auf Büttchen. (Vor 1776). 22,2 × 34,2 cm (Blattgröße). Außerhalb der Darstellung oben mittig betitelt „Decouverte du Temple d'Isis à Poempeji“, mit Legende sowie dem Verweis auf „Hamilton. C.Phil. pl. XLI“ (Campi Phlegraei). Mit einer Einfassung in schwarzem Pinsel. Im klassizistischen Rahmen mit ornamentalem Beschlag (Akanthusfries) aus vergoldetem Messingblech.

Literatur:

Markus Bertsch (Hrsg.), Ausst.-Kat, Hamburger Kunsthalle, Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600, Petersberg 2018, S. 220, Kat.-Nr. 98, mit farb. Abb. S. 222.

Provenienz:

Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 5.000/6.000

Das vorliegende Aquarell zeigt die frühen Ausgrabungsarbeiten am Isis-Tempel in Pompeji. Er liegt im Süden der Stadt, nördlich des Theaters, gleich neben dem Heiligtum des Zeus Meilichios

und war das erste Bauwerk, auf das man dort 1764 stieß. Die Entdeckung des von dorischen Säulen umrissenen Tempelkomplexes verursachte damals einige Aufregung, da man nicht erwartet hatte, dass in der römischen Provinz einer ägyptischen Göttin gehuldigt worden war.

Fabris war in diesen Tagen, als der Vesuv wieder schwarze Rauchsäulen ausstieß und die Erde erbeben ließ, für den britischen Gesandten und Vulkanologen Sir William Hamilton in Neapel tätig. So diente die Arbeit als Entwurf für einen Kupferstich (Nr. 41) aus Hamiltons drei Foliobände umfassender Publikation Campi Phlegraei von 1760. Kulturhistorisch ist es von besonderer Relevanz, dass die Grabungen in Pompeji nur wenige Jahre nach dem verheerenden Erdbeben von Lissabon (1755) stattfanden. Die Naturkatastrophe aus der Spätantike gewann dadurch unwillkürlich an Aktualität und diente als Vorwarnung, dass auch zukünftig ganze Landstriche Opfer elementarer Gewalt werden können. – Außerhalb der Darstellung im rechten und unteren Rand je eine Quetschfalte. Papier oben links etwas ausgedünnt. Farbschicht im Unterrand mittig an einer Stelle leicht berieben. In guter Erhaltung.



Filippo Giuntotardi

1768 – Rom – 1831

95 | Die Gräberstraße vor dem Herculener Tor in Pompeji

Aquarell, teils mit Vorzeichnung in Bleistift, auf Büttchen mit Wz. „großes Wappen mit Schriftzug“. (Um 1800). 61,7 × 83,6 cm (Blattgröße). Mit Zierlinienumrandung und aufgedruckter Adresse des Künstlers „Presso Filippo Giuntotardi in Roma“. Darauf unten mittig in brauner Feder betitelt „Vue de La Sortie de Pompeja“. Gerahmt.

Literatur:

Markus Bertsch (Hrsg.), Ausst.-Kat, Hamburger Kunsthalle, Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600, Petersberg 2018, S. 220, Kat.-Nr. 99, mit farb. Abb. S. 223.

Provenienz:

Michael Zeller, Lindau, Auktion, 10.12.2011, Los 2537; Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 8.000/10.000

Giuntotardi spezialisierte sich auf zumeist großformatige Ansichten Roms und der Gegend um Neapel im Stil seines mut-

maßlichen Lehrers, des Schweizer Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748–1810). Seit der Wiederentdeckung der 79 n. Chr. vom Vesuv verschütteten Städte Pompeji und Herculaneum im Jahr 1738 war Neapel zu einer beliebten Station der von weither strömenden Grand-Tour-Reisenden geworden. Mit der wachsenden Zahl an Besuchern stieg auch die Nachfrage nach Veduten dieser Manier, als Souvenirs für die Reisenden selbst bzw. als Mitbringsel für die Daheimgebliebenen. Ob Giuntotardi die Ruinen Pompejis je selbst besucht hat, ist nicht überliefert. In seiner typischen, zu einem kühlen Blau neigenden Farbpalette zeigt er eine Gruppe der ersten „Touristen“, wie sie die sich hinter dem Herculaneum-Tor erstreckende Nekropole erkunden, eine überraschend intakte Aneinanderreihung von Grabmälern, die bis in die samnitische Zeit zurückreichen. Giuntotardi orientiert sich an einer Darstellung von Jean-Louis Desprez von 1789, die von Francesco Piranesi gestochen wurde und infolgedessen in ganz Europa eine große Verbreitung fand.

Im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, wird eine etwas größere, aber ansonsten identische Pompeji-Ansicht aufbewahrt (Schenkung Seyboth, Inv.-Nr. Gm2311), die darauf schließen lässt, dass Giuntotardi gefragte Motive in Serie anfertigte. – Verso leicht stockfleckig, ansonsten in sehr guter Erhaltung.



Johann Elias Ridinger
1698 Ulm – Augsburg 1767

96 | 2 Bl.: Europäischer Adler (Geier König) – Adler im Zweikampf mit einer Wildgans

Schwarze Kreide, laviert, mit Weiß gehöht, auf grau-blau grundiertem Bütten, aufgezogen auf Bütten. 1743. 30,4 × 28 cm und 30,7 × 27,7 cm (Blattgrößen). Monogrammiert bzw. signiert und jeweils datiert unten links. Jeweils mit einer dünnen Einfassungslinie in schwarzer Kreide.

Literatur:

Vgl. Georg August Wilhelm Thienemann, Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger: mit dem ausführlichen Verzeichniss seiner Kupferstiche, Schwarzkunstblätter und der von ihm hinterlassenen grossen Sammlung von Handzeichnungen; nebst Ridinger's Portrait in Stahlstich und XII aus seinen Zeichnungen entlehnten Kupferstichen, Leipzig 1856, S. 151, Hinweise zu den Stichen.

Provenienz:

Aus süddeutschem Adelsbesitz;
Karl & Faber, München, Auktion 246, 26.10.2012, Lose 129 und 130;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Prachtvolle bildmäÙig ausgeführte Darstellungen eines großen europäischen Adlers. Der Sohn Martin Elias Ridinger verwendete die erste Darstellung als Vorlage für einen spiegelbildlichen Kupferstich (1763), (vgl. J. E. Ridinger: Lehrreiche Fabeln aus dem Reiche der Tiere zur Verbesserung der Sitten...). Auch das zweite Blatt diente wohl ebenfalls als Vorlage. – In der linken oberen Ecke leicht knitterfältig (1), oben links bis zur Einfassungslinie geschnitten (1), ansonsten altersgemäß in gutem Zustand.



Giovanni Domenico Tiepolo
1727 – Venedig – 1804

97 | Jagdhunde reißen einen Eber

Feder in Schwarz, grau laviert, auf Bütten mit Gegenzeichen. 18,4 × 26,3 cm. Doppelt signiert unten links und rechts „Dom Tiepolo f“.

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 4.500/5.500

Die Komposition dieser neu entdeckten Zeichnung geht nach Adelheid Gealt auf eine Komposition Frans Snyders zurück, die Domenico wohl während seines Aufenthalts in Spanien 1762–1770 im Original studiert hatte (Boston Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 17.322). Auf einer Zeichnung aus der Punchinello-Serie ist die gleiche Jagdszene dargestellt (Fogg Art Museum, Cambridge, Inv.-Nr. 1965.420). – Der äußerste Randbereich minimal gegilbt. Die Ränder mit leichten Handhabungsspuren. In der unteren rechten Ecke sowie oberhalb der Signatur rechts je eine Quetschfalte. Insgesamt in guter Erhaltung.

Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Adelheid M. Gealt, Bloomington/Indiana, vom 26.3.2023.



Hubert Robert
1733 – Paris – 1808

98 | Zeichner unter der Juno Ludovisi vor dem Casino delle Statue im Park der Villa Ludovisi

Feder und Pinsel in Braun, braun laviert, über schwarzer Kreide auf Bütten mit angeschnittenem Wz. „Krone“. (1757–1765). 17,9 × 23,3 cm.

Literatur zum Skizzenbuch:

Robert O. Parks, Piranesi, Northampton MA 1961, S. 74;
Jonathan Scott, Piranesi, London 1975, S. 175, S. 311, Anm. 9;
Jean de Cayeux, Hubert Robert et les Jardins, Paris 1987, S. 26.

Ausstellung:

Galerie Cailleux, Paris, „Hubert Robert, Louis Moreau, Exposition Du Cent-Cinquantième de Leur Mort“, 26.11.–20.12.1957, Kat. 1 Liste, S. 47. Folio 15 (als „Parc de la Villa Ludovisi“);

Victor Carlson, Hubert Robert: Drawings and Watercolours, Ausst.-Kat. Washington, National Gallery of Art, 1978, Kat.-Nr. 24 (zum gesamten Skizzenbuch).

Provenienz:

Sotheby's, London, Auktion, 3.7.1985, Los 185;
Galerie Kornfeld, Bern, Auktion, 18.6.2010, Los 92;
Privatsammlung, München, in voriger Auktion erworben.

€ 6.000/8.000

Blick auf das heute als Casino dell'Aurora bekannte Hauptgebäude der Gartenanlage Villa Ludovisi nahe der Porta Pinciana. Ein Mann hat im Schatten des kolossalen, von Goethe schwärmerisch als seine „erste Liebschaft in Rom“ beschriebenen Kopfes der Juno Ludovisi Platz genommen und hält, während ihm sein Mitreisender über die Schulter schaut, das Gesehene auf den Seiten seines Skizzenbuchs fest. – Die äußeren Ränder leicht lichtrandig gebräunt. Eine kaum merkbare diagonale Knickfalte. Die untere linke Ecke mit wenigen winzigen Einrischen. Verso umlaufend mit schmalen Montierungsstreifen. In schöner Erhaltung.



Hubert Robert

99 | Zwei Wäscherinnen an einem Tritonenbrunnen auf einem Platz mit Jupiterstatue in Rom

Feder und Pinsel in Braun, braun laviert, über Spuren von schwarzer Kreide auf Bütten mit angeschnittenem Wz. „Krone“. (Um 1763–64). 18,1 × 23,3 cm.

Literatur zum Skizzenbuch:

Robert O. Parks, Piranesi, Northampton MA 1961, S. 74;
Jonathan Scott, Piranesi, London 1975, S. 175, S. 311, Anm. 9; Jean de Cayeux, Hubert Robert et les Jardins, Paris 1987, S. 26.

Ausstellung:

Galerie Cailleux, Paris, „Hubert Robert, Louis Moreau, Exposition Du Cent-Cinquantième de Leur Mort“, 26.11.–20.12.1957, Kat. 1 Liste, S. 47. Folio 10 (als „Lavandières devant un bassin orné de Tritons“);

Victor Carlson, Hubert Robert: Drawings and Watercolours, Ausst.-Kat. Washington, National Gallery of Art, 1978, Kat.-Nr. 24 (zum gesamten Skizzenbuch).

Provenienz:

Martine Marie Pol, Comtesse de Béhague (1870–1939);
im Erbgang an Marquis Hubert de Ganay;

im Erbgang an Marquis Jean-Louis de Ganay und die Grafen Charles, André, Michel und Paul de Ganay, seine vier Brüder; Deren Auktion Sotheby's, Monaco, 1.12.1989, Los 10; Sotheby's, London, Auktion, 3.7.1998; Galerie Kornfeld, Bern, Auktion, 18.6.2010, Los 93; Privatsammlung, München, in voriger Auktion erworben.

€ 6.000/8.000

Aus einem Skizzenbuch mit Studien und Kompositionsskizzen, die Hubert Robert in den Jahren 1763 bis 1764 in Rom anfertigte. Der hier abgebildete Brunnentypus geht offensichtlich auf Berninis Zierbrunnen auf der Piazza Barberini zurück und erinnert mit seinen zwei Meeresgöttern, auf deren Schultern eine gigantische, wassergefüllte Muschelschale lastet, vielmehr an den Aufbau der Fontana dei Tritoni von Francesco Carlo Bizzaccheri auf der Piazza della Bocca della Verità. Im Hintergrund ein Aquädukt, durch welches der Brunnen wohl gespeist wurde. – Unten rechts eine kaum merkbare, diagonal verlaufende Knickfalte. Die unteren Ecken abgerundet. Papier entlang der Ränder etwas ausgedünnt. Die Blattkanten mit winzigen Fehlstellen. In schöner Erhaltung.



Gottfried Eichler d. J.
1715 – Augsburg – 1770

100 | Landschaft mit Apoll und Daphne und weiteren Ovidischen Metamorphosen

Feder in Braun, grau laviert und mit Spuren von Röteln, auf Bütten. 1762. 14,2 × 7,7 cm (Blattgröße). Unten links eigenhändig bezeichnet „Eichler inv. et del. 1762“. Mit einer Einfassungslinie in grauer, laviertes Feder.

Provenienz:

Laut Angaben des Vorbesitzers in den 1980er Jahren bei Sotheby's, London, erworben; seitdem Privatbesitz, Süddeutschland.

€1.600/2.000

Fest in Passepartout. – Die untere Blattkante etwas ungerade geschnitten. In sehr guter Erhaltung.



Vgl.-Abb. zu Los 102, C. Carlone, „Glorie der Vernunft“, 1745–1747, Montirone, Villa Lechi, Deckenfresko im Festsaal



Carlo Innocenzo Carlone
1686 – Scaria – 1775

101 | Glorie der Vernunft

Feder in Braun über Bleistift auf Bütten, aufgezogen auf Karton. (Um 1745/47). 29,7 × 17 cm. Unten rechts von fremder Hand bezeichnet „Tiepolo“.

Literatur zum Fresko:

Peter O. Krückmann, Carlo Carlone (1686–1775).

Der Ansbacher Auftrag, Landshut/Ergolding 1990, S. 63, Kat.-Nr. 33, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€1.500/1.800

Die Zeichnung ist ein Modello für das Deckenfresko im Festsaal der Villa Lechi, Montirone, welches den Triumph der Vernunft über ihre Widersacher zum Thema hat (siehe Vergleichsabb.). – Stockfleckig und mit winzigen Randeinrissen. In altersgemäß guter Erhaltung.



Franz Kobell

1749 Mannheim – München 1822

102 | Gewittersturm am Meer

Feder und Pinsel in Braun auf Bütten. 1818. 16,7 × 21,1 cm.

Verso signiert und datiert.

Provenienz:

Sammlung G. Münch, Gera, verso mit der hs. Paraphe und der Datierung „1869“ (Lugt 1830);

Privatbesitz, Süddeutschland;

Karl & Faber, München, Auktion 190, 6.12.1995, Los 169, Taf. 83;

Karl & Faber, München, Auktion 230, 11.6.2010, Los 126;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.300/2.500

Mit schwachen schrägen Knickspuren im oberen Bereich. Linke untere Ecke mit einer kleinen hinterlegten Papierverletzung. Verso an der oberen Kante mit Resten alter Montierung. In guter Erhaltung.

Nicolas-Marie Ozanne

1728 Brest (Finistère) – Paris 1811

103 | Segelschiffe auf stürmischer See

Feder in Schwarz, grau laviert über Bleistiftspuren, auf Bütten mit angeschnittenem Wz.-Schriftzug. 17,8 × 33,5 cm.

