

KETTERER KUNST



24. NOV. 2017
KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS





455. AUKTION

Kunst des 19. Jahrhunderts

Auktion | Auction

Freitag, 24. November 2017, ab 16 Uhr (from 4 pm on)

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Vorbesichtigung | Preview

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Mo. 6. November 10–20 Uhr | 10 am–8 pm

Di. 7. November 10–16 Uhr | 10 am–4 pm

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Do. 9. November 11–19 Uhr | 11 am–7 pm

Fr. 10. November 11–18 Uhr | 11 am–6 pm

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Mo. 13. November 10–20 Uhr | 10 am–8 pm

Di. 14. November 10–15 Uhr | 10 am–3 pm

München

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München

Sa. 18. November 11–17 Uhr | 11 am–5 pm

So. 19. November 11–17 Uhr | 11 am–5 pm

Mo. 20. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Di. 21. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Mi. 22. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Do. 23. November 10–18 Uhr | 10 am–6 pm

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,10 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 52 - F. v. Stuck – Frontispiz: Los 64 - L. V. Hofmann – Seite 2: Los 4 - W. v. Kobell –
Hinterer Umschlag innen: Los 10 - A. L. Richter – Hinterer Umschlag außen: Los 61 - C. J. Palmié

ANSPRECHPARTNER

Kunst des 19. Jahrhunderts

Experten



Sarah Mohr M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-147
s.mohr@kettererkunst.de



Eva Lengler M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-146
e.lengler@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Christiane Beer M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-145
c.beer@kettererkunst.de

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

- Zustandsberichte: Hochauflösende Fotos inkl. Ränder von Vorder- und Rückseite aller Werke, weitere Abbildungen wie Rahmenfotos und Raumansichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter www.the-saleroom.com
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen

HERBSTAUKTIONEN 2017

Aufträge | Bids

KETTERER KUNST

Auktion 455

Rechnungsanschrift | Invoice address

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country
E-Mail Email	USt-ID-Nr. VAT-ID-No.	
Telefon (privat) Telephone (home)	Telefon (Büro) Telephone (office)	Fax

--	--	--	--	--	--	--	--

Kundennummer | Client number

Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country

Aufgrund der Versteigerungsbedingungen und der Datenschutzbestimmungen erteile ich folgende Aufträge:
On basis of the general auction terms and the data protection rules I submit following bids:

Ich möchte schriftlich bieten. | I wish to place a written bid.

Ihre schriftlichen Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, wie es der Auktionsverlauf unbedingt erfordert.
Your written bid will only be used to outbid by the minimum amount required.

Ich möchte telefonisch bieten. | I wish to bid via telephone.

Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:

Please contact me during the auction under the following number: _____

Nummer Lot no.	Künstler, Titel Artist, Title	€ (Maximum Max. bid) für schriftliche Gebote nötig, für telefonische Gebote optional als Sicherheitsgebot

Bitte beachten Sie, dass Gebote bis spätestens 24 Stunden vor der Auktion eintreffen sollen.
Please note that written bids must be submitted 24 hours prior to the auction.

Rechnung | Invoice

- Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:
Please send invoice as PDF to:

E-Mail | Email _____

- Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).
Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in
I will collect the objects after prior notification in

- München Hamburg Berlin Düsseldorf

- Ich bitte um Zusendung.
Please send me the objects

Von Neukunden benötigen wir eine Kopie des Ausweises.
New clients are kindly asked to submit a copy of their passport/ID.

Datum, Unterschrift | Date, Signature _____

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG · Joseph-Wild-Straße 18 · 81829 München
Tel. +49-(0)89-552 44-0 · Fax +49-(0)89-552 44-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de

KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

Der Postillon auf dem Weg nach Weilheim. 1802.

Aquarell und Federzeichnung.

Rechts unten signiert und datiert. Auf feinem Velin. 25,8 x 34 cm (10,1 x 13,3 in), blattgroß.

Verso handschriftlich nummeriert. [CB].

Wir danken Frau Dr. Claudia Valter, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,500 – 17,250

„Kobells Begegnungsbilder sind in der Kunst seiner Zeit einzigartig.“

Dr. Claudia Valter, in: Ausst.Kat. Wilhelm von Kobell (1766-1853). Meister des Aquarells, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt 2006, S.19.

Wilhelm Kobell wird 1766 in Mannheim als Sohn des Landschaftsmalers Ferdinand Kobell geboren. Seine künstlerische Ausbildung erhält er zunächst bei seinem Vater, anschließend als Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie. Bereits mit nur 26 Jahren erfolgt 1792 seine Berufung als Hofmaler nach München.

Das malerisch fein gearbeitete Aquarell entsteht 1802 als Kobell bereits einige Jahre in München lebt. Nachdem er 1797 Anna Maria Theresa von Krempelhuber heirat, verbringt er mit ihr und den gemeinsamen fünf Kindern die Sommer auf dem Landsitz des Schwiegervaters am Ammersee. Hier findet er in der oberbayerischen Landschaft und ihrer Bewohner nach und nach zu einem seiner Hauptmotive, dem sogenannten Begegnungsbild, das seine Arbeiten die nächsten Jahrzehnte prägen wird. Während Kobell bei späteren Darstellungen Farben und Motive immer mehr reduziert, schildert er in seinen frühen Arbeiten die Personen in ihrem Beisammensein überaus lebendig. Dabei bindet er die Figuren in die Landschaft ein und stellt sie nicht - wie später - als Silhouetten vor den niedrigen Horizont. Seine Alltags-schilderungen stellen trotz der genauen Wiedergabe der Wirklichkeit eine stimmungsvolle Idylle dar. Auf dem hier angebotenen Aquarell ist ein Postreiter im gelben Rock und mit umgehängtem Posthorn zu erkennen. Abgestiegen von seinem Pferd sucht er in dem sogenannten Felleisen, der

PROVENIENZ

- Rudolf Bangel, Frankfurt, Auktion 604, 29./30. September 1903, Lot 777 („Bayrische reitende Post“).
- Privatsammlung Süddeutschland.

rollenähnlichen Ledertasche, nach Briefsendungen, um sie dem wartenden Stafettenreiter zu übergeben. Im Hintergrund ist eine Stadtsilhouette angedeutet, möglicherweise handelt es sich hier um Weilheim (vgl. Wichmann 483-485). Bereits Rudolf Bangel schwärmt 1903 von der hohen Qualität des Aquarells, es sei ein „prachtvolles, auf das sorgsamste ausgeführte Hauptblatt“, „harmonisch [...] von trefflicher Zeichnung und vollendeter Durchführung“.

Als bayerischer Hofmaler erhält Kobell 1808 den Auftrag des Kronprinzen Ludwig, die bayerischen Schlachten gegen Napoleon darzustellen. Insgesamt sieben Jahre, bis 1815, arbeitet Kobell an diesen insgesamt zwölf großformatigen Gemälden, die sich heute im Residenzmuseum und in der Neuen Pinakothek in München befinden. Zahlreiche Zeichnungen, Skizzen und Studien zeugen von der intensiven Auseinandersetzung Kobells mit den militärischen Details der Schlachten. Als Anerkennung für diese künstlerische Leistung wird Kobell 1814 zum Professor ernannt und übernimmt in der Nachfolge von Johann Georg von Dillis die Leitung der Landschaftsklasse an der Münchner Akademie. 1817 erhält er den persönlichen Adelstitel, 1833 wird er in den erblichen Adelsstand erhoben. In der königlichen Galerie im Schloss Schleißheim wird im Februar 1839 eine Ausstellung seiner Gemälde gezeigt. 1855 stirbt Wilhelm von Kobell in München.





2 DEUTSCHLAND

Blick auf Salzburg mit der Festung Hohensalzburg und dem Kapuzinerkloster. Ca. 1820-1850er Jahre.

Aquarell über Bleistiftzeichnung.
Auf Velin. 27,5 x 40 cm (10,8 x 15,7 in), blattgroß.
Verso handschriftlich bezeichnet. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500
\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland



3 MORITZ AUGUST RETSCH

1779 Dresden - 1857 Oberlößnitz bei Dresden

4 Gemälde: Die Jahreszeiten (Lebenszyklus). 1828.

Öl auf Leinwand.
Eins links unten signiert und datiert (Herbst).
Je ca. 53 x 65 cm (20,8 x 25,5 in).
Gemäldezyklus nach Gedichten des Schriftstellers Friedrich de la Motte Fouqué (1777 Brandenburg an der Havel - 1843 in Berlin). [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.01 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ
· Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (verso jeweils mit den Inventaretiketten).
· Sammlung Prof. Dr. Jens Christian und Angelika Jensen, Kiel/Hamburg.

4

WILHELM VON KOBELL

1766 Mannheim - 1855 München

Reiter vor München. 1830.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin. 19,8 x 23,9 cm (7,7 x 9,4 in), blattgroß. [CB]

Wir danken Frau Dr. Claudia Valter, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.02 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 17,250 – 23,000

„Jeder Augenblick, den er anders als mit Pinsel und Farben durchlebt, ist für ihn ein Verlust.“

Egid Kobell über seinen Bruder Wilhelm Kobell, in einem Brief an den gemeinsamen Bruder Innocenz Kobell am 4. Februar 1794, zit. nach: Ausst.Kat. Wilhelm von Kobell (1766-1853). Meister des Aquarells, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt 2006, S. 10.

Nach Jahren der Schlachtenmalerei wendet sich Wilhelm von Kobell in den 1820er und 1830er Jahren wieder Motiven aus dem alltäglichen Leben zu, wie er sie bereits um 1800 darstellte. Er entwickelt jedoch mit der Zeit mehr und mehr einen neuen Bildtypus, für den er heute in erster Linie bekannt ist, das sogenannte „Begegnungsbild“. Laut Siegfried Wichmann, der 1966 diesen Begriff prägte, handelt es sich dabei um eine Gruppe von Menschen, die sich auf einem Weg vor einer weiten Landschaft mit niedrigem Horizont begegnen. Kobell verwendet dafür ein einheitliches Kompositionsschema, das er mit immer wieder neu kombinierten Einzelementen fantasievoll variiert. Dabei entsteht ein starker Kontrast aus der Nahsicht der Vordergrundszone mit der weiten Fernsicht und der schmalen Horizontsilhouette. Nur wenige kleine Staffagefiguren oder Landschaftselemente beleben den verbindenden Mittelgrund.

Besonders reizvoll zeigt Kobell dieses Motiv auf dem hier angebotenen Blatt, auf dem er die kleine Personengruppe vor der charakteristischen Stadtsilhouette Münchens wiedergibt. Als Standpunkt wählt er die Föhringer Terrasse am rechten Isarufer nördlich von München. Links ist das Dorf Bogenhausen mit dem Kirchlein St. Georg auf dem Hochufer zu sehen, dahinter sind die Umriss der Alpenkette zu

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. drei Generationen in Familienbesitz).

erkennen. Rechts von den Reitern ragen die Doppeltürme und das hohe Dach der Frauenkirche auf, daneben die Kuppel der Theatinerkirche. Die Hauptszene des Blattes zeigt die Begegnung dreier Reiter mit unterschiedlichen Pferden. Kobell legt dabei als Experte für Schlachtenmalerei besonderen Wert auf die detailgenaue anatomische Darstellung der Pferde. Der abgestiegene linke Reiter hantiert an einem Bündel am Sattel, der mittlere hält eine erlegte Schnepfe in die Höhe. Anders als bei zahlreichen Begegnungsbildern ist hier aufgrund des Blickkontaktes und der Handlungen intensive Kommunikation - vermutlich Verkaufsverhandlungen um die tote Schnepfe - zwischen den drei Reitern auszumachen. Nahezu alle Einzelmotive des Blattes finden sich in variierten Kombinationen auch auf anderen Arbeiten Kobells. Der Mann mit dem erlegten Vogel ist sowohl auf dem Aquarell „Jäger mit Beute“ der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, wiederzuerkennen (Wichmann 1239) als auch bei dem Werk „Rückkehr von der Jagd“ in der Albertina in Wien (Wichmann 1500). Die im Mittelgrund platzierte kleine Figurengruppe mit Frau, Kind und Hund kehrt ebenso wie die pflügenden Bauern unzählige Male in Kobells Arbeiten wieder. Auch die Blickrichtung von der Föhringer Terrasse Richtung München zählt zu den beliebten Standpunkten Kobells (vgl. Wichmann 1324).





5 JOHANN JAKOB DÖRNER D. J.

1775 München - 1852 München

Jäger im Wald. 1841.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert. 31 x 45 cm
(12,2 x 17,7 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400
\$ 2,070 – 2,760

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Cajetan Anton Kranz,
ein Freund des Künstlers. Seitdem in
Familienbesitz.

6 JOHANN GEORG HAESELICH

1806 Hamburg - 1894 Hamburg

**Voralpenlandschaft mit Hirte und
Schafsherde. Ca. 1830er Jahre.**

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und unleserlich
datiert. 37 x 48,5 cm (14,5 x 19 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ

· Aus der Sammlung der Malerin Katharina
Sattler, geb. Geiger (1789 - Schweinfurt
- 1861), seitdem in Familienbesitz.



7 JOSEF WINKELIRER

1800 Düsseldorf - um 1856 Bensberg

**Romantische Landschaft mit Burg.
Ca. 1830/40.**

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert.
132,5 x 107 cm (52,1 x 42,1 in). [CB]

Mit einer Bestätigung von Kustos [Heinz]
Peters, Kunstsammlungen der Stadt Düssel-
dorf, vom 17. Oktober 1951 (in Kopie).

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.



Der Maler Joseph Winkelirer (der sich ab 1842 „Winkler“ nennt) studiert in seiner Heimatstadt Düsseldorf an der Akademie unter Peter von Cornelius. Anfangs ist er zunächst als Historienmaler und Porträtist tätig, ab etwa 1830 wendet er sich zunehmend der Landschaftsmalerei zu. Ab 1829 stellt Winkelirer in Düsseldorf aus, zwischen 1832 und 1844 sind seine Werke regelmäßig auf den Ausstellungen der Berliner Akademie vertreten. Befreundet ist er mit den Malerbrüdern Johann Wilhelm Preyer und Gustav Preyer. Um 1830 porträtiert er die Freunde auf dem Gemälde „Die Brüder Preyer zeichnend im Ahrtal“ (heute in der Stiftung Sammlung Vollmer, Wuppertal). Zum gemeinsamen Freundeskreis zählen auch der Schriftsteller und Kunstsammler Anton Fahne und dessen Frau Julie Stommel, die zunächst Schülerin von Winkelirer, dann von Johann Wilhelm Preyer ist. Heute sind nur noch wenige Werke Joseph Winkelirers bekannt, auf dem Kunstmarkt wird er äußerst selten angeboten.

PAUL EMIL JACOBS

1802 Gotha - 1866 Gotha

Szene aus dem Griechischen Freiheitskampf. 1841.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. 134 x 113 cm (52,7 x 44,4 in). [CB]

Wir danken Herrn Rudolf W. L. Jacobs vom Archiv der schleswig-thüringischen Familie Jacobs, Unna, für die freundliche Unterstützung. Das Gemälde wird als Nr. 289 in das im Aufbau befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,800 – 17,250

Paul Emil Jacobs wird 1802 in Gotha als jüngster Sohn des Philologen und Altorientalisten Friedrich Jacobs (1764-1847) geboren. Ersten Zeichenunterricht erhält er bei dem Bildhauer Friedrich Wilhelm Eugen Doell, anschließend studiert er von 1818 bis 1825 an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Peter und Robert Langer. Nach dem Studium ermöglichen ihm seine Eltern einen fast dreijährigen Aufenthalt in Rom. Bereits 1826 ist er dort an einer Ausstellung deutscher, in Rom lebender Künstler beteiligt, die vom Kronprinzen Ludwig von Bayern ausgerichtet wird. Jacobs malt in dieser Zeit vor allem Historienbilder sowie erste Porträts. Befreundet ist er mit August Riedel, Moritz Rugendas und Franz Hanfstaengl, zu den Nazarenern hat er kaum Kontakt. 1828 kehrt er in seine Heimatstadt Gotha zurück, zieht jedoch bald darauf aufgrund schlechter Auftragslage als Porträtmaler zunächst nach Frankfurt am Main, 1830 weiter nach St. Petersburg. Als Mitglied der dortigen Akademie erhält Jacobs vom Smolny-Kloster den Auftrag für eine Abendmahls- und eine Kreuzigungsszene. Zur Ausmalung des Residenzschlosses Hannover kehrt Jacobs 1835 nach Deutschland zurück. Nachdem seine Frau verstirbt, unternimmt Jacobs ab dem Frühsommer 1838 eine ausgedehnte Griechenlandreise, im Winter hält er sich in Rom auf. 1840 lässt sich Jacobs dann endgültig in Gotha nieder, von wo aus er in den folgenden Jahren immer wieder auch für längere Zeit nach Rom reist.

Das hier angebotene Gemälde „Szene aus dem Griechischen Freiheitskampf“ befand sich etwa die letzten hundert Jahre in Berliner Privatbesitz und wurde mehrfach in der Familie weitervererbt, zuletzt jedoch ohne Kenntnis über die Autorenschaft des Werks. Erst nach einer gründlichen Reinigung

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin (etwa hundert Jahre in Familienbesitz).

der Gemäldeoberfläche trat neben der prächtigen Farbigkeit und den faszinierenden Motivdetails auch die Signatur Paul Emil Jacobs wieder zutage und ermöglichte so eine zweifelsfreie Zuschreibung an den Gothaer Künstler. Dass es sich dabei sogar um eines der wenigen großformatigen und vielfigurigen Orient-Gemälde des Künstlers handelt, macht diese neueste Wiederentdeckung umso wertvoller.

Paul Emil Jacobs ist über die Jahre hinweg wiederholt auf den königlichen Kunstaussstellungen der Akademien in Berlin, Dresden und München vertreten. 1842 wird das Gemälde „Scheherezade“ in Manchester mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Im darauffolgenden Jahr wird der Künstler vom Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha zum Hofmaler ernannt. 1866 stirbt Jacobs in seiner Heimatstadt Gotha.

“Vom Elternhaus für die Antike begeistert, bleibt Jacobs sein Leben lang dem Klassizismus treu, so wie er ihn in München und Rom kennenlernt. Ausgewogene Kompositionen und eine klare Linienführung kennzeichnen seine Bilder. Er selbst versteht sich als Historienmaler, schwenkt jedoch in finanziell schwierigen Zeiten zum Porträt und zur Genremalerei um. Vor allem seine farbenprächtigen Orient-Bilder treffen den bürgerlichen Geschmack seiner Zeit. Rührig im Verkauf nutzt er die neue graphische Technik der Lithographie zur Verbreitung seiner Werke. Hier arbeitet er mit dem Lithographen Karl Cauder aus Gotha zusammen und mit seinem Münchner Studienfreund Franz Hanfstaengl.“ (Stephanie Jaeckel, AKL).

Heute befindet sich im Düsseldorfer Museum Kunstpalast das Gemälde „Die vier Arnoldi-Kinder“, im Schloss-Museum in Gotha die „Griechische Lautenspielerin“ (beide um 1840).



9

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens - 1869 München

Der umgestürzte Heuwagen. 1841.

Öl auf Leinwand.
Bühler/Krückl 41. Links unten signiert und datiert. 32,5 x 42 cm (12,7 x 16,5 in).
[CB]

Wir danken Herrn Albrecht Krückl, München für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

- Kunstauktionshaus Hünenberg, Braunschweig, Auktion 16./17. März 1950, Lot 394 (mit Abb.).
- Privatsammlung Hessen (bei Vorgenanntem erworben, seitdem in Familienbesitz).

„Die Szene ist voll von unterschwelligem, schalkhaftem Humors, wesensverwandt dem Freunde Carl Spitzweg. Der Blick des Bauern in die leere, unendlich weite Landschaft lässt die Situation grotesk aussichtslos erscheinen. Der Braune beugt leicht den Kopf vor Schuldgefühl und Ratlosigkeit, während sich der Schimmel so ‚schämt‘, dass er gar den Kopf senkt und aus Verlegenheit an ein paar Gräsern knabbert.“

Bühler/Krückl, Heinrich Bürkel, München 1989, S. 152.

Heinrich Bürkel gilt als einer der besten und kreativsten Münchner Landschafts- und Genremaler biedermeierlicher Prägung. Die Schilderungen von Bauern, Jägern, Räubern und Bettlern, die er zumeist in beeindruckenden Alpenlandschaften ansiedelt, werden seit seiner ersten Italienreise 1830/32 technisch immer versierter. Es gelingt ihm dank der feinen Lasurmalerei, das klare Licht des Gebirges einzufangen und eine Synthese zwischen räumlicher und koloristischer Wirkung herzustellen. 1834 wird König Ludwig I. auf Bürkel aufmerksam und kauft im Münchner Kunstverein ein

kleines Gemälde des Künstlers. Damit ist der gesellschaftliche Durchbruch des Autodidakten und Nichtakademikers eingeleitet. Der ‚Umgestürzte Heuwagen‘ sowohl zur Sommer- als auch zur Winterzeit, ist eines der Erfolgsthemen Bürkels, das er ab 1841 über mehrere Jahre wiederholt. 1842 wird das Motiv des umgestürzten Heuwagens in der Serie ‚Ausgeführte Radierungen nach Originalgemälden und Zeichnungen deutscher Künstler‘ bei Mayer & Wigand in Leipzig publiziert.



ADRIAN LUDWIG RICHTER

1803 Dresden - 1884 Dresden

Hirten am Feuer (Abendlandschaft). Ca. 1861.

Öl auf Leinwand, braun in braun, über Bleistift.

Friedrich 81 (mit dem Titel „Ruhe auf der Flucht“). 50,5 x 69,5 cm (19,8 x 27,3 in).

Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. [CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

PROVENIENZ

- Helene Kretzschmar, geb. Richter, Tochter des Künstlers.
- Sammlung Professor Viktor Paul Mohn (1842-1911) und Margarethe Mohn, geb. Gaber, Enkelin des Künstlers (1853-1928), Dresden/Berlin.
- Sammlung Dr. Georg Blohm, Hamburg.
- Galerie Commeter, Hamburg, Kat. 34, Sammlung Dr. Georg Blohm, Auktion 7.-10. November 1927, Lot 1382, sw-Abb. Tafel XXVI.
- Privatsammlung Hamburg (bei Vorgenannter erworben), seitdem in Familienbesitz.

„Eine wundervolle abgeklärte Ruhe, voll reiner Stimmung, schlicht wie ein Volkslied.“

Victor Dirksen, Galerie Commeter, Hamburg, 1927.

Adrian Ludwig Richter ist der wohl bekannteste deutsche Illustrator des 19. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Œuvre umfasst unzählige Zeichnungen, Radierungen und Holzschnittillustrationen, die durch Publikationen in Kinder-, Volks- und Liederbüchern weit verbreitet und unter Sammlern sehr beliebt sind. Sein malerisches Werk, das weniger als hundert Gemälde umfasst, ist dagegen äußerst selten auf dem Kunstmarkt vertreten. Die wohl bekanntesten Gemälde Richters, „Civitella (Der Abend)“ und „Ariccia (Der Morgen)“ (1827/28) sowie die „Überfahrt am Schreckenstein“ (1837) und der „Brautzug im Frühling“ (1847) befinden sich heute in der Galerie Neue Meister in Dresden. Sie stehen beispielhaft für Richters charakteristische Kombination von romantischer Landschaftsmalerei mit biedermeierlichen Genredarstellungen. Zunächst überwiegt dabei die italienische Landschaft, beeinflusst durch seinen Italienaufenthalt in den Jahren 1823-26, ab Mitte der 1830er Jahren wendet er sich verstärkt deutschen Landschaften zu. 1855 erhält Richter für seinen „Brautzug im Frühling“ auf der Pariser Weltausstellung die Goldene Medaille.

