

GRISEBACH



Kunst des 19. Jahrhunderts 9. Juni 2021



Walter Leistikow, Los 187

W. Leistikow

von
elfeld.

Maupertuis.

Kapellmeister Graun

Chevalier Chasot

Concertm
Franz P



Graf
Gatter.



Princess
Annelie



Markgräfin
von Baireuth



Friedrich der
Grosse.



Gräfin Camas



Philipp Emanuel Bach,
"Hofcembalist."



Schwester des Königs.

Die Perle ist das
Musikzimmer auf Sanssouci, Zeit 1750.

Kunst des 19. Jahrhunderts
Auktion Nr. 328
9. Juni 2021, 15 Uhr

19th Century Art
Auction No. 328
9 June 2021, 3 p.m.



Dr. Anna Ahrens

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



Frida-Marie Grigull

+49 30 885 915 84
frida-marie.grigull@grisebach.com



Luca Joel Meinert

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

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com

Sämtliche Werke

Berlin

25. Mai bis 8. Juni 2021
Grisebach
Fasanenstraße 25, 27 und 73
10719 Berlin
Montag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr
Dienstag, 8. Juni, 10 bis 15 Uhr
sowie nach individueller Vereinbarung

*Monday to Sunday 10 a.m. to 6 p.m.
Tuesday, 8 June, 10 a.m. to 3 p.m.
and by appointment*

Persönliche Termine in unseren
Repräsentanzen nach vorheriger
Terminvereinbarung und Angabe
der Werke, die Sie besichtigen
möchten

· preview@grisebach.com

Zoomtermine mit unseren Experten
nach vorheriger Terminvereinbarung
· experten@grisebach.com

Virtuelle Vorbesichtigung ab Mitte
Mai 2021 auf grisebach.com

*Personal appointments in our
representative offices after prior
appointment. Please also let us
know which works you are
interested in*

· preview@grisebach.com

*Zoom dates with our specialists
after prior appointment*
· experten@grisebach.com

*Virtual tour from mid-May 2021
at grisebach.com*



100 Johann Georg von Dillis

Grüngiebing 1759 – 1841 München

Wald-Flusslandschaft mit Herde. Um 1820

Feder in Braun auf Papier. 16,7 × 21,5 cm
(6 5/8 × 8 1/2 in.). Unten links monogrammiert und
bezeichnet: G. v. D f. [3479]

Provenienz

Dillis-Nachlass, Historischer Verein von Oberbayern,
erworben 1977 (D 4187), Privatsammlung,
Süddeutschland

EUR 1.000–1.500

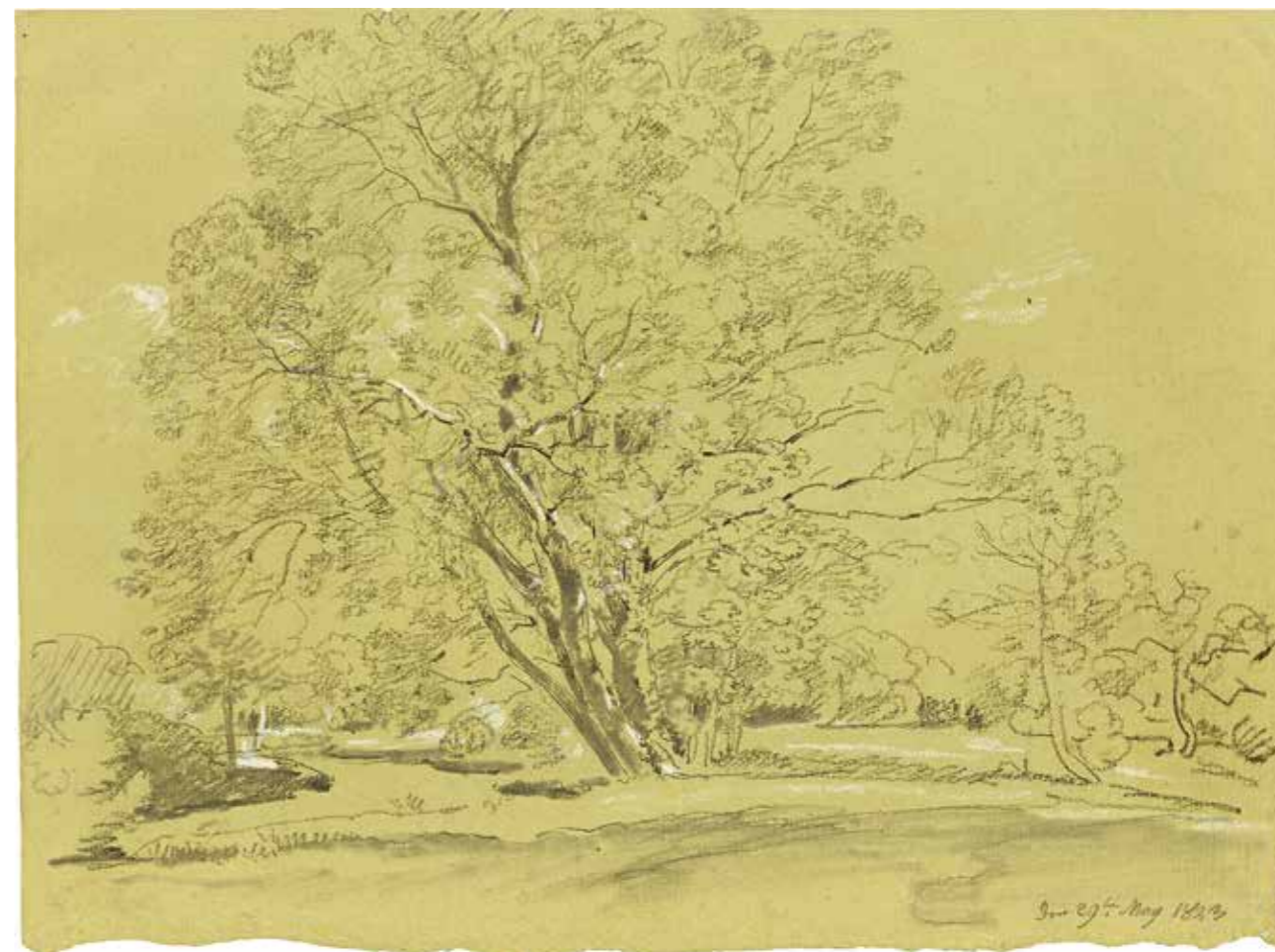
USD 1,190–1,790

Wir danken Dr. Barbara Hardtwig, München, für die
Bestätigung der Authentizität der Zeichnung.

Die Signatur G.v.D.f setzte Dillis bevorzugt unter die aus sei-
ner Sicht als abgeschlossen betrachteten Kompositionen –
vor allem wohl auch zur Unterscheidung, dass es sich um
seine eigene Fassung einer womöglich hier als vorbildlich
verwendeten Kompositionen handelt, etwa Claude Lorrains
und den holländischen Meistern des 17. Jahrhunderts, die
Dillis variierend kopierte, um sie sich anverwandelt anzu-
eignen. Tatsächlich zeigen einzelne Beispiele, dass Dillis-
Zeichnungen fälschlich dem entsprechenden älteren Künst-
ler selbst zugeschrieben werden konnten.