Signiert unten links.

Provenienz:

Heinrich Wilhelm Campe (1771–1862), Leipzig, unten rechts mit dem Trockenstempel (Lugt 1391);

Sammlung Heinrich Brockhaus (1804–1874), Leipzig,

seitdem in Familienbesitz.

€ 1.500/1.800

In Sammlermontage. – Ein winziges braunes Fleckchen im Himmel rechts. In sehr guter Erhaltung.

Beiliegt: Cornelis Greenwood (zugeschrieben) (1708 Rotterdam – Surinam 1736), Segelschiffe auf ruhiger See bei untergehender Sonne, Schwarze Kreide und Bleistift, grau und bräunlich laviert, auf Bütten, 16,3 × 21,8 cm. Verso von fremder Hand bezeichnet „Greenwood“.



Jacob de Wit

1695 – Amsterdam – 1754

104 | Minerva mit den neun Musen

Feder und Pinsel in Schwarz, grau laviert und mit Deckweiß gehöhlt, auf Bütten mit Wz.-Schriftzug. 22,1 × 16,3 cm (Darstellungsgröße). Signiert unten links (außerhalb der Darstellung und Papier dort beschnitten). Mit einer Umrandung in brauner Feder.

Verso flüchtige Figurenstudie in Bleistift.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/2.500

Fest in Passepartout. – Papier etwas nachgedunkelt. Weißhöhlungen teils leicht berieben, diese schwach nach verso durchschlagend. Vereinzelt winzige braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.



Deutsch

105 | Gimpel (Dompfaff)

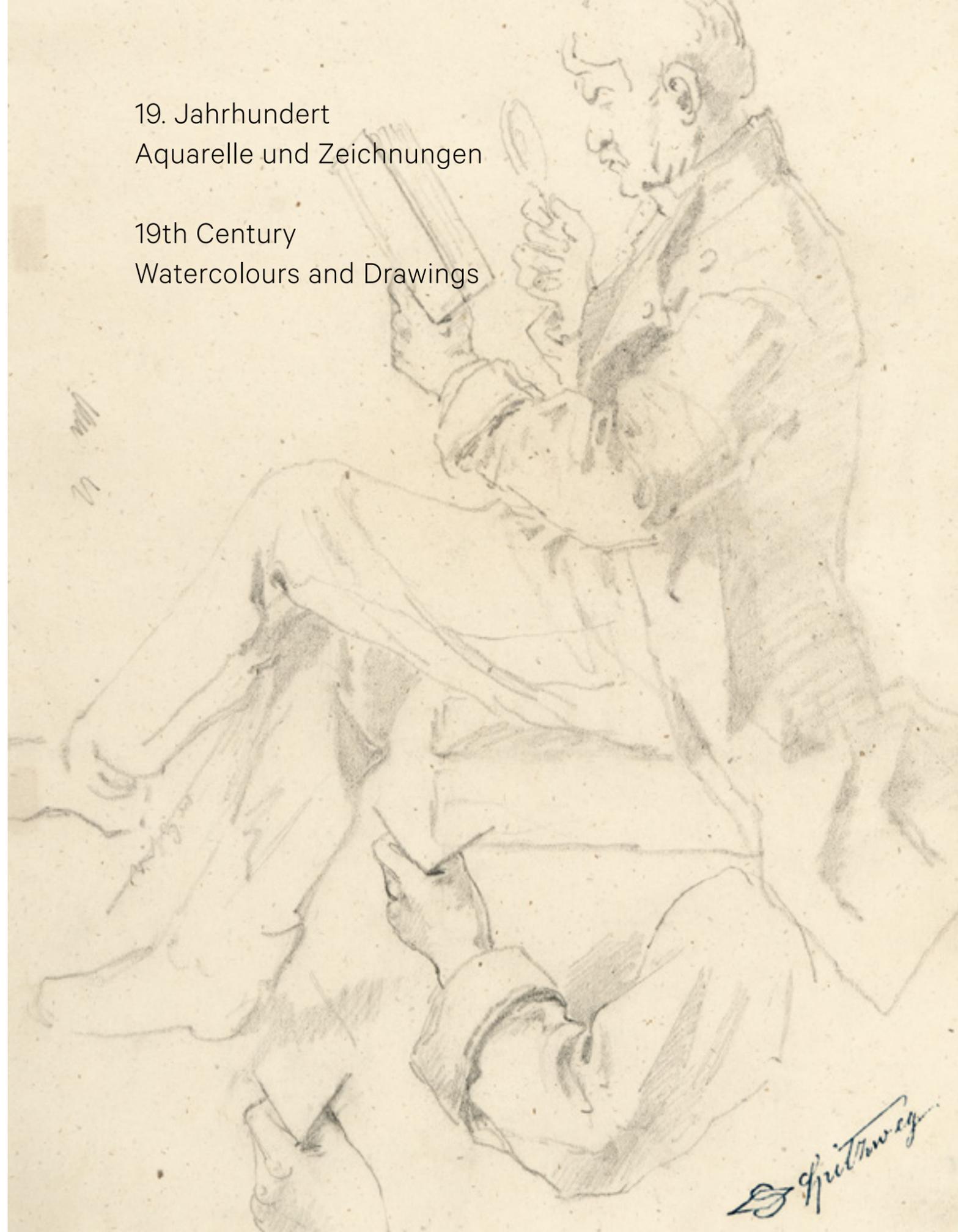
Gouache auf Bütten, aufgezogen auf festes Papier. (18. Jh.).
17 × 21,3 cm.

€1.600/1.800

Einzelne Braunflecken (vor allem im linken Randbereich), ansonsten in guter Erhaltung.

19. Jahrhundert
Aquarelle und Zeichnungen

19th Century
Watercolours and Drawings





Alessandro Castelli

1809 – Rom – 1902

106 | Festzug auf einer Straße bei Cervara

Pinself in Braun, braun und grau laviert sowie aquarelliert, über Vorzeichnung in Bleistift, auf Velin. 21,8 × 35,6 cm. Signiert unten links, ortsbezeichnet unten mittig.

Provenienz:

Heinrich Wilhelm Campe (1770–1862), Leipzig, im Unterrand mit dem Trockenstempel (Lugt 1391); Sammlung Heinrich Brockhaus (1804–1874), Leipzig, seitdem in Familienbesitz.

€1.500/1.800

In Sammlermontage. – In der oberen linken Ecke ein winziges Löchlein, Papier am Oberrand des Trockenstempels ausgedünnt. Verso mit Kleberesten ehemaliger Montierung. In guter Erhaltung.

Ernst Welker

1788 Gotha – Wien 1857

107 | Der Gardasee mit der Landzunge von Sirmione

Aquarell, über Vorzeichnung in Bleistift, auf festem Aquarellpapier. 36,7 × 54,7 cm. Verso wohl von anderer Hand bezeichnet „Welker“ sowie mit Ortsangabe „Gardasee vom Castel von Lonato aus gezeichnet, gegenüber (undeutlich) Monte Baldo“.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€1.800/2.000

Die Blattkanten minimal lichtrandig und stellenweise mit schwachen Bereibungen. Eine zarte Knickfalte in der unteren linken Ecke. Farbfrisch und in guter Erhaltung.



Wilhelm von Kobell

1766 Mannheim – München 1853

108 | Hütebub mit Kühen an der Isar mit Blick auf München

Aquarell und Feder in Schwarz, über Vorzeichnung in Bleistift, auf Velin, aufgezogen auf dünnen Karton. (Um 1803). 14,9 × 22,7 cm. Mit einer Umrandung in schwarzer Feder.

Wichmann 714.

Literatur:

Siegfried Wichmann, Wilhelm von Kobell. Monographie und kritisches Verzeichnis der Werke, München 1970, S. 303, Kat.-Nr. 714, mit Abb. S. 302.

Provenienz:

Sammlung Artaria, Wien, Carl Artaria (1792–1866), gab 1829 einen Nachstich (seitenverkehrt) des Blattes heraus; Sammlung Dr. Karl Voll, München; Karl & Faber, München, Auktion 100, 17.5.1966, Los 181, mit farb. Abb;

Privatsammlung, Süddeutschland.

€5.000/8.000

Gleich nach der Jahrhundertwende schuf Wilhelm von Kobell kleine Szenen, die sich vor der Stadtsilhouette Münchens abspielen, wie hier von Süden aus. Ein Junge mit viel zu großem Dreispitzhut und einer Rute in der Hand hütet das Weidevieh, das im seichten Wasser der Isarauen zeit- und regungslos zu verharren scheint. Neuartig ist die bildparallele, etwas starr wirkende Anordnung der Tiere im Vordergrund, die sich auf weiteren Aquarellen aus dem Jahr 1803 findet. In den 1820/30er Jahren wandte sich Kobell dann einem neuen Bildtypus zu, der später als „Begegnungsbild“ bezeichnet wurde, da er das Zusammentreffen Soldaten mit der Landbevölkerung bzw. mit den Städtern zeigt. – Vereinzelt schwache braune Fleckchen. Papier in der oberen rechten Ecke sowie stellenweise im unteren Rand leicht ausgedünnt. Farbfrisch und schön erhalten.



Christian Gottlob (Gottlieb) Hammer

1779 – Dresden – 1864

109 | Burgruine, Badehaus und Promenade von Tharandt

Aquarell und Gouache auf Velin. 1810. 50,5 × 74,7 cm. Unten rechts signiert und mit Ortsangabe datiert „C.G. Hammer del. Natur Dresden/1810“. Umrandung in schwarzem Pinsel.

Literatur:

Vgl. Anke Fröhlich-Schauseil, *Landschaftsmalerei in Sachsen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Landschaftsmaler, -zeichner und -radierer in Dresden, Leipzig, Meißen und Görlitz von 1720 bis 1800*, Weimar 2002, S. 353, Kat.-Nr. 146, mit Abb. S. 419.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 10.000/15.000

Am Ausgang des Plauenschen Grundes liegt das „seit einigen Jahren sehr berühmt gewordene Städtchen Tharandt, dessen Ansicht auf diesem Blatte dargestellt ist. Der Fremde findet sie, wenn er sich gleich vorn am Städtchen links begiebt, und auf der ungemein schönen Wiese das neu erbaute Badehaus, welches wir hier sehen, rechter Hand lässt, sich dann umwendet, und die reizende Landschaft überblickt. (...) Ebenso reizend ist die Übersicht der Gegend und des Städtchens von dem Felsen, auf welchem die Kirche steht, und von der Ruine, die wir hier in der Mitte sehen, herunter. Alles dieses, und eine mineralische Badequelle zieht viel Fremde, theils zum Besuch, theils zum Sommeraufenthalt dahin, und giebt dieser versteckten Flur im Sommer ein sehr lebendiges Ansehen“, heißt es in Gottlob Friedrich Thormeyers 1808 herausgegebenem Stichwerk „Dresden mit seinen Prachtgebäuden und schönsten Umgebungen“, in dem er auf 18 Tafeln die Annehmlichkeiten von Dresden und seiner Umgebung ausbreitete. Die Vorzeichnung, die sich in der Albertina in Wien befindet (Inv.-Nr. 5429), stammt von dem Dresdner Vedutenzeichner Christian Gottlob Hammer, der mit seinen farblich delikaten Aquarellen ein vornehmlich touristisches Publikum bediente. Hammers Ansicht ist von verschiedenen Stechern wiederholt reproduziert worden und auch Hammer selbst hat seine Ansicht noch mehrmals in großformatigen Aquarellen wiederholt – 1810 in einem Aquarell in der Albertina (Inv.-Nr. 15052), von dem sich unser ebenfalls 1810 entstandenes Aquarell durch eine kräftigere, insgesamt intensivere Farbigkeit abhebt. – Im ehemaligen Passepartout-Ausschnitt kaum merklich lichtrandig, einzelne winzige Fleckchen im Himmel. Am Unterrand links ein unauffälliger Knick, rechts unten über der Signatur eine kleine Bereibung. Verso umlaufend mit Montierungsresten, ansonsten farbfrisch und sehr schön erhalten.

Dr. Peter Prange

„Dresden – hier wurde die Schönheit erfunden. Nichts als Fluss und Wiesen – in zartesten Farben und märchenhaftem Licht“

Johann Joachim Winckelmann, 1755

Caspar David Friedrich
1774 Greifswald – Dresden 1840

110 | Morgennebel – Böhmisches Landschaft

Aquarell über Bleistift und schwarzer Feder auf Velin. 1828.
12,8 × 20,5 cm. Dated in grey ink at the bottom left „den 16^{ten} Maj 1828“ and titled at the bottom right „Morgennebel“.

Literatur:

Christina Grummt, Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen.
Das gesamte Werk, München 2011, vgl. Kat.-Nrn. 899–912
und 928–93.

Provenienz:

Privatsammlung Düsseldorf;
im Erbgang in eine Privatsammlung, Chemnitz.

€150.000/200.000

Im Passepartout-Ausschnitt minimal lichtrandig. Farbfrisch und
in sehr schöner Erhaltung.

Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan,
Berlin, datiert 15.6.2018.



„Ich muß mich dem hingeben, was mich umgibt (...), um das zu sein, was ich bin“

Caspar David Friedrich, 1821

Ein kürzlich wiederentdecktes Aquarell und zwei Zeichnungen von Caspar David Friedrich



Georg Friedrich Kersting, Caspar David Friedrich in seinem Atelier. 1811. Öl/Lwd. Hamburger Kunsthalle

Vor 250 Jahren wurde der Erfinder der Romantik, Caspar David Friedrich, in Greifswald geboren, der in Dresden die Kunst für eine neue Zeit schuf – so der Titel der jüngsten Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle. Friedrich hatte sich nach einem Studium an der Akademie in Kopenhagen 1798 in Dresden niedergelassen, wo er die alles beherrschende Figur im Kunstgeschehen in Dresden nach 1800 wurde. Hier vollzog er seinen epochalen Bruch mit den Traditionen des Barock und Klassizismus, hier vereinigte er Landschaft und Religion, hier erschuf er eine Bilderwelt, die den Betrachter forderte und bisweilen überforderte – so radikal modern waren seine auf eine ganz eigene Wirkungsästhetik abzielenden Bilderfindungen. Friedrich hat das „Gewöhnliche“ und „Bekannte“ im Sinne von Novalis „romantisiert“, hat das Motiv der Landschaft überformt und überhöht, hat sie in das Zentrum seiner Ästhetik gestellt, hat sie nicht zuletzt zum Ausdruck seines sakralen Weltverständnisses gemacht.