Richter arbeitet meist über längere Zeit hinweg an einem Motiv, verändert und kombiniert einzelne Elemente neu, greift sie später wieder auf. So finden sich auch ähnliche Motive des hier angebotenen Gemäldes „Hirten am Feuer“

von 1861 bereits Jahre zuvor in seinen Arbeiten: 1846 erscheint die Holzschnittillustration „Hirten und Herde, Mutter mit Säugling bei Vollmond“ in dem Buch „Hymnen für Kinder“ (Hoff/Budde 1189). Ebenso enthält der 1864 herausgegebene „Neue Strauss für's Haus“ ein Werk „Mondnacht. Mutter stillt ihr Kind vor dem Feuer; zwei Hirten blasen die Schalmey; hinten der Hund, vorn die Schafe“ (Hoff/Budde 527). Selbst 1873 noch greift Richter bei seinem sogenannten letzten Aquarell „Ruhe auf der Flucht“, das sich heute in der Berliner Nationalgalerie befindet, auf einige dieser Motivelemente zurück. Unser in warmen Brauntönen gehaltenes Gemälde „Hirten am Feuer“ ist vermutlich aufgrund von Richters Augenleiden unvollendet geblieben, dennoch – oder gerade deshalb? – ist es „ein Werk von wundervoll abgeklärter Ruhe“, wie Dr. Victor Dirksen bereits 1927 im Katalog der Galerie Commeter schreibt.

In den 1860 und 1870er Jahren malt Richter nur noch vereinzelte Gemälde, vermutlich aufgrund seines starken Augenleidens, das immer weiter fortschreitet, so dass er 1873 sogar mit dem Zeichnen aufhören muss. 1876 scheidet Richter auf eigenen Wunsch aus gesundheitlichen Gründen aus der Kunstakademie in Dresden aus. Nach seinem Tod 1884 ehrt ihn seine Heimatstadt Dresden mit einem prunkvollen Staatsbegräbnis.





11 THEODOR MATTENHEIMER

1787 Bamberg - 1850 oder 1856 München

**Stilleben mit prunkvollem Bierhumpen,
feinem Glas, Gebäck und Weintrauben.
1833.**

Öl auf Zink.
Links unten signiert und datiert. 35,8 x 25,5 cm
(14 x 10 in). [CB]
Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.07 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.

Theodor Mattenheimer erhält, wie sein Bruder Karl, die erste künstlerische Ausbildung bei seinem Vater. 1807 wird er von der Herzogin Maria Anna in Bayern an den König Max I. Joseph empfohlen, der von nun an seine Malerei fördert. 1817 wird Mattenheimer Galerieinspektor in Bamberg, 1823 übernimmt er das gleiche Amt in Augsburg. Anschließend wird er Direktor der dortigen Kunst- und Zeichenschule. Johann Georg von Dillis, erster Leiter der 1836 eröffneten Münchner Pinakothek, schätzte Mattenheimer ebenso als Maler wie auch als Restaurator und holt ihn als Inspektor an die Pinakothek. Theodor Mattenheimer spezialisiert sich schon früh gänzlich auf die Stillebenmalerei. Im frühen 19. Jahrhundert gehört er damit zu den Pionieren eines Genres, das im 18. Jahrhundert deutlich an Bedeutung verloren hatte. Vor allem im süddeutschen Raum nimmt Mattenheimer diesbezüglich eine wichtige Vorreiterrolle ein, die vergleichbar prägend auf nachfolgende Künstlergenerationen wirkt wie Johann Wilhelm Preyer für die Düsseldorfer Schule. Mattenheimer schult seinen individuellen künstlerischen Stil insbesondere an den Gemälden der großen niederländischen Stillebenmaler. Doch steht für Mattenheimer und Preyer weniger der Symbolgehalt der dargestellten Gegenstände im Vordergrund, wie es im 17. Jahrhundert üblich war, vielmehr orientiert er sich in erster Linie an der hochpräzisen, feinen Maltechnik der Niederländer und deren ausgewogener Gestaltung der gesamten Bildkomposition.

12 ANTON SCHIFFER

1811 Graz - 1876 Wien

Gebirgslandschaft mit stillem See. 1846.

Öl auf Holz, parkettiert.
Unten mittig signiert, links unten datiert.
74 x 95,5 cm (29,1 x 37,5 in). [CB]
Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.08 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.



13 CARL MALCHIN

1838 Kröpelin - 1923 Schwerin

**Flussufer mit Fischern
(Am Stettiner Haff). 1885.**

Öl auf Leinwand.
Verso auf der Leinwand signiert und da-
tiert. 33,5 x 47,5 cm (13,1 x 18,7 in). [CB]
Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.09 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ
· Privatbesitz Norddeutschland.



14 CARL HILGERS

1818 Düsseldorf - 1890 Düsseldorf

**Wintervergnügen auf dem Eis.
1882.**

Öl auf Holz.
Links unten signiert und datiert.
28 x 42,5 cm (11 x 16,7 in). [CB]
Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.09 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ
· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.





15 DRESDEN

Der Kormoranfelsen in wilder Brandung. Um 1840.

Öl auf Leinwand.
29,5 x 26,5 cm (11,6 x 10,4 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025



16 EDUARD PAPE

1817 Berlin - 1905 Berlin

**Kleine Schlucht mit hoher Steinbrücke.
Ca. 1860-1890er Jahre.**

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert.
35,5 x 25,5 cm (13,9 x 10 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.11 h ± 20 Min.

€ 1.800 – 2.400
\$ 2,070 – 2,760

17 ROBERT ZÜND

1827 Luzern - 1909 Luzern

Strauchstudie. Ca. 1860-1890er Jahre.

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte aufgezogen.
25,5 x 37 cm (10 x 14,5 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 6,900 – 9,200

„Wenn Zünd in den Zeichnungen vor allem die Formen seiner Motive wiedergab und ausarbeitete, so hielt er Farbstimmungen und Lichteffect in besonderen Ölstudien fest. Diese stellen auf dem Weg zum vollendeten Bild eine zweite Stufe dar. Den Zeichnungen allerdings noch teilweise verwandt sind die unmittelbar vor der Natur entstandenen, minutiöse ausgeführten Terrainstudien, die Ausschnitte aus dem Gelände der nächsten Umgebung Luzerns zeigen, schmale Landschaftsstreifen ohne Horizont. Mit ihnen erfasste der Künstler aber nicht nur Details wie einzelne vom Wind zerzauste Grasbüschel oder Ähren, sondern ebenso die momentane Atmosphäre eines ihm vertrauten Ortes. Da liegt ein Feld in blendender Sonne, auf Gräsern, Blättern und Büschen flimmert das Licht, dazwischen werfen Bäume, deren Kronen man teilweise sieht, ihre Schatten. Hin und wieder sind auch die dunklen Zonen durch grössere und kleinere Tupfen von Sonnenlicht aufgehell. In solchen zufälligen, unkomponierten Naturausschnitten offenbart sich Zünds Pleinairismus.“ (Franz Zelger, in: Ausst.Kat. Robert Zünd in seiner Zeit, Luzern 1978, S. 25).

18 VALENTIN RUTHS

1825 Hamburg - 1905 Hamburg

Ziegelhütten im Sabinergebirge. 1867.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 100 x 158 cm (39,3 x 62,2 in).

Verso auf dem Keilrahmen bzw. Keilrahmen-Etikett handschriftlich bezeichnet und betitelt. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20.700 – 27.600

PROVENIENZ

- Nachlass Valentin Ruths, Hamburg.
- Sammlung Georg Schäfer (1896-1975), Schweinfurt (verso mit dem Etikett und der Inv.-Nr.).
- Neumeister, München, Sonderauktion Bilder aus der Sammlung Georg Schäfer, 24. Februar 2005, Lot 78.
- Ehemals Sammlung Bernheimer, München.

AUSSTELLUNG

- 3. Allgemeine Kunstausstellung Wien, 1868 (laut Boetticher).
- Internationale Kunstausstellung München, 1869 (laut Boetticher).
- Große Berliner Kunst-Ausstellung 1905 (verso mit dem Etikett).

LITERATUR

- Friedrich von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. II.1, S. 501, Nr. 57.
- Bert Schug, Valentin Ruths. Ein Hamburgischer Landschaftsmaler des neunzehnten Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. 9, Hamburg 1964, S. 75ff., Abb. 9.
- Lexikon der Düsseldorfer Malerschule 1819-1918, München 1998, Bd. 3, S. 166, Abb. 201.

„Die Landschaft mit den ‚Ziegelhütten im Sabinergebirge‘ von 1867 [...] ist fast gleichzeitig mit dem ‚Spaziergang vor einer kleinen Stadt‘ entstanden [heute in der Kunsthalle Bremen]. Sie gehört zum Imposantesten, was Ruths überhaupt geschaffen hat.“

Bert Schug, Valentin Ruths. Ein Hamburgischer Landschaftsmaler des neunzehnten Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. 9, Hamburg 1964, S. 87f.

Valentin Ruths wird 1825 in Hamburg geboren. Aus finanziellen Gründen absolviert er zunächst eine Ausbildung zum Kaufmann, anschließend eine Lithografenlehre. Seinen Lebensunterhalt verdient er mit dem Verkauf von Ansichten seiner Heimatstadt. Mit Hilfe eines Stipendiums eines Hamburger Bürgers kann Ruths 1850 sein Akademiestudium in Düsseldorf in der Landschaftsklasse von Johann Wilhelm Schirmer aufnehmen. 1855 bricht Ruths nach Italien auf und lebt bis 1857 in Rom. Auf Studienfahrten in die Albaner Berge und die Serpentara bei Olevano, findet er, gemeinsam mit dem dreizehn Jahre älteren Hamburger Malerfreund Louis Gurlitt, seine Motive. 1857 kehrt Ruths nach Hamburg zurück, von nun an arbeitet er mit enormem Pensum. Ab ca. 1860 kann er jährlich etwa zwölf größere Gemälde in den Ausstellungen der Kunstvereine und den akademischen Kunstausstellungen in Hamburg, Berlin und Dresden ausstellen.

Ruths Käufer finden sich vor allem unter den angesehenen Hamburger Bürgern, mit deren Familien Ruths freundschaftlich verbunden ist und die fast alle zur Gesellschaft der hamburgischen Kunstfreunde gehören. Diesen Kontakten ist es wohl auch zu verdanken, dass Ruths 1880 von Alfred Lichtwark den Auftrag für die Ausgestaltung des 1867 fertiggestellten Treppenhauses der Kunsthalle Hamburg erhält. Dafür fertigt er in den folgenden Jahren acht monumentale Wandgemälde mit den vier Jahreszeiten und vier Tageszeiten. Ruths ist Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin sowie der Akademie in Wien, deren Ausstellungen er regelmäßig beschickt. Um 1880 gehört er zur Ausstellungsleitung des Hamburger Kunstvereins. Valentin Ruths, der zu den Pionieren der deutschen Landschaftsmalerei zählt, stirbt 1905 in seiner Heimatstadt Hamburg.





19 JEAN-LÉON GÉRÔME

1824 Vesoul - 1904 Paris

Arnaute buvant. 1856.

Öl auf Holz, parkettiert.
Vgl. Ackerman 116. Links oben signiert und datiert. 24 x 17,8 cm (9,4 x 7 in).
Verso zweifach mit der handschriftlichen Inventarnummer „B.V-C. 28384“
der Galerie Boussod, Valadon & Cie, Paris. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.13 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 28,750 – 40,250

PROVENIENZ

- Sammlung Petr (Pierre) Botkine (1865-1933), russischer Diplomat u. a. im Konsulat in Brüssel.
- Galerie Boussod, Valadon & Cie, Paris (Nachfolge von Adolphe Goupil & Cie, Paris).
- Sammlung Baron H.[?] de Westenholz, Hamburg (1905 bei Vorgenannter erworben, siehe Geschäftsbuch der Galerie, Digitalisat Dealer Stock Books, Getty Research Center, Los Angeles - es handelt sich hierbei wohl um Albert Wilhelm Westenholz [1879-1939]).
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Wir mieten ein Segelboot und verbringen vier Monate auf dem Nil, malen und lassen uns treiben, von Damiette bis nach Philae. Dann kehren wir nach Kairo zurück, wo wir vier weitere Monate in einem der Häuser Sulaiman Pashas verbringen, der uns alles überlassen hat.“

Jean-Léon Gérôme, Tagebucheintrag, 1855/56, zit. nach: Gérard-Georges Lemaire, *Orientalismus*, Potsdam 2010, S. 238.

Jean-Léon Gérômes orientalische Bildsujets beinhalten vor allem Harems- und Sklavenmarkt-Darstellungen, Alltagsszenen, Landschaften und religiöse Zeremonien sowie Szenen des Ägyptenfeldzuges Napoleon Bonapartes. Dieser Kolonialisierungsfeldzug (1798-1801) wurde von zahlreichen mitreisenden Zeichnern und Malern bildlich dokumentiert und - trotz des militärischen Scheiterns - künstlerisch glorifiziert, woraus eine jahrzehntelange Ägyptenbegeisterung in Kunst, Architektur, Kunsthandwerk, Musik und Theater in Frankreich, später auch in England und Deutschland resultierte. Wie zahlreiche Künstler der nachfolgenden Generationen wird auch Gérôme von dieser Ägyptomanie erfasst. Nach den akademisch-klassizistischen Anfangsjahren wendet er sich Mitte der 1850er Jahre mit seiner ersten Ägyptenreise dem Orientalismus zu. Jedoch distanziert er sich „von den Konventionen eines romantisch-visionären Orients und entwickelt einen unpersönlichen ethnographischen Hyperrealismus, der sich auf den während der Reisen angehäuften Vorrat von Zeichnungen, Skizzen und Fotografien stützt. Seine feinmalerisch-glatte Behandlung der Bildoberfläche und quasi-fotografisch exakte Wiedergabe von Details erzeu-

gen den Eindruck größter Wirklichkeitsnähe und demonstrieren in Konkurrenz zur Fotografie eine neuartige, am Empirischen orientierte Definition von Wirklichkeit der Malerei.“ (AKL). Dies wird auch bei dem hier angebotenen Gemälde deutlich, das eines der beliebtesten Motive des Künstler zeigt: einen Arnauten. Dieses aus dem Türkischen entlehnte Wort bezeichnet albanische Söldner des osmanischen Reiches, die Ende des 18. Jahrhunderts zum Kampf gegen die französischen Truppen nach Ägypten kamen und dort eine neue Heimat fanden. Gérôme gibt akkurat jedes noch so kleine Detail der charakteristischen Tracht wieder und zeigt damit seine tiefe Faszination für die stolzen und selbstbewussten Arnauten. Die wohl bekannteste Variante des Themas ist Gérômes Gemälde „Arnautes jouant aux échecs“, das sich heute in der Wallace Collection in London befindet.

Das Hauptwerk Jean-Léon Gérômes „Un combat de coqs“ (Hahnenkampf) von 1847 ist derzeit in der Ausstellung „Gut. Wahr. Schön. Meisterwerke des Pariser Salons aus dem Musée d'Orsay“ der Kunsthalle München zu sehen (noch bis Januar 2018).



21 JAN CHELMINSKI

1851 Brzostów (Polen) - 1925 New York

Große höfische Jagdgesellschaft. 1877.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert, datiert und bezeichnet „München“. 86 x 185 cm
(33,8 x 72,8 in).
Verso auf dem Keilrahmen mit verschiedenen Nummerierungen und unleserlicher Bezeichnung. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.15 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
\$ 23,000 – 34,500

„Es war dies eine Gesellschaft, wie man sie heute schwerlich wiederfindet. [...] Es herrschte eine wundervolle Harmonie.“

Adalbert von Kossak über die polnische Künstlergemeinschaft in München um 1870,
zit. nach Hans-Peter Bühler, Jäger, Kosaken und polnische Reiter, Hildesheim u.a. 1993, S. 16.

Jan Chelminski wird 1851 im polnischen Brzostów geboren und erhält seine erste Ausbildung in der Zeichenklasse von Juliusz Kossak in Warschau. Um seinen Lebensunterhalt zu finanzieren, arbeitet er nebenbei als Lithograf und Retuscheur in einer fotografischen Anstalt. Im Jahr 1873 zieht Chelminski nach München und studiert an der Akademie der Bildenden Künste bei Alexander Strähuber und Alexander Wagner. 1875 wird er Schüler des berühmten Josef von Brandt, im Jahr darauf bei Franz Adam. Er ist von 1874 bis 1883 Mitglied im Münchner Kunstverein.

In München bildet sich um Josef von Brandt ab etwa 1875 ein Künstlerkreis junger, vor allem polnischer Maler, die sogenannte Brandt-Schule. Dazu zählen neben Jan Chelminski unter anderem Alfred von Wierusz-Kowalski und Franz Roubaud. Mit den Darstellungen von historischen Kosaken- und Tatarenkriegern, Pferdemarkten und Jagdszenen sind die Künstler über lange Zeit hinweg überaus erfolgreich. Auch Darstellungen der Napoleon-Feldzüge sind bei den polnischen Malern ein beliebtes, immer wiederkehrendes Motiv. Durch Maksymilian Gierymski wird zudem um 1870 die historische Bildgattung der Parforcejagd in Rokokotracht neu belebt und in den folgenden Jahren dankbar von den Malerkollegen Wierusz-Kowalski und Chelminski aufgegrif-

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

LITERATUR

· Vgl. Friedrich von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1969), Bd. 1.1, S. 178, Nr. 3 („Parforcejagd aus der Zeit Ludwig XV.“).

fen. Das hier angebotene großformatige Gemälde zeigt eine besonders vielfigurig ausgearbeitete höfische Jagd mit Kutsche und Hundemeute. 1879 erwirbt König Ludig II. eine Parforcejagd von Chelminski auf der Münchner Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast.

Im Anschluss an seine Münchner Jahre geht Chelminski 1882 zunächst nach England und reist von dort aus durch Europa, ab 1884 lebt er für einige Jahre in New York. 1888 bis 1899 lebt er in London, anschließend in Paris. Hier ist er 1910 Gründungsmitglied der Polnischen Literarischen Gesellschaft, der er einige Jahre auch als Vizepräsident vorsteht. Zudem ist Chelminski als Übersetzer polnischer Schriften ins Französische tätig. 1915 zieht der Künstler endgültig wieder nach New York, wo er 1925 stirbt.

Bedeutende Werke des Künstlers befinden sich u. a. in folgenden Museen:

Kunsthalle, Bremen

National Gallery of Art, Dublin

Gemädegalerie, Lwiv (Ukraine)

Kościuszko Foundation, New York

Nationalmuseum, Warschau





22
REINHARD SEBASTIAN
ZIMMERMANN

1815 Hagnau am Bodensee - 1893 München

Die große Wiedersehensfreude.
Ca. 1850-1880er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 49 x 68 cm (19,2 x 26,7 in).
[CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.15 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ
• Privatbesitz Süddeutschland.

23
JULIUS ZIELKE
(ZIELCKE)

1826 Danzig - 1907 Rom

Im römischen Klosterhof.
Ca. 1860-1890er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und schwer leserlich
bezeichnet „Rom“ (?). 33 x 52 cm
(12,9 x 20,4 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.16 h ± 20 Min.

€ 800
\$ 920

PROVENIENZ
• Privatbesitz Süddeutschland.

24
HUGO KAUFFMANN

1844 Hamburg - 1915 Prien am Chiemsee

Lachender Bauer. 1884.

Öl auf Holz.
Holz 617. Links unten signiert und datiert.
18 x 14 cm (7 x 5,5 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.17 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000
\$ 1,725 – 2,300

PROVENIENZ
• Privatbesitz Süddeutschland.

Ab 1872 lebt Kauffmann ausschließlich in Prien, die nahegelegene Malerkolonie auf der Insel Frauenchiemsee prägt seine malerische Tätigkeit. Hier entwickelt er eine Vorliebe für Schilderungen humoristischer Szenen aus dem bayerischen Volksleben mit typischen Darstellungen von Bauern und Kleinstädtern in Wirtsstuben oder Werkstätten. Gekonnt erfasst Kauffmann die Eigenarten der Dargestellten. Die Gemälde sind durchweg in einem warmen bräunlichen Gesamtton gehalten, der von einer feinen Hell-Dunkel-Wirkung gekennzeichnet ist.

Originalgröße

25 CARL SPITZWEG

1808 München - 1885 München

Der strickende Soldat. Um 1836/37.

Öl auf Holz, teilparkettiert.

Vgl. Wichmann 220-225 (Schützenscheiben) und 492-493 (Strickender Soldat).

Durchmesser 45 cm (17,7 in).

Verso mit verschiedenen modernen Etiketten. [CB].

Mit einer ausführlichen Werkdokumentation von Herrn Professor Dr. Siegfried Wichmann, Starnberg, vom 20. Juni 2007.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,700 – 27,600

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

„Spitzweg als Apotheker und Pharmazeut erfuhr im bayerischen Oberland eine Prägung, die ihn zum Maler (Künstler) machte, denn das Wesen der Bauern in ihren Kulturen gab ihm die entscheidenden Faktoren der Lebensformen in diesen Jahren. So ist die Schützenscheibe ein Gebrauchsobjekt, ein Kulturobjekt der soziologischen Begegnung zwischen Sprache, Religion, Kunst, Erziehung, Sitte, Moral des Wesens, der Meinung, die eine Summierung der Wirkung schafft, eine kumulative Macht des gegenseitigen Verstehens.“

Siegfried Wichmann, in der begleitenden Werkdokumentation, 2007.

Carl Spitzweg zieht 1836 während der Choleraepidemie in München ins bayerische Oberland, als ausgebildeter Apotheker wusste er die Gefahr der Seuche rechtzeitig einzuschätzen und sich vor ihr zu schützen. Ohne sein Münchner Atelier wendet er sich verstärkt dem Zeichnen zu, allein aus dem Jahr 1836 sind 42 Skizzenbücher erhalten geblieben. Während seiner Zeit bei den Gebirgsbauern kommt er in Kontakt mit den zahlreichen Schützenvereinigungen und erkennt sie als überaus wichtige Komponente im sozialen

Zusammenleben der Dorfgemeinschaften. Immer wieder treten Bürgermeister und Vorstände der Vereine an ihn heran und bitten den Maler um gemalte Schützenscheiben. Laut seiner eigenen Notizen hat er im Laufe der Zeit mehr als 50 solcher Scheiben gefertigt, meist wurden sie vom Schützenkönig in Auftrag gegeben und Spitzweg dafür gut bezahlt. Die Schützenscheiben sind wichtige Erinnerungen an die Kameradschaft der Schützen, lebendige Gebrauchsbilder, die innerhalb der Familien lange weitervererbt werden.





26 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover -
1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Bäuerin, einen Knaben am Ohr ziehend. 1880er-Jahre.

Öl auf Malpappe, auf festem Karton aufgezogen.

Vgl. Gmelin 267-270. Oben rechts signiert. 18,5 x 14,2 cm (7,2 x 5,5 in). Verso verschiedene handschriftliche Bezeichnungen, Stempel und Etiketten. [CB].

Mit einer Expertise von Herwig Guratzsch, Wilhelm Busch Museum, Hannover, vom 10. Mai 1988 (in Kopie). Wir danken Frau Dr. Ruth Brunngraber-Malottke, Wilhelm Busch Museum, Hannover, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

· Ruth Brunngraber-Malottke, Nachtrag zum Gesamtverzeichnis Wilhem Busch als Maler, Hannover 2007, Nr. 1016.

„ – doller Kerl (war auch gar kein schlechter Maler)“

George Grosz über Wilhelm Busch, aus einem Brief an Arnold Rönnebeck, 8. November 1943 (zit. nach: Ausst.Kat. Wilhelm Busch. Als Maler in seiner Zeit, Hannover 1982, S. 35).

Neben seinem umfangreichen zeichnerischen Werk, das vor allem durch die populären Bildergeschichten bekannt ist, hat Wilhelm Busch ein interessantes malerisches Œuvre hinterlassen, das nicht zuletzt aufgrund der unkonventionellen Maltechnik seinesgleichen sucht. Es ist die bäuerlich-dörfliche Umgebung, die Busch zum Gegenstand seiner meist kleinformatigen Ölgemälde macht. In den Genreszenen orientiert er sich an den niederländischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts, vor allem an Teniers, Ostade und Frans Hals. Die Tonigkeit seiner Malerei und der spontane Pinselduktus ergeben eine Dichte der Atmosphäre, wie man sie eigentlich im kleinen Format nicht vermutet. Die Bauern sind Buschs Hauptdarsteller, meist malt er sie mit roter Jacke. Selbst in den späten Landschaftsdarstellungen sind die sogenannten Rotjacken noch als winzige, rote Rückenfigur präsent. Wilhelm Busch lässt uns in seinen Ölbildern seine Freude am Malen anschaulich nachvollziehen.