Die Komposition des vorliegenden Blattes ist moti-
visch der Dillis-Federzeichnung „Landschaft mit Vieh“
nach Isaac Koene (1637-1713) vergleichbar (Amsterdam,
Rijksmuseum), die dort aber Koene selbst zugeschrieben
wird, da sie – allerdings mit Dillis` Handschrift – so bezeich-
net ist. Rechts und links des Namens „Isaac v. Koene“ ist
die Unterkante des Amsterdamer Blattes zeilenbreit
beschnitten, d. h. hier war mutmaßlich die Signatur G.v.D.f
vorhanden und wurde beseitigt, um einen bekannteren
Namen zu suggerieren (vgl. Hardtwig, in Ausst.-Kat. 2003,
Abb. S. 45, Anm.24). Barbara Hardtwig

Vollständiger Begleittext von Barbara Hardtwig auf
www.grisebach.com



101 Johann Georg von Dillis

Grüngiebing 1759 – 1841 München

Baumgruppe im Englischen Garten. 1823

Kreide, weiß gehöht, auf gelbgrün eingefärbtem
Bütten (Wasserzeichen: UP). 22,5 × 30,2 cm
(8 7/8 × 11 1/4 in.). Unten rechts datiert: den 29ten May
1823. Rückseitig mit dem Stempel: Siegel des histori-
schen Vereins von Oberbayern. [3479]

Provenienz

Dillis-Nachlass, Historischer Verein von Oberbayern,
erworben 1971 (D 603) Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 2.500–3.500

USD 2,980–4,170

Literatur und Abbildung

Barbara Hardtwig, Johann Georg von Dillis. Die Kunst
des Privaten. Ausstellung Lenbachhaus München und
Hamburger Kunsthalle, Köln 2003, Abb. 2 a, S.13

Wir danken Dr. Barbara Hardtwig, München, für die Bestäti-
gung der Authentizität der Zeichnung.

Die von Dillis nur selten eingesetzte maigrüne Grundierung
charakterisiert das großformatige Blatt ebenso wie die exakte
Datierung der Zeichnung, die seine künstlerischen Spazier-
gänge durch den Englischen Garten zwischen 28. Mai und 26.
Juni des Jahres 1823 belegen (Dillis-Nachlass, Städt. Galerie
im Lenbachhaus, D 1992: 28. Mai, D 5: 10. Juni, D 8: 26. Juni).
Sogar der genaue Standort der Baumgruppe im Nordteil des
Parks ist durch den Bachlauf, den Oberstjägermeisterbach,
und die kleine Brücke links mit den rechtwinklig angedeu-
ten Balken (heute ein kleines Wehr mit Metallgitter) exakt zu
bestimmen. Das mächtige Baumensemble existierte noch in
den 1970er-Jahren. Heute begegnen wir ihm als kaum weni-
ger beeindruckendem historischen Naturdenkmal in Form
zerborstener hohler Ruinen. Barbara Hardtwig

Vollständiger Begleittext von Barbara Hardtwig auf
www.grisebach.com

102 Johann Georg von Dillis

Grüנגiebing 1759 – 1841 München

Der Hund Pertrix.

Feder in Braunschwarz auf Papier (aus einem Skizzenblock). 10,9 × 16,6 cm (4 ¼ × 6 ½ in.). [3479]

Provenienz

Dillis-Nachlass, Historischer Verein von Oberbayern, erworben 1971 (D 7142), Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 800–1.200

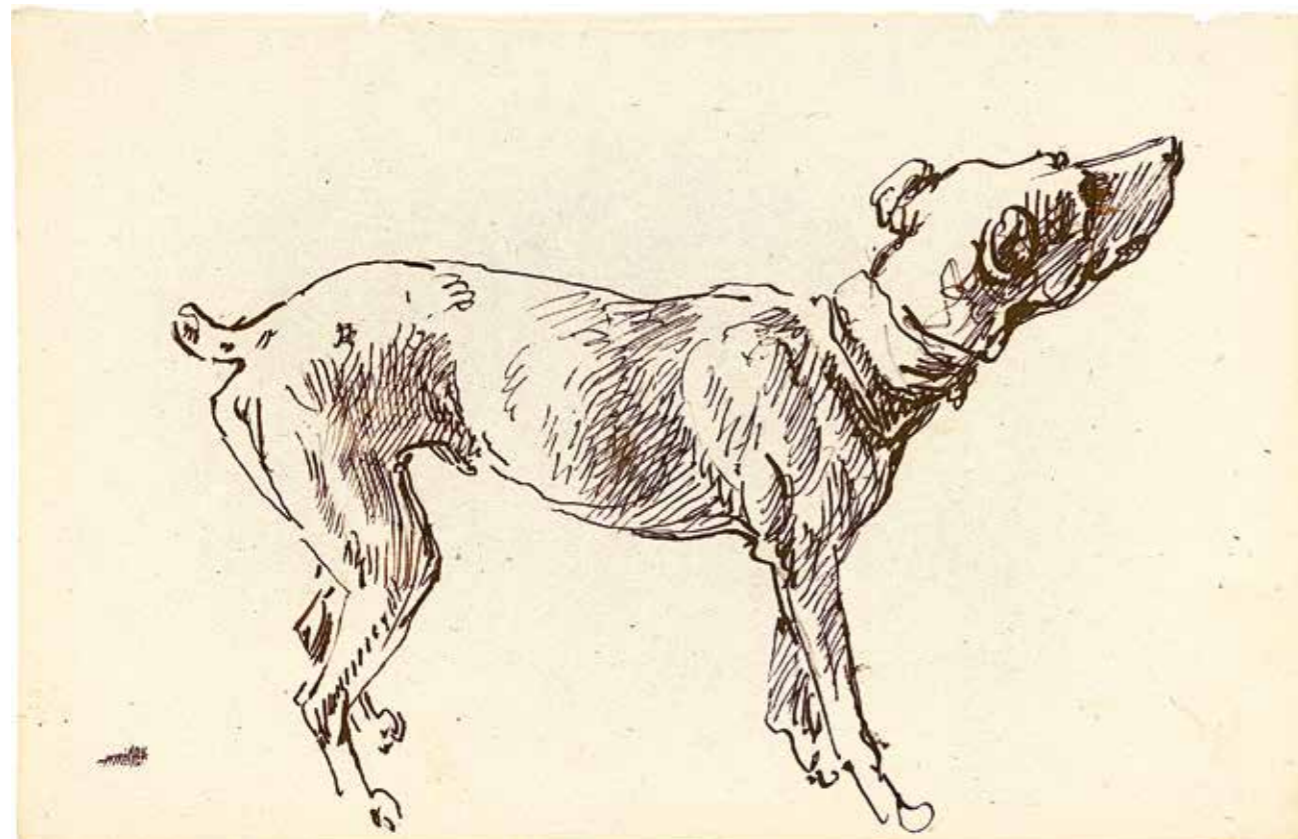
USD 952–1.430

Wir danken Dr. Barbara Hardtwig, München, für die Bestätigung der Authentizität der Zeichnung.

Im privaten Zeichnungsnachlass von Johann Georg von Dillis befinden sich zahlreiche Genredarstellungen mit Hunden als Begleiter des Menschen. Dillis zeigt Hunde vor allem im Beieinander mit Förstern und Jägern, der Hauptberufsgruppe von Dillis' nächsten Verwandten, aber am häufigsten in rasch fixierten Skizzen als Einzelporträts. Sie figurieren tatsächlich als Porträts, denn sie lassen sich durch ihre charakteristischen Merkmale wiedererkennen, und Dillis verewigt sie auch mehrfach mit ihren Namen: So kennen wir Bergmann, Azor, Diana, Fanny, Charmandl und den semmel-farbenen Hund vom Gschlösslwirt. Demnach ist der mit straff nach rechts oben gerichtetem Kopf dargestellte Jagdhund offensichtlich Pertrix, vergleicht man ihn mit weiteren Hunde-Zeichnungen (etwa das „Pertrix“ bezeichnete Blatt D 5010 im Dillis-Nachlass). Barbara Hardtwig



Originalgröße



Originalgröße

„Eine heitere
Gegenwart soll
alles umstrahlen
und verschönern“

Adalbert Stifter

103 Wilhelm von Kobell

Mannheim 1766 – 1855 München

Der Starnberger See. 1845

Aquarell auf Papier, auf Papier aufgezogen.
8,6 × 10,5 cm (3 ⅜ × 4 ⅛ in.). Unten in der Mitte mit Bleistift signiert und datiert: W. Kobell 1845. Unterhalb der Darstellung mit Feder in Braun beschriftet: DER STARENBERG SEE. Werkverzeichnis: Nicht bei Wichmann (vgl. Wichmann 1337). Nachträglich mit Feder in Braun gerahmt. Oben links minimal fleckig. [3371] Gerahmt.