Auf unserem Aquarell fällt der Blick in eine sich weit in den Tiefenraum erstreckende Landschaft, über eine leicht ansteigende, in horizontale Farbstreifen unterteilte Anhöhe geht der Blick in eine Talsenke, hinter der sich ein Gebirgszug anschließt. Friedrich breitet die Landschaft aus, der Blick wird nicht begrenzt, es ist keine Landschaftskomposition im klassischen Sinne, wo Bäume oder andere Repoussoirs in den Landschaftsraum einführen – bei ihm ist die Landschaft offen, gleichsam „entgrenzt“, auf ihren Ausschnitt, der sich Friedrich bot, beschränkt. Und doch schildert er nicht nur einen einfachen Naturausschnitt, vielmehr ordnet Friedrich sich die Natur einem zeichnerischen System und kompositorischen Kalkül unter: Sorgfältig ist die untere Hälfte des Blattes aus vier horizontalen, flächigen Farbstreifen aufgebaut, die in ihrer abstrahierten Form im Kontrast zu der wellenförmig ausgebreiteten Silhouette der Berge stehen, die Friedrich nur mit der feinen Feder, ohne Farbe, angegeben hat. Unser Aquarell ist ein herausragendes Beispiel dafür, wie Friedrich Natur sieht – Natur sieht bei ihm nicht aus, wie sie ist, sondern wie er sie sieht. Er unterwirft die Natur einem Subjektivismus, wie er nur zur Zeit der Romantik möglich war!

Mit sparsamen zeichnerischen Mitteln entwirft Friedrich deshalb eine Landschaft, die mehr als nur einen Naturausschnitt präsentiert: Genau an der Grenze, dort wo die abstrahierte Form in Naturbeobachtung übergeht, steht auf der Anhöhe ein steinerner Bildstock mit Kreuz. Er ist nicht zufällig genau in der Mitte des Blattes platziert – der Bildstock ist Kraftzentrum des

Bildes, es erfüllt das Blatt mit jener religiösen Symbolik, die für Friedrich so charakteristisch ist und durch die eigenhändige, wie ein Titel inszenierte Beschriftung „Morgennebel“ noch gesteigert wird. Nebel ist bei Friedrich weit mehr als nur Wetterphänomen, er unterliegt bei ihm einer ganz eigenen Poesie, die religiöse Züge trägt.

So hat denn auch Helmut Börsch-Supan darauf hingewiesen, dass Friedrich in der Beschriftung nach seiner schweren, 1825/26 durchlebten, aber im Frühjahr 1828 noch nicht vollständig überwundenen Krankheit die Hoffnung äußert, die aufgehende Morgensonne möge den undurchdringlichen Nebel der Nacht, in dem eine Metapher der Krankheit stecken würde, auflösen. Gleichsam als Therapie hätte Friedrich im Frühjahr 1828 eine Wanderung nach Böhmen unternommen, auf der unser Aquarell in der Gegend von Teplitz entstanden ist.

Friedrich war am 9. Mai 1828 nach Teplitz in Nordböhmen zusammen mit August Philipp Clara gekommen, einem aus dem Baltikum stammenden, in St. Petersburg tätigen Kupferstecher und Landschaftsmaler, mit dem Friedrich seit einem Besuch in seinem Atelier zwei Jahre zuvor bekannt war. Sie kamen in eine Gegend, die Friedrich seit 1807 gut kannte. Noch am Tag der Ankunft fertigte Friedrich ein Aquarell von der Ruine auf dem Schlossberg bei Teplitz an (Staatliche Kunstsammlungen zu Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. 1913–33, vgl. Grummt 929) und blieb ausweislich der datierten Aquarelle bis zum 16. Mai in der Gegend (Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Den kongelige Kopperstiksamling, Inv.-Nr. KKS 1975–605, vgl. Grummt 912). Unser ebenfalls am 16. Mai entstandenes Aquarell ähnelt in der streifenartigen Erschließung der Landschaft dem Blatt in Kopenhagen – auf beiden Blättern wird der Vordergrund in breit angelegten Pinselzügen in seiner Farbigkeit erfasst. Offensichtlich ging es Friedrich darum, bei dem sich ihm bietenden Landschaftsausblick die Farbeindrücke festzuhalten, die ihm der Morgennebel bot. Die gelben und grünen Streifen des Vordergrundes heben sich ab vom lichten Blau des Mittelgrundes, wo eine kleine Ansiedelung sichtbar ist.

Zu diesen beiden abstrahierten Landschaftsaquarellen gehört ein weiteres Aquarell, das am 10. Mai in der Umgebung

von Teplitz entstanden ist (Greifswald, Pommersches Landesmuseum, Inv.-Nr. Gr166/1970.B686, vgl. Grummt 910). Alle drei Blätter weisen das übereinstimmende Format von etwa 128 × 205 mm auf, weshalb Christina Grummt, die Verfasserin des Werkverzeichnisses der Zeichnungen Friedrichs, angenommen hat, sie gehörten ehemals zu einem heute aufgelösten Skizzenbuch. Bisher lassen sich diesem Skizzenbuch 14 im Format übereinstimmende Blätter zuordnen (Grummt 899–912), die teilweise das Wasserzeichen der in Bautzen ansässigen Papierfabrik Carl Friedrich August Fischer tragen. Friedrich hat es zwischen September 1824 und Mai 1828 benutzt, das letzte Blatt ist das am 16. Mai entstandene Aquarell in Kopenhagen, dem sich als 15tes Blatt unser Aquarell zuordnen lässt. Als nach Friedrichs Tod im Dezember 1843 sein Nachlass in Dresden versteigert wurde, war es bereits in Einzelblätter aufgelöst – ob unser Blatt auch dort angeboten wurde, lässt sich allerdings nicht mehr feststellen.

Von den 1820er Jahren, von dem Höhepunkt seiner Aquarellkunst geht der Blick zurück in seine Frühzeit, unmittelbar nachdem Friedrich 1798 aus Kopenhagen nach Dresden gekommen war. Das kleine Blatt zeigt eine Baumlandschaft mit



Wehr, die deshalb eine Besonderheit vorstellt, weil sie zu den wenigen Zeichnungen im Werk Friedrichs gehört, die einen wilden, reißenden Bach zum Motiv haben. Bewegtes Wasser ist bei ihm selten – es kommt vornehmlich im Frühwerk vor: Im September 1798 hatte Friedrich zwei Ansichten mit Wasserfällen gezeichnet (Grummt 61 und 62) und im Frühjahr

1799 auf der jährlichen Ausstellung der Akademie einen „Wassersturz“ gezeigt (Grummt 99): „Landschaften, in Wasserfarben. Recht gut – besonders der Wassersturz mit vieler Kühnheit gezeichnet“, bemerkte der Kritiker Thomas Laye im Allgemeinen Literarischen Anzeiger dazu (Nr. 66, 29. April 1799, Sp. 651). Das 1799 ausgestellte Blatt gilt heute als verschollen, doch trifft die Beschreibung des Wassersturzes „als mit vieler Kühnheit gezeichnet“ auch durchaus auf unser Blatt zu. Es lässt sich nicht mehr entscheiden, ob es sich dabei um das in der Akademie gezeigte Blatt handelt – in jedem Fall gibt es eine Vorstellung davon, wie es ausgesehen haben könnte: Das Blatt zeigt im Vordergrund den Blick auf einen von Hölzern eingefassten Bach, der über zwei Stufen tosend auf den Betrachter zufließt, während im Mittelgrund quer zum Bildraum eine Reihe größerer und kleinerer Laubbäume steht, die in regelmäßigen Abständen den Blick auf die Wiesen im Hintergrund freigeben. Die Szenerie ist locker mit dem Pinsel, fast duftig gezeichnet und steht stilistisch zwischen den in Kopenhagen entstandenen Aquarellen und den Baumstudien der frühen Dresdner Jahre. Das Blatt zeigt noch Elemente der traditionellen Landschaftsdarstellung, in denen sich der Einfluss von Friedrichs Dresdner Kollegen Johann Philipp Veith bemerkbar macht, nach dem Friedrich in seiner frühen Dresdner Zeit auch kopiert hat.

Das ungewöhnliche Format, bei dem die Seiten trapezförmig abgeschrägt sind, ist nahezu einmalig und eine große Besonderheit im zeichnerischen Werk Friedrichs; es findet sich so nur noch einmal auf einem Skizzenbuchblatt, das den Blick vom Lilienstein auf die Tafelberge der anderen Elbseite zeigt (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. SZ 52, vgl. Grummt 111 verso). Jene Ansicht ist als reine Federzeichnung ausgeführt, doch in der Auffassung ähnlich bildhaft gedacht, weshalb Helmut Börsch-Supan vermutet hat, dass es sich um Entwürfe für Bilder auf Porzellangefäßen handeln könnte.

Friedrichs Aquarelle und Sepien sind gleichsam die Essenz seiner Zeichenkunst, in ihnen hat er seiner Gedankenwelt bildhaften Ausdruck verliehen – gleichwertig zu seinen Gemäl-

den. Darüber hinaus hat er auch vielfach das damals noch junge Zeichenmedium Bleistift verwendet, besonders häufig in seinen Skizzenbüchern für Naturstudien. Um eine solche Naturstudie handelt es sich bei unserem Blatt, auf dem Friedrich den Wuchs einer Baumwurzel betrachtet.



In der zeichnerischen Konzentration auf das Zentrum, auf die detaillierte Beobachtung des plastisch vortretenden Wurzelwerks, aus dem sich der Stamm entwickelt, und dem Nachlassen der zeichnerischen Aufmerksamkeit zur Peripherie hin, wo die Wurzeln in die Fläche übergehen, zeigt sich eine Fokussierung der Naturbeobachtung, die charakteristisch für die Romantik ist. Detailliert, differenziert ausgearbeitete Partien stehen neben flüchtiger angelegten Stellen – hier besonders subtil in der Verwendung eines spitzen, womöglich auch härteren, und eines malerisch verwendeten, weicheren Bleistiftes vorgetragen. Härter im Kontur, weicher in den regelmäßigen

Schraffuren der Binnenzeichnung, die sich mit dem weißen, frei gelassenem Papiergrund abwechseln, sodass ein fein gestimmtes, fast zartes Spiel aus Licht und Schatten entsteht.

Friedrich hatte sich schon früh gleich nach seiner Ankunft in Dresden mit dem Thema der Baumwurzel beschäftigt, doch blieben sie dort zumeist Teil eines größeren Bildensembles. Baumwurzeln als eigenständiges Bildthema tauchen erstmals in seinem Dresdner Skizzenbuch auf (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 1933–276), das Friedrich in den Jahren 1807 bis 1812 benutzte. Es enthält neben Berg- und Flusslandschaften und Studien von Bäumen, Zweigen, Laubwerk auch Wurzeln verschiedener Baumarten. Am nächsten steht unserem Blatt eine am 21. April 1808 entstandene Bleistiftzeichnung, die dieselbe Wurzel aus dem gleichen Blickwinkel zeigt (Vgl.-Abb.).



Caspar David Friedrich, Baumstudien, 20/21. April 1808. SKD, Kupferstich-Kabinett

Friedrich hat sie neben der Datierung näher als eine am Wasser stehende Erle beschrieben – die Nähe zum Wasser dürfte die „fast surrealistisch anmutende“ (Werner Sumowski) Freilegung der Wurzeln bewirkt haben.

Auf dem Blatt befinden sich insgesamt drei Wurzelstudien untereinander – am Tag zuvor hatte er oben bereits dieselbe Wurzel von einem leicht veränderten Standpunkt aufgenommen. Ob damit für unser Blatt auch eine Entstehung im April 1808 anzunehmen ist, wäre naheliegend, muss aber einstweilen offen bleiben, weil sich Friedrich durchaus mehrfach mit demselben Bildgegenstand über einen langen Zeitraum beschäftigt hat – Christina Grummt verweist in ihrem Gutachten auf eine 1799 entstandene Pflanzenstudie mit Huflattich (Grummt 121), die Friedrich zu Beginn des Jahres 1807 wiederholte (Grummt 526). Und für seine Gemälde – dies hat zuletzt eindrucksvoll jüngst die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle gezeigt – hat Friedrich immer wieder auf seine Naturstudien zurückgegriffen, doch ist bisher kein Gemälde mit der Erlenwurzel bekannt. Werner Sumowski wollte in den drei Wurzelstudien des Dresdner Skizzenbuches einen „hieroglyphischen Reiz“ erkennen, und es mag diese besondere Bildwirkung gewesen sein, die Friedrich veranlasst hat, sich auf einem eigenen Blatt noch einmal mit der Erlenwurzel zu beschäftigen.

Dr. Peter Prange



Caspar David Friedrich

111 | Landschaft mit Wehr

Feder in Grau, aquarelliert, auf Velin, auf bräunlichem Papier. (Um 1799). Darstellungsgröße: 8,1 × 16,3 cm (trapezförmig), Blattgröße: 9,4 × 16,7 cm. Unten rechts auf dem Untersatzbogen bezeichnet „L. (sic) D. Friedrich fec.“. Verso Bleistiftskizze zu einem Geländer.

Börsch-Supan/Jähmig 18; Grummt 142.

Literatur:

Karl Scheffler, Erinnerung an Caspar David Friedrich, in: Kunst und Künstler, Heft 21, Berlin 1923, S. 99, mit Abb.;

Werner Sumowski, Caspar David Friedrich – Studien, Wiesbaden 1970, Kat.-Nr. 2, S. 158 und 182;

Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähmig, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, S. 241, Kat.-Nr. 18;

Christina Grummt, Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen. Das gesamte Werk, München 2011, S. 164, Kat.-Nr. 142, mit Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin, 1922;

Fritz Gurlitt, Berlin, 1923;

Sammlung Rüdiger von der Goltz, Berlin/Düsseldorf;

Lempertz, Köln, Auktion, 20.5.2017, Los 1505;

Privatsammlung, Sachsen.

€ 40.000/60.000

Im Passepartout-Ausschnitt minimal lichtrandig. Die untere rechte Ecke leicht bestoßen und Papier dort etwas ausgedünnt. In guter Erhaltung.



Caspar David Friedrich

112 | Wurzelbereich einer Erle

Bleistift auf Velin. (Um 1808?). 20,2 × 18,1 cm (Blattgröße).

Nicht bei Grummt.

Literatur:

Christina Grummt, Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen. Das gesamte Werk, München 2011, S. 529, vgl. Kat.-Nr. 559.

Provenienz:

Woldemar Kunis (1872–1928), Dohna bei Dresden, verso mit dem Sammlerstempel (Lugt 2635);

thüringischer Adelsbesitz;

Kunsthändler Ralph R. Haugwitz, Berlin, 2014 von obigem erworben;

Privatsammlung, Sachsen (in obigem Kunsthandel 2016 erworben).

€ 60.000/80.000

Schwach stockfleckig. Die untere rechte Ecke etwas ungerade zugeschnitten. Verso im Oberrand mit Montierungsstreifen. In guter Erhaltung.

Mit schriftlichen Gutachten von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 23.6.2014 (in Kopie) und von Dr. Christina Grummt, Bülach, vom 10.8.2016 (im Original).



Los 113



Los 114

Victor Paul Mohn

1842 Meißen – Berlin 1911

113 | Italienische Campagnalandschaft mit Pilger

Pinsel in Braun, aquarelliert und mit Deckweiß gehöht, auf festem, bräunlichem Velin. 24,4 × 49,8 cm. Signiert unten rechts. Unten mit Resten einer Einfassungslinie in brauner Feder. Verso Bleistiftskizze einer hügeligen Seenlandschaft mit Figuren (angeschnitten).

€1.800/2.000

Zwei professionell restaurierte, vertikale Risse rechts vom Mönch (verso mit Papierstreifen hinterlegt). Fehlstelle an unterer linken Ecke. Verso entlang der Ränder mit Kleberesten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.