27 WILHELM BUSCH

1832 Wiedensahl bei Hannover -
1908 Mechtshausen bei Seesen/Harz

Wiedensahler Bockmühle bei aufziehendem Sturm. Ca. 1870–1893.

Öl auf Holz.

Gmelin 500. Links unten signiert. 22,5 x 37,5 cm (8,8 x 14,7 in).

Verso verschiedene Sammlungsstempel, -Siegel und handschriftliche Bezeichnungen sowie ein altes Etikettenfragment. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.19 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,350 – 13,800

PROVENIENZ

· Kunsthandlung Hans Hollaender, Dresden.
· Sammlung Dr. Werner Eberhard Müller, Leipzig, 1928 bei Vorgenannter erworben (verso handschriftlich bezeichnet sowie mit dem Sammlerstempel und -Siegel).
· Seitdem über Erbschaft in norddeutschem Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

· Wilhelm Busch – Jubiläumsausstellung im Provinzial-Museum Hannover, April bis Juli 1932, mit anschließenden Stationen in Breslau, Leipzig, Rostock, Hamburg 1932/33 (Kat.-Nr. 52, o. Abb.).

LITERATUR

· Alexander Dörner, Wilhelm Busch. Fast unbekanntes Gemälde des Humoristen. Zur Wiederkehr seines Geburtstages 1932, in: Berliner Illustrierte Zeitung, Nr. 13, 1932, S. 392 ff., Nr. 52.
· Rolf Hochhuth (Hrsg.), Wilhelm Busch. Sämtliche Werke, Bd. 2: Was beliebt ist auch erlaubt, Gütersloh 1959, Farbabb. im Anhang (Landschaften 1860 bis 1895).

Die drängende Sehnsucht nach seiner niedersächsischen Heimat und sein schlussendlicher Rückzug nach Wiedensahl führen Busch ab den 1870er Jahren zu einer verstärkten Beschäftigung mit den Naturgewalten. Auch in seinen Briefen schreibt er nun häufig von sommerlichen Unwettern. In seinen Landschaften dieser Zeit greift er zugleich niederländische Bildtradition und aktuelle Beobachtungen auf, wie das vorliegende Werk exemplarisch belegt. In schnellen Strichen lässt er den Betrachter an der dramatischen Szenerie um die Wiedensahler Bockmühle teilhaben, die bereits bedrohlich im Dunkel des Sturms liegt, während eine Kuhhirtin noch versucht ihre Herde in Sicherheit zu bringen. In den Werken dieser Jahre findet Wilhelm Busch mehr und mehr zu einer geradezu dichterischen Sicht auf die heimatische Flachlandschaft.



28 EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Auerbachs Keller. 1885.

Kohle- und Kreidezeichnung in Schwarz und Braun, partiell weiß gehöht.

Vgl. Balogh 655. Rechts unten signiert und datiert „Februar 1885“. Auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 108,5 x 89 cm (42,7 x 35 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.20 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

· Galerie Heinemann, München, Grützner-Ausstellung, April 1906, Kat.-Nr. 3.

LITERATUR

· Vgl. Fritz von Ostini, Grützner (Künstlermonographien Bd. LVIII), Bielefeld und Leipzig 1902, S. 75, Abb. 38.

Diese 1885 entstandene Zeichnung dient Eduard von Grützner zur Vorbereitung des gleichnamigen Gemäldes (vgl. WVZ Balogh 655). Doch strahlt die in sämtlichen Details fein ausgearbeitete großformatige Zeichnung so viel Lebendigkeit aus, dass sie weit mehr als eine Studienzeichnung zu dem Gemälde darstellt. Im Wesentlichen übernimmt der Künstler die Komposition für die nahezu gleich große Ausführung in Öl und ändert dafür nur wenige Einzelheiten. Grützner datiert die Zeichnung mit „Februar 1885“, das Gemälde wird gegen Ende des Jahres vollendet. Bereits im Oktober 1885 meldet die Zeitschrift „Kunst für Alle“ in ihrer allerersten Ausgabe in der Rubrik Ateliernotizen: „Grützner hat Auerbachs Keller angefangen, der ein prächtiges Stimmungsbild werden dürfte, wenn es dereinst hält, was es jetzt verspricht.“ (in: Die Kunst für Alle, Jg. I, Heft 1, 1. Oktober 1885, S. 12). Es wurde den Erwartungen gerecht und im darauffolgenden Jahr gleich zweimal ausgestellt: im Münchener Kunstverein und auf der Wiener Jahresausstellung. Im April 1906 sind auf der großen Grützner-Einzelausstellung der Galerie Heinemann in München dann sowohl das Gemälde als auch die hier angebotene Zeichnung von „Auerbachs Keller“ vertreten (Kat.-Nrn. 3 und 33). Grützner illustriert eine Begebenheit aus Goethes Faust, in der Mephisto Faust in Auerbachs Keller führt und ihm die zechenden Studenten vorstellt. Doch sein Versuch, Faust zu zeigen, dass es nicht viel mehr als etwas Alkohol bedarf um glücklich zu sein, misslingt gewaltig. Faust ist entsetzt von der Primitivität der Studenten, die niveaulos reden und betrunken singen. Mit weit ausladender Geste und dem Bierkrug in der Hand singt Siebel mit mächtiger Bassstimme, Altmayer, der links am Tisch Sitzende, ruft „Weh mir, ich bin verloren! Baumwolle her! Der Kerl sprengt mir die Ohren!“ (zit. nach: László Balogh, Eduard von Grützner. 1846-1925. Ein Münchner Genremaler der Gründerzeit, Mainburg 1991, S. 127).



29 EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz/Schlesien - 1925 München

Kellermeister mit weißer Kutte. 1883.

Öl auf Holz.

Balogh 140. Links unten signiert und datiert. 35 x 29,7 cm (13,7 x 11,6 in). [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.21 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

· Galerie Combé, Stuttgart, April 1962, Kat.-Nr. 203a.

Bereits zu Studienzeiten klingt mit dem Gemälde „Im Klosterkeller“ die künftige Thematik im Werk des Künstlers an. Grützner spezialisiert sich mit großem Erfolg auf die Motive klösterlichen Lebens. Die Szenen spielen zumeist in der feucht-fröhlichen Atmosphäre der Weinkeller, in Küchen und auch Bierstuben, wobei der Tenor seiner Genrebilder dabei stets anekdotisch-humoristisch bleibt. Auch in unserer Arbeit, die ein gelungenes Beispiel hierfür darstellt, lässt sich dies erkennen.

30 FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Sommernachmittag. 1893.

Öl auf Leinwand.

Eder G 245. Rechts unten signiert und datiert. 84 x 109 cm (33 x 42,9 in).

Verso auf dem Keilrahmen handschriftliche Bezeichnungen, altes handschriftlich nummeriertes Etikett, sowie Restauratoren-Etikett. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.21 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,700 – 27,600

Friedrich Kallmorgen wird 1856 im damals noch dänischen Altona bei Hamburg geboren. Ersten Kunstunterricht erhält er bei seinem Onkel, dem Landschaftsmaler Theodor Kuchel, und auf der Kunstgewerbeschule Altona. 1874 beginnt Kallmorgen sein Studium an der Düsseldorfer Akademie bei Andreas Müller und Ernst Deger, 1876 tritt er der Landschaftsklasse Eugen Dückers bei. Im Jahr darauf wechselt Kallmorgen nach Karlsruhe zu Ernst Hildebrandt und Hans Gude, dem er 1880 für einen Winter nach Berlin folgt. 1881 zurück in Karlsruhe, schließt er sich dem Kreis um Gustav Schönleber und Hermann Baisch an, die ihre an die Barbizon-Schule sich anlehrende und mit holländischen Einschlägen versetzte Malweise dem damals aufkommenden Naturalismus entgegenstellen.

Kallmorgen reist 1881 erstmals nach Holland und kehrt bis 1913 auf mindestens 15 Studienreisen immer wieder dorthin zurück. Die dort gewonnenen Eindrücken finden zahlreichen Niederschlag in seinem künstlerischen Oeuvre. 1919 schreibt der Künstler in seinen selbst verfassten Lebenserinnerungen über den Aufenthalt in Volendam 1889: „Man war wie in eine andere Welt versetzt. Die Kleinheit der Häuser hinter dem Deich, die durchweg sehr stattlichen grossen Menschen in ihrer einfachen Tracht auf dem Deich und der Hafen voller Schiffe [...]. Rein landschaftlich war hier nicht viel zu machen, aber für Figurenstudien war es ein selten schöner Platz. Ein schönerer Aufenthalt war für einen Maler gar nicht zu denken.“ (zitiert nach: Sylvia Bieber, in: Ausst.-Kat. Friedrich Kallmorgen, Karlsruhe 2016, S. 51).

PROVENIENZ

· Sammlung Friedrike (Fritzi) und Paul Bleichroeder (1890-1943), Hamburg/New York. Seitdem in Familienbesitz Hamburg.

AUSSTELLUNG

· Große Berliner Kunstausstellung 1894, Kat.-Nr. 796 (o. Abb.).
· Akademische Kunst-Ausstellung zu Dresden, 1895, Kat.-Nr. 94.
· Frühjahrs-Ausstellung des Kunstvereins, Hamburg 1898, Nr. 167 (o. Abb.).
· Friedrich Kallmorgen (1856-1924). Gemälde, Ausstellung in der Hamburgischen Landesbank anlässlich ihres 100jährigen Bestehens, in Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum, Hamburg, 20.8.1993-31.1.1994.

Auch das ganz vor der Natur gemalte Motiv des hier dargestellten „Sommernachmittags“ findet Kallmorgen während eines seiner Hollandaufenthalts in Rijsoord. Ein Entwurf dazu ist im Skizzenbuch desselben Jahres erhalten.

1889 gründet Kallmorgen die Künstlerkolonie in Grötzingen bei Karlsruhe, aus der 1896 der „Karlsruher Künstlerbund“ (Sezession) hervorgeht, dessen Vorsitz er bis 1898 führt. Hatte Kallmorgen bis 1889 fast ausschließlich Detailstudien vor der Natur gemalt, die ihm als Grundlage für seine Atelierbilder dienten, so befasste er sich nun unter dem Einfluss seiner Malerkolonie zunehmend mit reinen Landschaftsschilderungen. Dabei vollzieht er eine Entwicklung vom Anekdotischen hin zu einer unter impressionistischem Einfluss stehenden, breit und pastos gemalten Malerei. 1901 wird Kallmorgen als Lehrer der Landschaftsklasse an die Berliner Kunstakademie berufen. Neben seinen zahlreichen Studienreisen nach England, Italien und Frankreich, bis 1916 auch alljährlich nach Holland, kehrt er in den 16 Jahren seiner Lehrtätigkeit immer wieder auch in seine Heimat Altona und Hamburg zurück. Hier malt er unermüdlich das Großstadtleben und macht als einer der ersten den Hamburger Hafen in der Darstellung des Atmosphärischen zu einem neuen Sujet der impressionistischen deutschen Malerei. Seine vermehrte Produktion von Hafenbildern, die zum einen die große Nachfrage des Publikums deckt, zum anderen auch seinem Lebensunterhalt dient, lässt jedoch seine gleichbleibende Freude am Malen erkennen. Als Friedrich Kallmorgen 1924 stirbt, hinterlässt er ein bemerkenswertes Lebenswerk von Gemälden, Zeichnungen und Druckgrafik. Dabei verdienen vor allem seine stimmungsvollen Landschaftsgemälde und seine Städtebilder aus Deutschland, England, Italien und Holland besondere Erwähnung.



31

FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Wald im Winter. 1883.

Öl auf Leinwand.
Eder G 49. Links unten signiert und datiert. 101,5 x 68,5 cm (39,9 x 26,9 in).
Verso auf dem Keilrahmen mit unbekanntem Brandstempel. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 17,250 – 23,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

„Ich hielt nur etwas mehr als eine Stunde aus und musste alle 5 Minuten meine Hände reiben. – Ein scharfer Schneestaub fegte über die Fläche und hüllte mich vollkommen ein, die Farbe wurde ganz zäh, gefror aber nicht.“

Friedrich Kallmorgen in einem Brief an seine Verlobte Margarethe Hormuth-Eber im Januar 1881, zit. nach: Sylvia Bieber, in: Ausst.-Kat. Friedrich Kallmorgen, Karlsruhe 2016, S. 42).

Vor allem im Frühwerk Friedrich Kallmorgens finden sich zahlreiche Winter- und Schneelandschaften, zu denen auch der „Wald im Winter“ von 1883 gezählt werden kann. Der Künstler war fasziniert von dem ganz eigenen Charakter der Natur im Winter und fuhr selbst bei eisigem Winterwetter heraus, um Skizzen und Ölstudien vor Ort machen zu können. So auch im Januar 1881, als sich Kallmorgen bei Blankenburg im Harz aufhält und seiner Verlobten in einem

Brief die Widrigkeiten schildert. „Ach, Gretel, es ist eine harte Arbeit. Heut war ein böser Tag, Es ging ein scharfer Wind. In der Nacht Thauwetter, dann wieder Frost, sodass man bei jedem Schritt in den Schnee einbrach und sich hervorarbeiten musste. Der Wirtssohn vom ‚Pfeifenkrug‘ holte mich ab mit dem Schlitten um 8 ½ Uhr früh. Dort bekam ich einen wärmenden Fußsack mit.“ (Zit. nach: Sylvia Bieber, in: Ausst.-Kat. Friedrich Kallmorgen, Karlsruhe 2016, S. 42)





32 ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau - 1905 Berlin

Studie einer sitzenden Dame mit Hut, Schirm und Geldbörse. 1880.

Kohlezeichnung.
Unten mittig monogrammiert und datiert.
Auf Velin, fest auf Unterlagekarton kaschiert. 20,5 x 12,8 cm (8 x 5 in), blattgroß. [CB]

Wir danken Herrn Dr. Claude Keisch, ehemals Nationalgalerie Berlin, für die Bestätigung der Authentizität der vorliegenden Arbeit anhand von Fotomaterial.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.23 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000
\$ 11,500 – 17,250

PROVENIENZ

- Lempertz, Köln, Französische und deutsche Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Auktion 310, 16. Dezember 1930, Lot 52 (mit sw-Abb. Tafel 11).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



Originalgröße

33 ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau - 1905 Berlin

Zwei Nonnen im Klosterhof. Um 1870.

Aquarell.
Tschudi 578. Am rechten Bildrand monogrammiert.
Auf einer Visitenkarte des Künstlers. Verso mit dem typografischen Namenszug sowie der handschriftlichen Notiz: „Herzliche Wünsche für ein recht gesundes, also dann glückliches Jahr!!!“.
5,5 x 9,2 cm (2,1 x 3,6 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000
\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

- Cornelia Richter, Berlin.
- Privatsammlung Hamburg-Othmarschen.
- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Ausstellung von Werken Adolph von Menzels, Königliche National-Galerie, Berlin 1905.

Adolph von Menzel bestreitet in jungen Jahren einen großen Teil seines Lebensunterhalts mit der Anfertigung zahlreicher gebrauchsgrafischer Arbeiten, wie Titeleinfassungen, Mitgliederkarten, Erinnerungs- und Gedenkblätter. Zudem zeichnet er, der „manische Zeichner“, stets und überall, hält Alltagsbegegnungen, Gesichter, Gegenstände und kleinste Details in seinen Skizzen fest. Zeichnen bedeutet für Menzel nicht nur Vorbereitung auf ein bestimmtes Werk, sondern es ist vielmehr sein Mittel zur Wirklichkeitsaneignung. Zahlreiche Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen und Skizzenbücher mit Figuren-, Architektur- und Naturstudien bilden den Fundus, aus dem sich der Künstler während seines gesamten Schaffens bedient, und spiegeln die Vielseitigkeit seiner Themen. So ist es kaum verwunderlich, dass Menzel sogar seine eigene Visitenkarte als Bildträger nutzt. Auf dem kleinen Kärtchen schickt er dem Empfänger neben einem handschriftlichen Neujahrsgruß auch gleich noch ein winziges Bildchen mit.

34 MAX KLINGER

1857 Leipzig - 1920 Großjena

Ein Handschuh - Opus VI. 1881.

Mappe mit 10 Radierungen.

Singer 113-122. Jeweils in der Platte unterhalb der Darstellung typografisch bezeichnet und oben rechts nummeriert. Blatt X zudem in der Platte monogrammiert, datiert und bezeichnet „Op. MK VI / c. 1878 r. 1880“. Feinzeichnende Drucke auf chamoisfarbenem Velin (teils mit Wasserzeichen „Holland“ und ligiertem Monogramm). Bis 25,7 x 34,7 cm (10,1 x 13,6 in). Papier: 40 x 50 cm (15,7 x 19,6 in).

Vollständige V. Ausgabe von 1924. Mit dem typografischen Titelblatt, in der Original-Mappe mit goldgeprägtem Titel. Gedruckt von Giesecke & Devrient, Leipzig, herausgegeben vom Verlag Gertrud Hartmann-Klinger. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 5.000 – 7.000

\$ 5,750 – 8,050

PROVENIENZ

· Privatbesitz Berlin.

„Zu empfinden was er sieht, zu geben was er empfindet, macht das Leben des Künstlers aus.“

Max Klinger, Malerei und Zeichnung, Leipzig 1895, S. 25-27.

Max Klinger schildert den Fund eines Handschuhs, den eine Dame auf einer Rollschuhbahn verliert. Der Held hebt diesen Handschuh auf und nimmt ihn mit sich. Als er sich schlafen legt, hat er nun unter dem Einfluss seiner Verliebtheit einige abenteuerlicher Träume, die sich um den Handschuh seiner Angebeteten entspinnen.

Grundlage der Erzählung sind autobiografische Erlebnisse des Künstlers. Während seiner Studienzeit an der Akademie lernte Klinger auf der Berliner Rollschuhbahn die junge

Kubanerin „T.“ kennen, mit der er eine Liebesaffäre beginnt. Zunächst verarbeitet er die Erlebnisse in einer Folge von Federzeichnungen, die er im Frühjahr 1878 im Verein Berliner Künstler ausstellt. 1881 greift Klinger für seine sechste Radierfolge auf diese Thematik zurück. Auf dem ersten Blatt der Folge porträtiert Klinger sich und seinen engen Studienfreund Hermann Prell in den beiden links am Rande stehenden Männern.





35

ARTUR VOLKMANN

1851 Leipzig - 1941 Geislingen an der Steige

Weibliche Porträtbüste I.

Ca. 1890er Jahre.

Weißer Marmor, teils leicht farbig gefasst.

An der Rückseite des Sockels mit dem Namenszug des Künstlers. Höhe: 40,5 cm (15,9 in). Standfläche: 18 x 15 cm (7,1 x 5,9 in). [CB]

Wir danken Frau Dr. Anette Niethammer, Mötzingen, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,350 – 13,800

PROVENIENZ

· Privatbesitz Sachsen-Anhalt.

Artur Volkmann studiert ab 1873 Bildhauerei in Dresden und Berlin. Ab 1876 ermöglicht ihm ein zweijähriges Stipendium einen Aufenthalt in Rom, wo er für die anschließenden Jahrzehnte seine Wahlheimat findet. Lediglich aus finanziellen Gründen kehrt Volkmann Mitte 1883 bis September 1885 nach Deutschland zurück, um sich neue Aufträge zu sichern. In Rom macht Volkmann die für ihn wichtige Bekanntschaft mit dem Maler Hans von Marées, der ihn künstlerisch wesentlich beeinflusst. Bereits im Jahr 1882 beginnt Volkmann, als einer der ersten Bildhauer im 19. Jahrhundert, seine Marmorwerke zu färben und nimmt aktiv an der in Deutschland zu dieser Zeit einsetzenden Diskussion um die farbig gefasste Plastik und Skulptur teil. Der breiten Öffentlichkeit wird diese Thematik der Polychromisierung vor allem durch eine von Georg Treu organisierten Ausstellung in Berlin bekannt wird. Die aus der klassizistischen Kunst gewohnte Idealität des Dargestellten in reinem weißen Marmor wird nun zugunsten einer größeren Lebendigkeit durch farbige Fassungen eingetauscht. Volkmann hat wie kein anderer Künstler die Marées'sche Figurenauffassung von der „Leben illusionierenden“ Kunst in das Medium der Bildhauerei übertragen und das gestalterische Prinzip seines Lehrers und Freundes beispielhaft umgesetzt. Er steht fest überzeugt zu der Einfärbung seiner Skulpturen, selbst dann, wenn unverständige Auftraggeber eine Abwaschung der Fassung fordern und drohen, sonst nicht zu zahlen. Die beiden weiblichen Porträtbüsten entstehen in Rom vermutlich als Auftragsarbeiten. In ihrem feinen Ausdruck des Antlitzes und der Gestaltung mit zarter Färbung sind sie typisch für Artur Volkmann.



36

ARTUR VOLKMANN

1851 Leipzig - 1941 Geislingen an der Steige

Weibliche Porträtbüste II.

Ca. 1890er Jahre.

Weißer Marmor, teils leicht farbig gefasst.

An der Rückseite des Sockels mit dem Namenszug des Künstlers. Höhe: 40 cm (15,7 in). Standfläche: 18 x 15 cm (7,1 x 5,9 in). [CB]

Wir danken Frau Dr. Anette Niethammer, Mötzingen, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.26 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,350 – 13,800

PROVENIENZ

· Privatbesitz Sachsen-Anhalt.

„Volkmann habe ich wohl und munter angetroffen und sein Thun gereicht mir in der That zu grösster Freude; wenn ich ihn vergleichen wollte, so würde ich ihn entschieden über Hildebrand stellen.“

Hans von Marées in einem Brief vom 9. Oktober 1882 an seinen Bruder Georg, zit. nach: Anette Niethammer, Wie auf den Tag das Abendsonnenlicht. Hans von Marées' Meisterschüler Artur Volkmann (1851-1941), Nordhausen 2006, S. 64.

37

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

1864 Albi - 1901 Malromé

Mademoiselle Marcelle Lender, en buste. 1895.

Farblithografie.

Adriani 115, Wittrock 99 (Pan French Edition 1895). Im Stein monogrammiert sowie mit dem orangeroten Monogrammstempel unterhalb der Darstellung.

Eins von 100 Exemplaren. Auf chamoisfarbenem Velin. 32,8 x 24,5 cm (12,9 x 9,6 in). Papier: 55,6 x 37,6 cm (21,9 x 14,8 in).

Am unteren Blattrand von fremder Hand bezeichnet.

Gedruckt von Ancourt (H. Stern), herausgegeben von der Zeitschrift PAN, Berlin/Paris, 1895, in Verbindung mit dem Französischen Supplement zu Vol. I, Nr. 3. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 9.000 – 12.000

\$ 10,350 – 13,800

PROVENIENZ

· Privatbesitz Berlin

„Das schönste, im September 1895 in der deutschen Zeitschrift Pan veröffentlichte Blatt [...] ist das achtfarbige Brustbildnis Marcelle Lenders [...]. Keine andere Lithografie ist mit einem derartigen Aufwand an subtilen Farbfigurationen gedruckt, und keine verkörpert wie diese den blühenden Dekor einer zu Ende gehenden Zeit.“

Götz Adriani, Toulouse-Lautrec. Das gesamte Graphische Werk, Köln 1986, S. 161.