EUR 10.000–15.000

USD 11,900–17,900

Begleittext auf www.grisebach.com

104 Deutsch, um 1830

Naturstudie mit Baumstamm und Pflanzen.

Öl auf Leinwand. 23 × 26,7 cm (9 × 10 ½ in.).

Rückseitig von fremder Hand alt bezeichnet:

CG Carus. Nicht aufgespannt. [3429] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Für den malenden Beobachter eignet sich jede noch so stille und einfache Seite des Erdenlebens als würdiger und schöner Gegenstand der Kunst. Hier vom malenden Naturbeobachter in den Fokus des Blicks genommen ist ein ganz nah gesehener Ausschnitt der Natur: ein gebrochener und gesplitterter Ast,

umgeben von jung knospender Vegetation und zarten Blättern. Für sich genommen, ein wahrhaft unspektakulärer Ausschnitt der einem Künstler jedoch ausreichend Gelegenheit bietet, die authentischen Eindrücke eines genauen Naturstudiums in malerische Form zu übertragen.

Ähnliche Ölstudien nach der Natur sind freilich bekannt aus dem Umkreis der Dresdener Dahl-Schule. Die treffendsten Ähnlichkeiten weisen aber wohl die Naturstudien von Carl Gustav Carus auf. Als Vergleichsbeispiele anzuführen wären die beiden in Dresden befindlichen Arbeiten „Waldstück mit Baumstamm“ und das „Gartentor mit Kürbisranken“ (Carl Gustav Carus. Natur und Idee. Ausst. Kat., Dresden 2009, Nr. 186 u. 199), welche in der Ausführung des Blattwerks, der Behandlung des Lichts und dem Ausblick in den hellen Himmel eine enge Verwandtschaft erkennen lassen. LJM



105 Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

Hochgebirgslandschaft mit Maler.

Öl auf Büttchen auf Pappe. 23,4 × 32,7 cm

(9 ¼ × 12 ¾ in.). Unten links signiert: Spitzweg.

Rückseitig mit dem Nachlassstempel in Schwarz

(vgl. Lugt 2307) und einem Gutachten von

Prof. Hermann Uhde-Bernays, Starnberg,

vom 5. September 1928. [3384]

Provenienz

Privatsammlung, Saarland

EUR 8.000–12.000

USD 9,520–14,300

Diese frühe Hochgebirgslandschaft von Carl Spitzweg dürfte um 1836 herum entstanden sein. Der junge Künstler hielt sich zu dieser Zeit in der Berchtesgadener Gegend und im Salzburger Land auf, um der in München grassierenden Cholera zu entgehen. Die bewachsenen Felspartien am linken und rechten Bildrand geben den Blick auf das zentrale Hochgebirge in der Bildmitte frei, während im linken Vordergrund ein Künstler ganz in seine Arbeit versunken auf einem Felsen sitzt. Vielleicht handelt es sich bei ihm um Spitzwegs Freund und Kollegen Eduard Schleich d.Ä. oder um einen der Wiener Künstler Friedrich Gauer mann oder Joseph Höger, die in Briefen Spitzwegs aus dieser Zeit in Verbindung mit seinen Malausflügen erwähnt werden. MM



106 Dresden, um 1850

„Im Plauenschen Grund bey Nacht“. (Nach) 1847
 Öl auf Leinwand. 17,2 × 21,6 cm (6 ¾ × 8 ½ in.).
 Rückseitig auf der Leinwand oben mit Kreide betitelt:
 Im Plauenschen Grund bey Nacht. Unten rechts mit
 Bleistift beschriftet: No. 52. Auf der Rückwand aus
 Holz auf einem Aufkleber mit Feder in Schwarz
 bezeichnet: „Im Plauenschen Grund bey Nacht“.
 Dort auch mit Bleistift beschriftet: No. 52. Nicht
 aufgespannt. [3372] Gerahmt.

EUR 1.500–2.500
 USD 1.790–2.980

107 Wilhelm von Kügelgen

St. Petersburg 1802 – 1867 Ballenstedt

Porträt der Schwester Adelheid von Kügelgen. 1827
 Öl auf Leinwand. Doubliert. 25,1 × 21,6 cm
 (9 ⅞ × 8 ½ in.). Von ihrer Tochter Maria Smend auf
 einem beigegebenen Aufkleber mit Feder in Braun
 beschriftet: Adelheid von Kügelgen / geb. 1808 zu
 Dresden / gemalt 1827 / von ihrem Bruder /
 W. v. Kügelgen. / M. Smend. [3275] Gerahmt.

Provenienz
 Adelheid von Kügelgen (bis vor wenigen Jahren in
 Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000
 USD 4.760–7.140

Wir danken Dr. Dorothee von Hellermann, Berlin, für die
 Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.



Konträr zu seinem Lehrberuf ist der Ballenstedter Hofma-
 ler und Kammerherr Wilhelm von Kügelgen vor allem als
 Autor bekannt. Die 1870 erschienenen „Jugenderinnerun-
 gen eines alten Mannes“ zeichneten und illustrierten nicht
 nur gemütvoll biedermeierliches Familienleben, sondern
 auch scharfsinnige Beobachtungen des Zeitgeschehens in
 fesselnder Darstellungsweise. Seinem Werk liegt ein Cha-
 rakter zugrunde, der auch im Porträt seiner Schwester
 Adelheid offensichtlich wird, von überfeiner Sensibilität,
 hoch nuanciert und facettenreich. Der Blick in das ins

Halbprofil gedrehte Gesicht Adelheid von Kügelgens zeugt
 von der Intimität und Verbundenheit zu ihrem malenden
 Bruder. Das hauchzarte Inkarnat, die tiefen Augen, die
 knisternde Stofflichkeit des Kleides und der weite Blick
 über die Dresdner Elbauen werden zum Ausdruck des stets
 gewissenhaften, aber selbstzweifelnden Malers. So urteilte
 er 1834 in einem Brief über sich selbst: „Wenn mir auch
 noch kein Bild gelungen und keine künstlerische Darstel-
 lung geglückt ist, so bin ich doch Maler mit Leib und Seele.“
 LJM



108 Deutsch, um 1820/30

Zwei Hochgebirgsstudien mit Gletschersee.

Jeweils Öl auf Papier, auf leichten und dann auf dickeren Karton aufgezo-gen. 17 × 17,3 cm bzw. 17 × 17,4 cm (6 ¾ × 6 ¾ in. bzw. 6 ¾ × 6 ¾ in.). [3505] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

Wir danken Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, für freundliche Hinweise.

Ölstudien besitzen eine andere Aussagekraft als fertige Ölgemälde. Das zeigt auch unser frühes Bilderpaar, als dessen Autor sich Prof. Börsch-Supan einen talentierten Schüler oder Kollegen aus dem Umkreis von Johan Christian Dahl vorstellen kann. Wie Dahl ging es auch dem Künstler unserer Studien ganz offensichtlich nicht allein um die „trockene Abschrift der Natur“: Subjektive Eindrücke und Empfindungen angesichts einer Hochgebirgslandschaft, Farbigkeit und Atmosphäre, Fantastisches, Historisches, Mystisches begleiteten seine Sinneseindrücke. Solch farbige Skizzen in Öl vermochten ein tatsächliches Erlebnis jederzeit wieder in Erinnerung zu rufen und die Fantasie zu neuen Schöpfungen anzuregen. AA



109 Johann Thomas Lundbye

Kalundborg 1818 – 1848 Bedstedt

Dänische Sommerlandschaft.