Johann Friedrich Nagel

1765 Waldheim/Sachsen – Meißen 1825

114 | 2 Bll.: Alte Wasserkunst in Bautzen – Burg Hohnstein in der Sächsischen Schweiz

Gouache auf Velin, aufgezogen auf Papier. 16,1 × 21,8 und 15,6 × 21,5 cm. Signiert unten rechts (1). Mit einer Umrandung in schwarzem Pinsel.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/2.200

Johann Friedrich Nagel absolvierte eine Ausbildung an der Zeichenschule der Meißner Porzellanmanufaktur, die damals der Dresdner Kunstakademie angegliedert war. Nach einem Aufenthalt in Italien übersiedelte er in den 1780er Jahren nach Preußen, wo er unter König Friedrich Wilhelm II. eine Serie von Gouachen unter dem Titel „Sammlung aller schoenen und merkwürdigen Parthien in saemmtlichen Koenigl. Preussischen Staaten“ anfertigte. Diese wurden anschließend vom Verlag Morino & Compagnie in Berlin als Folge kolorierter, teilweise graulavierter Umrissradierungen herausgegeben. – Die Ränder minimal berieben, ansonsten farbfriech und gut erhalten.

Franz Pffor (?)

1788 Frankfurt/Main – Albano 1812

115 | Figurengruppe (Luther auf dem Weg zur Bannbullenverbrennung)

Bleistift auf festem Velin. 23,5 × 14,2 cm. Verso alt zugeschrieben an „P. v. Cornelius“.

Provenienz:

Aus deutschem Adelsbesitz;

Christie's, Amsterdam, Auktion, 24.3.1999, Los 522 (als Peter Cornelius);

Fred Kline Gallery, Santa Fe (als Franz Pffor);

Privatsammlung, Nordamerika;

Lempertz, Köln, Auktion, 15.5.2010, Los 1836 (als Franz Pffor);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Die Zuschreibung an Franz Pffor wurde vormal von Dr. Colin Bailey, Edinburgh, und Dr. Christian Jensen, Hamburg, bestätigt.

Dr. Heinrich Thommen versieht die Zuordnung an Pffor jedoch mit einem großen Fragezeichen. Die parallelen Strichzüge sowie die Darstellung einer historischen Begebenheit – bei der zentralen Figur mit Schriftrolle und weisender Hand handelt es sich wohl um Luther – sprächen für Pffor, jedoch seien das gedrängte Nebeneinander, die kleinen, „rosenknospigen“ Mündler sowie die weichen Locken für Pffors Figuren untypisch. Allgemein, so Thommen, pflegte Pffor einen spröderen Zeichenstil. – Vereinzelt kaum merkliche Fleckchen. Die untere rechte Ecke schwach berieben. In guter Erhaltung.

Adolph Menzel

1815 Breslau – Berlin 1905

116 | Mädchen an der Balustrade

Aquarell über Bleistift auf Velin. (Um 1837/38). 12,7 × 17,6 cm. Monogrammiert an der Balustrade rechts. Beschriftet unten rechts von Menzel „Bitte richtiges Licht! s'taugt sonst gar nichts“. Bezeichnet unten links von späterer Hand mit dem Namenszug sowie verso auf dem ehemaligen Unterkarton: „Umseitig: Tochter des Stabarztes Dr. Puhlmann (Freund v. Menzel)/in Potsdam“ sowie nummeriert 49/5000). Gerahmt. Tschudi 294.

Literatur:

Hugo von Tschudi (Hrsg.), Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemälde und Studien auf Grund der von der Kgl. Nationalgalerie im Frühjahr 1905 veranstalteten Ausstellung unter Mitwirkung von Dr. F. Schwedeler-Meyer und Dr. J. Kern, München 1905, S. 210, Kat.-Nr. 294, mit Abb. S. 211.

Ausstellung:

Ausstellung von Werken Adolph von Menzels 1905, Königliche Nationalgalerie, Berlin 1905, S. 25, Kat.-Nr. 329; Galerie Thannhauser, Berlin: Adolph von Menzel. 1815–1905. Ausstellung von Gemälden, Gouachen, Pastellen, Zeichnungen in unserem Berliner Haus Bellevuestrasse 13. April 1928, Kat.-Nr. 72.

Provenienz:

Robert Warschauer (1860–1918), Berlin;

Wohl Daniel B. Grossman Gallery, New York (frühe 1980er Jahre);

Privatbesitz, Deutschland (wohl in obiger Galerie vor 1984 erworben);

Kunsthandlung J.P. Schneider, Frankfurt, verso auf der Rahmenrückwand mit dem verblassten Galeriestempel, der Lagerbuchnummer „5627“ und dem Etikett der Kunsthandlung mit der Beschriftung „05414 A. Menzel“, (1984 von obigem Sammler erworben);

Privatbesitz, Deutschland, 1985 (von obiger Kunsthandlung erworben);

1986 zurück in Kommission an Kunsthandlung

J.P. Schneider, Frankfurt;

von obiger 1998 verkauft;

seitdem in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 30.000/35.000

Ein junges Mädchen lehnt sich auf eine Balustrade, gerade so groß, dass sie die Arme und ihren Kopf bequem auf die Balustrade legen kann. Sie ist festlich gekleidet, in einem blauen Kleid mit roten Rüschen an den kurzen Ärmeln, Frühlingsblumen im nach hinten gekämmten, zum Zopf gebundenen Haar. Sie ist der Mittelpunkt, so hat sie Menzel auch auf dem kleinen Blatt platziert, nur noch die steinerne Balustrade ausgeführt, die sich zu den Seiten wie auch die übrige Umgebung bereits „aufzulösen“ beginnt – nur wenige Pinselstriche deuten rechts einen Busch an, der in den Wasserfarben vergeht, während links hinter dem Mädchen ganz zarte, breit ausgestrichene Pinselstriche

weitere Bäume anzudeuten scheinen. Nur die Balustrade ist deutlich erkennbar, sie umgrenzt offensichtlich eine Terrasse, auf die das Mädchen hinausgelaufen und einen Moment für sich allein ist.

Es ist ein Schnappschuss, in dem sich das Mädchen unbeobachtet fühlt, doch Menzel beobachtet es genau – er gibt das Mädchen fast frontal wieder, doch seine Augen sind nach rechts gerichtet – was mag es beobachten, wohin mögen seine Gedanken schweifen? Noch begrenzt die Balustrade sein Tun, doch sein Denken geht schon darüber hinaus – womöglich gehen seine Gedanken bereits darüber hinaus, was jenseits der Kindheit ist? Der subtile Beobachter Menzel öffnet uns hier Gedankenräume, die über das reine Dasein hinausgehen und uns in die Gedankenwelt des Kindes eintauchen lassen.

Das Blatt trug bisher den neutralen Titel „Mädchen an der Balustrade“, doch befand sich auf der Rückseite der Vermerk „Tochter des Stabarztes Dr. Puhlmann (Freund v. Menzel)/in Potsdam“. Friedrich Wilhelm Puhlmann (1797–1882) war in Potsdam als Regimentsarzt tätig und hatte 1828 im Jahr seiner Approbation Constanze Steinert geheiratet, mit der er drei Söhne und eine Tochter hatte, die erstgeborene Sophie (1830–1878). Puhlmann, der 1834 zu den Gründungsmitgliedern des Kunstvereins in Potsdam gehörte, war mit Menzel spätestens seit 1836 bekannt, als er im Herbst in seiner Eigenschaft als Vorstand des Kunstvereins bei dem 20-Jährigen eine Lithografie bestellte, die den Mitgliedern des Kunstvereins gewidmet war. Das war der Beginn einer herzlichen Freundschaft, die Menzel während seiner Arbeit an den Illustrationen zu König Friedrich II. immer wieder nach Potsdam und auch zur Familie Puhlmann geführt hatte.

Bei diesen Gelegenheiten hat Menzel, der immer zeichnete, auch im Hause Puhlmann wiederholt gezeichnet – bekannt ist „Puhlmanns Bücherregal“ (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett) oder der Hinterhof des Hauses Puhlmann (Hamburger Kunsthalle), beide aus dem Jahr 1844. Er porträtierte seinen Freund und auch dessen Frau, auch mit ihrer Tochter war Menzel vertraut, die für ihn einfach „Sophiechen“ war, und hat sie mehrmals gezeichnet – etwa 1841 und 1844 schon als Jugendliche. Unser Blatt muss früher, um 1837/38, entstanden sein, als Sophie ungefähr acht Jahre alt war – zwar lassen sich auf den verschiedenen Zeichnungen nur allgemeine physiognomische Ähnlichkeiten feststellen, doch ist die Identifikation des Mädchens als Sophie auch deshalb glaubwürdig, weil die Puhlmanns ein Landhaus im Freien mit einer großen, von einer ähnlichen Balustrade umschlossenen Terrasse hatten.

Menzel, der sich nie als Porträtist verstand, hat vor allem in seiner Frühzeit doch immer wieder sein familiäres Umfeld und das seiner engsten Freunde, etwa der Familien Maerker und Arnold, beobachtet und davon Aquarelle geschaffen, die seine Schwester Emilie oder seinen Bruder Richard, aber auch Freunde in Momenten zeigen, in denen sie sich unbeobachtet fühlen. Unser Aquarell nun ist das früheste in dieser Folge der bemerkenswerten Bildnisse von Menzel. – Papier minimal nachgedunkelt. Einzelne winzige Braunflecken. Von schöner Erhaltung.

Dr. Peter Prange





Carl Spitzweg
1808 – München – 1885

117 | Gefährliche Passage (Das Schulmeisterlein auf dem Steg)

Bleistift auf leichtem Velin. (1840er Jahre). 34,6 × 21,5 cm (Blattgröße). Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Verso Bleistiftskizzen zu einem barocken Spiegelrahmen.

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 125, Kat.-Nr. 104, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Figurenstudien nehmen in Spitzwegs zeichnerischem Werk durchgehend einen besonderen Rang ein. Nie entstanden sie beiläufig, sondern immer aus der Situation des passionierten, den Bleistift geschwind zückenden Beobachters heraus, dem bereits eine szenische Verwendung in Bildkompositionen vorschwebte. Vorliegende Studie eines Mannes, ausgenommen gut gekleidet in Gehrock und mit Zylinder auf dem Kopf, ist wohl ein früher Entwurf für das Sujet „Gefährliche Passage“ (auch als „Schulmeisterlein“ titulierte, vgl. Wichmann 206–212), das einen behäbigen Mann beim Überqueren eines schmalen Stegs zeigt. Die Beinhaltung sowie die Arme, die einen Balanceakt vollführen, sind in unserer Skizze bereits angelegt. Daneben finden sich zwei Wäscherinnen, später nicht mehr zum Motiv gehörend, die den ungelassenen Spaziergänger aus einiger Distanz beäugen. – Die Blattkanten verso umlaufend mit schmalen Japan-Streifen verstärkt. Im oberen Rand nur vereinzelte winzige braune Fleckchen. In guter Erhaltung.

118 | Schmied mit Blasebalg

Bleistift, teils gewischt, auf leichtem, blaugrauem Velin. (Um 1850). 35,3 × 21,9 cm (Blattgröße). Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 124, Kat.-Nr. 101, mit farb. Abb.

Provenienz:

Fischer, Luzern, Auktion, 25.11.2002, Los 2496;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/2.500

Vereinzelte schwach fleckig, ansonsten in schöner Erhaltung.



Carl Spitzweg

119 | Mit der Lupe lesender Mann (sowie Arm- und Handstudie)

Bleistift auf leichtem Velin. 36 × 22,4 cm (Blattgröße). Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 125, Kat.-Nr. 105, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland;

Lempertz, Köln, Auktion, 20.11.2004, Los 1640;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/2.500

Die untere linke Ecke ergänzt. Verso entlang der Blattkanten sowie im Oberrand Klebereste alter Montierung (leicht nach recto durchschlagend). In guter Erhaltung.

120 | Verführerische Blicke

Bleistift auf Velin, aufgezogen auf Japan. 35,2 × 19,5 cm (Blattgröße). Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Oben rechts nummeriert „136“.

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 120, Kat.-Nr. 93, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/3.500

Im ehemaligen Passepartout-Ausschnitt leicht lichtrandig. Im rechten Rand ein 4 cm langer Einriss, die untere rechte Ecken spitze fehlt. Vereinzelte zarte Griffalten und schwach braunfleckig entlang der oberen Blattkante. In altersgemäß guter Erhaltung.





Carl Spitzweg

121 | Studienblatt mit grotesken Figuren

Bleistift auf leichtem Velin. (Um 1845). 20,9 × 33,4 cm (Blattgröße). Unten mittig links mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Verso zweimal nummeriert „758“.

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 132, Kat.-Nr. 118, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800/2.200

Spitzweg ist bekannt für die satirische Überzeichnung seiner Figurentypen, die oftmals groteske Züge annehmen. Auf diesem Studienblatt vereint er acht grundverschiedene, mitunter fantastische Charaktere: ein wortloser Profilkopf, eine missgelaunte, naserümpfende Nonne, ein kampflustiger, mit einer Flinte bewaffneter Gnom und weitere Skurrilitäten. – Im ehemaligen Passepartout-Ausschnitt schwach lichtrandig. Papier in den Ecken minimal bräunlich verfärbt (wohl aufgrund alter Montierung). In guter Erhaltung.

122 | Scharwache beim Gang über eine Brücke

Braune Feder über Bleistift auf dünnem Papier. (Um 1855). 21,3 × 33,2 cm (Blattgröße). Unten links mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Rechts außerhalb der Darstellung mit Annotationen in Bleistift. Verso Bleistiftskizze eines Wächters, vor einer Häuserkulisse stehend.

Ausstellung:

Carl Spitzweg (1808–1885). Vor und hinter den Kulissen, Schlossmuseum Murnau, 2009, Ausst.-Kat. (bearb. von Brigitte Salmen), S. 108, Kat.-Nr. 76, mit farb. Abb.

Provenienz:

Bassenge, Berlin, Auktion, 7.6.1996, Los 5811; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

In den 1860er Jahren beschäftigte sich Spitzweg immer häufiger mit den Geheimnissen der Nacht. Er malte nächtliche Gassen im Widerschein des blaugrünen Mondlichts, auf denen Scharwachen in einem fast schlafwandlerischen Trott patrouillieren (vgl. Wichmann Nr. 1572–1592). Die Thematik der Bürgerwehr, die zumeist aus altgedienten Soldaten, oft Teilnehmer der napoleonischen Kriege, bestand, hat Spitzweg bis in seine Spätzeit hinein verfolgt und mit Skizzen wie dieser vorbereitet. Der Grenadier und die ihm voraus- und nachgehenden Hellebardenträger befinden sich auf dem Aufgang zu einer Brücke. Drüben werden sie ihren Kontrollgang durch die schlafende Stadt fortsetzen. – Im ehemaligen Passepartout-Ausschnitt leicht lichtrandig gebräunt. Unten links ein kleiner, hinterlegter Einriss. Der Unterrand stellenweise mit Bütten ergänzt. In altersgemäß guter Erhaltung.