1895 wird die Operette „Chilperic“ von Hervé im Théâtre des Variétés in Paris aufgeführt. Marcelle Lender ist der absolute Star dieser Aufführung. Toulouse-Lautrec, der sie bewundert, schafft sechs Lithografien zu dieser in der Merowingerzeit spielenden Operette. Fünf davon widmet er der Hauptdarstellerin. Im vorliegenden Blatt, der einzigen Farblithografie dieser Folge, nimmt Lender im spanischen Kostüm die Huldigungen des Publikums entgegen. Julius Meier-Graefe, einer der Redakteure der Zeitschrift „PAN“, kommt in Paris mit jungen Künstlern zusammen und gilt als eifriger Verfechter von deren Kunst. Durch seine Vermittlung erscheint die Farblithografie von Toulouse-Lautrec in der Zeitschrift „PAN“. Doch die „frivole“ Darstellung stößt beim deutschen Publikum und bei den Geldgebern der Zeitschrift auf Ablehnung. Meier-Graefe wird die Kündigung nahege-

legt. Die Veröffentlichung bleibt jedoch eine verlegerische Großtat. Das Blatt ist mit Abstand eine der schönsten Farblithografien von Toulouse-Lautrec. Es beeinflusst vorbildhaft das Schaffen junger deutscher Künstler, vor allem des Jugendstils. Eng begrenzte Farbflächen, die Toulouse-Lautrecs Erfahrung mit Plakatentwürfen erkennen lassen, sind in ihrer Flächenstruktur feinsten Valeurs unterworfen. Die freimütige Gestaltung - große Teile der Darstellung, wie Gesicht und Décolleté, werden dem Papierton überlassen - zeugt von einer Sicherheit im Umgang mit den Farben und einer gestalterischen Freiheit, die ihresgleichen suchen. Toulouse-Lautrec fasst hier alle seine Erfahrungen mit einer Technik zusammen, die binnen einhundert Jahren zu einer einmaligen Höhe sowohl in technischer als auch in künstlerischer Hinsicht geführt worden ist.



38 JULIEN DUPRÉ

1851 Paris - 1910 Paris

La Fenaison (Die Heuernte). Ca. 1890-1895.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 46 x 61,5 cm (18,1 x 24,2 in). [CB]

Die Authentizität des Gemäldes wurde von Howard L. Rehs & Professor Janet Whitmore anhand von Digitalfotos bestätigt und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis, herausgegeben von der Rehs Galleries, Inc., New York, aufgenommen. Mit einer Fotoexpertise vom 23. Oktober 2017.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 34,500 – 46,000

„Ein Gemälde von Julien Dupré, [...] das alle Qualitäten dieses jungen Künstlers widerspiegelt [...]. Er ist ein exzellenter Maler des Landlebens, an dem er zweifellos die rustikale Poesie liebt, und das er wahrheitsgetreu in Szene setzt. Dabei hält er sich fern von Manierismus und Naturalismus, was ihn im Gegenteil nicht daran hindert, angenehmste Gemälde zu produzieren, denn die Realität ist viel schöner als man glaubt.“

Lucien Huard, Livre d'or de l'Exposition 1889 (Bd. 1), Paris 1889, S. 18.

Julien Dupré wird 1851 in Paris geboren. Sein Onkel ist der Maler Jules Dupré (1811-1889), einer der bedeutendsten französischen Landschaftsmaler der Schule von Barbizon, der als Begründer der modernen französischen Landschaftsmalerei gilt. Julien studiert an der École des Beaux-Arts in Paris, sein Œuvre ist geprägt von Landschaftsmotiven und Darstellungen des ländlichen Lebens. Zwar orientiert sich Julien Dupré an den Werken Jean-François Millets (1814-1875), doch verzichtet er anders als sein Vorbild auf die realistische Darstellung des mühseligen und leidvollen Landlebens. Stattdessen spezialisiert er sich auf romantisierende und idealisierende Motive des Bauerlebens und hat damit enormen kommerziellen Erfolg beim bürgerlichen Publikum. Maltechnisch übernimmt Dupré einzelne Elemente des Impressionismus, wie die Wiedergabe des Lichts und atmosphärische Erscheinungen in hauptsächlich hellen Farben, doch löst er sich nie ganz von der herkömmlichen Technik.

Die Heuernte - oder „La Fenaison“ - ist eines der bekanntesten und beliebtesten Motive Julien Duprés. Zu Beginn der 1890er Jahre entstehen zahlreiche Varianten des Sujets der jungen Bäuerin, die mit weit ausladenden Bewegungen schwungvoll das Heu wendet oder auf einen Karren lädt.

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

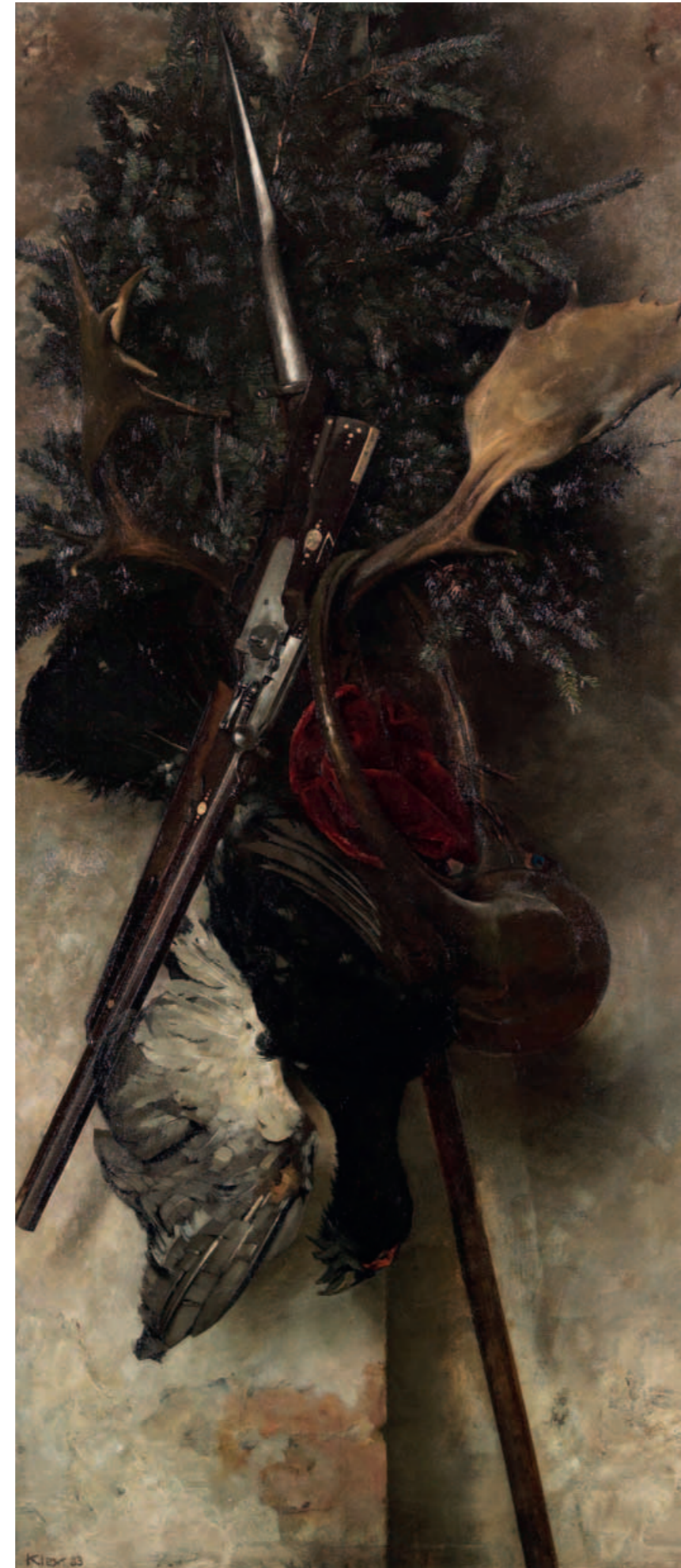
AUSSTELLUNG

· Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896, Kat.-Nr. 553, inkl. sw-Abb. (verso mit dem Etikett).

Betrachtet man diese Varianten in schneller Abfolge, wirken sie fast wie moderne Foto-Serienaufnahmen: Keine Darstellung gleicht der anderen, Dupré erfasst stets einen etwas anderen Moment in den gleichmäßigen, sich immer wiederholenden Bewegungen des Heuwendens. Anders als sein Vorbild Jean-François Millet stellt er dabei aber nicht die Mühen der Landarbeit in den Fokus seiner Gemälde. Vielmehr wirkt die junge Bäuerin auf dem sonnendurchfluteten Feld unbeschwert, das in der Luft herumflirrende feine Heu reflektiert das Licht in vielfältigen Nuancen und erzeugt den (trügerischen) Eindruck von Leichtigkeit. Nur die aufgekrempeelten Ärmel und der kraftvoll in die Heugabel gestemmte Körper zeugen indirekt von der großen Kraftanstrengung der Arbeit.

Julien Dupré ist von 1876 bis 1910 regelmäßig auf den Ausstellungen des Pariser Salons und des Salon des Artistes français vertreten, 1895 bis 1899 zeigt er seine Arbeiten auf der Biennale in Venedig. Auf der Weltausstellung 1889 erhält er die Silberne Medaille, 1892 wird er zum Chevalier de la Légion d'honneur ernannt. Zahlreiche seiner Werke finden sich heute in amerikanischen Privatsammlungen. 1910 stirbt Dupré in Paris.





39 HEINRICH KLEY

1863 Karlsruhe - 1945 München

Jagdstillleben. 1883.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert. 152,5 x 67,5 cm
(60 x 26,5 in). [CB]

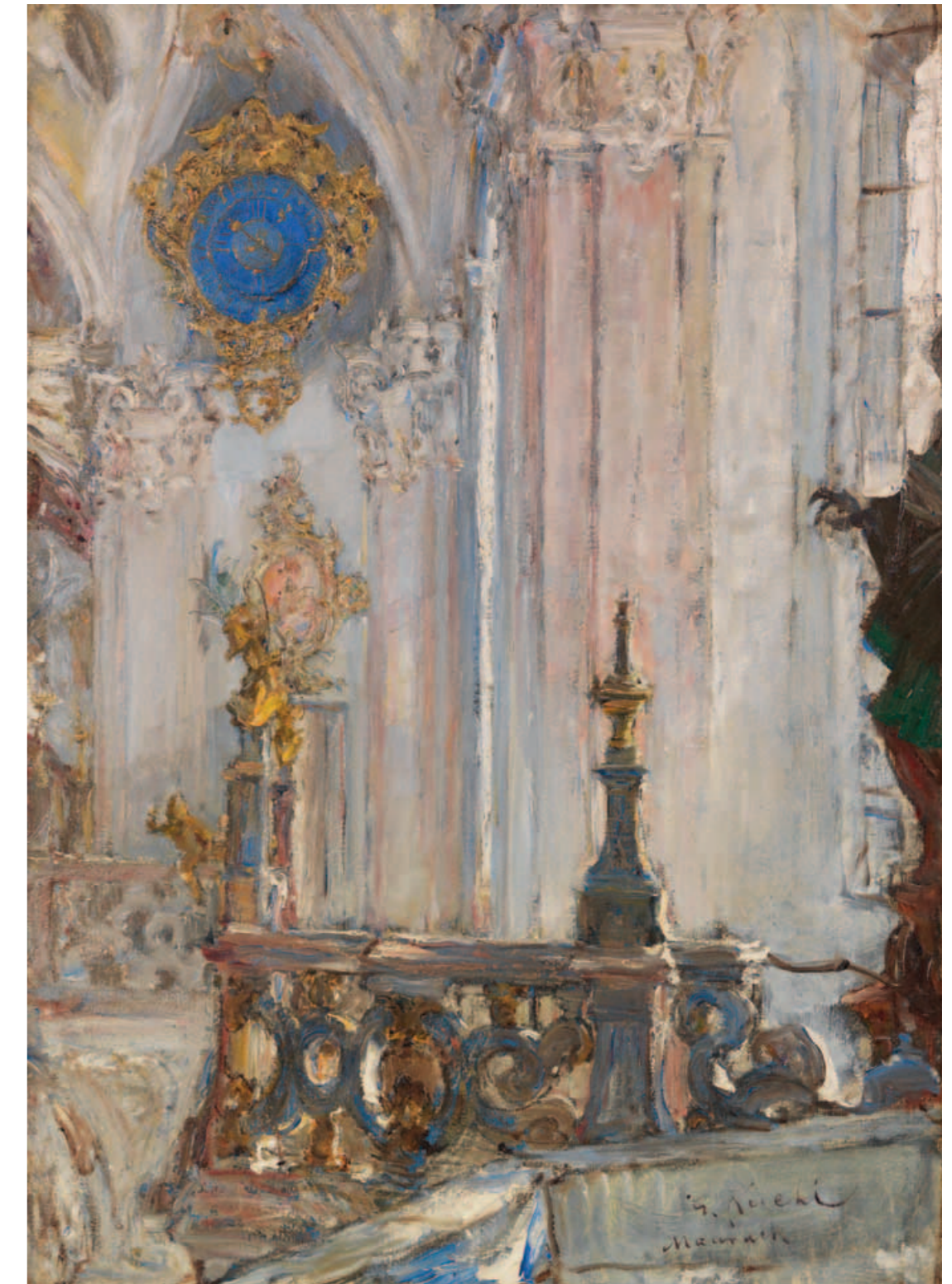
Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

LITERATUR

· Alexander Kunkel, Heinrich Kley. Leben und Werk,
Weimar 2010, Abb. 2 und Tafel I.

Das hier angebotene Jagdstillleben ist das früheste erhaltene Werk Heinrich Kleys und zeigt bereits in vollem Umfang seine akademische Könnerschaft. Es entsteht in den ersten Studienjahren bei seinem Lehrer Ferdinand Keller. „An einer grau verputzten Mauer ist ein Tannenzweiggesteck befestigt, vor dem sich allerlei Jagdutensilien und -trophäen abheben. Das Hochformat des Gemäldes wird durch einen steil von rechts nach links aufsteigenden Speer durchmessen, der mit dem in spiegelverkehrter Richtung abfallenden Gewehr eine Dreiecks-komposition bildet. Hiervor heben sich weitere Requisiten - eine Dammschaukel, ein Horn, eine Samttasche, eine Pfauenfeder und ein kopfüber hängender Auerhahn mit ausgebreitetem Innenflügel - in üppig dekorativer Gesamtwirkung ab. Gelungen ist nicht nur die komplexe Komposition, sondern auch die Wiedergabe der einzelnen Bildelemente. So bewältigt der angehende Künstler überzeugend perspektivische Verkürzungen und versteht unterschiedliche Stofflichkeiten maltechnisch charakteristisch darzustellen. Hierzu beschränkt er sich auf wenige, reich differenzierte Farben und trägt diese in Abhängigkeit des jeweiligen Gegenstandes mal pastos, mal lasierend auf die Leinwand auf. In der Gesamtheit zeugt das Gemälde von ausgeprägtem Kompositionsgefühl, genauer Beobachtungsgabe und sicherer handwerklicher Fertigkeit.“ (Alexander Kunkel, in: siehe Lit., S. 24)



40 GOTTHARDT KUEHL

1850 Lübeck - 1915 Dresden

Blick in die Rokoko-Wallfahrtskirche Birnau bei Schloss Maurach am Bodensee. Um 1890.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und bezeichnet „Maurach“.
70 x 50 cm (27,5 x 19,6 in).

Verso handschriftliche Bezeichnungen,
Etikettenreste und Stempelfragmente. [CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.29 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.



41 THOMAS THEODOR HEINE

1867 Leipzig - 1948 Stockholm

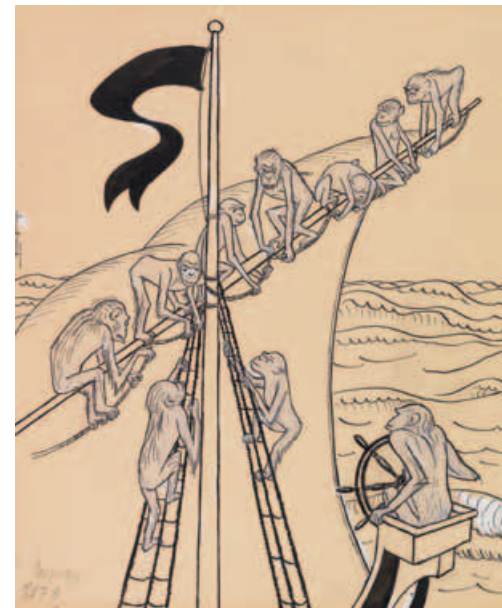
Aus dem Nekrolog eines Fürsten. 1897.

Tuschpinselzeichnung und Deckweiß sowie Spritztechnik auf Kreidegrund.

Links unten monogrammiert sowie mit schwach leserlicher Signatur und Datierung. Auf Karton. 36 x 30,7 cm (14,1 x 12 in), blattgroß. Die Zeichnung diente als Vorlage für die Illustration des Titelblattes der Zeitschrift *Simplicissimus*, 2. Jg., Nr. 37, 11. Dezember 1897. Dort wird die Karikatur mit folgender Textzeile ergänzt: „Oft verließ der gütige Monarch in bürgerlicher Kleidung, nur von wenigen Getreuen begleitet, seinen Palast, um, unerkant, tiefe Einblicke in das Herz seiner Unterthanen zu thun.“ [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 1.200 – 1.500
\$ 1,380 – 1,725



42 THOMAS THEODOR HEINE

1867 Leipzig - 1948 Stockholm

2 Bil.: Berliner Luderleben. Die Affenfregatte. 1907/1926.

Tuschfederzeichnung, teils mit blauem Farbstift.

Jeweils am linken Blattrand monogrammiert sowie handschriftlich bezeichnet. Auf festem Papier. Bis 33,3 x 27,3 cm (13,1 x 10,7 in), Blattgröße. Ein Blatt verso handschriftlich bezeichnet „Der Landwirt in der Großstadt“ sowie mit schwedisch beschriftetem typografischem Etikett.

Die Zeichnungen dienten als Vorlage für Illustration in der satirischen Wochenzeitschrift *Simplicissimus*: Das „Berliner Luderleben“ erscheint 1907, Jg. 11, Heft 51, S. 823. Die Bildunterschrift lautet: „Begriffe gar nicht, was die Provinzspießler immer zu nörgeln haben. Naturgemäßer kann man doch nirgends leben: wenn's Licht ausgemacht wird, gehen wir zu Bett, und wenn's angedreht wird, stehen wir auf.“

Das zweite Blatt erscheint 1926, Jg. 31, Heft 10, S. 138, als eine von vier Illustrationen zu dem Text „Die Affenfregatte“ von Robert Neumann. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 1.200 – 1.500
\$ 1,380 – 1,725

PROVENIENZ
- Privatbesitz Süddeutschland.



43 HEINRICH KLEY

1863 Karlsruhe - 1945 München

Abstrakte Komposition. Ca. 1900-1920er Jahre.

Gouache.

Rechts unten signiert. Auf Papier, auf Karton kaschiert. 47,8 x 91,5 cm (18,8 x 36 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.31 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ

- Galerie Gunzenhauser (o. J., mit dem Etikett auf der Rahmenrückseite).

AUSSTELLUNG

- Freiheit der Linie: Von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum Münster, 25.11.2007-17.2.2008, S. 105, Kat.-Nr. 70 (verso mit dem Etikett).



44 ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt - 1932 München

Im Mühlengrund. Ca. 1900/1905.

Öl auf Leinwand.
Stein 696. Links unten wohl nachträglich
bezeichnet „A. Koester“. 115 x 85 cm
(45,2 x 33,4 in).
Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich
bezeichnet. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.32 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000
\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

Alexander Koester lebt ab 1896, nachdem er Isabella Kantioler geheiratet hat, in Klausen, dem Tiroler Heimatort seiner Frau. „Das geruhsame Leben und die innige Verbundenheit mit der Natur führen ihn zu stillen Motiven in der Landschaft. Es ist die Zeit der ‚wiedergewonnenen Paradiese‘ [...]. Waldwege, Geröll und Gestein, stille Winkel, ein Tümpel, ein Rinnsal gewinnen an besonderer Intimität. Das vermeintlich Nebensächliche wird zu Hauptsache, die geringste Naturform ist würdig, dargestellt zu werden. Der Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt äußerte über die seiner Meinung nach auf dem Höhepunkt befindliche Landschaftsmalerei: ‚[...] Das Darstellen der langweiligsten Winkel der Welt, das Nichts, des Geringeren als Nichts hat die Welt gelehrt, welche Fülle an Schönheit rings um uns blüht. Der Maler geht nicht mehr auf weite Reisen, um sich Vorwürfe zusammensuchen, ... überall regt sich der Sinn für das Nahe, für das Alltägliche.‘“ (Ruth Stein, in: Ruth Stein und Hans Koester, Alexander Koester 1864-1932. Leben und Werk, Recklinghausen 1988, S. 43).

45 FRIEDRICH KALLMORGEN

1856 Hamburg - 1924 Grötzingen

Sommerwolken. 1900.

Öl auf Leinwand.
Eder G 398. Rechts unten signiert und
datiert. 50 x 69,5 cm (19,6 x 27,3 in).
Verso handschriftlich bezeichnetes und
betiteltes Etikett, kleines handschriftliches
Nummern-Etikett sowie mehrfache
Stempel einer Malbedarfshandlung.
Kallmorgen hält den Blick von halber
Höhe des Durlacher Turmbergs in die
Rheinebene bei sommerlichem Wetter
fest. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.33 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland.



46 HENRI JOSEPH HARPIGNIES

1819 Valenciennes - 1916 Saint-Privé

Bäume am Seeufer. Ca. 1900-1910er Jahre.

Kohlezeichnung, partiell weiß gehöht.
Links unten signiert. Auf chamoisfarbe-
nem Zeichenpapier. 43,5 x 54,8 cm
(17,1 x 21,5 in), fast blattgroß. [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.33 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000
\$ 1,725 – 2,300

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.



47
JAKOB GRÜNEWALD

1821 Bünzwangen - 1896 Stuttgart

Mädchenporträt (Agnes, die Tochter des Künstlers). Um 1870.

Öl auf Leinwand.
46,5 x 35,5 cm (18,3 x 13,9 in). [CB]
Aufszeit: 24.11.2017 – ca. 16.34 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000
\$ 1,725 – 2,300

PROVENIENZ
· Aus dem Nachlass des Künstlers,
seither in Familienbesitz.

Jakob Grünewald heiratet im Jahr 1855 die Stuttgarter Bäckerstochter Maria Dorothea Rapp. Gemeinsam lebt das Paar in München und bekommt zwischen 1856 und 1862 fünf Kinder. Agnes Maria wird 1860 als viertes Kind geboren. Das Porträt, das ihr Vater etwa 1870 von ihr malt, zeigt ein selbstbewusstes Kind, das mit offenem Blick den Betrachter anschaut. Möglicherweise handelt es sich bei dem Gegenstand, den sie in den Händen hält, um einen Zeichenblock. Nachdem die Familie 1877 wieder nach Stuttgart übersiedelt ist, studiert Agnes an der dortigen Kunstakademie bei Albert Kappis sowie bei ihrem Vater. Es sind nur wenige Werke von ihr bekannt, obwohl alte Ausstellungsverzeichnisse zahlreiche Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen belegen. Der Großteil der Werke scheint heute verschollen zu sein oder sie befinden sich in Privatsammlungen. Im Stadtarchiv Stuttgart befindet sich ein gezeichnetes Porträt der Schriftstellerin Isolde Kurz, auf dem Kunstmarkt tauchen vereinzelt Gemälde von ihr auf. Nach dem Tod ihrer Mutter 1889 führt Agnes den Haushalt ihres Vaters. Sie ist Mitglied des Württembergischen Malerinnen-Vereins, in dessen Vereinshaus sie von 1914 bis 1927 wohnt. 1929 stirbt sie in Stuttgart.



48
LUDWIG LÖFFTZ

1845 Darmstadt - 1910 München

Junges Mädchen am Fenster.
Ca. 1870-1890er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts oben signiert. 65 x 44,5 cm (25,5 x 17,5 in).
Verso auf dem Keilrahmen Etikettenreste mit handschriftlichen Bezeichnungen. Gerahmt in wohl zeitgenössischem Irlbacher-Rahmen. [CB].

Aufszeit: 24.11.2017 – ca. 16.35 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.



49 FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Lily Merk. Um 1902.

Öl auf Leinwand.
130,5 x 97 cm (51,3 x 38,1 in).
Verso auf der Leinwand mit handschriftlich
bezeichnetem Etikett. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.36 h ± 20 Min.

R € 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ

- Sammlung Generalkonsul Albert Heilmann und Mary Heilmann-Stuck, München (verso auf der Leinwand mit handschriftlich bezeichnetem Etikett).
- Privatsammlung Brasilien.