Öl auf Papier auf Pappe. 25 × 36 cm (9 ⅞ × 14 ⅛ in.). Rückseitig bezeichnet: Johan Thomas Lundbye. [3541] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Schweden

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

Ausstellung
Golden Age to Hammershøi. Danish Art from Ordrupgaard and the Gothenburg Museum of Art. Göteborgs Konstmuseum, 2020

„... das geliebte Dänemark zu malen, jedoch mit all der Schlichtheit und Bescheidenheit, die so charakteristisch für es ist...“

J.-T. Lundbye, Maler des Goldenen Zeitalters Dänemarks, Tagebuch 1842



110 Christian W. E. Dietrich

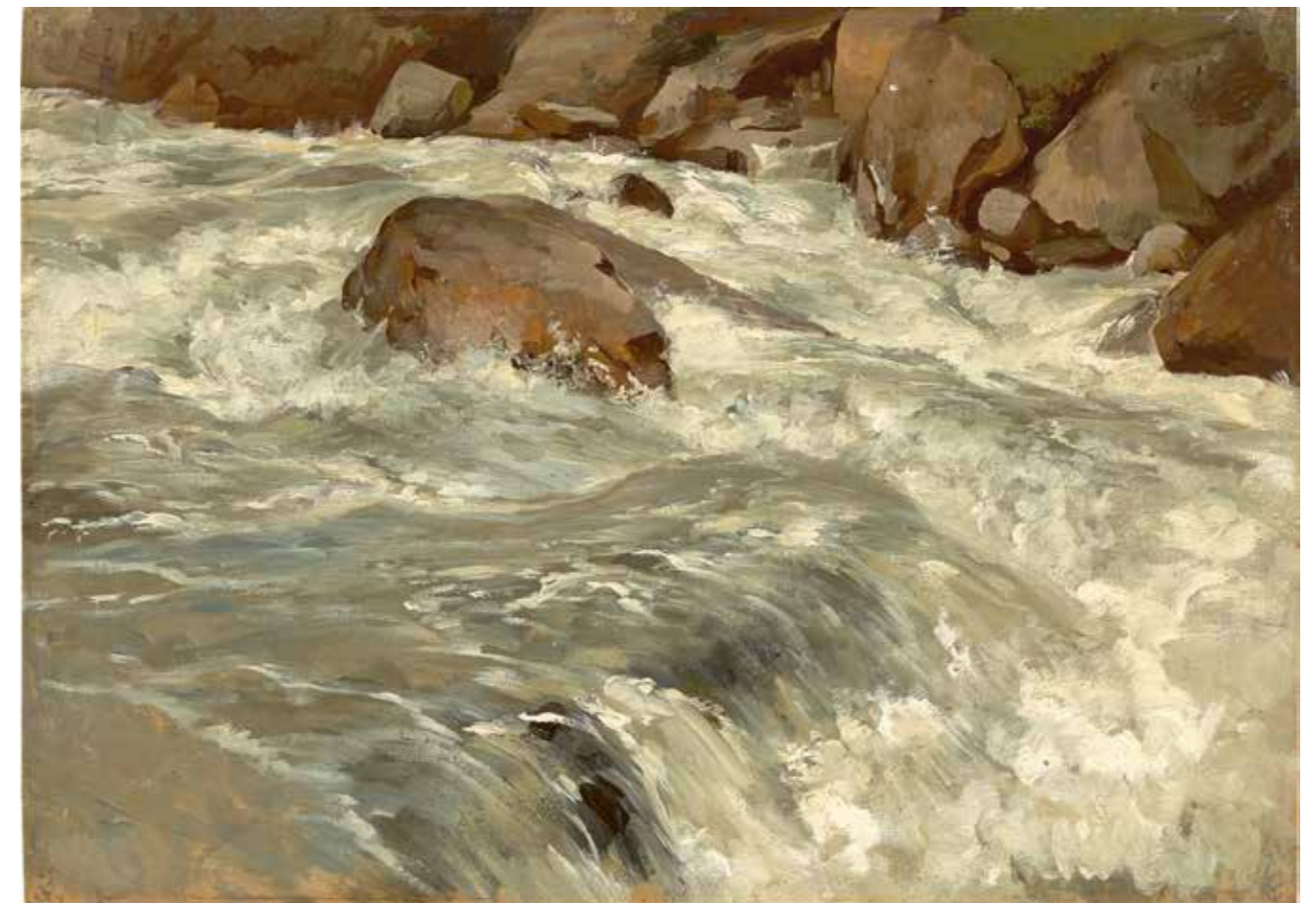
Weimar 1712 – 1774 Dresden

Landschaft mit Wasserfall und zwei Wanderern.
Öl auf Leinwand. 54 × 65 cm (21 ¼ × 25 ⅝ in.).
[3419] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland (bei Daxer & Marschall,
München, erworben)

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300

Eine vergleichbare „Landschaft mit Wasserfall“ (1752) befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln (Inv.-Nr. 2571).



111 Friedrich Preller d. J.

Weimar 1838 – 1901 Blasewitz bei Dresden

Der Gebirgsbach Ache im Ötztal. 1901
Öl auf Leinwand auf Pappe. 34,5 × 49 cm (13 ⅝
× 19 ¼ in.). Rückseitig mit einer Bestätigung von Toni
Preller, der Witwe des Künstlers. [3443] Gerahmt.

EUR 4.000–6.000
USD 4,760–7,140

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

Auf der Suche nach dem geeigneten Motiv spürte Preller den kapriziösen Windungen und Gefällen der Ache nach, indem er den Fluss von Stein zu Stein springend durchkreuzt haben soll. Dieser lebensgefährliche Wagemut wird neben zahlreichen Skizzenbuchblättern auch durch unsere Ölstudie dokumentiert, die motivisch an ein auf 1888 datiertes Bild aus der Dresdner Galerie Neue Meister (Gal.-Nr. 3374) anknüpft. US

Vollständiger Begleittext von Uwe Steinbrück auf
www.grisebach.com



112 Christian F. Gille

Ballenstedt am Harz 1805 – 1899 Wahnsdorf b. Dresden

Apfelblüten.

Öl auf Leinwand. 36 × 46 cm (14 1/8 × 18 1/8 in.). Auf einem Aufkleber mit Feder in Schwarz (vom Künstler?) signiert, bezeichnet und betitelt: C. F. Gille Dresden Apfelblüten. Das Bild wird in das Verzeichnis der Werke Christian Friedrich Gillés von Dr. Gerd Spitzer, Dresden, aufgenommen (in Vorbereitung). [3429] Gerahmt.

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

Wir danken Dr. Gerd Spitzer für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.

113 Anton Graff

Winterthur 1736 – 1813 Dresden

Porträt der Herzogin Dorothea von Kurland. Um 1785

Öl auf Leinwand. 84,5 × 66,5 cm (33 1/4 × 26 1/8 in.). Nicht bei Berckenhagen. – Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 27.01.2011. Doubliert. Randretuschen. [3346] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 25.000–35.000

USD 29,800–41,700

Ausstellung

Die Herzogin von Kurland im Spiegel Ihrer Zeitgenossen. Burg Posterstein, 2011, Kat.-S. 77





114 Ernst F. Oehme

1797 – Dresden – 1855

Triumph der Natur.

Pinsel und Feder in Braun über Bleistift auf Bütten.
22,9 × 35,4 cm (9 × 13 7/8 in.). Werkverzeichnis: Nicht
bei Neidhardt (vgl. das Aquarell Neidhardt 240 und
die Gemälde Neidhardt 229 u. 251). [3499]

Provenienz

Privatsammlung, Rheinland

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

Oehmes romantische Bildkomposition der Seenlandschaft geht auf Eindrücke der Moritzburger Umgebung zurück und ist in seinem Werk in verschiedenen Techniken überliefert. Die barocke Balustrade eines Jagdschlusses rechts gibt den Blick frei in die weite, baumbestandene Seenlandschaft. Ein Gemälde gleichen Themas wurde 1845 im Sächsischen Kunstverein ausgestellt und in der Rezension von Gottlob von Quandt ausführlich gewürdigt. MM

115 Carl Adolf Senff (?)

Blumenstück.