Willy Moralt

1884 München – Lenggries 1947

123 | 2 Bl.: Burg Karneid und Eggentaler Schlucht, Südtirol – Schloss Tirol bei Meran

Gouache auf Papier. (Um 1911). 73 × 51,5 cm und 55 × 75 cm. Unten rechts jeweils signiert und ortsbezeichnet „München“.

Provenienz:

Bl. 1:
Neumeister, München, Auktion, 27.9.2000, Los 457; Privatbesitz, Süddeutschland.

Bl. 2:

Wohl Allgäuer Auktionshaus, Kempten, Auktion, 5.4.1997, Los 2009;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600/1.800

In schöner Erhaltung. – Zur Katalogisierung nicht ausgerahmt.



Los 124



Los 125

Friedrich Salathé

1793 Binningen bei Basel – Paris 1858

124 | Rhabarberstaude

Aquarell auf Velin, teilweise einige Blätter vom Künstler collagiert. 1811. 20,3 × 27 cm. Unten rechts signiert und datiert „Fr. (...) S. fecit 1811“. Mit einer Umrandung in schwarzer Feder. Verso Bleistiftskizze derselben Pflanze (beschnitten).

Provenienz:

Aus dem Nachlass des Künstlers; Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg, auf der Rahmenrückwand mit Galerieetikett; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000/3.000

Papier im unteren Rand etwas gewellt. In schöner Erhaltung.



Los 126



Johann Georg von Dillis

1759 Grüngiebing – München 1841

125 | Blick ins Inntal

Bleistift, teils mit weißer Kreide gehöht, auf blauem Velin. 25,4 × 33,8 cm.

Provenienz:

Dillis-Nachlass, Sammlung Einsele, verso mit dem Stempel und der Nummerierung „193“; Galerie Arnoldi-Livie, München, auf der Rahmenrückwand mit dem Etikett; Ursula Nusser, München, Auktion 2018; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.500/3.800

Vereinzelt schwache Flecken, ansonsten in guter Erhaltung.

Charles (Károly) Brocky

1807 Temesvár – London 1855

126 | Pendants: Porträts eines vornehmen Paares

Pastell auf chamoisfarbenem Velin. (Um 1847). Je 51,5 × 40,7 cm. Jeweils gerahmt. Auf der Rahmenrückwand mit dem O.-Bezeichnungsschild „Karl Brocky“ (1).

Provenienz:

Christie's, London, Auktion, 10.7.2009, Los 362.

€ 1.500/1.800

Papier leicht lichtrandig. Entlang der Ränder mit kleineren Papierverletzungen. Die Ecken bestoßen. Farbfrisch und allgemein in guter Erhaltung.

Mit einer Bestätigung von Orsolya Hessky, Ungarisches Nationalmuseum, Budapest, vom 26.1.2010 (in Kopie).



Italienisch, Kassettenrahmen mit floralem Dekor, Schätzpreis: € 1.000/1.500



Katalog auf karlunfaber.de/kaufen
Jetzt Gebot abgegeben: online, schriftlich oder telefonisch
karlunfaber.de · T +49 89 22 18 65 · info@karlunfaber.de



REAL-TIME-ONLINE-AUKTIONEN

Mittwoch, 8. Mai 2024, ab 14 Uhr

Bei KARL & FABER bieten wir Ihnen die Möglichkeit, an Real-Time-Online-Auktionen teilzunehmen, die in Echtzeit stattfinden. Ganz wie bei unseren traditionellen Präsenzauktionen können Sie bequem von zu Hause aus über Plattformen wie Invaluable, Lot-tissimo, Drouot oder direkt auf unserer Website mitbieten. Sie können auch wie bei einer regulären Präsenzauktion schriftlich oder telefonisch mitbieten.

Die Lose dieser Real-Time-Online-Auktion werden am Tag der Auktion live von unseren Auktionatoren versteigert, allerdings ohne Publikum. Über unseren Livestream können Sie dennoch wie gewohnt mit dabei sein.

Der Onlinekatalog mit allen angebotenen Objekten ist bereits ca. 14 Tage vor der Auktion einsehbar, damit Sie sich in Ruhe informieren und Ihre Favoriten aussuchen können. Eine Vorbesichtigung findet nicht statt.

Der Onlinekatalog zur Real-Time-Online-Auktion ist ab sofort einsehbar unter karlunfaber.de/kaufen/real-time-online/



Zum Katalog und allen weiteren
Infos zu Real Time Online



HUYSMANS C. ODER
J.B. HUYSMANS
€ 1.800/2.000



BENNO ADAM
€ 800/900



PAUL JACQUES AIMÉ BAUDRY
€ 1.600/1.800



AUGUST BECKER,
GEN. GERNRODER BECKER
€ 800/900



EUGÈNE BOUDIN (ZUGESCHRIE-
BEN)
€ 2.500/3.000



ALFRED DE BREANSKI D. Ä.
(ZUGESCHRIEBEN)
€ 1.500/1.800



ALFRED DE BREANSKI D. Ä.
(ZUGESCHRIEBEN)
€ 1.200/1.500



PETER BREUER
€ 800/1.000



PIETER COSIJN (?)
€ 1.500/1.800



HENRY THOMAS DAWSON
€ 300/400



FRANZ VON DEFREGGER
€ 2.500/3.000



DEUTSCH
€ 1.200/1.300



DEUTSCH
€ 1.200/1.500



DEUTSCH
€ 1.500/1.800



DEUTSCH
€ 2.500/3.000



FRIEDRICH OTTO GEORGI
€ 2.000/2.500



FRANCESCO GUARDI
(NACHFOLGE)
€ 1.000/1.200



HENRI JOSEPH HARPIGNIES
€ 1.200/1.500



DEUTSCH ODER ITALIENISCH
€ 1.000/1.200



DEUTSCH ODER POLNISCH
1.500/1.800



GOVERT VAN EMMERIK
€ 700/800



JOSEPH HEICKE
€ 800/1.000



JOHANN PHILIPP HEINEL
€ 800/900



HEINRICH ADOLF VALENTIN
HOFFMANN
€ 1.200/1.400



FRANZÖSISCH
€ 1.500/1.800



FRANZÖSISCH
€ 700/800



FRANZÖSISCH
€ 1.200/1.500



FRANZ ITTENBACH
€ 2.000/3.000



EDMUND FRIEDRICH KANOLDT
(ZUGESCHrieben)
2.000/3.000



ERNST KAPS
€ 1.200/1.500



FRANZÖSISCH ODER ENGLISCH,
2. HÄLFTE 18. JH.
€ 800/1.000



ADOLF FREY-MOOCK
€ 2.000/3.000



MAX GAISSER
€ 1.200/1.500



ALBERT VON KELLER
€ 1.500/2.000



PAUL WILHELM
KELLER-REUTLINGEN
€ 2.000/2.500



FERDINAND KOBELL
€ 1.500/2.000



MARINUS ADRIANUS KOEKKOEK
€ 300/400



ALBERT KREUTZER
€ 500/600



CARL ROBERT KUMMER
€ 2.000/2.500



KARL MILLNER
€ 2.000/2.500



ANTOINE MONNOYER
€ 2.500/3.000



WILLY MORALT
€ 1.500/2.000



CARL ROBERT KUMMER
€ 1.000/1.500



JANUS ANDREAS LA COUR
€ 1.500/1.800



FRANÇOIS HENRI ALEXANDRE
LAFOND
€ 900/1.000



FRANZ MÜLLER-MÜNSTER
€ 1.800/2.000



NIEDERLÄNDISCH
€ 1.200/1.500



ÖSTERREICHISCH
€ 1.500/1.800



DIETRICH LANGKO
€ 800/900



MAXIMILIAN LUDWIG LANNINGER
€ 1.500/2.000



CHARLES LESLIE
€ 400/600



FREDERICUS THEODORUS
RENARD
€ 1.500/2.000



FREDERICUS THEODORUS
RENARD
€ 1.200/1.500



PHILIPP PETER ROOS
(ZUGESCHRIEBEN)
€ 1.500/1.800



JACOB MADIOL
€ 900/1.000



FRIEDRICH WILHELM MAUL
€ 1.000/1.200



KARL MILLNER
€ 1.200/1.500



JOSEF VON SCHLÖGL
€ 2.500/3.000



JOHANN NEPOMUK SCHÖDLBER-
GER (ZUGESCHRIEBEN)
€ 700/800



GUSTAV SCHÖNLEBER
€ 500/600



FRANZ SCHÜTZ
€ 1.000/1.200



LUDWIG SKELL
€ 1.000/1.100



JOHANN SPERL
€ 1.300/1.400



GIUSEPPE CADES
(ZUGESCHRIEBEN)
€ 800/900



PETER VON CORNELIUS
€ 1000/1.200



PETER VON CORNELIUS
€ 800/1.000



ADOLF STADEMANN
€ 900/1.000



TONI VON STADLER
€ 1.200/1.500



PAUL THIEM
€ 1.200/1.500



DEUTSCH
€ 500/600



DEUTSCH
€ 600/700



DEUTSCH
€ 800/1.000



VENEZIANISCH (4 BILDER)
€ 1.800/2.200



CHARLES VETTER
€ 2.500/3.000



EBERHARD WÄCHTER (UMKREIS)
€ 2.000/2.500



DEUTSCH ODER FRANZÖSISCH
€ 800/900



DEUTSCH ODER ITALIENISCH
€ 800/900



JOHANN JAKOB DORNER D. J.
€ 300/400



FERDINAND WAGNER
€ 1.000/1.200



H. VAN POELIEN
€ 1.000/1.200



WILLEM VAN BEMMEL
(ZUGESCHRIEBEN)
€ 800/1.000



FLÄMISCH
€ 800/1.000



PIETER FRANZS DE GREBBER
€ 1.000/2.000



ITALIENISCH
€ 800/1.000



ITALIENISCH
€ 800/1.000



ITALIENISCH
€ 800/1.000



CHRISTOPH HEINRICH KNIEP
€ 1.500/1.800



JOHANN FRIEDRICH LUDWIG
OESER
€ 700/800



AUGUST FRIEDRICH RAUSCHER
€ 1.100/1.200



FRIEDRICH SALATHÉ
€ 500/600



FRANZ KOBELL
€ 1.000/1.100



FRANZ KOBELL
€ 1.000/1.100



HEINRICH FRIEDRICH LAURIN
€ 500/600



CARL BENJAMIN SCHWARZ
€ 400/500



DIRCK STOOP (ZUGESCHRIEBEN)
€ 800/1.000



JOHANN ANTON TISCHBEIN
€ 1.000/1.200



AUGUST LUCAS
€ 1.000/1.200



JOHANN MICHAEL
METTENLEITER
€ 900/1.000



NIEDERLÄNDISCH
€ 800/900



FRANCESCO TREVISANI
€ 1.000/1.200



FRITZ VON UHDE
€ 1.000/1.500



ACHILLE VIANELLI
€ 1.200/1.500



NIEDERLÄNDISCH
€ 800/1.000



NORDFRANZÖSISCH
€ 800/900



NORDITALIENISCH
€ 1.200/1.500



SIMON WARNBERGER
€ 400/500



JOHANN GEORG WILLE
€ 500/600



JOHANN CHRISTIAN THOMAS
WINK (AUCH WINCK)
€ 800/1.000



HEINRICH ALDEGREVER
€ 300/400



ALBRECHT ALTDORFER
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 500/600



HANS SEBALD BEHAM
€ 400/500



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 600/700



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 700/800



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
€ 400/500



SALVATOR ROSA
€ 500/600

Künstler/Artist Los/Lot No.

Achenbach, A.	55	Lefèvre, V.	88	Venezianisch (Liberi, P.?)	22
Bamberger, F.	77	Leibl, W.	71, 72	Venus, F. A.	
Bayern	1	Lenbach, F.	54	(Zugeschrieben)	40
Beham, B.	5	Leypold, C. J. von	39	Verbruggen, d. J.	
Boscoli, A.	85	Max, G.	73	(Zugeschrieben)	10
Boucher, F. (Nachfolge)	25	Menzel, A.	116	Verbruggen, G. P. II.	9, 11
Brocky, C.	126	Michau, T.	20	Wächter, E.	28
Bürkel, H.	43–45	Mohn, V. P.	113	Welker, E.	107
Busch, W.	68	Montemezzo, A.	62	Winterhalter, H.	66
Carlone, C. I.	101	Moralt, W.	123	Wit, J. de	104
Carracci, A. (Nachfolge)	86	Nadorp, F.	32	Wopfner, J.	75
Castell, J. A.	35	Nagel, J. F.	114	Wuttke, C.	57
Castelli, A.	106	Netscher, C.		Ziem, F.	56
Chassériau, T.		(Zugeschrieben)	7	Zimmermann, A.	31
(Zugeschrieben)	60	Niederländisch	93		
Crecolini, G. A.	87	Ovens, J.	91		
Cuylenborch, A.	12	Ozanne, N.-M.	103		
Dahl, J. C.	38	Pfarr, F. (?)	115		
Daubigny, C.	58	Preller, F. d. Ä.	41		
Delahogue, A. A.	59	Puig Roda, G.	63		
Deutsch	18, 51, 105	Rembrandt (Schule)	92		
Deutsch oder Dänisch	69	Ricciolini, N.	84		
Diest, W. van		Ridinger, J. E.	96		
(Zugeschrieben)	16	Riedel, A.	30		
Dillis, J. G. von	125	Robert, H.	98, 99		
Dresden, Um 1830/40	36	Ross, T.	26		
Dusart, C.	90	Ruisdael, J. van			
Eichler, G. D. J.	100	(Nachfolge)	15, 17		
Fabris, P.	94	Ruths, V.	52		
Foppens, E. van (Umkreis)	14	Sacchi, A.	89		
Frey-Moock, A.	82	Salathé, F.	124		
Friedrich, C.	110–112	Schirmer, W.	34		
Fries, B.	33	Schultze, R.	78		
Giuntotardi, F.	95	Selleny, J.	50		
Graff, A.	24	Semino, A.	83		
Hals, D.	6, 8	Siemiradzki, H.	61		
Hammer, C. G.	109	Sperl, J.	74, 76		
Herberte, E. B.	64	Spitzweg, C.	46–49, 117–122		
Hetsch, P. F. V.	29	Stuck, F.	81		
Hummel, C.		Süddeutsch	3, 4		
(Zugeschrieben)	53	Tengnagel, F. de			
Italienisch oder		(Zugeschrieben)	37		
Südniederländisch	2	Teniers, A.	19		
Italienisch	27	Thoma, H.	65		
Kaulbach, F. A.	67	Tiepolo, D.	97		
Kobell, F.	102	Toskanisch	23		
Kobell, W.	42, 108	Trübner, W.	79, 80		
Koets, R. I.	13	Venezianisch	21		

[234537] 123, [234620] 35, 39, [234675] 9, 10, 26, 63, [234686] 73, [234688] 90, 98, 99, [234694] 116, [234698] 61, [234699] 30, [234701] 13, 14, 32, [234717] 97, [234718] 15, 17, [234720] 79, 80, [244724] 83, 84, 86, 88, 89, [244728] 24, 43–45, 55, 56, [244729] 3, 4, 11, 25, 64, [244731] 91, 105, 106, [244738] 1, 74, [244751] 62, 69, [244757] 85, 87, 124, [244761] 78, [244767] 93, 101–103, [244778] 113, 126, [244781] 107, 115, [244788] 19, 21, 27, [244798] 23, [244802] 20, [244807] 94, 95, [244816] 111, 112, [244820] 60, [244831] 77, [244833] 34, 52, 57, 65, 67, 81, [244838] 117–122, [244845] 114, [244846] 22, 58, [244849] 28, 29, [244852] 109, [244854] 2, 7, 12, 18, [244856] 42, [244858] 92, [244869] 41, [244872] 110, [244880] 36, 37, 40, 50, 51, 53, 104, [244890] 5, [244897] 46, [244900] 66, 82, [244915] 31, [244916] 6, 8, 16, 108, [244925] 38, 47–49, 54, 59, 68, 72, 75, 76, [244944] 33, 71, [244950] 96, 100, 125

Notizen

Versteigerungsbedingungen / Conditions of Sale

§ 1 ALLGEMEINES

1. Diese Versteigerungsbedingungen werden im Auktionssaal ausgehängt; sie sind im Versteigerungskatalog abgedruckt, ggf. auch im Internet veröffentlicht. Mit Erteilung eines Auftrages oder Abgabe eines Gebotes erkennt der Käufer die Versteigerungsbedingungen und ihre Geltung für die Auktion ausdrücklich an.
2. Die Versteigerung, die öffentlich i.S.v. §§ 383 III, 474 I 2 BGB ist, wird vorbereitet, durchgeführt und abgewickelt von der KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (im Folgenden „KARL & FABER“). KARL & FABER versteigert die Kunstwerke grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen für Rechnung des unbenannt bleibenden Einlieferers. Ein von KARL & FABER bestimmter Auktionator leitet die Versteigerung im Namen und für Rechnung von KARL & FABER; Ansprüche anlässlich der Versteigerung richten sich ausschließlich gegen KARL & FABER und nicht gegen den Auktionator. Im Eigentum von KARL & FABER befindliche Gegenstände (sog. Eigenware) sind mit „*“ besonders gekennzeichnet.