Lenbach spezialisiert sich bereits um 1870 auf das Porträtfach, erlangt mit dem Bildnis von Otto Fürst Bismarck (1878/79) großen Ruhm und wird damit zum gesuchten Porträtisten seiner Zeit. Wie in dem vorliegenden Gemälde bedient er sich in seinen Bildnissen bewusst einer dunklen, meist tiefbraunen Palette, aufgehellert durch eine gezielte Lichtführung auf das Gesicht der dargestellten Personen. Zugleich verleiht er ihnen damit eine - bei den alten Meistern erst durch die Zeit erworbene - Patina, um die Bedeutung der Dargestellten zu steigern. Lenbach entwickelt somit einen eigenen Porträtstil, der ihn mit großem künstlerischen Können und Einfühlungsvermögen zum „Geschichtenschreiber seiner Zeit“ werden lässt.

Lily Merk (1871-1945), Gattin des Münchner Hofjuweliers Paul Merk, gilt um die Jahrhundertwende als außerordentliche Schönheit. Sie wird nicht nur von Franz von Lenbach mehrfach gemalt, auch Grützner und Kaulbach porträtieren die feine Dame der Münchner Gesellschaft. Lenbach zeigt sie stets in ähnlicher selbstbewusster Haltung mit zurückgenommenem Kopf. Auffallend ist vor allem die turbanartige Kopfbedeckung mit Federschmuck, der ausladende Pelzkragen und der rote Gürtel auf dem dunklen Mantel. Eine sehr ähnliche Version des Porträts befindet sich im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen.

50 FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

1850 München - 1920 Ohlstadt

Sitzende Dame im weißen Kleid. 1907.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
63,5 x 46,5 cm (25 x 18,3 in).

Mit einem handschriftlichen Gutachen von Prof. Dr. Hermann Uhde-Bernays, Starnberg, 14. Juli 1948 (verso auf die Leinwand kaschiert). Wir danken Herrn Dr. Zimmermanns, München, für die freundliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.36 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500
\$ 4,025 – 5,175

PROVENIENZ

- Neumeister, München, Auktion 292, 26. Juni 1996, Lot 644 (sw-Abb. Tafel 109).
- Privatbesitz Süddeutschland.



51 FRANZ VON LENBACH

1836 Schrobenhausen - 1904 München

Porträt einer jungen Dame. Ca. 1870/80er Jahre.

Öl auf Malpappe.
Rechts unten signiert. 55 x 38,5 cm
(21,6 x 15,1 in). [CB]

Mit einem handschriftlichen Gutachen von Prof. Dr. Hermann Uhde-Bernays, Starnberg, 14. Juli 1948 (verso auf die Malpappe kaschiert).

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.37 h ± 20 Min.

€ 3.500 – 4.500
\$ 4,025 – 5,175

PROVENIENZ

- Neumeister, München, Auktion 292, 26. Juni 1996, Lot 669 (sw-Abb. Tafel 109).
- Privatbesitz Süddeutschland.

52 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Dissonanz. Um 1910.

Öl auf Malpappe.

Vgl. Voss 274, 366 - 369. Vgl. Singer 21 und 22. Rechts unten signiert.

46 x 36 cm (18,1 x 14,1 in).

Verso handschriftlich in Blau bezeichnet „Nr. 1“. Mit originalem Künstlerrahmen. [CB].

Mit einer Fotoexpertise von Albert Ritthaler, Hamburg, vom 9. Oktober 2017.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.38 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

Der Pan ist das vielleicht bekannteste Motiv in Franz von Stucks Œuvre, das zahlreiche Gestalten der griechischen-römischen Mythologie aufweist. Schon zu Beginn seiner Karriere ist die Figur des Pan (oder römisch Faun) auffällig häufig in seinen Werken zu finden, so in den frühen Grafiken für die Mappen „Allegorien und Embleme“ (1882-1884) und „Karten & Vignetten“ (1886). Ab 1889 erscheint Pan dann auch als Gemäldemotiv in verschiedensten Variationen, die sich an den klassischen Erzählungen anlehnen. Diese intensive Auseinandersetzung mit der mythologischen Figur macht den Künstler früh weithin bekannt und Pan zu einem auch bei anderen Künstlern beliebten Motiv. „Schließlich sorgt die von 1895 bis 1900 erscheinende Zeitschrift ‚Pan‘, zu deren Initiatoren Stuck zählte und deren Titelblatt von ihm entworfen worden war, endgültig für die Gleichsetzung Stucks mit Pan und die Popularität des Naturgottes als Sujet.“ (Alexander Klee, in: Ausst.-Kat. Sünde und Secession. Franz von Stuck in Wien, Belvedere, Wien 2016, S. 39).

Pan (oder Faun) ist der Gott der Natur, der Wiesen und Wälder. Seine Gestalt ist ein Mischwesen mit menschlichem Oberkörper und Ziegenbockbeinen. Er beschützt die Hirten und ihre Tiere, erfreut mit Musik und Tanz und wird mit Fruchtbarkeit, Ekstase und Wollust assoziiert. Grundlage des hier dargestellten Themas, das Stuck erstmals um 1910 aufgreift („Syrinxblasender Faun mit zwei Faunkindern“ und „Musikstunde“), ist eine von Theokrit überlieferte Begebenheit: Pan soll Daphnis, dem ausgesetzten Sohn des Hermes, der als Hirtenjunge aufwuchs, das Flötenspiel gelehrt haben. Ikonografisch ist dieses Motiv von der antiken Skulptur des Heliodorus von Rhodos und deren römischen Kopien geprägt. Fotografien vom nackten Stuck in der Pose des Barberini-

PROVENIENZ

- Galerie Knüppel & Co., Berlin (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Süddeutschland.



Im Rahmen

schen Fauns (Glyptothek München), Studienzeichnungen sowie mehrere Öl-Varianten belegen die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Thema. Stuck orientiert sich zunächst noch an den klassizistischen Vorbildern, „beliebte es jedoch nicht bei den antiken Zitaten, sondern nahm ihnen durch ironische Überzeichnung die humanistische Getragenheit und machte sie zur frei verfügbaren, künstlerisch umdeutbaren Ressource. Seine Tätigkeit für die satirische Zeitschrift ‚Lustige Blätter‘ dürfte ihn in solcher Vorgehensweise geschult haben.“ (Klee, Ausst.-Kat. 2016, S. 44). Zwar übernimmt Stuck in der endgültigen Version die Anordnung der nebeneinandersitzenden Figuren, macht den jugendlichen Daphnis allerdings zu einem kleinkindhaften Knaben, der unbeholfen in die Panflöte bläst, so dass sich der gequälte Pan mit großer Geste die Ohren zuhalten muss. Gerade im Hinblick auf die Entstehungszeit des Werks um 1910 könnte die Darstellung als eine ironische Interpretation der Beziehung Stucks zu seinen Schülern gesehen werden. So bringt der erfahrene und etablierte Lehrer Stuck wenig Verständnis für die avantgardistischen, in seinen Ohren gar dissonanten Experimente seiner Schüler auf. In erster Linie sei dabei auf die ehemaligen Stuck-Schüler Kandinsky und Klee verwiesen, die in jener Zeit als „Blaue Reiter“ den Weg vom Expressionismus in die Abstraktion beschritten.

Die großformatige, wohl endgültige Fassung der „Dissonanz“ befindet sich heute in der Villa Stuck in München.



53 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Tochter Mary als Spanierin. Um 1916.

Pastell.

Rechts unten signiert. Vgl. Voss 472. Auf Malpappe. 54,2 x 47,4 cm (21,3 x 18,6 in).

Unser Pastell zeigt deutliche Parallelen zu dem um 1916 entstandenen Ölgemälde, das Voss in seinem Werkkatalog der Gemälde unter der Nr. 472 verzeichnet. Dort findet auch das vorliegende Pastell Erwähnung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.39 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

Franz von Stuck besucht zunächst die Kunstgewerbeschule in München und wechselt 1881 an die Akademie. Bereits ab 1880 ist er für die „Fliegenden Blätter“ tätig, 1882 erscheinen Arbeiten von ihm in dem in Wien publizierten Mappenwerk „Allegorien und Embleme“, das ihn über München hinaus als hervorragenden Zeichner bekannt macht. Auf der Münchner Glaspalast-Ausstellung 1889 wird Stuck mit einer Goldmedaille für das Gemälde „Der Wächter des Paradieses“ ausgezeichnet. Von nun an wendet er sich ganz der Malerei zu und avanciert schnell zum gefragten Porträtisten der Münchner Gesellschaft. Neben einigen frühen Landschaften und zahlreichen Porträts sind es mythologisch-symbolistische Bildthemen, die das Œuvre des Malers prägen. In der Ausstellung der Münchner Sezession zeigt Stuck 1893 das Gemälde „Die Sünde“ und erregt damit großes Aufsehen. Im Jahr 1895 beruft die Münchner Akademie den erst 32-jährigen Künstler zum Professor. 1897 erfolgt der Baubeginn seiner Villa in München. Architektur, Innendekoration und Möbel werden von Stuck selbst entworfen und fügen sich zu einem der bedeutendsten Gesamtkunstwerke seiner Zeit. Der Bau, mit dem sich Stuck als „Künstlerfürst“ im Geist der Renaissance und als Gegenpol zu Franz von Lenbach ein eigenes Denkmal setzt, findet große Beachtung. Die Möbel der Villa Stuck werden 1900 auf der Pariser Weltausstellung mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.

Franz von Stuck ist einer der wichtigsten Porträtisten im München seiner Zeit. Bei etwa 320 Arbeiten, und damit fast der Hälfte seines Oeuvres, handelt es sich um Porträts.

PROVENIENZ

- Hugo Helbing, München, Auktion 11. Juni 1927, Lot 247, sw-Abb. Tafel 8.
- Privatsammlung Norwegen.
- Ketterer Kunst, Hamburg, Auktion 4. April 2008, Lot 473.
- Europäische Privatsammlung.

Stuck legt in seinen Bildnissen den Hauptakzent vor allem auf malerische Eleganz und dekorative Wirkung, weniger auf die psychologische Charakterisierung des Modells. Einen besonderen Platz in der Reihe bilden die Porträts, in denen er die dargestellte Person im historischen Kostüm auftreten lässt und ihnen so häufig eine zusätzliche Bedeutung verleiht. Das hier angebotene Pastell „Tochter Mary als Spanierin“ gehört zu einer Reihe von Werken, für die ihm seine Tochter Mary um 1916 als Griechin oder Spanierin gekleidet Modell steht. Stuck greift hier motivisch auf Gemälde früherer Jahre zurück. Das Porträt der Tänzerin „Saharet“ von 1905 (Voss 282) und „Mary als Torero“ von 1907 (Voss 316-318) weisen Ähnlichkeiten in Physiognomie, Haltung und Kostümierung auf. Stuck hat seine Tochter Mary zwischen 1905 und 1916 mit etwa 60 Porträts bei weitem am häufigsten dargestellt. Zudem sind in seinem Nachlass zahlreiche Photographien Marys überliefert, die Stuck, wie bei anderen Werken auch, als Vorlage für Gemälde dienten. Auch bei den Käufern fanden vor allem Marys Rollenbildnisse in griechischen und spanischen Kostümen, mit Velázquez-Robe oder als Torero gekleidet großes Interesse.

Neben zahlreichen weiteren Preisen und Ehrungen erhält Stuck 1906 den Verdienstorden der Bayerischen Krone, mit dem er in den Adelsstand erhoben wird. In seiner letzten Schaffensphase wendet sich Stuck verstärkt der Bildhauerei zu. Hoch geehrt stirbt Franz von Stuck 1928 in München.



54 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Scherzo. 1909.

Öl auf Malpappe.

Vgl. Voss 339 und 340. Rechts unten signiert und datiert. 31,8 x 34,8 cm (12,5 x 13,7 in).

Verso mit verschiedenen handschriftlichen Bezeichnungen und Nummerierungen. Mit originalestem Künstlerrahmen.

Eigenständige Ölstudie zu dem gleichnamigen, großformatigen Gemälde, das sich heute in der Gallerie d'Arte Moderna des Civico Museo Revoltella in Triest befindet (Voss 340). [CB].

Mit einer Fotoexpertise von Albert Ritthaler, Hamburg, vom 9. Oktober 2017.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.39 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

“Die Pane, Nymphen und Kentauren, die in Stucks Bildern als handelnde Personen auftreten, sind zwar Gestalten aus der griechischen Mythologie, spielen dort aber nur eine untergeordnete Rolle. [...] Pan ist der griechische Hirtengott. Seine hervorragendste Eigenschaft ist die sexuelle Potenz [...] Auch bei Stuck verkörpert Pan die sexuelle Freiheit. Doch diese ist bei ihm nicht in Gegensatz zu der durch die Zwänge der Kultur unterdrückten Sexualität des Menschen gebracht, sondern ästhetisch mit ihr verbunden. Seine Pane benehmen sich so, wie Schulbuben oder verliebte Jünglinge sich benehmen würden, bestünden nicht gesellschaftliche Konventionen, die sie daran hinderten. Es handelt sich bei Stuck nicht wie in der Antike um Verehrung der Naturkräfte Sexualität und Fruchtbarkeit, deren Macht man sich ausgeliefert wusste und die man wegen ihrer Allgewalt und Undurchschaubarkeit wie etwas Fremdes nach außen in die Welt der Götter und Naturgewalten transportierte. Bei Stuck wird Pan zu einer geselligen Person, die immer auf Spaß, erotische Scherze und amouröse Abenteuer aus ist. Er verliert damit sein einzelgängerisches Wesen, das ihn die Menschen meiden ließ, und bekommt etwas von einem modernen sexuellen Libertin. Pan behält so einerseits die Bedeutung ‚des schweifenden Triebes‘, wodurch er zum Symbol präsozialer Sexualität wird, andererseits kennzeichnet ihn aber sein Verhalten auch als Mitglied der modernen Gesellschaft. In den meisten Bildern von Stuck spielt Pan die Rolle des Verliebten oder des Eroberers. Seine sexuellen Partnerinnen sind die Nymphen [...]. Meist sind sie die erotischen Gespielinnen des verliebten Pan. Wie modern Stuck solch ein ero-

PROVENIENZ

- Galerie Gunzenhauser, München (1981).
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Franz von Stuck. Ölbilder. Zeichnungen. Skulpturen, Galerie Gunzenhauser, München, 1.10.-3.12.1981, Kat.-Nr. 9, Farbabb. S. 4.

LITERATUR

- Claudia Gross-Roath, Das Frauenbild bei Franz von Stuck (Diss. Bonn 1998), Weimar 1999, S. 221 (ohne Abb.).

tischen Spiel zuweilen auffasst, macht das Bild ‚Scherzo‘ von 1909 deutlich. [...] Weder die menschliche Umgebung, in der sich das Scherzo abspielt, noch das Verhalten der Nymphen, die als wirkliche Nymphen natürlich keine Garderobe brauchen könnten, lassen eine eindeutige Interpretation des Bildes als Ausdruck antiker Lebensfreude zu. Ebenso wenig aber können die Akteure einfach als ausgelassene zeitgenössische Bürger aufgefasst werden, denn eine solche Deutung wird durch die mythologische Verkleidung verhindert. Dadurch, dass aber doch beides gemeint ist, wird das Bild ambivalent. Dasselbe Thema, in antikem Milieu und mit antiken Darstellern gemalt, wäre dem zeitgenössischen Betrachter fremd geblieben wie eine Welt, die unwiederbringlich verloren ist und der man nur noch nachtrauern kann. Die Alternative dazu, nämlich die Szene in einem bürgerlichen Boudoir mit Damen und Herren der Gesellschaft spielen zu lassen, wäre dagegen als Pornographie nicht salonfähig gewesen. Indem Stuck versucht, zwischen diesen beiden extremen Positionen zu vermitteln, entwirft er das Modell einer sexuellen Utopie. Seine Bilder zeigen eine Welt, in der die Menschen von Unterdrückung durch die Sexualität befreit sind. [...] Die mythologischen Gestalten in den Bildern von Stuck haben also eine zweifache Aufgabe, einerseits infolge ihrer modernen Umdeutung es dem zeitgenössischen Betrachter möglich zu machen, sich mit ihnen zu identifizieren, andererseits aber den Inhalt des Bildes als Utopie auszuweisen.“ (Heinrich Voss, Franz von Stuck (1863-1928). Werkkatalog der Gemälde mit einer Einführung in seinen Symbolismus, Reutlingen 1973, S. 16f.).





55 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Bildnis der Tochter Mary. Um 1906.

Pastell und Gouache.

Vgl. Voss 365. Rechts unten signiert. Auf festem Karton. 54 x 47 cm (21,2 x 18,5 in). [CB]

Dieses Porträt befindet sich nahezu seit seiner Entstehung in Familienbesitz und wird nun erstmals seit etwa hundert Jahren wieder öffentlich angeboten.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.40 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,050 – 10,350

„Der Zeichner Stuck war vor dem Maler fertig.“

Otto Julius Bierbaum, Stuck, Bielefeld und Leipzig, 1899.

Franz von Stuck ist bereits seit den 1880er Jahren über München hinaus als hervorragender Zeichner unter anderem für die „Fliegenden Blätter“ bekannt. Erst später wendet er sich der Ölmalerei zu, doch bleibt die Zeichnung für ihn auch in den folgenden Jahrzehnten ein wichtiges Mittel zur Findung des Motivs und der Kompositionsvorbereitung. Auch das Pastell, quasi als Vermittler zwischen der Zeichnung und der Ölmalerei, wählt Stuck besonders gerne als Technik für Porträts, erlaubt es ihm doch einerseits die feine detailreiche Zeichnung, andererseits eine intensive Farbigekeit bei ansprechendem Großformat. Auffallend häufig verwendet Stuck eben jene Pastellfarben für die technisch brillanten Porträts seiner Tochter. Mary, Stucks einziges leibliches Kind, wird 1896 in München geboren und stammt aus Stucks Liebesbeziehung zu Anna Maria Brandmaier. Als Stuck 1897 die vermögende Amerikanerin Mary Lindpaintner heiratet, adoptiert diese Mary einige Jahre später. Stuck malt seine Tochter immer wieder, sie

PROVENIENZ

- Galerie Gustav Gerstenberger, Chemnitz (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Süddeutschland (bei Vorgenannter in den 1910/20er Jahren erworben, seitdem in Familienbesitz).

sitzt ihm Modell für die zahlreichen Porträts, die in den folgenden Jahren entstehen. Oft stellt er Mary in spanischen Kostümen oder Biedermeierkleidern dar, die sich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg großer Beliebtheit erfreuten. Auf dem hier angebotenen Werk porträtiert Stuck seine Tochter „en face“, also in direkter Frontalansicht. In den Gesichtszügen ist noch das Kindlich-Naive zu erkennen, gleichzeitig strahlt der offene, direkte Blick bereits ihr starkes erwachsenes Selbstbewusstsein aus. Mit fein modellierender Malweise erfasst Stuck die Gesichtspartien, den leichten Rüschenkragen deutet er mit nur wenigen Strichen an. Einen reizvollen Kontrast zum zarten Pastell bildet die ungroundierte Oberfläche der Malpappe, die sich jedoch farblich äußerst harmonisch in die Gesamtkomposition einfügt. Zum Entstehungszeitpunkt des Porträts steht Franz von Stuck im Zenit seines Ruhmes und wird mit Ehrungen überhäuft. Stolz präsentiert er auf diesem Porträt seine hübsche, fast erwachsene Tochter Mary.



56 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Iphigenie auf Tauris. Ca. 1890er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 84 x 123 cm (33 x 48,4 in).
Auf der umgeschlagenen Leinwand mit zwei schwer leserlichen Zollstempeln (BRD). Im originalen Künstlerrahmen von Hans Irlbacher, München (verso mit dem Etikett). [CB]

Aufruflzeit: 24.11.2017 – ca. 16.41 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000
\$ 92.000 – 138.000

„Bei der Wahl meiner Stoffe gehe ich darauf aus, nur das Rein-Menschliche, das Ewig-Gültige zu machen.“

Franz von Stuck, zit. nach Ausst.Kat. Sünde und Secession. Franz von Stuck in Wien, Wien 2016, S. 90.

Franz von Stuck hegt eine tiefe Faszination für die Antike und die griechische Mythologie. Nicht die Beschwörung der klassischen Vergangenheit steht für ihn dabei im Mittelpunkt, vielmehr interessiert ihn die Mythologie als Vehikel, um menschliche Charakterzüge und Emotionen auszudrücken. Mehrfach wählt Stuck für diese Darstellung mythologischer Themen eine Bühnenhafte Komposition, die an eine Theateraufführung der griechischen Tragödien erinnert. Eine fast identische Bildanlage wie das hier angebotene Gemälde „Iphigenie auf Tauris“ zeigt der „Bacchantenzug“ aus dem Jahr 1897, lediglich in seitenverkehrter Ausführung mit den dunklen Bäumen des Hains auf der rechten Bildseite (vgl. Voss 159).

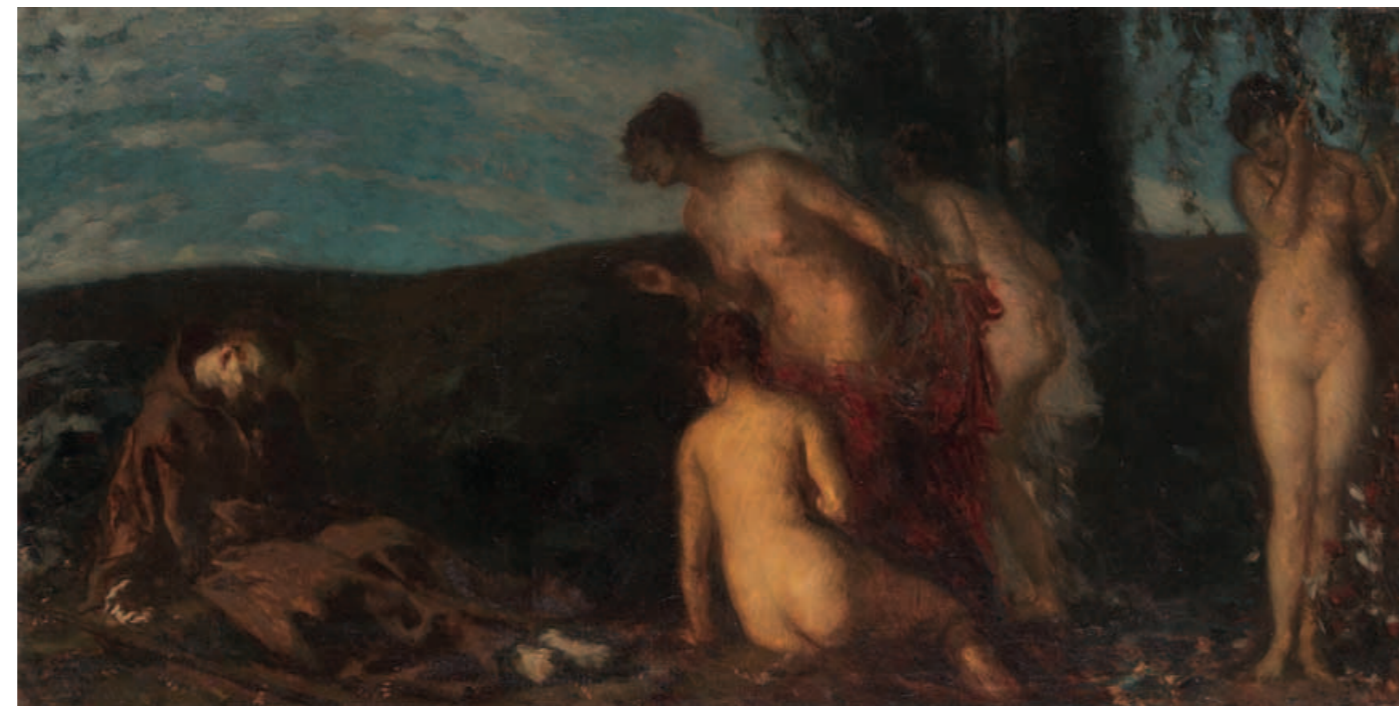
Mit „Iphigenie auf Tauris“ stellt Stuck die Szene dar, als Iphigenie von ihrem Vater Agamemnon, dem König von Mykene, der Göttin Artemis geopfert werden soll. Im letzten Moment jedoch wird sie von Artemis gerettet und zur ihrer Hohepriesterin ernannt. Iphigenie ist auf der Darstellung

PROVENIENZ

- Galerie Neupert, Zürich (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett und Nr. „148“).
- Privatsammlung Schweiz.
- Europäische Privatsammlung.

zweifellos in eine Aura des Erotischen gehüllt, wie es in nahezu allen mythologischen Motiven Stucks zu finden ist. Denn dem Künstler geht es letztendlich gar nicht so sehr um die ursprüngliche Bedeutung der Geschichte, um die Macht der Götter oder die moralische Frage von Richtig oder Falsch, als vielmehr um das seinerzeit aktuelle Thema der Beziehung zwischen den Geschlechtern und der Frau als Verführerin. Beeinflusst durch die damals allseits präsente Thematik der „femme fatale“ der Symbolisten, sieht auch Franz von Stuck in der Frau oft ein gefährliches, unabhängiges und räuberisches Wesen. Dies wird vor allem in seinen Darstellungen der Sphinx deutlich (vgl. Ketterer Kunst, München, Auktion 435, 25. November 2016, Lot 93), aber auch auf dem Gemälde „Iphigenie auf Tauris“ ist diese Sichtweise deutlich erkennbar. Während sich Iphigenie vordergründig als Opfer der Artemis hingibt, ist ihre Pose ebenso Ausdruck sexueller Ekstase, ihre Macht über das andere, männliche Geschlecht wird durch die hohlen Masken am Baum und auf dem Boden neben dem Altar symbolisiert.