Öl auf Leinwand. 54,5 × 42 cm (21 1/2 × 16 1/2 in.). Links
unten im Spannrand mit Feder in Schwarz beschriftet:
Adolf Senff aus Halle. Unten rechts im Spannrand mit
Bleistift beschriftet: A. Senff Halle. [3429] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Wir danken Dr. Bärbel Kovalevski, Berlin, für freundliche Hinweise.

Gleich drei Beschriftungen, seitlich am Spannrand und verso auf dem Keilrahmen von Alt und von Neu aufgebracht, weisen das prachtvolle Blumenstück als Werk des Hallenser Ausnahmekünstlers Adolf Senff aus. Und tatsächlich: Die ungeheure künstlerische Qualität, die meisterliche Feinheit des Auftrags, die spezielle Auswahl der Pflanzen, der Schmetterling – all das lässt an Senff, den „Raffaele dei fiori“ denken. Doch sind auch zwei andere, nicht weniger aufregende Namen naheliegend. Die gefeierte Meisterin des Blumenstilllebens, Caroline Friederike Friedrich aus Dresden, aber auch die Nürnbergerin Barbara Regina Dietzsch malten feinste Stillleben in eben dieser Art. FMG





116 Deutsch, um 1848/49

Porträt eines jungen Mannes.

Öl auf Papier auf Karton (im Oval). 39,5 × 30 cm (15 ½ × 11 ¾ in.). Mitte links bezeichnet (in die nasse Farbe geritzt): No[?] 3. Retuschen. Laut einer rückseitigen Beschriftung befand sich unten rechts die Signatur. Diese ging bei einer Verkleinerung des Bildes zum Oval verloren. [3306] Gerahmt.

EUR 2.500–3.500
USD 2.980–4.170

Wir danken Dr. Wolfgang Cortjaens, Berlin, für freundliche Hinweise.

Der Autor der Studie ist möglicherweise im Kreis der über Generationen tätigen Berliner Künstlerfamilie Begas zu suchen. Stilistische und maltechnische Merkmale deuten auf ein Spätwerk von Oscar Begas (1828–1883) – Sohn, Schüler und Ateliernachfolger des ‚Stammvaters‘ der Dynastie, Carl Joseph Begas d. Ä. Die Bildnisstudie besticht durch ihre Ausdrucksstärke ebenso wie durch die freie und sichere

Malweise, die den Pinselduktus sichtbar lässt und gleichzeitig die unterschiedliche Textur und Eigenwertigkeit der einzelnen Partien herausarbeitet: das nach hinten frisierte Haar, die unter dem Inkarnat sich abzeichnenden gräulichen Schatten der Sehnen und Adern, die grobe Stofflichkeit des braunen Rockes, der nachlässig offenen Hemdkragen. Auch die Formgebung des Mundes mit der geschwungenen Oberlippe erscheint als Indiz für eine Zuschreibung an Oscar Begas.

Die Studie ist nicht im eigenhändigen Werkverzeichnis enthalten, dass Begas seinen Tagebüchern der Jahre 1843–1848 beigegeben hat. Eine Datierung um 1848/49, nach Abbruch der Aufzeichnungen im März 1848 bzw. vor Begas' vorübergehendem Wechsel in das Dresdner Atelier Eduard Bendemanns, ist wahrscheinlich. Eine Identifizierung des etwa 18-jährigen Modells mit dem 1831 geborenen Bildhauer-Bruder Reinhold Begas scheint nach Alter und Ähnlichkeit durchaus plausibel. Da auch Reinhold ab 1846/47 an der Berliner Akademie studierte, könnte er dem Bruder in der dortigen Malklasse Modell gesessen haben. Eine Entstehung im Umfeld der akademischen Ausbildung wird durch die in die noch feuchte Farbe eingeritzte Nummer am linken Bildrand erhärtet.

Wolfgang Cortjaens



117 Louis Gurlitt

Altona 1812 – 1897 Naundorf/Sachsen

Italienische Landschaft. 1846

Öl auf Leinwand. 62,5 × 75 cm (24 ¾ × 29 ½ in.). Unten links signiert [„LG“ ligiert]: LGurlitt. 46. Rückseitig Schabloneninschrift der Künstlerbedarfshandlung: DOVIZIELLI / F.ts de COULEURS / ROME. Kleine Retuschen, Randmängel. [3464] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Norddeutschland

EUR 6.000–8.000
USD 7.140–9.520



118 Carl Morgenstern

1811 – Frankfurt a.M. – 1893

Blick über die italienische Ebene im Spätsommer.

Öl auf Leinwand. 26 × 38 cm (10 ¼ × 15 in.). Unten rechts mit dem Stempel: C. Morgenstern Nachlass. Retuschen und kleine Farbverluste. [3535]

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140



119 Carl Morgenstern

1811 – Frankfurt a.M. – 1893

Das Kastell von Ostia. 1838

Öl auf Papier auf Karton. 18,1 × 24,5 cm (7 ¼ × 9 ⅝ in.). Unten rechts signiert: C M* 1838. [3535] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

Das feinmalerisch ausgeführte Bild mit dem Kastell von Ostia malte Carl Morgenstern 1838 für seinen Mäzen, den Mainzer Baron von Lichtenberg. Entstanden ist das Bild nach einer Zeichnung, die Morgenstern am 22. Juni 1837 auf seiner Italienreise von dem Kastell Papst Julius II in Ostia fertigte. Die Zeichnung ist Teil eines Skizzenbuchs, das sich heute in der Graphischen Sammlung des Städel Museums in Frankfurt befindet. MM

120 August Kopisch

Breslau 1799 – 1853 Berlin

Blaue Grotte. 1848

Öl auf Karton. 25,5 × 33,6 cm (10 × 13 ¼ in.).

Unten rechts monogrammiert: AK 48.

[3535] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 7.000–9.000

USD 8,330–10,710

„... ein mächtig großes und tiefes Bassin, weit überwölbt von Tropfstein-gezierten, schön geschwungenen Felsen, das Wasser ein wallender Himmel, dessen blaues Licht die Decke darüber zauberisch erhellte. Am hochroten Saume, der rings von Seetieren gebildet, alle Ränder der Grotte verziert, funkelten die Brandungen umher, und spielten die Farben aller Edelgesteine. Zum Eingange herein aber schimmerte das helle Tageslicht, und breitete gleich einem Monde seinen Schein über das Wasser. ... Wir konnten uns des Anblicks nicht ersättigen.“

August Kopisch, Die Entdeckung der blauen Grotte auf der Insel Capri, 1826



121^N Franz Ludwig Catel

Berlin 1778 – 1856 Rom

„Karthäusermönche in einem nächtlichen Klosterkreuzgang der Certosa di San Giacomo auf Capri mit Blick auf die Faraglioni“. Um 1820/24

Öl auf Leinwand. Doubliert. 72,5 × 98,5 cm
(28 ½ × 38 ¾ in.). Das Gemälde wird aufgenommen in
das Werkverzeichnis der Gemälde Franz Ludwig
Catels von Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburg (in
Vorbereitung). Retuschen. [3259] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Frankreich

EUR 25.000–35.000

USD 29,800–41,700

Ausstellung

Constable to Delacroix. British art and the French
Romantics. London, Tate Britain; Minneapolis, Institu-
te of Arts, und New York, The Metropolitan Museum
of Art (hier unter dem Titel: Crossing the channel.
British and French painting in the age of romanti-
cism), 2003/04

Die beiden wohl zwischen 1820 und 1824 entstandenen Gemälde Franz Ludwig Catels sind als Pendants angelegt. Sie befanden sich lange Zeit gemeinsam in einer französischen Privatsammlung und wurden bislang François-Marius Granet zugeschrieben. Der Grund dafür war, dass sich dort auch zwei sehr ähnliche Werke Granets befanden („Vert-Vert“, 1818; „Klosterinterieur“, um 1815). Möglicherweise wurden die vier Bilder von einem nicht bekannten französischen Sammler zeitgleich zwischen 1820 und 1824 in Rom bei Catel und Granet erworben. Die ikonografische und atmosphärische Ähnlichkeit zwischen den Kompositionen Granets und Catels, die 1810–24 gleichzeitig in Rom lebten, führte im späteren 19. Jahrhundert zu etlichen falschen Zuschreibungen und ließ in Frankreich manches Gemälde Catels vorübergehend zu einem Granet werden.