§ 2 BIETEN UND AUKTION

1. Alle Bieter haben ihren Namen und ihre Anschrift rechtzeitig vor der Auktion mitzuteilen. KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu verlangen, davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen und 30 Jahre lang aufzubewahren. Gegebenenfalls werden Bieternummern vergeben. Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies vor Versteigerungsbeginn unter Angaben von Namen und Anschrift des Vertretenden und unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht mitzuteilen. Andernfalls kommt der Kaufvertrag bei Zuschlag mit dem Bieter zustande.
2. Die im Katalog von KARL & FABER angegebenen Schätzpreise (ggf. unterer und oberer Schätzpreis) sind in Euro beziffert. Sie dienen als Anhaltspunkte für den Verkehrswert des Versteigerungsgutes. Der Aufrufpreis wird vom Auktionator festgelegt; gesteigert wird nach seinem Ermessen, im Regelfall um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebotes in Euro. KARL & FABER behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, in einer anderen als der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge aufzurufen oder zurückzuziehen.
3. Gebote können auch schriftlich (per Brief, Fax, Scan oder über die Website von KARL & FABER) oder telefonisch erfolgen. Die diesbezügliche Anmeldung hat grundsätzlich mittels der von KARL & FABER zur Verfügung gestellten Formulare zu erfolgen. Bieten über Internet (sog. Live-Bidding) ist nur zulässig, wenn dies über von KARL & FABER zur Verfügung gestellte bzw. genehmigte Online-Dienste und -Plattformen erfolgt. Für das Live-Bieten über externe Online-Plattformen fallen Gebühren in Höhe von 3 % des Zuschlagspreises zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer an, die zum Aufgeld gemäß der Versteigerungsbedingungen hinzugerechnet werden. Die Kosten hierfür trägt der Bieter. Schriftliche oder telefonische Gebote werden nur zugelassen, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung bei KARL & FABER ihre Zulassung beantragt hat. Der Antrag muss das Kunstwerk unter Aufführung von Katalognummer und Katalogbezeichnung benennen und ist zu unterschreiben. Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Telefonische Gebote werden in der Regel erst ab einem Schätzpreis von € 1.500 entgegengenommen. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. Für die Bearbeitung von schriftlichen, telefonischen oder internetbasierten Geboten übernimmt KARL & FABER keinerlei Gewähr. Insbesondere haftet KARL & FABER nicht für Übermittlungsfehler oder das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telefon- oder Internetverbindungen. Dies gilt nicht, soweit KARL & FABER einen Fehler wegen Vorsatzes oder grober Fahrlässigkeit zu vertreten hat. Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung übernommen.
4. Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot (Übergebot) abgegeben wird. Wenn mehrere Personen dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das zeitlich zuerst erhobene bzw. eingegangene Gebot. Ein Zuschlag kann in Einzelfällen unter Vorbehalt erteilt werden, auf den der Auktionator ausdrücklich hinweist. Ein solcher Zuschlag wird nur wirksam, wenn KARL & FABER das Gebot innerhalb von 8 Wochen nach dem Tage der Versteigerung schriftlich durch entsprechende Rechnungslegung bestätigt; der Bieter bleibt solange an

§ 1 GENERAL

1. These Conditions of Sale are displayed in the auction room; they are published in each auction catalogue, and also on the Internet, if appropriate. By placing an order or making a bid, the buyer expressly acknowledges these Conditions of Sale and the validity thereof for the auction.
2. The auction, which is public as contemplated in §§ 383 III, 474 I 2 BGB, is prepared, held and handled by KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (referred to hereinafter as „KARL & FABER“). As a matter of principle, KARL & FABER auctions the works of art as a commission agent, acting in its own name and for the account of the unnamed party supplying the object. An Auctioneer appointed by KARL & FABER holds the auction in the name and for the account of KARL & FABER. Claims pertaining to the auction shall be directed to KARL & FABER, and not to the Auctioneer. Objects which are the property of KARL & FABER (so-called Own Goods) are specially marked with „*“.

§ 2 BIDDING AND AUCTION

1. All bidders shall communicate their name and address in a timely manner before the auction. Pursuant to statutory obligations, KARL & FABER reserves the right to request economic beneficiaries to present a valid identity card, passport, or similar identifying documentation and, if necessary, any additional information in order to ascertain their identity and to make copies thereof for their records and to keep them for 30 years. Bidder numbers shall be issued, if appropriate. If a bidder wants to make bids in the name of a third party, then he must give notice to this effect before the auction begins, stating the name and address of the party he is representing and submitting a written proxy. The sales contract shall otherwise, upon the fall of the hammer, be brought about with the bidder.
2. The estimate prices specified in the catalogue of KARL & FABER (where appropriate, the upper and lower estimated value) are stated in Euros. They serve as a guide for the market value of the object being auctioned. The starting price is fixed by the Auctioneer, bids shall be placed at the Auctioneer's discretion, each price shall, as a rule, be 10 % above the preceding bid. KARL & FABER reserves the right to combine or to split catalogue numbers, or – if there is special reason for doing so – to call them in an order other than that given in the catalogue or to withdraw them.
3. Bids may also be made in writing (by letter, fax, scan or via the website of KARL & FABER) or by telephone. For these purposes bidders must, in all cases, first register, using the forms provided by KARL & FABER. Bidding over the Internet (so-called 'live bidding') is only permissible if done via the online services and platforms provided by or approved by KARL & FABER. An additional fee of 3 % of the hammer price plus VAT if applicable will be charged for Live-Bidding via external online platforms. In accordance with the Conditions of Sale, this fee is added to the buyers premium. The bidder must bear the costs thereof. Bids made in writing or by telephone shall be only admitted if the bidder has submitted an application for the admission of such bids to KARL & FABER at least 24 hours before commencement of the auction. The request must stipulate the work of art, stating the catalogue number and the catalogue name, and must be signed. If there is any doubt, the catalogue number shall be decisive; any uncertainties shall be for the detriment of the bidder. As a rule, telephone bids shall be accepted only as of an estimated price of € 1,500. With the requesting of permission to make bids by telephone, the bidder agrees to telephone calls being recorded. KARL & FABER shall not assume any guarantee for the handling of written or internet based bids or bids made by telephone. KARL & FABER shall, in particular, not be liable for errors in transmission or for the establishment and for maintaining telephone or internet connections. This shall not apply if KARL & FABER is responsible for a mistake due to intent or gross negligence. When using a currency converter (e.g. during a live auction), no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion.
4. The hammer shall fall, after a bid has been called three times, if no higher bid is made. If several persons make the same bid and no higher bid is made after it has been called three times, the decision will be made in favour of the first bid made or received. A bid may be accepted subject to reservation in individual cases, which the Auctioneer shall point out in each case. Any such acceptance of a bid shall only take effect if KARL & FABER confirms the bid in writing by presenting a statement of account within 8 weeks of the date of the auction; the bidder shall be bound by his bid for the duration of this period of time. KARL & FABER may with-

sein Gebot gebunden. KARL & FABER kann innerhalb einer Auktion einen Zuschlag zurücknehmen und das Kunstwerk erneut ausbieten, wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot irrtümlich übersehen und dies vom Bieter unverzüglich beanstandet worden ist oder wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Übt KARL & FABER dieses Recht aus, wird der ursprüngliche Zuschlag unwirksam. KARL & FABER hat das Recht, bis zum Limit eines Kunstwerks für den Einlieferer mitzubieten. KARL & FABER hat das Recht, den Zuschlag zu verweigern oder ein Gebot abzulehnen, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Ein besonderer Grund liegt insbesondere vor, wenn ein Bieter KARL & FABER unbekannt ist und nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit geleistet hat. Wird ein Gebot abgelehnt, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter zur Abnahme und Zahlung.

5. Schriftliche Gebote gelten als in der Versteigerung bereits abgegebene Gebote. Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für ein und dasselbe Kunstwerk ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird. Bei gleichem Eingangstag entscheidet das Los. Jedes schriftliche Gebot wird von KARL & FABER nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes abgegebenes Gebot zu überbieten. Ein schriftliches Gebot, das auf dem dafür vorgesehenen Formblatt abzugeben ist, muss vom Bieter unterzeichnet sein und den für das Kunstwerk gebotenen Preis (ohne Aufgeld, Folgerechtsumlage und Umsatzsteuer) nennen.
6. Gemäß § 312g Abs. 2 Nr. 10 BGB besteht für den Bieter nach erfolgtem Zuschlag kein Widerrufsrecht nach § 355 BGB.

§ 3 BEZAHLUNG; MITWIRKUNGSPFLICHTEN DES KÄUFERS BEI DER ERFÜLLUNG GELDWÄSCHERECHTLICHER VORSCHRIFTEN

1. Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Zusätzlich wird bei Werken lebender oder von vor weniger als 70 Jahren verstorbener Künstler zur Abgeltung des dann gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % der Summe von Hammerpreis und Nettoaufgeld zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer erhoben.
2. Es wird, was die Umsatzsteuer betrifft, je nach rechtzeitig vor der Rechnungsstellung zu machender Vorgabe des Einlieferers differenzbesteuert oder regelbesteuert verkauft.
 - a) Regelbesteuerte Kunstwerke werden mit „R“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet. Als Aufgeld wird in diesen Fällen pro Einzelobjekt beim Käufer erhoben: auf einen Zuschlagspreis bis einschließlich € 500.000 27 %, auf einen Zuschlagspreis über € 500.000 bis einschließlich € 1.500.000 für den überschreitenden Betrag 21 %, auf einen Zuschlagspreis über € 1.500.000 für den diesen überschreitenden Betrag 16 %. Auf den Zuschlagspreis, das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten wird die gesetzliche Umsatzsteuer erhoben und separat ausgewiesen.
 - b) Bei Anwendung des § 25a Umsatzsteuergesetz (Differenzbesteuerung) beinhaltet das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten die nicht separat ausgewiesene Umsatzsteuer. Das Aufgeld beträgt dann unter Berücksichtigung der unter § 3 Ziff. 2a) aufgeführten Staffelung 32 %, 27 % und 22 %. Differenzbesteuerte Kunstobjekte, die mit „N“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet sind, haben ihren Ursprung in einem Land außerhalb der EU. Für solche Kunstobjekte wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe der Rechnungssumme berechnet.
3. Die Umsatzsteuer sowie die Gegenstände, auf die sie anfällt, entsprechen der Gesetzgebung und der aktuellen Praxis der Finanzverwaltung zum Zeitpunkt der Auktion. Es können sich insoweit Änderungen ergeben, die an den Käufer weitergegeben werden müssen. Nehmen Käufer mit Wohnsitz außerhalb der EU das erste Kunstwerk selbst in Staaten außerhalb der EU mit, haben sie Sicherheit in Höhe der gesetzlichen Umsatzsteuer zu leisten. Diese wird erstattet, wenn der Käufer KARL & FABER innerhalb eines Monats nach Erhalt des Kunstwerks den deutschen zollamtlichen Ausfuhr- und Abnehmerachweis vorlegt. Im Ausland anfallende (Einfuhr-)Umsatzsteuer und Zölle trägt in jedem Fall der Käufer. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen ergehen vorbehaltlich der Nachprüfung.
4. Soweit der Käufer nach diesen Versteigerungsbedingungen oder dem Gesetz Erstattung von Kosten und/oder Zinsen schuldet, kann KARL & FABER diese zusätzlich zu den in § 3, Ziff. 1, 2 a, b, 3 genannten Beträgen liquidieren. Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt, auch bei abwesendem Käufer, zwei Wochen nach Zuschlag, frühestens jedoch eine Woche nach Rechnungsdatum ein. Ab Eintritt des Zahlungsverzugs des Käufers verzinst sich der Kaufpreis unbeschadet etwaiger weiterer Schadensersatzansprüche mit monatlich 1 % pro angefangenem Monat. Vier Wochen nach Eintritt des Zahlungsverzugs ist KARL & FABER berechtigt, dem Einlieferer Namen und Adresse des Käufers zu nennen.
5. Der Käufer kann gegenüber KARL & FABER nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

draw its acceptance of a bid during an auction and call for new bids for the work of art at the same auction, if a higher bid made in good time has been overlooked by mistake and the relevant bidder has objected to such immediately, or if there is doubt of any other nature regarding the acceptance of a bid. If KARL & FABER exercises this right, then the acceptance of the original bid shall cease to be effective. KARL & FABER shall have the right to bid for the consignor up to the limit of a work of art. KARL & FABER shall be entitled to refuse the acceptance of a bid or to reject a bid if there is special reason on hand for doing so. A special reason shall be on hand in particular, if a bidder is unknown to KARL & FABER and has not provided security at the latest, by the time the auction begins. If a bid is rejected, then the preceding bid shall remain in effect. The acceptance of a bid shall oblige the bidder to acceptance and payment.

5. Written bids shall be deemed bids already made at the auction. If KARL & FABER receives several written bids to the same amount for one and the same work of art, then the bid received first shall be accepted, if no higher bid has been submitted or is made. KARL & FABER shall only avail itself of each written bid up to the amount which is necessary in order to outbid an other bid which has been made. A written bid, which is to be submitted using the form sheet provided for such purpose, must be signed by the bidder and stipulate the hammer price (without premium, droit de suite fee, and value-added tax due) offered for the work of art.
6. Pursuant to sec. 312 (g) (2) (10) of the German Civil Code, the bidder has no right of cancellation under sec. 355 German Civil Code after the bid is awarded.