57 CARL VON MARR

1858 Milwaukee - 1936 München

**Die Versuchung des Heiligen Antonius.
Ca. 1900-1920er Jahre.**

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 55,5 x 110 cm (21,8 x 43,3
in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.42 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ
· Privatbesitz Wien.

Carl von Marr ist ein wichtiger Vermittler der deutschen Kunst in den USA, unter anderem als deutscher Kommissar der World's Columbian Exposition in Chicago 1893 und der Weltausstellung in St. Louis 1904. Mit Hugo Reisinger und Arthur Kampf zählt er 1909/10 zu den Organisatoren der Exhibition of German Contemporary Art, die in New York, Boston und Chicago gezeigt wird. Zu Marrs umfangreichen Œuvre zählen neben Genre- und Historienbildern, Porträts und Aktstudien auch Illustrationen sowie Wandmalereien. Zahlreiche seiner Arbeiten werden schon früh als fotografische Reproduktionen verbreitet. Die erste öffentliche Anerkennung erhält Marr 1879 für das düstere allegorische Gemälde „Ahasver - The Mystery of Life“, das unter dem Eindruck von Arbeiten Gabriel von Max entsteht. Weit hin bekannt wird er in Europa wie in den USA wenige Jahre später mit seinem monumentalen Werk „Die Flagellanten“ (1885-89), für das er akademische Historienmalerei mit moderner Freilichtmalerei kombiniert (heute im Museum of Wisconsin Art). Ab den 1890er Jahren wendet sich Marr, wie viele seiner Künstlerkollegen der Münchner Schule, vom Naturalismus zum Impressionismus, Jugendstil und Postimpressionismus. Seine Sujets reichen von intimen, anekdotischen Szenen mit historisch kostümierten Personen über friedvolle Madonnenbilder und Allegorien bis zu lasziven weiblichen Akten. (nach Susanne Böller, AKL).

58 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Stehender Mann mit Apfel und Lanze. Um 1919-1923.

Rötelzeichnung.
Rechts unten signiert. Auf grauem Bütten.
51 x 31 cm (20 x 12,2 in) Blattgröße.
Vermutlich handelt es sich bei dieser
Zeichnung um eine vorbereitende Studie
zu dem Sujet „Das Urteil des Paris“, das
Franz von Stuck in zwei Gemälden
darstellt (vgl. Voss 506 und 564). [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.42 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000
\$ 4,600 – 6,900

PROVENIENZ
· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (seit
drei Generationen in Familienbesitz).





Die „Reitende Amazone“ ist das wohl bekannteste plastische Werk Franz von Stucks und brachte dem Künstler großen Ruhm als Bildhauer ein. Anders als bei vielen seiner Frauendarstellungen, für die er überwiegend sinnlich zarte Tänzerinnen oder sündig laszive Verführerinnen wählt, greift er 1897 auf den aus der griechischen Mythologie stammenden Typus der Amazone zurück. Dabei betont Stuck weniger den erotischen, als vielmehr den athletischen Ausdruck der speerschleudernden Kriegerin. Trotz aller Nacktheit strahlt sie auf ganz natürliche Weise Kraft, Wehrhaftigkeit und Stolz aus. Für den verzierten Helm der Amazone übernimmt Stuck Motive eines antiken Athenakopfes, der Teil seiner eigenen umfangreichen Antikenabgussammlung war. Eine monumentale Ausführung der Amazone befindet sich seit 1936 vor dem Portikus der Villa Stuck, dem selbstentworfenen Wohn- und Ateliergebäude des Künstlers in München.

59 FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis - 1928 München

Amazone. 1897.

Bronze, schwarz patiniert.
Vorne an der Plinthe bezeichnet „Franz von Stuck“. Auf der linken oberen Kante des Sockels mit dem Gießerstempel. Gesamthöhe ca. 64,8 cm (25,5 in). Standfläche: 34 x 17,3 cm (13,4 x 6,8 in).
Gegossen nach 1905 von Cosmas Leyrer, München. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.43 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 17,250 – 23,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Österreich (seit ca. 1925 in Familienbesitz).



60 ADOLF FREY-MOOCK

1881 Jona (St. Gallen) - 1954 Steinebrunn/Egnach

Amazone mit Keule und Köcher. Ca. 1910/20er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 75 x 60 cm (29,5 x 23,6 in).
Mit originalem Künstlerrahmen. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.44 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000
\$ 9,200 – 11,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

Adolf Frey-Moock wird 1881 im schweizerischen Jona geboren und beginnt seine künstlerische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in St. Gallen. Nach einer Dekorations- und Kirchenmalerlehre geht er als Geselle auf Wanderschaft und ist in Nürnberg, Oberfranken und Düsseldorf tätig. Ab 1902 studiert Frey-Moock an der Akademie der Bildenden Künste in München unter anderem bei Karl Raupp und Wilhelm von Diez. In den Jahren von 1906 bis 1908 folgen Aufenthalte in Florenz und Rom, wo der Künstler sich mit der Kunst der Antike und griechisch-römischer Mythologie befasst. 1909 ist er wieder in München ansässig und arbeitet im Atelier von Franz von Stuck. In den 1930er Jahren zieht Frey-Moock nach Nördlingen, bevor er über München in die Schweiz zurückkehrt. Adolf Frey-Moocks Werk umfasst in erster Linie mythologische, religiöse und symbolistische Motive im Jugendstil, die sowohl thematisch als auch stilistisch eine große Nähe zu Arnold Böcklin und vor allem Franz von Stuck zeigen. Darüber hinaus malt er Landschaften, Stadtveduten und Architekturdarstellungen sowie Altarbilder. Frey-Moock ist auf den Ausstellungen des Münchner Künstlerbundes „Die Unabhängigen“ ab 1929 vertreten. Im mecklenburgischen Dabelow bei Neustrelitz besitzt die Evangelische Kirche ein Gemälde von Frey-Moock mit Passionsmotiv aus dem Jahr 1933. Eine bedeutende Sammlung von Arbeiten des Malers befindet sich heute im Stadtmuseum Nördlingen.

61

CHARLES JOHANN PALMIÉ

1863 Aschersleben - 1911 München

Nebeliger Wintertag in München. Um 1900.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 80 x 92 cm (31,4 x 36,2 in).

Verso auf Leinwand und Keilrahmen mit Etiketten (teils fragmentarisch) sowie handschriftlichen Nummerierungen. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,500 – 17,250

„Palmié [...] verwertet es zu wahren Gedichten aus verdämmernden Nebelschleiern und weichem Duft. Eine seltsame Stimmung liegt über diesen Poesien, die trotz aller Zartheit nicht bleichsüchtig anmuten.“

In: Die Kunst für alle, München 1909, 24. Jg., S. 434.

Charles Johann Palmié wird 1863 in Aschersleben geboren. Vor Beginn seines Studiums an der Dresdner Akademie absolviert Palmié als Vierzehnjähriger eine Ausbildung zum Dekorationsmaler und arbeitet als Schüler des Hoftheaterdekorationmalers Rieck in Dresden. Bereits in dieser Zeit erhält der junge Künstler die Gelegenheit, seine erworbenen Kenntnisse in größere Auftragsarbeiten einzubringen: 1883 lässt der Dresdner Maler Eduard Leonhardi sein Atelier- und Ausstellungshaus (das heutige Leonhardi-Museum) nach einem Umbau im romantisierenden Stil mit einer reichen farbigen Bemalung durch Palmié ausschmücken. 1884 siedelt Palmié von Dresden nach München über, wo er als Schüler von August Fink seine künstlerische Ausbildung vollendet. Im Jahr 1886 heiratet er die Blumenmalerin Marie Kapferer und arbeitet seither selbständig. 1896 wird Palmié auf der Internationalen Kunstausstellung in Berlin mit der kleinen Goldmedaille ausgezeichnet. Regelmäßige Reisen in die Alpen, ab den 1890er Jahren auch in die Ebenen des Altmühltals, der Wörnitz und der Donau inspirieren den Künstler zu meist großformatigen Gemälden.

Charles Johann Palmié zeigt auf dem Gemälde „Nebeliger Wintertag in München“ die hoch aufragenden Türme der Münchner Frauenkirche mit Blick über die verschneiten Hausdächer. Er inszeniert die nebelverhangene Morgen-

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit ca. 90 Jahren in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

· Münchener Jahresausstellung im königlichen Glaspalast, möglicherweise: 1914 (Nachlass-Ausstellung Palmié), Kat.-Nr. 1759 „Frauentürme im Morgennebel“ (verso auf dem Keilrahmen mit typografischem Etikett, o. J.).

stimmung mit einem wunderbar zarten und atmosphärischen Blauton, der die Konturen der Architektur nur schwach erahnen lässt. Unverkennbar ist der Einfluss der französischen Impressionisten, insbesondere Claude Monets. Vermutlich kannte Palmié deren Gemälde, die erstmals 1891 auf der Glaspalastausstellung in München gezeigt wurden. Immer wieder wählt Palmié die charakteristische Frauenkirche und den Münchner Marienplatz mit dem neugotischen Rathaus zum Motiv seiner Werke, bevorzugt stellt er sie in der Abenddämmerung im Schein der Straßenlampen oder im diffusen Morgennebel dar. Er ist fasziniert von der Wirkung des Lichts und den daraus resultierenden unterschiedlichen atmosphärischen Stimmungen ganz im (neo-)impressionistischen Sinne.

Palmié gehört zur Münchner „Luitpold-Gruppe“, die sich 1892 von der Münchner Künstlergenossenschaft (MKG) abgespalten hatte. Zudem ist er 1909 Gründungsmitglied der Neuen Künstlervereinigung München (NKVM) unter dem Vorsitz von Wassily Kandinsky, doch tritt er noch vor der ersten gemeinsamen Ausstellung im Winter 1909 wegen künstlerischer Differenzen aus. Zwei Jahre später stirbt Charles Palmié 1911 in München. Vor allem als Landschafts- und Stilllebenmaler hat er sich einen Namen gemacht.





62 PAUL VON SPAUN

1876 Scheibbs - 1932 Innsbruck

Capri. 1904.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert. 75,5 x 150 cm
(29,7 x 59 in). [CB]

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland
(seit mindestens 70 Jahren).

Paul von Spaun ist einer der wenigen Schüler von Karl Wilhelm von Diefenbach (1851-1913). Dieser ist vor allem bekannt für seine ungewöhnlichen Ideen der Lebensreform, die er in verschiedenen, alternativen Lebensgemeinschaften umsetzte, zunächst in Höllriegelskreuth und ab 1892 in Wien. Um 1900 zieht Diefenbach nach Capri. Paul von Spaun, der in der Lebensgemeinschaft seines Lehrers aufgenommen wird, heiratet Diefenbachs Tochter Stella (1882-1971), 1901 wird ihr Sohn Fridolin auf Capri geboren. Wie eng darüber hinaus auch die künstlerische Zusammenarbeit zwischen Spaun und Diefenbach war, zeigt sich an der hier angebotenen Küste von Capri, die beide Künstler um 1900/1904 in ganz ähnlicher Ausführung malen.



63 FERDINAND LEEKE

1859 Burg (Magdeburg) - 1923 Nürnberg

Europa auf dem Stier. Ca. 1910er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und bezeichnet „München“.
124 x 164 cm (48,8 x 64,5 in).
Verso auf dem Keilrahmen handschriftliche
Nummerierungen sowie typografische Etiketten.
[CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.46 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000
\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

· Hofgartengalerie, München.
· Privatbesitz Süddeutschland.

LITERATUR

· Münchner Maler im 19. Jahrhundert,
hrsg. von Horst Ludwig, München 1982,
Bd. 3, S. 31, Farbabb. 41.

Ferdinand Leeke studiert an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Ludwig von Herterich und Alexander von Liezen-Mayer, einem Schüler von Carl Theodor von Piloty. Somit ist sein Frühwerk noch deutlich von der Piloty-Schule beeinflusst, in späteren Jahren wendet sich Leeke zunehmend den Münchner Sezessionisten zu. Sein Oeuvre umfasst Genrebilder und Porträts, vor allem aber ist Leeke bekannt für die Darstellungen der altgermanischen Sagenwelt und der griechischen Mythologie, wie das hier angebotene Gemälde „Europa und der Stier“. Zeus, der oberste Gott des Olymp, verliebt sich in Europa, die Tochter des phönizischen Königs. Er verwandelt sich in einen kräftigen aber friedlichen Stier und begegnet Europa und ihren Gefährtinnen am Strand von Sidon. Nach anfänglicher Furcht spielen die jungen Frauen bald mit dem schönen Stier und schmücken ihn mit Blumenkränzen. Als sich Europa endlich traut, sich auf den Stier zu setzen, schwimmt er mit ihr über das Meer nach Kreta, verwandelt sich zurück und bekommt mit ihr drei Kinder. Der neue Erdteil wurde nach Europa benannt.

64 LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Tanzende mit Schleier. 1905/06.

Öl auf Leinwand, mit Kreidevorzeichnung.

Rechts oben monogrammiert. 66 x 123 cm (25,9 x 48,4 in).

Verso handschriftlich bezeichnet und mit verschiedenen typografisch nummerierten Etiketten.

Entwurf für das gleichnamige Wandbild in der von Henry van de Velde konzipierten Museumshalle auf der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906. [CB].

Wir danken Frau Dr. Annette Wagner-Wilke für die freundliche Beratung.

Aufruflzeit: 24.11.2017 – ca. 16.47 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

· Seit den 1920er Jahren in thüringisch-rheinischem Familienbesitz.

LITERATUR

· Vgl. Annette Wagner-Wilke, Ludwig von Hofmann und das Wandbild, Diss. Albrecht-Ludwigs-Universität Freiburg 2011, S. 79ff. (Abb. 2.5 und Kat. 4.2).



„Tanzen ist aktive Mystik; Gefühlsmystik, die von spekulativer Philosophie nichts weiss, mit naiver Selbstverständlichkeit aber im Rausche der Leidenschaft Höchstes und Tiefstes verknüpft [...]. Der Verstand scheidet, die Vernunft beschränkt; das Gefühl aber will dionysische Unbeschränktheit.“

Karl Scheffler in einem von Ludwig von Hofmann illustrierten Artikel über die Tänzerin Ruth Saint Denis, in: Kunst und Künstler, Jg. V, 1907, S. 154.

Ludwig von Hofmann ist, wie viele Künstler um die Jahrhundertwende, von lebensreformerischen Strömungen beeinflusst, insbesondere der Tanz zählt zu den aktuellen und zentralen Themen dieser Zeit. Auch Hofmann ist inspiriert von den berühmten Avantgarde-Tänzerinnen Isadora Duncan und Mary Wigman, 1906 steht ihm Ruth Saint Denis, berühmt für ihre fernöstlichen Tempeltänze, Modell. Die Bandbreite der zahlreichen Tanzdarstellungen im Werk Hofmanns reicht von antiken, kultischen Tänzen über harmonische Reigentänze zu avantgardistischem Tanz mit expressionistisch und rhythmisch bewegten Körpern. Fast ausnahmslos stellt Hofmann die Tänze in freier Natur dar, häufig verbunden mit dem Sujet des Idylls. 1905 gibt der Insel-Verlag die Hofmann-Mappe „Tänze“ mit zwölf Lithografien heraus. Die Mappe konzentriert Hofmanns ganze künstlerische Dynamik und steht beispielhaft für sein Schaffen zu jener Zeit.

So wundert es nicht, dass Hofmann 1905 für den Wandgemäldezyklus der Museumshalle in Dresden das Thema Tanz auch für drei der sechs Gemälde wählt. Harry Graf Kessler, Ideengeber und Berater beim Projekt der Museumshalle,

ermutigt Hofmann auf den Motiven der „Tänze“-Mappe aufzubauen. Für die „Tanzenden mit Schleier“ übernimmt Hofmann die zentrale Gruppe von vier Personen vom ersten Blatt der Mappe und erweitert das Motiv mit Seitenfiguren und Landschaftsrahmen zu einem wandfüllenden, breiten Querformat. Wie alle seine Aufträge bereitet Hofmann auch diesen Wandbildzyklus mit zahlreichen Studien und Entwürfen gründlich vor. Der hier angebotene Entwurf der „Tanzenden mit Schleier“, das rhythmisch bewegteste Motiv des Zyklus, wird von Hofmann bis zum letztendlich ausgeführten Gemälde nur noch geringfügig abgeändert. Die zwei kleinen Hintergrundfiguren links verschwinden, der zunächst noch recht flächige Hintergrund wird statt von Wolken mit einer Felswand begrenzt und differenzierter gestaltet. Auffallend ist vor allem die geänderte Farbgebung. Während die Entwürfe die typische helle und freundliche Gestaltung Hofmanns zeigen, werden die fast viermal so großen Wandgemälde deutlich dunkler ausgeführt. Das Originalgemälde der Museumshalle befindet sich heute im Museum in Weimar (Klassik-Stiftung-Weimar, Inv.-Nr. G 546).

Blatt 1 der „Tänze“-Mappe, 1905, Lithographie.

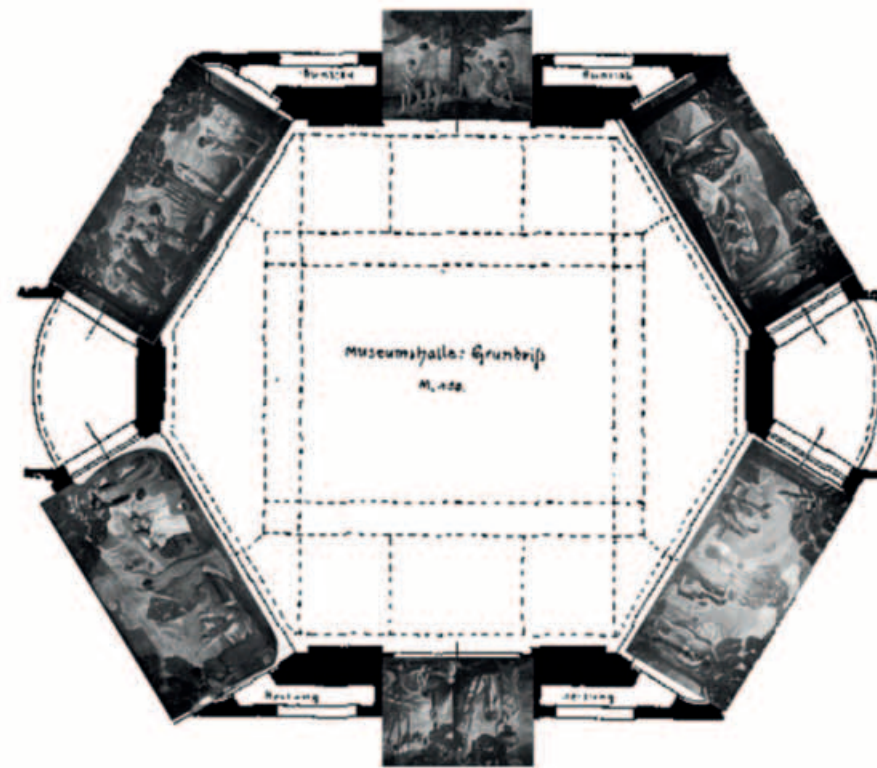


Ludwig von Hoffmann, Henry van de Velde und Harry Graf Kessler im „Neuen Weimar“

Ludwig von Hofmann wird 1903 auf Betreiben des Diplomaten und Kunstmäzen Harry Graf Kessler als Dozent an die Kunstschule Weimar berufen. Hofmann hatte sich bereits zuvor in Berlin als Gründungsmitglied diverser Künstlervereinigungen für die Erneuerung sowohl der Kunst als auch der streng akademisch geprägten Ausstellungspolitik eingesetzt. In Weimar trifft er nun auf eine deutlich modernere und offenere Atmosphäre, er wird Mitglied der aktuellen Reformbewegung, das „Neue Weimar“. Sie geht auf eine Initiative des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach zurück, der modernen Künstlern in Weimar, als Gegenpol zu der stark repressiven und restriktiven Berliner Kulturpolitik, freie Entfaltung ermöglichen wollte. Mit der Weimarer Kunstschule, der Weimarer Bildhauerschule, dem kunstgewerblichen Seminars und der Gründung des Allgemeinen Deutschen Künstlerbundes wird Weimar in nur wenigen Jahren zum Zentrum der zeitgenössischen modernen Kunst. Treibende Kraft ist auch hier Graf Kessler, ein weiterer Mitstreiter Henry van de Velde, der 1902 nach Weimar gekommen war und mit dem Aufbau eines kunstgewerblichen Seminars, dem Vorläufer des Bauhauses, beschäftigt ist.

Die Museumshalle

Hofmann und Van de Velde, die sich bereits 1898 bei Kessler kennengelernt hatten und die eine lebenslange Freundschaft verbinden wird, träumen seit ihrem ersten Kennenlernen von der Realisierung eines gemeinsamen architektonisch-künstlerischen Gesamtkunstwerks. 1905 können sie diesen Traum verwirklichen: im Auftrag des Großherzogs gestalten sie zusammen eine Museumshalle als Weimarer Landesbeitrag für die im folgenden Jahr stattfindenden Dritten Deutschen Kunstausstellung in Dresden. Gemeinsam mit Graf Kessler als Ideengeber entwickeln Van de Velde und Hofmann ein Konzept für die Museumshalle, erste Entwürfe werden im November 1905 dem Großherzog vorgelegt und bewilligt. Die von Henry van de Velde entworfene Museumshalle mit dem sechsteiligen monumentalen Gemäldezyklus Ludwig von Hofmanns in den oberen Wandzonen stellt das größte Raumkunstensemble der Ausstellung in Dresden dar. Während die wuchtige Wandgestaltung Van de Veldes aus graurotem Marmor, Birkenholz, Stuck und „unförmig massige[n] Messingkonstruktionen für die elektrischen Glühlampen“ von der Kritik negativ beurteilt wird, so lobt sie die „ausgezeichnet schönen, ernst monumentalen Wandgemälde Ludwig von Hofmanns“ (Kunstgewerbeblatt, Zeitschrift des Kunstgewerbevereins Leipzig, Zweites Sonderheft, Heft 10, Juli 1906, S. 188). Auch von der Ausstellungsleitung wird Hofmanns Gemäldezyklus gelobt und mit der Ehrenurkunde der Ausstellung ausgezeichnet.



Schematische Darstellung der Disposition von Hofmanns Wandbildern in der Museumshalle, 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung, Dresden, 1906. Rechts oben das Gemälde „Tanzende mit Schleifer“, rechts unten „Kränzewinden“.

(Bildmontage von Dr. Annette Wagner-Wilke, in: Wagner-Wilke, Diss., Freiburg 2011, Abb. 2.18).

Blick in die Museumshalle, 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung, Dresden, 1906. Rechts angeschnitten: „Tanzende mit Schleifer“.

(Osthaus 1920, S. 49).



Blick in die Museumshalle, 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung, Dresden, 1906. Mittig: „Kränzewinden“, links stark angeschnitten: „Tanzende mit Schleifer“.