Beide Bilder zeigen die für Catel charakteristischen nächtlichen Klosterinterieurs mit Mönchen oder Nonnen in Kontemplation, wie sie in einem Bozzetto in der Fondazione Catel in Rom erstmals vom Künstler entworfen wurden und in mehreren Gemäldeversionen existieren (Privatbesitz; Spencer Museum of Art, University of Kansas). Eine frühe, heute verschollene Fassung entstand beispielsweise für den spanischen Kunstsammler Don Carlos Miguel Fitz-James Stuart, Herzog von Berwick (1794–1835), den 14. Herzog von Alba.

In der zeitgenössischen Literatur fand das romantische Sujet der Mönche im Kloster positive Beachtung (Berliner Kunst-Blatt, 1828). Die Schriftstellerin Karoline Pichler (1769–1843) wurde zu ihrer Erzählung „Das Kloster auf Capri“ (1821) von einer Version des Motivs im Salon der Henriette Freifrau von Pereira, geb. von Arnstein (1780–1859) in Wien angeregt.

Andreas Stolzenburg



122 Französisch, um 1840

Rückenansicht eines Pferdes.

Öl auf Leinwand. 23,7 × 13 cm (9 3/8 × 5 1/8 in.).

[3541] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Schweden

EUR 1.500–2.500

USD 1,790–2,980



Originalgröße

123 Franz Ludwig Catel

Berlin 1778 – 1856 Rom

Der Dolabella-Bogen in Rom. 1834

Aquarell über Bleistift auf Papier. 16,3 × 18,9 cm

(6 3/8 × 7 1/2 in.). Unten rechts signiert und datiert:

F. Catel 1834. Etwas knittrig und fleckig.

[3392] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Kunsthandlung Konrad Diepolder, München

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

Charakteristisch für Catels Aquarelle ist die reduzierte Farbigkeit, die den lichten Papierton nicht übertüncht, sondern zum Ausgangspunkt nimmt für die im Tageslicht entstehenden Aufnahmen. Mit schmäler Palette zart gestufter Grün-, Grau- und Brauntöne zeigt Catel hier eine Ansicht des Dolabella-Bogens mit dem angrenzenden Kloster Trinitari della Redenzione. Die Aufmerksamkeit des Künstlers richtet sich nicht nur auf die perspektivisch genaue Darstellung des antiken Bogenfragmentes und der Bauten: Sonnenlicht und Schattenwurf sind ebenso einfühlsam beobachtet und sorgsam geschildert wie etwa die Vegetation auf dem verfallenen Mauerwerk. Im Gegensatz zu seinen Gemälden verzichtet Catel auf jegliche Staffage. Nichts soll die Ruhe und Konzentration auf die natürlichen Gegenbenheiten dieses Ortes stören. AA

124^N Franz Ludwig Catel

Berlin 1778 – 1856 Rom

„Dominikanernonnen in einer Klosterkapelle bei Nacht mit Blick in einen Garten mit Brunnen“. Um 1820/24

Öl auf Leinwand. Doubliert. 74 × 98 cm

(29 1/8 × 38 5/8 in.). Das Gemälde wird aufgenommen in das Werkverzeichnis der Gemälde Franz Ludwig Catels von Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburg (in Vorbereitung). Retuschen. [3259] Gerahmt.

Provenienz

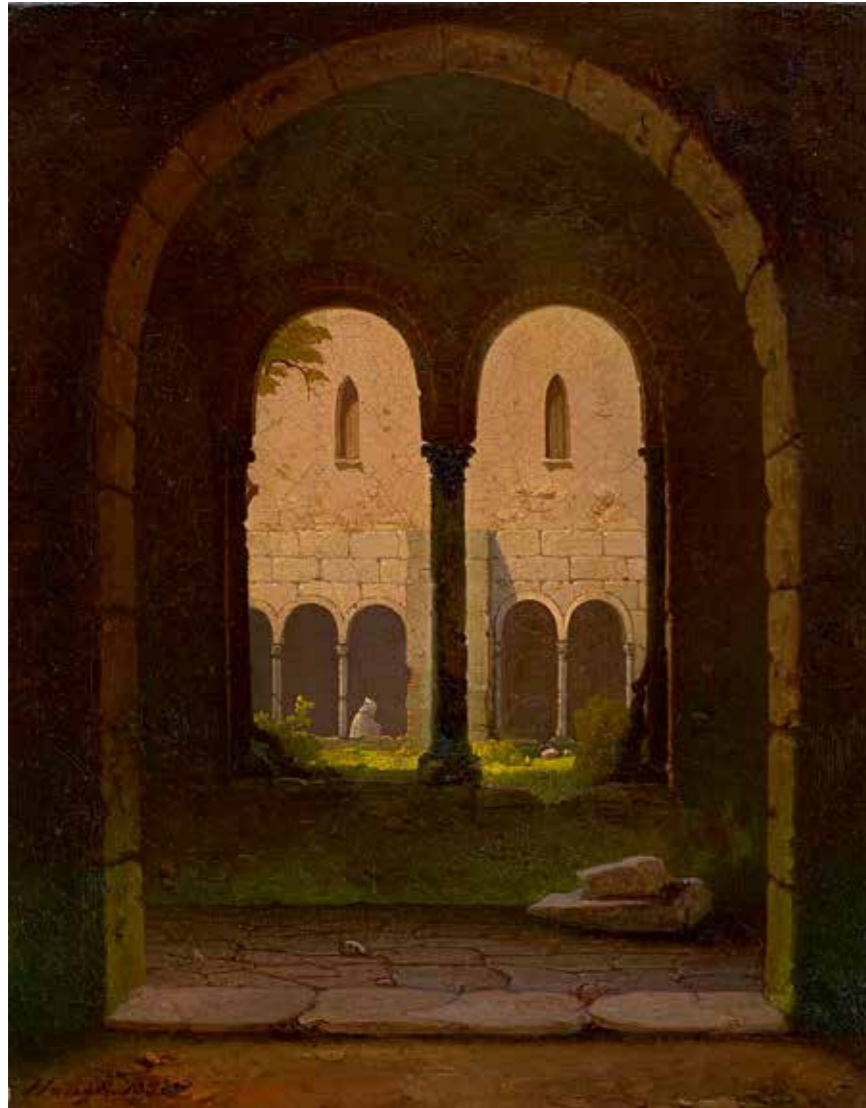
Privatsammlung, Frankreich

EUR 25.000–35.000

USD 29,800–41,700

Vergleiche Los 122, Kommentar von Dr. Andreas Stolzenburg.





125 Gustav von Haugk

Leipzig 1804 – 1861 Rom

Blick durch einen Klostergang. 1850

Öl auf Leinwand. 36,3 × 29,8 cm (14 ¼ × 11 ¾ in.).
Unten links signiert: Haugk 1850. [3477] Gerahmt.