§ 3 PAYMENT, OBLIGATIONS OF THE BUYER TO COOPERATE IN ADHERENCE TO THE MONEY LAUNDERING REGULATIONS

1. The purchase price consists of the hammer price plus premium. In addition for works of art by living artists or artists who died no more than seventy years ago a fee of 1,5 % of the sum of the hammer price and the net premium, plus statutory turnover tax thereon, shall be charged to compensate for droit de suite pursuant to Copyright Act § 26.
2. As regards VAT, sales are made subject to the gross margin scheme or subject to regular taxation, depending on the consignor's specifications to be provided in a timely fashion before the invoice is issued.
 - a) Artworks subject to regular taxation are marked „R“ after the catalogue number. In these cases, the buyer shall be charged a premium for each individual object as follows: 27 % on a hammer price up to and including € 500,000; 21 % on the amount exceeding a hammer price of over € 500,000 and up to and including € 1,500,000; and 16 % on the amount exceeding € 1,500,000. Statutory turnover tax shall be added to the hammer price, the premium and any further costs which may be charged, and shall be separately shown on the invoice.
 - b) When applying § 25a Value Added Tax Act (differential taxation), the premium as well as any further costs are subject to the value added tax not shown separately. The premium, taking into account the scale stipulated in the provisions of § 3 Item 2a), shall then amount to 32 %, 27 % and 22 %. An „N“ behind the catalogue number indicates differential taxation on works of art which originate from a country outside of the EU. For such objects, the advanced import tax will be charged in the amount of the invoice total.
3. The turnover tax and the objects on which it is incurred, comply with the current state of legislation and the current practice applied for financial accounting at the time of the auction. Changes may therefore arise in this respect, which will then be passed on to the buyer. If buyers resident outside the EU take the work of art they have bought by auction with them to countries outside the EU by themselves, they must provide security amounting to the statutory value-added tax. This will be refunded if the buyer submits the export- and purchase certificate issued by the German customs authorities to KARL & FABER within one month of receiving the work of art. (Import) sales tax and customs due abroad are in any event payable by the buyer. Invoices issued during or immediately after an auction are issued subject to review.
4. KARL & FABER shall, in as far as the buyer is committed by these Conditions of Sale or by legal prescription to reimburse costs and/or interest, be entitled to liquidate such in addition to the amounts as stipulated in Item § 3, Item 1, 2 a, b, 3. The purchase price shall fall due for payment upon the fall of the hammer. Default of payment shall commence two weeks after a bid has been accepted, also in the case of absent buyers, at the earliest, however, one week after the date of invoice. The purchase price shall, upon the occurrence of default of payment and notwithstanding any further claims for damages, bear monthly interest at a rate of 1% per commenced month. Four weeks after the occurrence of default of payment, KARL & FABER shall be entitled to disclose the name and the address of the buyer to the Consignor.
5. The buyer may only offset such claims with respect to KARL & FABER, which are undisputed or have been finally determined by a court of law.
6. Non-cash payments shall be accepted as conditional payment. If payments are

6. Unbare Zahlungen werden Erfüllungshalber angenommen. Bei Zahlung in ausländischer Währung geht ein etwaiger Kursverlust zu Lasten des Käufers. Alle Steuern, Kosten und Gebühren der unbaren Zahlung (inklusive der KARL & FABER belasteten Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers, soweit dies gesetzlich zulässig ist und das Verbot des § 270a BGB keine Anwendung findet. KARL & FABER ist nicht verpflichtet, das ersteigerte Kunstwerk vor vollständiger Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.
7. Rechnungsänderungswünsche (u.a. Adresse, Besteuerung) können nach der Auktion nicht mehr angenommen werden.
8. KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, den Käufer um die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu bitten sowie davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen. Wirtschaftlich Berechtigter i.S.d. Geldwäschegesetzes (GwG) sind natürliche Personen, unter deren Kontrolle oder Einfluss das Unternehmen steht. Dazu zählen u.a. alle Personen, die unmittelbar oder mittelbar mehr als 25 % Kapitalanteile oder Stimmrechte an einem Unternehmen halten oder auf vergleichbare Art Kontrolle ausüben. Handelt es sich bei dem Bieter um eine sog. politisch exponierte Person, so muss der Bieter dies angeben. Politisch exponierte Personen i.S.d. GwG sind Personen, die ein hochrangiges öffentliches Amt auf internationaler, europäischer oder nationaler Ebene ausüben oder in den letzten 12 Monaten ausgeübt haben, sowie deren nahe Angehörige. Der Bieter verpflichtet sich zur Mitwirkung bei der Erfüllung dieser gesetzlichen Verpflichtung.

§ 4 ABHOLUNG UND TRANSPORT; GEFÄHRÜBERGANG; AUSFUHRGENEHMIGUNG

1. Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens jedoch zwei Wochen nach vollständiger Bezahlung seiner Verbindlichkeiten abzuholen, danach gerät er auch ohne Mahnung in Verzug. Ab diesem Zeitpunkt, spätestens aber ab Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer, geht die Gefahr eines zufälligen Untergangs oder zufälliger Verschlechterung des Kunstwerkes auf den Käufer über.
2. Unbeschadet der Regelungen in § 4 Ziff. 1 lagert und versichert KARL & FABER das Kunstwerk (in Höhe des Kaufpreises) während eines Zeitraumes von 1 Monat ab dem Tag der Auktion. Danach hat KARL & FABER das Recht, aber nicht die Pflicht, das Kunstwerk im Namen und auf Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und auf dessen Kosten versichern zu lassen. Wünscht der Käufer die Durchführung des Transportes des Kunstwerkes, hat er dies KARL & FABER schriftlich mitzuteilen. KARL & FABER organisiert den Transport zum Käufer sowie eine entsprechende Versicherung auf dessen Kosten und, soweit der Käufer als Unternehmer handelt, auf dessen Gefahr. KARL & FABER kann hierfür einen angemessenen Vorschuss verlangen.
3. Grundsätzlich ist der Käufer zur Einholung einer gem. der gesetzlichen Bestimmungen ggf. erforderlichen Ausfuhrgenehmigung verpflichtet. Der Käufer kann KARL & FABER beauftragen, das zur Erteilung einer Ausfuhrgenehmigung erforderliche Verfahren zu übernehmen. Hierzu hat der Käufer KARL & FABER eine entsprechende Vollmacht zur Vorlage bei den Behörden zu erteilen. Dieser Service ist für den Käufer kostenpflichtig und wird ihm, ggf. zzgl. verauslagter Fremdkosten, separat in Rechnung gestellt. Wird eine Ausfuhrgenehmigung nicht erteilt, ist der Käufer nicht berechtigt, deshalb vom Vertrag zurückzutreten.

§ 5 EIGENTUMSÜBERGANG, FOLGEN DES RÜCKTRITTS BEI ZAHLUNGSVERZUG; RÜCKTRITTSRECHT BEI GELDWÄSCHEVERDACHT

1. Das Eigentum an dem zugeschlagenen Kunstwerk geht erst nach vollständiger Zahlung aller KARL & FABER geschuldeter Beträge auf den Käufer über.
2. Ist der Käufer in Zahlungsverzug, kann KARL & FABER nach Setzen einer Nachfrist vom Vertrag zurücktreten; wird dieses Recht ausgeübt, erlöschen alle Rechte des Käufers am ersteigerten Kunstwerk. In einem solchen Fall ist KARL & FABER berechtigt, vom Käufer Schadensersatz in Höhe des entgangenen Entgelts (Abgeld und Aufgeld) sowie angefallener Kosten für Katalogabbildungen zu verlangen. Darüber hinaus haftet der Käufer für Transport-, Lager- und Versicherungskosten bis zur Rückgabe oder, nach Wahl von KARL & FABER, bis zur erneuten Versteigerung des Kunstwerkes. Wird das Kunstwerk in der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, haftet der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös. Auf einen Mehrerlös hat er keinen Anspruch. KARL & FABER hat das Recht, den Käufer von weiteren Geboten in der Versteigerung auszuschließen.
3. Stellt sich beim Käufer im Rahmen der üblichen Prüfung ein Geldwäscheverdacht heraus, ist KARL & FABER zum Rücktritt berechtigt. Ein Recht des Käufers auf Durchführung des Kaufvertrages besteht dann nicht.

effected in foreign currencies, then any exchange rate losses shall be borne by the buyer. All taxes, costs and fees for non-cash payments (including the bank charges charged to KARL & FABER) shall be borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and the prohibition of Section 270a Civil Code (BGB) does not apply. KARL & FABER is under no obligation to hand over the work of art which has been bought at an auction until all the amounts owed by the buyer have been paid in full.

7. Billing change requests (address, taxation) cannot be accepted after the auction.
8. KARL & FABER has the right, in accordance with legal obligations, to ask the purchaser to present a valid identity card, passport, similar identity document and, if necessary, further information to establish the identity of the beneficial owner, to make copies of these for its records and to keep them for 30 years. Beneficial owners within the meaning of the German Anti-Money Laundering Act (AMLA) are natural persons under whose control or influence the company is. This includes, among others, all persons who directly or indirectly hold more than 25 % of the capital or voting rights in a company or exercise control in a comparable manner. If the bidder is a so-called politically exposed person they must disclose this. Politically exposed persons within the meaning of the AMLA are persons who hold a high-ranking public office at international, European or national level or have held such office in the last 12 months, as well as their close relatives. The bidder undertakes to cooperate in the fulfillment of this legal obligation.

§ 4 COLLECTION AND TRANSPORTATION; PASSING OF RISK; EXPORT LICENCE

1. The buyer shall collect his acquisition without delay, or at the latest, two weeks after having paid his liabilities in full amount; he shall, after such time, be in default even if no reminder is conveyed. As of this date, or in any event as of the time when the work of art is handed over to the buyer, the risk of accidental destruction or of accidental deterioration of the work of art shall pass on to the buyer.
2. KARL & FABER shall, notwithstanding the provisions of § 4 Item 1 above, store the work of art and insure it (at its purchase price) for a period of one month as of the date of the auction. Thereafter, KARL & FABER shall be entitled but not obliged to store the work of art at an art forwarding agency and to have it insured in the name and for the account of the buyer. If the buyer wishes to have the transportation of the work of art carried out, then he shall notify KARL & FABER thereof in writing. KARL & FABER shall organize suitable means of transportation to transfer the work of art to the buyer, and also appropriate insurance at the latter's expense and – insofar as the buyer is acting as an entrepreneur – at the latter's risk. KARL & FABER may request an adequate advance payment for such purpose.
3. Generally speaking, the buyer is obliged to obtain any export licence that may be required in accordance with the statutory provisions. The purchaser can instruct KARL & FABER to take over the procedure necessary for the granting of an export licence. For this purpose, the purchaser must grant KARL & FABER a corresponding power of attorney for presentation to the authorities. This service is subject to a charge for the buyer and will be invoiced separately, plus any third-party costs incurred. If an export licence is not granted, the buyer is not entitled to withdraw from the contract for this reason.

§ 5 PASSING OF TITLE, CONSEQUENCES OF WITHDRAWAL ON DEFAULT OF PAYMENT; RIGHT OF WITHDRAWAL IN THE EVENT OF SUSPECTED MONEY LAUNDERING

1. The ownership to the acquired work of art shall only pass on to the buyer after the complete payment of all amounts owed to KARL & FABER.
2. If the buyer is in default of payment, then KARL & FABER may rescind the contract after having granted an additional period of respite; if such right is exercised, then all the rights of the buyer in respect of the work of art bought by auction shall expire and become void. KARL & FABER shall in such case be entitled to claim compensation of damages from the buyer in the amount of lost remuneration for the work of art (seller's commission and buyer's premium), and any costs incurred for catalogue illustrations. The buyer shall, in addition, be liable for transportation-, storage- and insurance costs until the work of art is returned or – as KARL & FABER may select – is put up for renewed auction. If the work of art is sold at the next auction or at the auction following next thereupon, then the buyer shall furthermore also be liable for any shortfall in proceeds. He shall not be entitled to any surplus in proceeds. KARL & FABER shall have the right to exclude the buyer from making further bids at the auction.
3. If, within the framework of the usual checks, a suspicion of money laundering is found to exist on the part of the purchaser, KARL & FABER is entitled to withdraw from the contract. In this case, the buyer has no right to execute the purchase contract.

§ 6 VORBESICHTIGUNG, KATALOGANGABEN UND HAFTUNG DES VERSTEIGERERS

1. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Kunstwerke können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Sie sind durchgehend gebraucht und haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Zustand, insbesondere Erhaltungszustand. In allen Fällen ist der tatsächliche Zustand des Kunstwerkes zum Zeitpunkt seines Zuschlages vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen. Weitergehende Ansprüche des Käufers sind ausgeschlossen, vgl. § 6 Ziff. 2. Rahmen, Passepartouts, Bildglas, Podeste und ähnliche Präsentationshilfen gehören nicht zum Kunstwerk und sind nicht Gegenstand des Kaufvertrages, sofern sie nicht Teil des Kunstwerks sind. Der Käufer hat auf sie keinen Anspruch, sie werden aber vorbehaltlich anderweitiger Anweisung (außer Bildglas beim Versand) mitgeliefert.
2. Alle Angaben im Katalog oder in einer entsprechenden Internet-Präsentation beinhalten lediglich Meinungsäußerungen, die nach bestem Wissen und Gewissen gemacht werden. Diese Angaben begründen weder eine Garantie noch eine Beschaffenheitsvereinbarung. Das Gleiche gilt für Katalogabbildungen; sie dienen dem Zweck, dem Interessenten eine ungefähre Vorstellung vom Kunstwerk zu verschaffen und sind weder Bestandteil einer Garantie noch Bestandteil einer Beschaffenheitsvereinbarung. KARL & FABER behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Kunstwerke vor der Auktion zu berichtigen. Diese Berichtigung kann durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung (sog. Errata- und Addenda-Liste), durch eine Aktualisierung des Onlinekataloges (nicht des Kataloges im pdf-Format) auf der Website von KARL & FABER oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des Kunstwerkes erfolgen. In einem solchen Fall treten die berichtigten Angaben an die Stelle der Katalogbeschreibung. Mit diesen Maßgaben sind alle Ansprüche gegen KARL & FABER, insbesondere Schadensersatzansprüche wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Gründen (Verlust-/Beschädigung) ausgeschlossen. Dies gilt nicht, soweit solche Ansprüche auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von KARL & FABER (einschließlich ihrer Erfüllungsgehilfen) beruhen, ihre Ursache in der Verletzung von vertraglichen Kardinalpflichten haben oder Schäden wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit betreffen.
3. KARL & FABER verpflichtet sich jedoch, auf rechtzeitigtes (siehe § 6 Ziff. 4) Verlangen des Käufers Ansprüche aus dem Innenverhältnis mit dem Einlieferer diesem gegenüber – ggf. auch gerichtlich – geltend zu machen, wenn der Käufer nachgewiesen hat, dass Katalogangaben über die Urheberschaft und die Technik des ersteigerten Kunstwerkes unrichtig sind und auch nicht mit der Meinung eines allgemein anerkannten Experten (bzw. des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) zum Tag der Auktion übereinstimmen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Kommittenten erstattet KARL & FABER dem Käufer den Kaufpreis, wenn keine Ansprüche Dritter an dem Kunstwerk bestehen und das Kunstwerk am Sitz von KARL & FABER in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
4. Etwaige Ansprüche gegenüber KARL & FABER verjähren ein Jahr nach Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer. Dies gilt nicht für die in § 6 Ziff. 2 letzter Satz geregelten Ansprüche; sie verjähren innerhalb der gesetzlichen Fristen.