(Sembach 1989, S. 67).

Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906

Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung findet von Mai bis Oktober 1906 in Dresden statt und ist flächenmäßig die bis dahin größte Ausstellung in Deutschland. Sie nimmt Bezug auf die beiden Vorgängerausstellungen 1876 und 1888 in München und steht im Zeichen der allgemeinen Reformtendenzen des Kunstgewerbes als Gegenbewegung zur industriellen Massenproduktion, die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte. Wichtige Impulse lieferten verwandte Strömungen, wie die Wiener Seces-

sion und die Arts and Crafts Bewegung in England. Ziel war es bei der Gestaltung von Möbeln und Alltagsgegenständen, aber auch der Einrichtung ganzer Räume, Klarheit und Funktion in den Mittelpunkt zu rücken. Die Dresdener Ausstellung, an der sich zahlreiche bedeutende Künstler beteiligten, ging als stilprägend in die Kunstgeschichte ein. Um die Anliegen der Reformbewegung weiterzuführen erfolgte 1907 die Gründung des Deutschen Werkbundes.

65 LUDWIG VON HOFMANN

1861 Darmstadt - 1945 Pillnitz

Kränzewinden. 1905/06.

Öl auf Leinwand, mit Kreidevorzeichnung.

Links oben monogrammiert. 66 x 123 cm (25,9 x 48,4 in).

Verso handschriftlich bezeichnet und mit verschiedenen typografisch nummerierten Etiketten.

Entwurf für das Wandbild „Kränzewinden“ in der von Henry van de Velde konzipierten Museumshalle auf der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906. [CB].

Wir danken Frau Dr. Annette Wagner-Wilke für die freundliche Beratung.

Aufruflzeit: 24.11.2017 – ca. 16,48 h ± 20 Min.

€ 7.000–9.000

\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

· Seit den 1920er Jahren in thüringisch-rheinischem Familienbesitz.

LITERATUR

· Vgl. Bernhard Köhler, Der Künstlerbund in Weimar, in: Das Leben. 2 (1906), H. 38, S. 819 (Kohlezeichnung).

· Vgl. Annette Wagner-Wilke, Ludwig von Hofmann und das Wandbild, Diss. Albrecht-Ludwigs-Universität Freiburg 2011, S. 79ff. (Abb. 2.6 und Kat. 4.3).

„Hofmanns Arbeiten sind Spiegel der Kulturgeschichte um 1900, die die Verbundenheit zu den Kunstschöpfungen aus Literatur, Tanz und Bühnenkunst der Zeit und das im Jugendstil propagierte Thema der Einheit von Kunst und Leben belegen.“

Dr. Annette Wagner-Wilke, AKL.

Ludwig von Hofmann wendet sich schon früh in seinem künstlerischen Schaffen dem Großformat zu. Bereits in den 1890er Jahren entstehen erste großformatige Gemälde sowie Entwürfe für Wandbilder. Inspiration findet Hofmann zum einen während seiner Romreisen im Studium antiker Wandbilder und italienischer Renaissance-Fresken, zum anderen während seines Aufenthaltes in Paris 1889/90 bei Arbeiten von Puvis de Chavannes und Paul-Albert Besnard. Besonderen Einfluss auf Hofmann hat auch die 1892 in München gezeigte Hans-von-Marées-Ausstellung. In recht kurzer Zeit findet Hofmann in den 1890er Jahren zu einem ganz individuellen Stil, der sich in seiner dekorativen Stilisierung der Formen und der Wahl kräftig bunter Farben besonders für monumentale Wandgestaltungen eignet. In den folgenden drei Jahrzehnten erhält Hofmann zahlreiche Aufträge für die Gestaltung öffentlicher und privater Räume,

unter anderem im Nationaltheater Weimar, in Auerbachs Keller in Leipzig sowie der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig.

Das hier angebotene Gemälde „Kränzewinden“ ist eine Vorstudie zu den Wandgemälden für die von Henry van de Velde gestalteten Museumshalle in Dresden. Hofmann, der seine Arbeiten stets akribisch vorbereitet, fertigt auch zu diesem Auftrag zahlreiche Einzelgestaltungsstudien an. Eine großformatige Kohlezeichnung zeigt das noch exakt gleiche Motiv wie unser Entwurf. Erst die vollendete Version zeigt Änderungen in der markanten Mittelfigur sowie der linken Randfigur. Wie alle Originalgemälde der Museumshalle befand sich auch das „Kränzewinden“ im Museum in Weimar, seit dem Zweiten Weltkrieg ist es jedoch verschollen (Klassik-Stiftung-Weimar, Inv.-Nr. G 551).



Die vollendeten Wandbilder im Atelier Ludwig von Hofmanns, vor der Montage in der Museumshalle. Links „Tanzende mit Schleier“, rechts „Kränzewinden“.

(Wagner-Wilke, Diss., Freiburg 2011, Abb. 2.14 c/d).

66 KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Herbst III. Um 1910.

Öl auf Leinwand.
Warmt G 445. Rechts unten signiert. 94,5 x 192 cm (37,2 x 75,5 in).
Das Gemälde diente ursprünglich als Supraporte (zusammen mit dem Pendant „Kiefern im Winter II“, Warmt G 446). Gerahmt ist es in der Leiste der originalen Wandverkleidung. [CB].

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.48 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 28,750 – 40,250

PROVENIENZ

- Rudolph Lepke, Berlin, Auktion 9. April 1929, Lot 42 („Der Schwielowsee bei Werder“), sw-Abb. Tafel 17.
- Privatbesitz Brandenburg.

LITERATUR

- Karl Scheffler, Karl Hagemeister, in: Kunst und Künstler, Heft 8, Berlin 1910, sw-Abb. S. 417 (dort als „Superporte“ bezeichnet).

„Ob Hagemeister auch kleinere Formate an Bildern gemalt habe: ‘Unsinn! Solche Spielereien mach ich nicht. In der Natur ist alles groß!’“

Karl Hagemeister, zit. nach: Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille, Berlin 2016, S. 59.

“Hagemeister verinnerlichte durch den Umgang mit den modernsten Künstlern seiner Zeit sowie durch seine prägende Studienreise nach Paris [1884/85], wo er Werke von Manet oder Monet sah, die Gedankenwelt der Impressionisten. Er orientierte sich in den Jahren des Umbruchs an den großen Vorbildern der Moderne und setzte deren Malerische Herangehensweise in eine eigene Bildsprache um, indem er die Farbe als Eigenwert einzusetzen versuchte, um Bewegung, Rhythmus und Lebendigkeit in seinen Landschaftsdarstellungen zu vermitteln. [...] Seine Landschaften besaßen eine Vielseitigkeit an Farben, die er wohl dosiert einzusetzen verstand und die in chromatischen Abstufungen mündeten. Zu seinen häufig eingesetzten stilistischen Mitteln zählten dickflüssige Farbspritzer, Tupfen zum Blatt gedacht, oder schnelle Pinselzüge als Grashalm im Wind vollzogen,

wodurch die Bewegtheit seiner Landschaftsschilderungen entstand. Das schnelle Erfassen sowie die gleichzeitige Übertragung eines Motivs ließen die Bewegungen entstehen und den Rhythmus der Natur nachvollziehen. Wiederum sorgte das haptische Element in Hagemeisters Malerei für die Lebendigkeit der märkischen Uferzonen oder Meeresbilder. Farbige Reliefs ließen Erdhügel, Blätterzweige oder Wellenkämme plastische und greifbar nah wirken. Ein roter Farbpunkt, mit einem Pinselhub auf die Leinwand gesetzt, wurde zur Frucht des Sanddornstrauches geformt und eine Vielzahl von Brauntönen bildete die Uferwege in Lohme nach. Erst die sinnliche Wahrnehmung der Natur ermöglichte die Gestaltung von Eigenwertigkeiten.“ (Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille. Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde, Berlin-Brandenburg 2016, S. 181ff.).





67 KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Meereswogen. Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Warmt G 509. Rechts unten signiert. 94 x 150 cm (37 x 59 in). [CB]

Aufzugszeit: 24.11.2017 – ca. 16.49 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 28.750 – 40.250

PROVENIENZ

- Kunsthandlung Peter Wall, Berlin (1994).
- Privatbesitz Süddeutschland.

LITERATUR

- Weltkunst, München 1994, Heft 8, Farbabb. S. 1036.

„[...] nun bewegten sich die Wellen, die Wolken flogen und das Ganze war ein bewegter Organismus. Meine Seebilder sind auf diese Weise elementar schöpferisch. [...] Dieses Leben des Kosmos ist das Ende der Malerei, das ich nun auf meine Weise erreicht hatte. Wenn ich nun mein Lebenswerk betrachte, bin ich still zufrieden.“

Karl Hagemeister, Kleine Selbstbiographie, Werde/Havel, 2. August 1928, zit. nach Warmt 2016, S. 196.

Karl Hagemeister schilderte sehr anschaulich seinem Schüler Siegwald Sprotte, wie er die großformatigen Wellenbilder auf Rügen malte. Er empfiehlt ihm auch, unbedingt selbst auf Rügen zu arbeiten und wünscht ihm dazu „eine große Sturmflut, damit Sie Beethovens Neunte verstehen, in der er den Kampf der Elemente geschildert hat.“ „Als ich die große Welle malte, die jetzt in der Nationalgalerie ist, war in Lohme auf Rügen ein besonders starker Sturm. Ich habe da in zwei Tagen vier große Seebilder gemalt: vormittags eins und nachmittags eins. Zwischendurch habe ich einen starken Kaffee getrunken. Bei dem einen Bild kam plötzlich eine so große Sturzwellen, dass ich bis am Hintern im Wasser stand und die Hälfte meiner Oelfarben mit fortgerissen wurde. Aber ich habe trotzdem weiter gemalt. Für dieses Bild bekam ich die große Medaille. Als

ich die vier Seebilder in den beiden Tagen gemalt hatte, habe ich gesagt: So - nun kann der Sturm aufhören! [...] Von 1907 bis 1915 reiste Hagemeister regelmäßig an die Ost- und Nordsee, um Bilder der Küstenlandschaften und der Meereswogen zu malen. [...] Hagemeister sprach oft von seinem Anliegen, das kosmisch schöpferische Gestalten voranzutreiben. Lohme gehörte zu diesen Orten, wo es möglich erschien, diese Vorstellungen umzusetzen. Acht Sommer verbrachte er in Lohme, die zu seinen letzten und sehr schaffensreichen Arbeitsphasen zählten und in denen sein Spätwerk entstand, das von malerischer Hingabe und kraftvollen Ausdruck geprägt war.“ Hendrikje Warmt, Karl Hagemeister. In Reflexion der Stille. Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde, Berlin-Brandenburg 2016, S. 171ff.





68 KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Märkische Seenlandschaft am Schwielowsee. Um 1893.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert. 65,5 x 103,5 cm (25,7 x 40,7 in).

Verso auf dem Keilrahmen alter Stempel der Malbedarfshandlung „Spitta & Leutz“ in Berlin. [CB].

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, vom 2. Oktober 2017. Das Gemälde wird in den Nachtrag des Karl Hagemeister Werkverzeichnisses der Gemälde unter der Nummer WARMT G 290 aufgenommen.

Auflufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.50 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000

\$ 11,500 – 17,250

PROVENIENZ

· Sammlung Max Kanski, Vergolder und Restaurator, Potsdam-Babelsberg (vermutlich direkt beim Künstler erworben). Seitdem in Familienbesitz.

“Das hier vorliegende Werk ‚Märkische Seenlandschaft am Schwielowsee‘ gehört zu einer der großzügig angelegten Arbeiten Karl Hagemeysters in Ölmalerei, die in der impressionistischen Schaffensphase seines künstlerischen Werdegangs in der Mark Brandenburg entstand. Seine Märkischen Landschaftsimpressionen bildete er in Öl, Pastell und auch Kreide/Kohle ab, die er zumeist als Ortskundiger über die Wasserwege aufspürte und zugleich aus dem Boote heraus malerisch festhielt und dann später im Atelier im Detail nacharbeitete. Von den jahreszeitlichen Stimmungen getragen, stellte Hagemeyster Frühlings-, Sommer- und Winternaturstudien dar, um die landschaftliche Atmosphäre nachzuempfinden und künstlerisch aufzuzeigen. Die großen Formate entstanden unmittelbar vor der Natur, und [als] sein Atelier bezeichnete er [...] die freie Natur. [...] Karl Hagemeyster, der den größten Teil seiner Schaffensjahre in selbst gewählter Isolation verbrachte, in der ländlichen Umgebung seiner havelländischen Heimat Werder, malte dort still und zufrieden seine Gemälde – Landschaften der Mark Brandenburg. Das seenreiche Gebiet barg herrliche Landschaftsstriche in sich, die sich Hagemeyster zu Eigen machte, um das karge und doch zugleich urwüchsige Wesen einzufangen. So zeigt auch das hier vorliegende Ölgemälde [...] die Komposition einer urwüchsigen, ja unberührten Naturschilderung auf. [...] Hierbei könnte es sich um den größten See der Region (Caputh/Ferch/Werder an der Havel) handeln, nämlich um den Schwielowsee. Hochgewachsene Gräser und Baumkronen schmiegen ihre grazilen Äste und Halme im Rhythmus des Windes nach links sowie skizzieren mehrere Seerosen verschiedene farbige Spiegelungen im Wasser nach. Der Himmel ist leicht bedeckt in zartem Grauviolett. Luft und Lichtwirkung werden im Wechsel des malerischen feinfühligten Pinselstriches nachgedeutet und stimmungsvoll aufgezeigt. Sowie ist die Atmosphäre der Umgebung in ihrer kargen, farbtypischen Charakteristik wiedergegeben und in der Tradition einer intimen Landschaftsmalerei der französischen Vorbilder der Schule von Barbizon aufgefasst.“ (Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, zitiert aus der Expertise zum Werk, Oktober 2017).



69 KARL HAGEMEISTER

1848 Werder a. d. Havel - 1933 Werder a. d. Havel

Märkische Herbstlandschaft (Wentorfgraben). Um 1907.

Pastell auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 110 x 75 cm (43,3 x 29,5 in).

Verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett eines Rahmenmachers. [CB].

Mit einer schriftlichen Expertise von Frau Dr. Hendrikje Warmt, Berlin, vom 17. Oktober 2017. Die vorliegende Arbeit wird im Karl Hagemeyster Archiv & Werkverzeichnis der Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, Berlin, neu aufgenommen, dokumentiert und registriert.

Auflufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.51 h ± 20 Min.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,900 – 9,200

PROVENIENZ

· Privatbesitz Norddeutschland.

Vergleichbare Pastell-Arbeiten Karl Hagemeysters mit Havellandschaftsmotiven um 1907 bis 1909 befinden sich im Besitz des Museums Potsdam und des Bröhan-Museums in Berlin.

70 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Treiber mit drei Bullen im Bienwaldbach. Um 1920.

Öl auf Leinwand.
Dien 961. Rechts unten signiert. 100 x 160 cm (39,3 x 62,9 in).
Verso auf dem Keilrahmen diverse Etiketten und handschriftliche Bezeichnungen, u. a. „Anna Hegenbarth“ (geb. von Zügel, der Tochter des Künstlers, die 1902 Emanuel Hegenbarth geheiratet hat, der Zügels Schüler war). [CB].

Aufruflzeit: 24.11.2017 – ca. 16.51 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000
\$ 11,500 – 17,250

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Kunsthaus Bühler, Stuttgart (verso mit dem Etikett).
- Privatbesitz Süddeutschland (1994 bei Vorgenanntem erworben, mit Rechnung in Kopie).



„Der Impressionist Zügel hatte in den Rheinauen bei Wörth den idealen Schauplatz, um das unendliche Lichterspiel zu beobachten, das Kühe und Ochsen, Kälber und Stiere im Ringen mit dem Wasser und ihren Hütern dynamisch entfesselten.“

Eugen Diem, Heinrich von Zügel, Recklinghausen 1975, S. 330.

Heinrich von Zügels umfangreiches Oeuvre ist von Beginn an geprägt von unzähligen Darstellung von Schafen und Rindern, sicher eine Reminiszenz an die Kindheit als Sohn eines Schäfers. Auch in seinen späteren Schaffensjahren bleibt Zügel dem einmal gefundenem Weg treu. „Wie bei der ‚Schweren Arbeit‘ [den im Feld arbeitenden Ochsen spannen], die ihn ein Leben lang beschäftigte, fand er auch bei dem Stichwort ‚In die Furt‘ kein Ende der Möglichkeiten, die das Element des Wassers im Zusammenprall mit Mensch und Tier ihm bot. Der Impressionist Zügel hatte in den Rheinauen bei Wörth den idealen Schauplatz, um das unendliche Lichterspiel zu beobachten, das Kühe und Ochsen, Kälber

und Stiere im Ringen mit dem Wasser und ihren Hütern dynamisch entfesselten. Im Ruhezustand, im Sichmessen von Mensch und Tier, im jähen Sichaufbäumen, im Ablauf der Tagesstunden veranstalten elementare Kräfte ein Schauspiel, das die Phantasie des Malers immer wieder beflügelte.“ (Eugen Diem, Heinrich von Zügel, Recklinghausen 1975, S. 330). Von Lichteffekten ausgehend hat Zügel sein Hauptthema, Tiere in der Landschaft, in den unterschiedlichsten Stimmungen eingefangen und ihm neue und oft ungewöhnliche Seiten abgewonnen. Der sichere, breite Pinselstrich unterstreicht die Dynamik, mit der Zügel seine Kompositionen gestaltet.



71 HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt - 1941 München

Schäfer mit Herde am Brunnen. 1925.

Öl auf Leinwand.
Diem 1049. Rechts unten signiert. 70 x 87 cm
(27,5 x 34,2 in). [CB].

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

AUSSTELLUNG

· Münchner Secession, o.J. (verso auf dem
Keilrahmen mit dem Etikett).

Aufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.52 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000

\$ 9,200 – 11,500

Heinrich von Zügel's Motive ändern sich während seines Schaffens kaum, nur die spontane Malweise bereichert die spätimpressionistische Komposition mit neuen und zarten Tönen. Alles Kompakte ist verschwunden, nur der Duktus der reinen Farbe bestimmt das Bildgeschehen. Wie viele seiner Zeitgenossen kommt Zügel in seinem Alterswerk zu einer Konsolidierung der Ausdrucksmittel. Das erzählerische Moment tritt zugunsten einer Vereinheitlichung der Komposition zurück. Die Farbigekeit wird in ihrem Grundton ausgeglichener und die Komposition in ihrer Grundhaltung beruhigter, nur schwach klingt noch die drängende Dynamik an, die Zügel besonders in den Schafherden gern bevorzugte. Sein eigentliches Interesse gilt nun dem alles auflösenden Licht, das sich flächig ausbreitet und so das Bildgeschehen bestimmt. Der sublimen Reiz gerade dieser späten Kompositionen vermittelt sich oft erst auf den zweiten Blick. Zügel's späte Werke zeigen einen Künstler, der bis in seine letzte Schaffensphase einer Pleinair-Malerei treu bleibt, die ganz aus der delikaten Farbigekeit heraus lebt.



72 ALFRED VON WIERUSZ-KOWALSKI

1849 Suwalki (Polen) - 1915 München

Fröhliche Schlittenfahrt. Um 1910.

Öl auf Holz, parkettiert.
Rechts unten signiert. 17,5 x 21,8 cm (6,8 x 8,5
in). [CB]

Aufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.53 h ± 20 Min.

€ 7.000 – 9.000

\$ 8,050 – 10,350

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Bekannt und erfolgreich wird Wierusz-Kowalski insbesondere mit seinen feinfühligten Darstellungen des polnischen Landlebens. Vor allem die Schilderungen der rasanten Pferdeschlitten- und Kutschfahrten sind typisch für ihn und werden zu seinem Markenzeichen. Charakteristisch sind dabei oftmals die überraschenden Perspektiven, aus denen der Maler seine Motive einfängt. So scheint selbst auf diesem kleinformatischen Gemälde das vordere Pferdegespann auf den direkt am Wegesrand stehenden Betrachter zuzufahren. Seine feine dynamische Malweise verleiht den vortrefflich geschilderten Motiven eine große Lebendigkeit.



73 CHRISTIAN MALI

1832 Broekhuizen b. Utrecht - 1906 München

Schafe und Hirte an einem Hochgebirgssee. Ca. 1902/1904.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und bezeichnet „München“.
70,5 x 60,5 cm (27,7 x 23,8 in). [CB]
Vermutlich zeigt das Motiv eine Straße am Gardasee.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.54 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ
· Privatsammlung Baden-Württemberg.

75 KARL RAUPP

1837 Darmstadt - 1918 München

Fischerboot im Schilf. Ca. 1910er Jahre.

Öl auf Malpappe.
Links unten Signaturreste. 45 x 70,5 cm (17,7 x 27,7 in).
Verso Ölstudie eines Atelier-Stillebens mit Totenmaske sowie mit dem Nachlassstempel des Künstlers und unleserlicher Bezeichnung in Kugelschreiber. [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.55 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000
\$ 1,725 – 2,300

PROVENIENZ
· Privatsammlung Süddeutschland.



74 CARL MILLNER

1825 Mindelheim - 1895 München

In den Dolomiten. 1864.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert.
43 x 60,5 cm (16,9 x 23,8 in). [CB]

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.54 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ
· Privatsammlung Süddeutschland.



Carl Millner zieht 1851 nach München und studiert ab 1858 Malerei bei Julius Lange. Er reist immer wieder in die Alpen und findet hier die Motive für seine Gemälde. Er malt mit hoher Akribie weite Bergpanoramen, die sich durch feine Details und gekonnt eingesetzte Licht- und Schattenkontraste auszeichnen. Bei dem hier angebotenen Gemälde betont Millner mit einem niedrig angesetzten Betrachterstandpunkt die Großartigkeit und Erhabenheit der Berge, vor denen der Hirte mit seinen Tieren in der Landschaft fast zu verschwinden scheint.



76 FRANZ ROUBAUD

1856 Odessa - 1928 München

Schamil Chan. 1884.

Öl auf Leinwand.
Links unten betitelt „Schamil Chan“, bezeichnet und datiert „Dargo 84“. 52,5 x 29,5 cm (20,6 x 11,6 in). [CB]

Wir danken Frau Sylvia Roubaud für die freundliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.56 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ
· Aus dem Nachlass des Künstlers.

Roubaud reist 1883/84 durch den Kaukasus und bringt eine Fülle von Eindrücken und unzähligen Skizzen mit. Von nun an widmet er sich hauptsächlich der Darstellung von kaukasischen Kriegs-, Volks- und Reiterszenen. Das hier angebotene Gemälde porträtiert den heldenhaften Widerstandskämpfer Schamil, der Mitte des 19. Jahrhunderts die Bergvölker im Nordkaukasus gegen die russische Eroberung führte und verteidigte.



77
ALFRED HAUSHOFER

1872 München - 1943 Seebruck/Chiemsee

Chiemsee im Nebel. Um 1914.

Gouache.
Rechts unten signiert. Auf Velin, auf Malpappe kaschiert. 49 x 48 cm (19,2 x 18,8 in). [CB]
Aufzufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.57 h ± 20 Min.

€ 1.000 – 1.500
\$ 1,150 – 1,725

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.

AUSSTELLUNG
· Münchener Jahresausstellung im königlichen Glaspalast, 1914, Kat.-Nr. 911 (verso mit dem typografischen Etikett).



78
JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Fischer auf dem Chiemsee. 1903.

Öl auf Holz, parkettiert.
Rechts unten signiert und datiert. 9,8 x 24 cm (3,8 x 9,4 in).
Verso handschriftlich bezeichnet und neuere Etiketten. [CB].

Aufzufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.57 h ± 20 Min.

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,450 – 4,600

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.

79
JOSEPH WOPFNER

1843 Schwaz/Tirol - 1927 München

Stürmische Überfahrt. Um 1920.

Öl auf Holz, parkettiert.
Links unten signiert. 11,8 x 20 cm (4,6 x 7,8 x 7,8 in).
Verso kleine Etiketten und handschriftliche Bezeichnungen. [CB].

Aufzufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.58 h ± 20 Min.

€ 1.500 – 2.000
\$ 1,725 – 2,300

PROVENIENZ
· Privatbesitz Süddeutschland.