EUR 4.000–6.000
USD 4,760–7,140

126 Friedrich Nerly

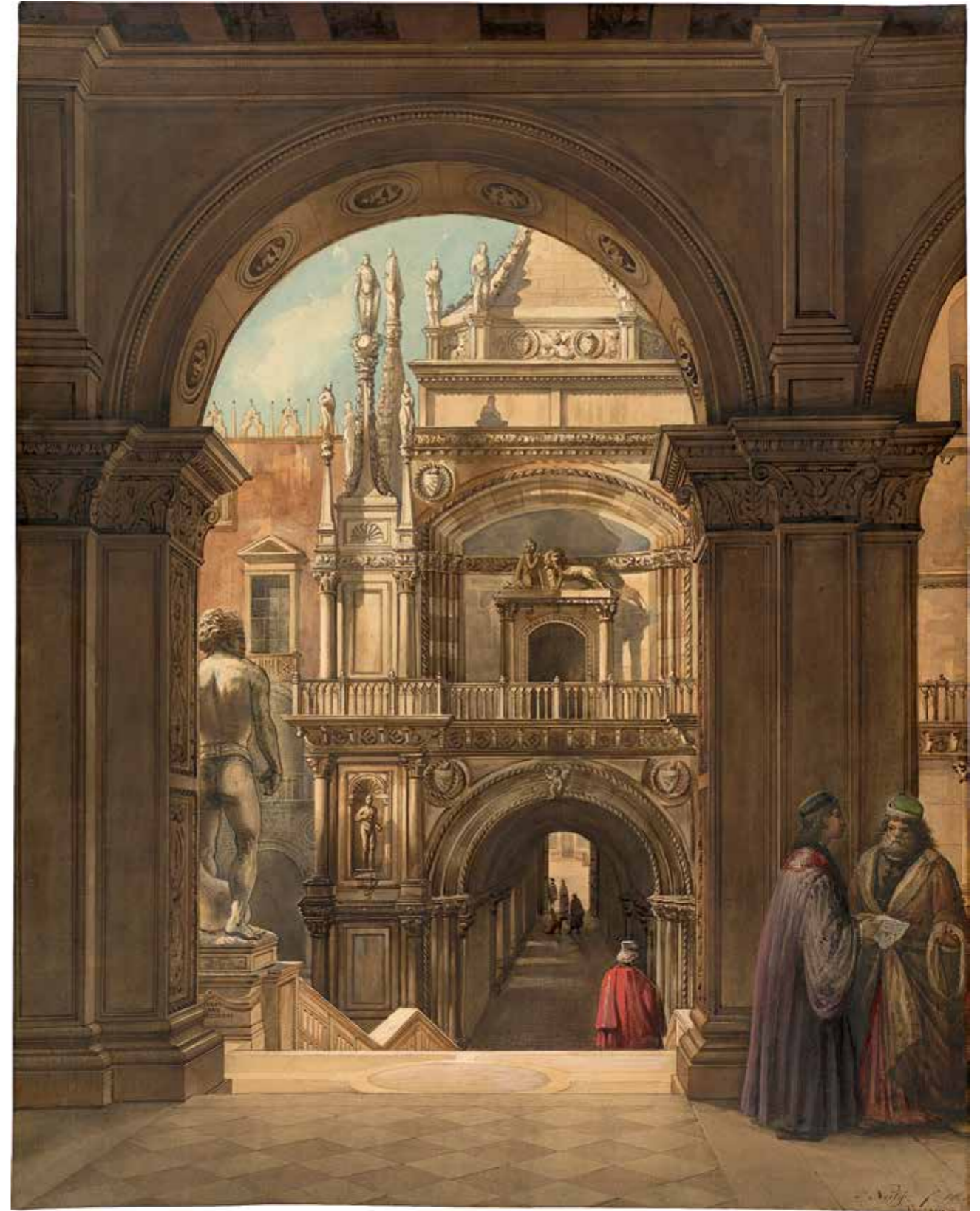
Erfurt 1807 – 1878 Venedig

„Venezia“. 1865

Aquarell und Deckfarbe über Bleistift auf Papier, auf
leichten Karton aufgezogen. 60,5 × 47,7 cm
(23 7/8 × 18 ¾ in.). Unten rechts mit Feder in Braun
signiert, datiert und bezeichnet: F Nerly. f. 1865
Venezia. [3269] Gerahmt.

EUR 12.000–15.000
USD 14,300–17,900

Der Künstler steht im Zentrum der Tagung „Friedrich Nerly
und die Landschaftsmalerei seiner Zeit“, die das Anger-
museum Erfurt vom 29.-30. Oktober 2021 ausrichten wird.





127 Johann Hermann Camiencke

Hamburg 1810 – 1867 Brooklyn

Gebirgige Flusslandschaft im Abendlicht. 1847

Öl auf Leinwand. 37,3 × 47,6 cm (14 5/8 × 18 3/4 in.).

Unten links monogrammiert und datiert: H. C. 1847.

[3535] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330



128 Johann Hermann Camiencke

Hamburg 1810 – 1867 Brooklyn

Forum Romanum mit Kolosseum. 1840er Jahre

Öl auf Papier auf Leinwand aufgezogen. 32,8 × 41,3 cm

(12 7/8 × 16 1/4 in.). Unten rechts monogrammiert und

datiert: H. C. 184(5?). Retuschen. [3535] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Dänemark

EUR 7.000–9.000

USD 7,140–9,520

„Ich musste mich
einige Augenblicke
besinnen, ob ich
wirklich wach sei
oder vielleicht nur
träumte, ich wäre
in Rom.“

Ludwig Richter, Erinnerungen eines
deutschen Malers

Luca Joel Meinert „Natur, Natur, nichts so Natur wie Shakespeares Menschen“

Das Interesse an einer explizit „Dunklen Romantik“ war kein Phänomen, das sich auf den Kreis der Nazarener beschränkte, sondern fand vielmehr im gesamteuropäischen Kontext Beachtung. Spätestens die Künstler des Sturm und Drang und damit auch Goethe erkannten den „dunklen Schaffensdrang“ und die „Natur Shakespeares“ als idealen Nährboden für die malerische Adaption. So resümierte A.W. Schlegel in seinen Dramatischen Vorlesungen (1804–11) Shakespeares Fähigkeit, „alle Entgegengesetzten: Natur und Kunst, Prosa und Poesie, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod“ miteinander zu vereinigen, und proklamierte ihn damit zum Vorbild in Harmonie und Einheit für alle Künstler.

Nadorps stürmische Komposition, die Bedrohlichkeit und der Stupor, die daraus hervorgehen, bietet den passenden Rahmen zu „Macbeths“ dritter Szene im ersten Akt, in der dem tragischen Protagonisten und seinem Gefährten beim Ritt entlang der Küste drei

Hexen erscheinen. Als alte Frauen in flatternden Gewändern und mit ausgestreckten Armen halten sie die Herrschaftsinsignien und prophezeien Macbeth damit die künftige Königwürde. Die Pferde scheuen, und die Reiter sehen sich erschreckt um. In der Ferne zieht bedrohlich schon ein Heereszug auf. Eine Szene, wie sie keine Theaterbühne schöner hätte darbieten können.

Dem monumentalen Hauptwerk gehen nachweislich eine Studienzeichnung und ein Aquarell des gleichen Motivs voraus und bezeugen damit einen aufwendigen Werkprozess (Franz Nadorp, Ein romantischer Künstler aus Anholt. Rhede bei Bocholt. 1976, S. 58). Ein ambitioniertes Projekt, stellt die Historienmalerei doch die vornehmste Kunstgattung dar. Nadorp wählte nicht nur Sujet und Format seines Werks mit Bedacht, sondern auch den Ort der Präsentation: Das Gemälde beging sein feierliches Debüt, anlässlich der Kunstausstellung zu Ehren des Besuchs des russischen Zaren Nikolaus I., in Rom. Der Ort, an dem sich im beginnenden 19. Jahrhundert nicht nur der europäische hohe Adel versammelte, sondern auch die intellektuelle Elite der Zeit. Ein gleichermaßen verwöhntes wie kritisches Publikum also, dass ihn trotzdem mit Wohlwollen belohnte. „Macbeth und Banquo treffen auf die Hexen“ wurde in sämtlichen Feuilletons besprochen und verdiente dem Künstler die erstrebte Anerkennung.

Das furchterregende Motiv erregte die Aufmerksamkeit noch vieler anderer zeitgenössischer Künstler. So nahmen sich ebenfalls international prominente Meister wie Eugène Delacroix, Théodore Chassériau, Johann Heinrich Füssli und Joseph-Anton Koch dem beliebten Sujet an.