§ 7 NACHVERKAUF

Diese Versteigerungsbedingungen gelten für den freihändigen Verkauf nach Beendigung der Auktion (sog. Nachverkauf) entsprechend. KARL & FABER kann für derartige Veräußerungen insbesondere die in § 3 geregelten Entgelte und Umlagen erheben. Auf den Nachverkauf, der Bestandteil der Auktion ist, finden die Bestimmungen über Verkäufe im Fernabsatz gemäß §§ 312 b) ff. keine Anwendung.

§ 8 SCHLUSSBESTIMMUNGEN

Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Übereinkommen der Vereinten Nationen über Verträge über den internationalen Warenkauf (CISG) findet keine Anwendung. Erfüllungsort und Gerichtsstand, soweit dieser zulässig vereinbart werden kann, ist München. Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Diese Versteigerungsbedingungen regeln sämtliche Beziehungen zwischen dem Käufer und KARL & FABER. Allgemeine Geschäftsbedingungen des Käufers haben keine Geltung. Mündliche Nebenabreden bestehen nicht. Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen bedürfen der Schriftform, das gilt auch für die Abbedingung des Schriftformerfordernisses. Soweit die Versteigerungsbedingungen in mehreren Sprachen vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.

Stand: November 2023

§ 6 PRELIMINARY VIEWING, CATALOGUE DETAILS, LIABILITY OF THE AUCTION HOUSE

1. All the works of art put up for auction may be inspected and viewed in the context of the preliminary viewing. They are altogether used, and the condition they are in, particularly their state of preservation, corresponds with their age and provenance. The actual condition of the work of art at the time of the fall of the hammer shall in all cases be the agreed quality as defined by statutory regulations, cf. Section 6 Item 2. Frames, passe-partouts, picture glass, pedestals and similar presentation aids do not belong to the work of art and are not part of the purchase contract. Although the buyer has no claim to them, they will be provided unless instructed otherwise (except for picture glass on shipment).
2. All the details given in the catalogue or in a corresponding Internet presentation are merely expressions of opinion made in accordance with best of knowledge and belief. These details do not constitute a legally binding confirmatory commitment regarding quality and nature, nor any such guarantee or an agreement on quality and characteristics. The same applies for the illustrations in the catalogue; these illustrations serve for the purpose of giving interested customers an impression of the work of art; they are not part of an agreement regarding quality and nature and do not constitute an integral part of a guarantee or an integral part of an agreement on quality and characteristics. KARL & FABER reserves the right to correct catalogue details regarding the works of art to be sold by auction before the auction. Such correction may be made by way of a written notice displayed at the place where the auction is held, or it may be given verbally by the Auctioneer immediately before the work of art is sold by auction. The corrected details shall, in any such case, apply in lieu of the description in the catalogue. All claims against KARL & FABER shall be excluded with and by these provisions, particularly all claims for damage compensation due to defects of quality and of title, as well as for other reasons (loss/damage). This shall not apply, in as far as such claims are based on intentional or grossly negligent actions of KARL & FABER (including its vicarious agents), or if they are based on the infringement or breach of essential contractual duties, or if they concern damages due to the injury of life, body or health.
3. KARL & FABER undertakes, upon the timely request of the buyer (cf. § 6 Item 4), to assert the rights and claims provided for under the internal relationship with the Consignor against such Consignor – also before court if necessary – if the buyer has proven that the details given in the catalogue regarding the origination and the technique of the work of art bought at the auction are incorrect were also not in agreement with a generally recognised expert (or the creator of the catalogue of works, the declaration of the artist him/herself or the artist's trust) on the date of the auction. If claims are successfully asserted against the Consignor, then KARL & FABER shall refund the purchase price to the buyer if there are no third-party rights on hand to the work of art, and if the work of art is returned in unchanged condition at the registered headquarters of KARL & FABER.
4. Any and all claims asserted against KARL & FABER shall become statute-barred one year after the work of art has been handed over to the buyer. This shall not apply for the claims regulated by the provisions stipulated in § 6 Item 2, last sentence; these shall become statute-barred within the periods as provided for by law.

§ 7 POST-AUCTION SALE

These CONDITIONS of Sale shall also apply mutatis mutandis for the subsequent offhand sale of works of art (so-called After- or Post-auction sale) on the open market. KARL & FABER may, for such sales, particularly impose and charge the considerations and allocations regulated in § 3. For this off-hand sale, which is part of the auction, the Distance Selling Regulations according to §§ 312 b) et seqq. BGB does not apply.

§ 8 FINAL PROVISIONS

The laws of the Federal Republic of Germany shall apply exclusively. The United Nations Convention on the International Sale of Goods (CISG) shall not apply. Munich shall be the place of performance and venue, insofar as the same may be admissibly agreed. If one or several provisions of these Conditions of Sale should be or become invalid, then the validity of the remaining other provisions shall not be affected thereof. These Conditions of Sale shall govern all relations between the buyer and KARL & FABER. General terms and conditions of business of the buyer shall not apply. No verbal ancillary agreements have been concluded. Amendments to these Conditions of Sale are to be made in writing; this shall also apply for the relinquishment and waiver of this writing requirement. If the Conditions of Sale are available in several languages, the German version shall always prevail.

Revised: November 2023

ERRATA- & ADDENDA-LISTE

Die Informationen in diesem Katalog entsprechen dem aktuellen Stand zum Zeitpunkt der Drucklegung. Änderungen, die nach diesem Zeitpunkt vorgenommen wurden, werden in einer Errata- und Addenda-Liste dokumentiert. Diese erhalten Sie unter der jeweiligen Auktion auf unserer Webseite oder auf Anfrage unter info@karlundfaber.de.

KATALOGISIERUNGSSTANDARDS

Titel und Datierung der Kunstwerke werden, sofern vorhanden, von der Angabe des Künstlers auf dem Werk oder aus dem Werkverzeichnis übernommen. Falls ein Titel vom Künstler auf dem Werk vermerkt wurde, wird dieser in Anführungszeichen angegeben: „Titel“. Nicht datierte Werke werden stilistisch oder auf Grundlage von Literatur zeitlich eingeordnet.

Das Entstehungsjahr eines Werkes wird in Klammern angegeben, es sei denn, es wurde handschriftlich vom Künstler auf dem Werk vermerkt. Wurde das Werk nur zweistellig datiert, ist die Jahrhundertangabe in Klammern angegeben: z.B. (19)84.

Alle Kunstwerke werden von unseren Experten neu vermessen. Die Maße sind in cm in der Reihenfolge Höhe x Breite angegeben.

Alle Kunstwerke können vor der Auktion besichtigt werden. Es handelt sich um gebrauchte Werke, deren Zustand ihrem Alter entsprechend ist. Mängel, die den optischen Gesamteindruck beeinträchtigen, werden im Katalog erwähnt. Zustandsberichte sind auf Anfrage erhältlich unter condition-report@karlundfaber.de

KATALOGISIERUNG / CATALOGUING

Heike Birkenmaier, M.A.
Sebastian Stoltz, M.A.
Katharina Wieland, M.A.

Der Aufruf erfolgt bei allen Katalognummern grundsätzlich zu etwa 80 % des (unteren) Schätzpreises, sofern kein Limit vorliegt. Alle Schätzpreise sind in Euro.

The starting price for all lots will generally be 80 per cent of the (lower) estimate, provided there is no reserve. All estimates are in Euros.

KATALOGPREISE / CATALOGUE PRICES

Alte Meister und Kunst des 19. Jahrhunderts / Gemälde & Zeichnungen
Old Masters and 19th Century Art / Paintings & Drawings
Druckgrafik / Prints
Je € 20,- (zzgl. Portokosten / plus p. & p.)

Jahresabonnement alle Kataloge / Annual Subscription all catalogues:
Deutschland / Germany € 80,-
Europa / Europe € 100,-
Welt / Non-EU countries € 150,-

ABBILDUNGEN / ILLUSTRATIONS

Vorderseite außen/ Front:
Anton Graff, Selbstbildnis vor der Staffelei, dahinter Christoph August Tiedje, Los 24
Rückseite außen /Back:
Caspar David Friedrich, Morgennebel – Böhmisches Landschaft, Los 110
Vorsatz / Endpaper:
Johann Anton Castell, Ansicht auf Dresden, Mondschein, Los 35
Franz Nadorp, Römische Campagnalandschaft mit der Villa des Raffael, Los 32
Charles François Daubigny, Blühender Obstgarten (Le verger), Los 58
Christian Gottlob (Gottlieb) Hammer, Burgruine, Badehaus und Promenade von Tharandt, Los 109
Adolph Menzel, Mädchen an der Balustrade, Los 116



Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, YouTube, Pinterest und LinkedIn.

ERRATA & ADDENDA LIST

All information in this catalogue corresponds to the current status at the time of printing. Changes made afterwards are documented in an errata and addenda list. Find the current lists under the corresponding auction on our website or request it via email to info@karlandfaber.com.

CATALOGUING STANDARDS

If available, title and date of artworks correspond to the original inscription on the artwork or originate from the respective catalogue raisonné. In case the artist him- or herself indicated it on the artwork, the title is presented in quotation marks: „title“. Undated works are assigned approximate dates on the basis of literature and stylistic grounds.

The year of origin of an artwork is written in brackets, unless the artist him- or herself indicated a title on the artwork. If a double-digit date is indicated on the work, the century is presented in brackets: i.e. (19)84.

All artworks are measured by our experts. The dimensions are indicated in cm in the order height x width.

All artworks can be viewed before the auction. The works are pre-owned and their condition corresponds to their age. Defects are listed in the catalogue, if they impair the overall impression of the artwork. Condition reports for all works are available on request at condition-report@karlandfaber.com



KARL & FABER Kunstauktionen ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mind. EUR 3.000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen. KARL & FABER Auctions is a member of the Art Loss Register. All works in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least EUR 3,000, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

Geschäftsführender Gesellschafter / Managing Partner
Dr. Rupert Keim
Geschäftsführerin / Managing Director
Sheila Scott, M. Phil.

Impressum / Imprint
Gestaltung: Off Office, Johannes von Gross, Markus Lingemann, Leon Beckmann, Paula Kutting
Fotografie / Lithografie: Myrzik & Jarisch (Portraits), as-photoworks.com (Kunstwerke),
Heinrich Holtgreve, Karin Brunner (Standorte)
Datenbasiertes Publishing: Linus Batisweiler
Produktionsleitung: Maresa Pradler, M.A.
Druck: omb2 Print GmbH, München



KARL & FABER Kunstauktionen GmbH
Amiraplatz 3 • 80333 München
T +49 89 22 18 65 • F +49 89 228 33 50
info@karlundfaber.de • karlundfaber.de

GEBOTSFORMULAR BIDDING FORM

Bitte senden Sie beide Seiten ausgefüllt und unterschrieben an uns zurück. Please fill out, sign and return both pages to us.

AUKTIONSNR. AUCTION NO.	DATUM DATE	
NAME, VORNAME SURNAME, FIRST NAME	FIRMA COMPANY	
RECHNUNGSEMPFÄNGER INVOICE RECIPIENT	EMAIL	
Bitte beachten Sie, dass die Rechnungsadresse und die Besteuerung nach der Auktion nicht mehr geändert werden können. Please note that the billing address and taxation can not be changed after the auction.		
STRASSE STREET	TEL TEL	FAX FAX
PLZ, ORT, LAND POST CODE, CITY, COUNTRY	MOBIL MOBILE	
UMSATZSTEUER-ID* VAT-NUMBER*	TELEFON FÜR DIE AUKTION PHONE FOR THE AUCTION	
<input type="checkbox"/> *Vorsteuerabzugsberechtigt, bitte regelbesteuerte Abrechnung *Entitled to deduct VAT, please issue invoice based on regular taxation		

Nur für Neukunden Only for new clients

STAATSANGEHÖRIGKEIT NATIONALITY	GEBURTSDATUM DATE OF BIRTH
AUSWEISNUMMER PASSPORT NO.	Bitte lassen Sie uns eine Kopie Ihres Personalausweises zukommen Please provide us with a copy of your passport/identity card
POLITISCH EXPONIERTE PERSON POLITICAL EXPOSED PERSON	BEI UNTERNEHMEN: NAME WIRTSCHAFTLICHER BERECHTIGTER FOR COMPANIES: NAME ULTIMATE BENEFICIAL OWNER
<input type="checkbox"/> JA YES <input type="checkbox"/> NEIN NO	

<p>Hinweis zum Datenschutz:</p> <p>Verantwortlicher ist die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 München, info@karlundfaber.de. KARL & FABER verarbeitet die mit diesem Bieterformular erhobenen personenbezogenen Daten des Bieters ausschließlich zum Zweck der Entgegennahme des Gebots sowie gegebenenfalls zum Abschluss und zur Abwicklung des Versteigerungsvertrags. Rechtsgrundlage für die Verarbeitung ist Art. 6 Abs. 1 b) DSGVO (Vertragserfüllung). Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und Ihren Rechten finden Sie in unserer Datenschutzerklärung unter karlundfaber.de/datenschutz.</p> <p><input type="checkbox"/> Ja, ich möchte, dass die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH mir an meine angegebene E-Mail-Adresse den KARL & FABER Newsletter mit Informationen zu Expertentagen, Auktionen und sonstigen Veranstaltungen schickt. Ich kann meine Einwilligung in den Erhalt des Newsletters jederzeit für die Zukunft widerrufen, zum Beispiel durch Anklicken des Abmeldelinks am Ende des Newsletters. Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und meinen Rechten finde ich in der Datenschutzerklärung von KARL & FABER unter karlundfaber.de/datenschutz.</p>	<p>Data privacy information:</p> <p>KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 Munich, info@karlundfaber.de, is responsible for ensuring data privacy. KARL & FABER processes the bidder's personal data collected with this bidder registration form exclusively for the purpose of accepting the bid and concluding and processing any auction contract that may be concluded. Article 6 par. 1 b) GDPR (performance of contract) forms the legal basis for processing the data. Please refer to our data protection privacy statement under karlundfaber.de/en/privacy-policy, for details of our data privacy principles and your data privacy rights.</p> <p><input type="checkbox"/> Yes, I wish to receive the KARL & FABER Fine Art Auctions newsletter with information about appraisal days, auctions and other events at my registered email address. I am entitled to withdraw my consent to receiving the newsletter at any time with effect for the future, for example by clicking on the "unsubscribe" link at the end of the newsletter. The details of KARL & FABER's data privacy principles and my data privacy rights are laid down in the data protection privacy statement of KARL & FABER under karlundfaber.de/en/privacy-policy.</p>
UNTERSCHRIFT SIGNATURE	DATUM DATE