80 EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Blick auf Igls im Inntal. 1903.

Öl auf Leinwand, auf Malpappe kaschiert. Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet, teils wohl von fremder Hand. 37 x 49,5 cm (14,5 x 19,4 in).

Verso österreichischer Ausfuhrstempel (nach 1945) sowie handschriftliche Bezeichnung. Bei dieser Arbeit handelt es sich um eine Ölstudie zu dem Motiv „Igls im oberen Inntal“, das Compton mehrfach gemalt hat. [CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 16.59 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,300 – 3,450

„Die ersten größeren Berge, die Compton in seiner Jugend sah und erlebte, waren die von Westmoreland und Cumberland, nahe Longlands, dem Wohnsitz seiner Großeltern, wo Compton mit seinen Geschwistern oft die Ferien verbrachte. [...] Von Darmstadt aus unternahm er ausgedehnte Wanderungen durch die Eifel und an den Rhein. Seine erste größere Bergtour war aber wohl die, die er gemeinsam mit seinem Bruder William Cookworthy 1869 in der Schweiz unternahm. Beide bestiegen mit einem Bergführer den Tittlis. Seine eigentliche bergsteigerische Laufbahn begann dann nach der Übersiedlung nach München. Im Sommer 1870 war er in den Dolomiten und im Jahr 1873 stand er zum ersten Mal auf dem Großglockner. Schnell entwickelte er sich zu einem erstklassigen Bergsteiger, wozu wohl auch die Bekanntschaft und spätere Freundschaft mit den zur damaligen Zeit bekanntesten Bergsteiger-Größen [...], mit denen er zahlreiche Touren und Erstbesteigungen durchführte, beitrug.“ (Brandes 2007, S. 23).



81 EDWARD THEODORE COMPTON

1849 London - 1921 Feldafing

Herbst im Stodertal. 1920.

Öl auf Leinwand. Rechts unten signiert und datiert. 47 x 65 cm (18,5 x 25,5 in). Verso auf dem Keilrahmen Etikettenreste und handschriftlich nummeriert. [CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ

· Privatbesitz Süddeutschland (seit den 1960er Jahren; wohl beim Kunsthaus Nagel, Stuttgart, erworben).

Edward Theodore Compton verarbeitet Zeit seines Lebens die auf unzähligen Bergtouren in den Alpen, den Pyrenäen, in Korsika und Schottland gewonnenen Eindrücke in seinem umfangreichen Oeuvre mit Ölgemälden, Aquarellen und Tuschzeichnungen. Fast ausnahmslos besitzen seine Werke mit ihren topografisch korrekten Ansichten dokumentarischen Wert, auch im Hinblick auf die im 19. Jahrhundert erfolgte Erschließung der Alpen durch die Bergsteigerpioniere der Alpenvereine. Compton ist selbst ein begeisterter und begnadeter Bergsteiger, der als Kamerad hoch geschätzt und geachtet wird und sogar an einigen Erstbesteigungen beteiligt ist. Bis ans Lebensende reist er von Feldafing aus noch in die Berge, im Frühjahr 1920 führt ihn seine letzte Reise nach Hinterstoder in Oberösterreich an der Grenze zur Steiermark. Im Sommer darauf erkrankt er schwer und stirbt nur wenige Monate später im März 1921. Das hier angebotene Werk „Herbst im Stodertal“ zählt demnach zu einem der letzten Werke Comptons. Da Compton für das Gemälde herbstliche Vegetation wählt ist anzunehmen, dass es nicht vor Ort auf der Hinterstoder-Reise, sondern anschließend im Atelier.



82 JACQUES MATTHIAS SCHENKER

1854 Luzern - 1927 Vitznau

**Schneesmelze im Engadin -
Vorfrühling. Ca. 1900-1920er Jahre.**

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 100 x 160 cm
(39,3 x 62,9 in). [CB]

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ

- Hugo Ruef, München, 31. März 1955
(mit Kaufquittung in Kopie).
- Privatsammlung Süddeutschland.

Der Landschafts- und Marinemaler Jacques Matthias Schenker studiert ab 1870 an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Andreas Müller und Albert Flamm. Nach zwei Jahren wechselt er zu Theodor Hagen an die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule in Weimar und wird dessen Meisterschüler. Nach dem Studium lässt sich Schenker als freischaffender Künstler in Dresden nieder, gründet dort 1879 eine Damen-Malschule. In den folgenden Jahrzehnten reist Schenker wiederholt an die Küsten der Normandie und der Bretagne sowie nach Belgien und Holland. Auch innerhalb Deutschlands und in Italien ist der Künstler unterwegs, immer auf der Suche nach neuen Eindrücken, die er eindrucksvoll malerisch festhält.



83 HIASL MAIER-ERDING

1894 Erding - 1933 München

Moosstimmung am Chiemsee. 1915.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. 55 x 68 cm
(21,6 x 26,7 in).
Verso auf dem Keilrahmenetikett handschriftlich
betitelt. [CB].

Auflaufzeit: 24.11.2017 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 2.500 – 3.500
\$ 2,875 – 4,025

PROVENIENZ

- Privatbesitz Süddeutschland.

84

OTTO EDUARD PIPPEL

1878 Lódz - 1960 München

Münchner Wirtsgarten. Ende 1940er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 70 x 80 cm (27,5 x 31,4 in).

Verso auf dem Keilrahmen originales Künstleretikett mit dem Werktitel. [CB]

Auflagezeit: 24.11.2017 – ca. 17.02 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,700 – 27,600

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

„In seinen Werke ist es zuweilen, als wäre den Farben Champagner beigemischt, so prickeln und flirren und flimmern sie. Und es mag Manchen geben, der vor diesen Bildern spät und zum ersten Male zum vollen Bewusstsein dessen kommt, was Impressionismus, Eindruckskunst, eigentlich ist.“

Richard Braungart, Leipziger Illustrierte Zeitung, o.J. (zit. nach: Hermann Reiner, (Hrsg.), Otto Pippel, München, 1948, S. 19).

Der deutsche Spätimpressionismus hatte lange Nachwirkungen. Dem Dreigestirn Liebermann, Corinth und Slevogt folgend, haben vor allem Maler aus dem Münchner Raum im Spätimpressionismus ihre Erfüllung gefunden. Die Gemälde von Otto Pippel sind fast ausnahmslos aus diesem Blickwinkel zu verstehen. Als glänzender Techniker der Farbe malt er wundervolle Landschaften, Stillleben und Stadtveduten, aber auch die Figurenmalerei beherrscht er in perfekt impressionistischer Manier. Vor allem seine Münchner Motive,

wie der Hofgarten, der Englische Garten und der Hirschgarten, zählen zu seinen berühmtesten Werken. Das lichtdurchflutete Geäst der Bäume wird bei Pippel zum Themenschwerpunkt, verbunden mit einer Personenstaffage bürgerlicher Genussskultur. Die delikate und oft ans Furiose grenzende Maltechnik verleiht diesem Werk ihren subtilen Reiz. Otto Pippels Werke befinden sich heute u.a. in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München sowie in der Städtischen Galerie Rosenheim.





85 OTTO EDUARD PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Alte Mühle in Bayern. Ca. 1950er-Jahre.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert. 50 x 62 cm (19,6 x 24,4 in).

Verso auf dem Keilrahmen originales Künstleretikett mit dem Werktitel. [CB].

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 2.500

\$ 2,300 – 2,875

PROVENIENZ

· Privatbesitz Hamburg.



86 OTTO EDUARD PIPPEL

1878 Łódź - 1960 München

Sommerliche Landschaft in der Toscana. Ca. 1950er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 80,5 x 100 cm (31,6 x 39,3 in).

Verso auf dem Keilrahmen originales Künstleretikett mit dem Werktitel „Sommer in Toscana“. [CB].

Wir danken Herrn Wolfgang Schüller, München, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 24.11.2017 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 2.000 – 3.000

\$ 2,300 – 3,450

PROVENIENZ

· Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

DATA PROTECTION REGULATION

the EU for the purpose of sale. These objects are subject to differential taxation. In addition to the premium, they are also subject to the import turnover tax, advanced by the auctioneer, of currently 7% of the invoice total. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.3 Objects marked „R“ in the catalog are subject to regular taxation. Accordingly, the purchasing price consists of the hammer price and a premium per single object calculated as follows:

- Hammer price up to 200,000 €: herefrom 23% premium.
- The share of the hammer price exceeding 200,000 € is subject to a premium of 21% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 200,000 €.
- The statutory VAT of currently 19% is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of 7% is added for printed books. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus 19% VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

Regular taxation may be applied for contractors entitled to input tax reduction.

5.5 Export shipments in EU countries are exempt from value added tax on presenting the VAT number. Export shipments in non-member countries (outside the EU) are exempt from value added tax; if the items purchased by auction are exported by the purchaser, the value added tax shall be reimbursed to him as soon as the export certificate is submitted to the auctioneer.

6. Advance payment / reservation of title

6.1 The auctioneer shall not be obligated to release the item sold by auction to the purchaser before payment of all the amounts owed by him.

6.2 The title to the object of sale shall pass to the purchaser only when the invoice amount owed is paid in full. If the purchaser has already resold the object of sale on a date when he has not yet paid the amount of the auctioneer's invoice or has not paid it in full, the purchaser shall transfer all claims arising from this resale up to the amount of the unsettled invoice amount to the auctioneer. The auctioneer hereby accepts this transfer.

6.3 If the purchaser is a legal entity under public law, a separate estate under public law or an entrepreneur who is exercising a commercial or independent professional activity while concluding the contract of sale, the reservation of title shall also be applicable for claims of the auctioneer against the purchaser arising from the current business relationship and other items sold at the auction until the settlement of the claims that he is entitled to in connection with the purchase.

7. Offset and right of retention

7.1 The purchaser can offset only undisputed claims or claims recognized by declaratory judgment against the auctioneer.

7.2 The purchaser shall have no right of retention. Rights of retention of a purchaser who is not an entrepreneur with in the meaning of § 14 of the German Civil Code (BGB) shall be unenforceable only if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, revocation, auctioneer's claim for compensation

8.1 Should the purchaser's payment be delayed, the auctioneer may demand default interest at the going interest rate for open current account credits, without prejudice to continuing claims. The interest rate demanded shall however not be less than the respective statutory default interest in accordance with §§ 288, 247 of the German Civil Code (BGB). When default occurs, all claims of the auctioneer shall fall due immediately, even if checks and bills of exchange have been accepted.

8.2 Should the auctioneer demand compensation instead of performance on account of the delayed payment and should the item be resold by auction, the original purchaser, whose rights arising from the preceding acceptance of his bid shall lapse, shall be liable for losses incurred thereby, for e.g. storage costs, deficit and loss of profit. He shall not have a claim to any surplus proceeds procured at a subsequent auction and shall also not be permitted to make another bid.

8.3 The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, without the purchaser having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

9. Guarantee

9.1 All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee.

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item's surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer's invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist's foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

9.2 The catalog descriptions and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) are given to the best of our knowledge and belief and do not constitute any contractually stipulated qualities or characteristics within the meaning of § 434 of the German Civil Code (BGB). On the contrary, these are only intended to serve as information to the bidder/purchaser unless the auctioneer has expressly assumed a guarantee in writing for the corresponding quality or characteristic. This also applies to expert opinions. The estimated prices stated in the catalog and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) serve only as an indication of the market value of the items being sold by auction. No responsibility is taken for the correctness of this information. The fact that the auctioneer has given an appraisal as such is not indicative of any quality or characteristic of the object being sold.

9.3 In some auctions (especially in additional live auctions) video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimen-

sions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

10. Liability

The purchaser's claims for compensation against the auctioneer, his legal representative, employee or vicarious agents shall be unenforceable regardless of legal grounds. This shall not apply to losses on account of intentional or grossly negligent conduct on the part of the auctioneer, his legal representative or his vicarious agents. Liability for losses arising from loss of life, personal injury or injury to health shall remain unaffected.

11. Final provisions

11.1 Any information given to the auctioneer by telephone during or immediately after the auction regarding events concerning the auction - especially acceptance of bids and hammer prices - shall be binding only if they are confirmed in writing.

11.2 Verbal collateral agreements require the written form to be effective. This shall also apply to the cancellation of the written form requirement.

11.3 In business transactions with businessmen, legal entities under public law and separate estates under public law it is additionally agreed that the place of performance and place of jurisdiction (including actions on checks and bills of exchange) shall be Munich. Moreover, Munich shall always be the place of jurisdiction if the purchaser does not have a general place of jurisdiction within the country.

11.4 Legal relationships between the auctioneer and the bidder/purchaser shall be governed by the Law of the Federal Republic of Germany; the UN Convention relating to a uniform law on the international sale of goods shall not be applicable.

11.5 Should one or more terms of these Terms of Public Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

11.6 These Terms of Public Auction contain a German as well as an English version. The German version shall be authoritative in all cases. All terms used herein shall be construed and interpreted exclusively according to German law.

Please note changes regarding surcharges in 5.4

Data protection regulation (in off-line mode)

This document describes a data protection regulation that is applicable to the following:

Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich
HRA: 46730 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
VAT Id.: DE 129 989 806
General Partner:
Experts Art Service GmbH
HRB: 117489 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)89-552 44-0
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Ketterer Kunst GmbH

Holstenwall 5, D-20355 Hamburg
HRB: 48312 (Registration Court at the Hamburg Municipal Court)
VAT Id.: DE 118 535 934
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)40-37 4961-0
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Sphere of application

This data protection regulation lays down procedures for handling your personal data for services offered by us and used by you.

Under this regulation, you grant us permission to collect, store, use and pass on your personal data for the purposes described in this regulation within the framework of applicable statutory regulations (such as the BDSG (Bundesdatenschutzgesetz = German Federal Data Protection Act)).

We are entitled to amend this data protection regulation at any time by publishing amended regulations (in the auction catalog, through posters in the auctioneering house, etc.) as permitted under the statute.

What is personal data?

Personal data is detailed information regarding the personal and/or factual circumstances of a determinate or determinable natural person. It does not include data regarding companies, associations and groups of persons, if such data does not concern individual determinate or determinable persons (managing directors, shareholders, proprietors, etc.). Personal data is protected under the German Federal Data Protection Act to the extent it is processed, used or collected for this purpose during the use of data processing systems or to the extent it is processed, used, or collected for this purpose in or from automated files, namely all stored personal files or data collections, independent of their form and the nature of processing.

Collection, storage, use, passing on

In deciding to provide us personal data, you agree that the data will be transmitted and stored on our servers or other storage media. In particular, we are authorized to collect and store the following personal data:

- E-mail address, other contact data such as name, address, profession, date of birth, etc., as well as financial information such as credit card or bank details, if these are required for financial transactions;
- Shipping data, invoicing data and other information provided by you for purchasing, bids, or other services provided by our firm or for the shipment of an object;
- Transaction data based on the operations described above;

- Other information we may request, such as for authentication purposes (examples: copy of identity papers, commercial register extract, invoice copy, replies to additional queries, that we may need in order to check your identity or the status of ownership rights of an object offered by you);
- Other supplementary third-party information (for example, if you contract liabilities with us, we are in general entitled to have your creditworthiness checked through a credit bureau within the legally permitted framework).

By signing this data protection regulation, you are consenting to our use of your personal data for the following purposes and their publication if required for the same.

- The provision of services and customer support as desired by you;
- Passing on to service providers appointed by us for order processing exclusively for this purpose (for example, a forwarding agency may be appointed to ship goods/informational material to you. This forwarding agency must have your name, address, and details of the goods or information material to be shipped);
- Payment processing;
- Prevention, assistance in exposing and investigating possibly prohibited or illegal activities, especially to support investigation authorities in cases of suspected criminal offence, copyright violations, unauthorized transactions etc.;

• Information about services provided by our firm and companies on the art market that are closely associated with our firm, targeted marketing, and promotional offers, on the basis of your profile;

- Marketing-related communications by fax, post or e-mail (which you can revoke at any time by sending a brief notification to Ketterer Kunst GmbH & Co.KG, Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich-Riem, or to Ketterer Kunst GmbH, Holstenwall 5, D-20355 Hamburg or by e-mail to: info@kettererkunst.de);

- Assessment, review and enhancement of our services, contents and advertisements;

- Third party reconciliation of the data to ensure completeness/correctness and verification of the data;

- To verify your address and credit worthiness, we are entitled to approach credit bureaus such as Schufa, Creditreform and others for information regarding your address and credit-worthiness details, including data computed on the basis of mathematical/statistical procedures (scoring), in compliance with relevant data protection provisions (BDSG, especially § 28 b BDSG);

- Negative data that arises during the business relationship and that allows a reliable conclusion of insolvency or unwillingness to pay on the part of a customer will be passed on to the credit bureaus along with name and address. This data is then incorporated into the credit report providing the credit information files to companies with a legitimate interest;

- Passing on to other third parties to whom your data is sent with your explicit consent or at your request.

Review, modification and deletion of your personal data, revocation

You have the right to obtain information about personal data stored with us at any time, including the source of the data and its recipients, as well as the purpose of data processing. You are entitled to request that your details be amended, supplemented or deleted. Please note that your right to delete personal data may be limited if the data is obtained from publicly accessible records.

You may **revoke** this consent, and with it the right to use, process and pass on your personal data at any time with prospective effect if such use, processing and passing on is subject to approval.

Please send your questions and/or your revocation in writing, by fax or e-mail to

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Joseph-Wild-Str. 18
D-81829 Munich
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de

or to

Ketterer Kunst GmbH
Holstenwall 5
D-20355 Hamburg
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de

This shall not affect statutory provisions and your right to delete or block personal data under § 35 BDSG.

This data protection regulation is available in both German and in English. The German version shall be authoritative at all times, and German law shall apply exclusively in interpreting and arriving at the significance of the terms used in this data protection regulation.

ANSPRECHPARTNER

Abteilung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Geschäftsleitung, Öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-200
Kaufmännische Leitung, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-155
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Referentin der Geschäftsleitung	Claudia Pajonck M.A.	München	c.pajonck@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-154
Assistenz Kaufmännische Leitung	Charlotte Damm Ass. iur.	München	c.damm@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-157
Auktionsgebote	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-91
Kundenbetreuung	Claudia Bethke	München	c.bethke@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-150
	Dietmar Wiewiora	München	d.wiewiora@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-191
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Michaela Derra M.A.	München	m.derra@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-152
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-123
	Viktoria Wagner	München	v.wagner@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-120
	Silke Seibel	München	s.seibel@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-121
Versand/Logistik	Frank Schumacher	München	f.schumacher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-160
	Dimitri Gogia	München	d.gogia@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-161
	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-162
Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-143
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Karoline Tiege M.A.	München	k.tiege@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Ruth Tenschert M.A.	Hamburg	r.tenschert@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-22
	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432
	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
	Eva Lengler M.A.	München	e.lengler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-146
	Ursula Brommauer	Hamburg	u.brommauer@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-35
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-21
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung				
Christiane Beer M.A., Klaus Dietz, Dr. Eva Heisse, Silvie Mühlh M.A., Dr. Julia Scheu, Franziska Stephan M.A., Sarah Kühner M.A. und Dr. Agnes Thum				

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-55244-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-55244-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129989806
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730
Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489
Geschäftsführer: Robert Ketterer

Ketterer Kunst Hamburg

Ruth Tenschert M.A.
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-374961-0
Fax +49-(0)40-374961-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88675363
Fax +49-(0)30-88675643
infoberlin@kettererkunst.de

Repräsentanz Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz

Miriam Heß
Tel. +49-(0)6221-5880038
Fax +49-(0)6221-5880595
infoheidelberg@kettererkunst.de

Repräsentanz Düsseldorf

Lydia Kumor/Ralf Radtke
Malkastenstraße 11
40211 Düsseldorf
Tel. +49-(0)211-367794-60
Fax +49-(0)211-367794-62
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Ketterer Kunst in Kooperation mit Art Always Available

Stefan Maier
Bismarckstraße 5
04683 Naunhof b. Leipzig
Tel. +49-(0)34293-449283
s.maier@kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Stella Michaelis
Michaelis ART, LLC
500 California Avenue #20
Santa Monica, CA 90403
Tel. +1-310-386-6432
s.michaelis@kettererkunst.com

Repräsentanz

Belgien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Niederlande, Schweiz
Barbara Guarnieri M.A.
Tel. +49-(0)171-6006663
b.guarnieri@kettererkunst.de

Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)172-4674372
artconcept@kettererkunst.de

KÜNSTLERVERZEICHNIS 455

Bürkel, Heinrich	108	Kallmorgen, Friedrich	129, 130, 144	Pippel, Otto Eduard	183, 184, 185
Busch, Wilhelm	125, 126	Kauffmann, Hugo	123	Raupp, Karl	174
Chelminski, Jan	120	Kaulbach, Friedrich August von	149	Retzsch, Moritz August	102
Compton, Edward Theodore	179, 180	Kley, Heinrich	138, 142	Richter, Adrian Ludwig	109
Deutschland	101	Klinger, Max	133	Roubaud, Franz	175
Dorner d. J., Johann Jakob	104	Kobell, Wilhelm von	100, 103	Ruths, Valentin	117
Dresden	114	Koester, Alexander	143	Schenker, Jacques Matthias	182
Dupré, Julien	137	Kuehl, Gotthardt	139	Schiffer, Anton	111
Frey-Moock, Adolf	159	Leeke, Ferdinand	162	Spaun, Paul von	161
Gérôme, Jean-Léon	118	Lenbach, Franz von	148, 150	Spitzweg, Carl	124
Grünenwald, Jakob	146	Löffitz, Ludwig	147	Stuck, Franz von	151, 152, 153, 154, 155, 157, 158
Grützner, Eduard von	127, 128	Maier-Erding, Hiasl	181	Toulouse-Lautrec, Henri de	136
Haeselich, Johann Georg	105	Malchin, Carl	112	Volkman, Artur	134, 135
Hagemeister, Karl	165, 166, 167, 168	Mali, Christian	172	Wierusz-Kowalski, Alfred von	171
Harpignies, Henri Joseph	145	Marr, Carl von	156	Winkelirer, Josef	106
Haushofer, Alfred	176	Mattenheimer, Theodor	110	Wopfner, Joseph	177, 178
Heine, Thomas Theodor	140, 141	Menzel, Adolph von	131, 132	Zielke (Zielcke), Julius	122
Hilgers, Carl	113	Millner, Carl	173	Zimmermann, Reinhard Sebastian	121
Hofmann, Ludwig von	163, 164	Munkácsy, Mihály von	119	Zügel, Heinrich von	169, 170
Jacobs, Paul Emil	107	Palmié, Charles Johann	160	Zünd, Robert	116
		Pape, Eduard	115		

INFO

Glossar

1. Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
2. Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
3. Die mit **(R)** gekennzeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19 % verkauft.
4. Die mit **(N)** gekennzeichneten Objekte, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % der Rechnungssumme erhoben.
5. Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 27. November 2017, 9 Uhr unter +49-(0)89-55244-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53883737). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 455

1: 7; 2: 63; 3: 86; 4: 72; 5: 52; 6: 42; 7: 45; 8: 18, 41; 9: 66; 10: 25; 11: 74; 12: 48; 13: 78; 14: 57; 15: 60; 16: 53, 56; 17: 82; 18: 73; 19: 28; 20: 38; 21: 69; 22: 29; 23: 47; 24: 12, 22; 25: 23; 26: 44; 27: 75; 28: 33; 29: 6; 30: 14, 32; 31: 59; 32: 30; 33: 50, 51; 34: 70; 35: 67; 36: 54; 37: 21; 38: 58; 39: 68; 40: 9; 41: 13; 42: 85; 43: 46; 44: 64, 65; 45: 10; 46: 8; 47: 34; 48: 81; 49: 62; 50: 77, 79, 83; 51: 1, 2, 4; 52: 37; 53: 24; 54: 55; 55: 35, 36; 56: 20; 57: 5, 11; 58: 49; 59: 71, 84; 60: 80; 61: 76; 62: 61; 63: 40; 64: 19, 39, 43; 65: 31; 66: 26; 67: 3; 68: 15, 16, 17; 69: 27



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens € 1.500 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.





KETTERER ■ KUNST

24. NOV. 2017
KUNST DES
19. JAHRHUNDERTS