129 Franz Johann Heinrich Nadorp

Anholt 1794 – 1876 Rom

Macbeth und Banquo treffen auf die Hexen. Um 1830
Öl auf Leinwand. 153,5 × 192,5 cm (60 3/8 × 75 3/4 in.).
Rückseitig signiert und bezeichnet: F. Nadorp Roma.
Retuschen. [3424] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Brüssel / Privatsammlung, Paris

EUR 25.000–35.000
USD 29.800–41.700

Ausstellung
Kunstausstellung zu Ehren des Kaisers v. Russland.
Rom, Porta del Popolo, 1845 (lt. Boetticher)

Literatur und Abbildung
Athanasius Graf Raczyński: Geschichte der neueren deutschen Kunst. Berlin, Selbstverlag, 1841, Dritter Band, S. 353 / Morgenblatt für gebildete Leser, 1846, Band 40, S. 44 / Heinrich Wilhelm August Stieglitz: Erinnerungen an Rom und den Kirchenstaat im ersten Jahre seiner Verjüngung. Leipzig, Brockhaus Verlag, 1848, S. 108 / Andreas Andresen: Die deutschen Maler-Radierer (Peintres-Graveurs) des 19. Jahrhunderts, nach ihren Leben und Werken. Leipzig, Rudolph Weigel Verlag, 1867, Zweiter Band, S. 279 / Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck. Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891-1901), hier Zweiter Band (Erste Hälfte), S. 122, Nr. 10





130 Eduard Daege

1805 – Berlin – 1883

Gewandstudie.

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen. 32 × 19,5 cm
(12 5/8 × 7 7/8 in.). Unten rechts signiert: Daege.

[3550] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 2.000–3.000

USD 2,380–3,570



131 Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice 1798 – 1863 Paris

Kopfstudie zur Lithografie „Macbeth befragt die Hexen“
(und weiteren Studie). Um 1825

Pinself in Braun über Beistift auf Papier. 20,9 × 27,6 cm
(8 1/4 × 10 7/8 in.). Unten rechts der Monogramm-Stempel
in Rot (Lugt 838a). Rückseitig unten rechts mit
Bleistift (vom Künstler?) signiert: E. Delacroix. Sorg-
fältig restauriert. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Galerie Kurt Meissner,
Zürich / Privatsammlung, Hessen

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Ausstellung

Delacroix – Courbet – Ribot. Positionen französischer
Kunst des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden, Museum,
2017/18, S. 171, Kat.-Nr. 21, Abb. S. 62



132 Jean-Baptiste-Camille Corot

1796 – Paris – 1875

Homme sur un chemin bordé d'arbres.

Bleistift auf Papier. 19,6 × 29,6 cm (7 ¾ × 11 ½ in.).
Unten rechts signiert: COROT. Die Zeichnung wird aufgenommen in den nächsten Band des Werkverzeichnisses der Zeichnungen von Jean-Baptiste-Camille Corot von Martin Dieterle, Jill Newhouse und Claire Lebeau. Sorgfältig restauriert. [3351] Gerahmt.

Provenienz

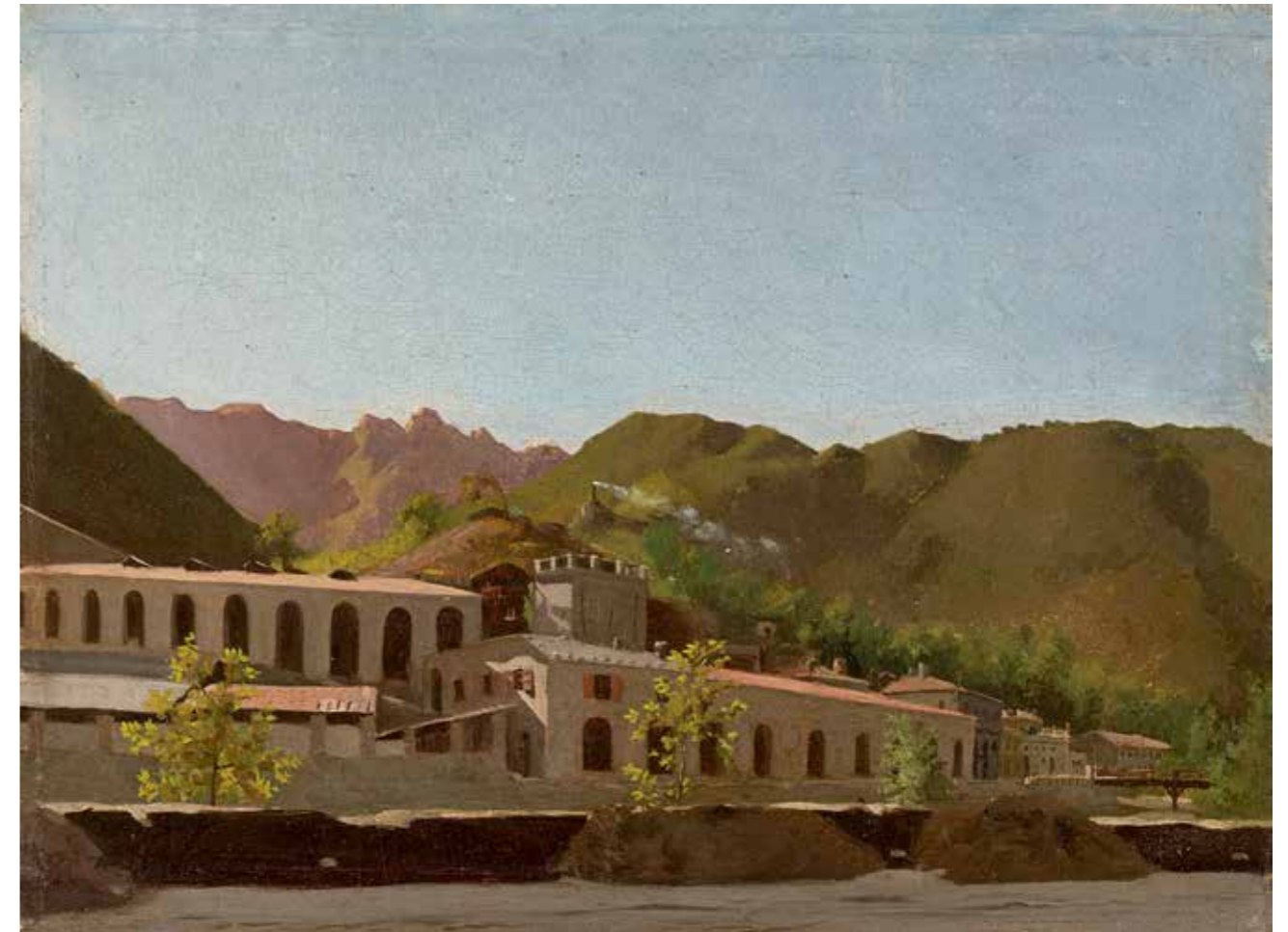
Privatsammlung, Hessen

EUR 8.000–12.000

USD 9,520–14,300

Ausstellung

59e exposition de la Société des artistes indépendants. Paris, Musée des Beaux-Arts de la Ville, 1948
(lt. Stempel auf der beigegebenen Orig.-Rückpappe)



133 Französisch, um 1830

Südliche Stadt am Gebirge.

Öl auf Leinwand. 21,3 × 28,7 cm (8 ¾ × 11 ¼ in.).
Randretuschen. [3429] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520



134 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Wolkenstudie.

Öl auf Pappe. 16,8 × 26,2 cm (6 5/8 × 10 3/8 in.). Rückseitig der Stempel in Schwarz: NACHLASS Prof. Osmar Schindler 1867–1927. Fest ins Passepartout montiert. [3509] Gerahmt.

EUR 1.200–1.500
USD 1,430–1,790



135 Französisch, um 1820/30

Blick über die Dächer auf eine Kathedrale.

Öl auf Papier. 20 × 25,2 cm (7 7/8 × 9 7/8 in.).
Retuschierte Knickfalte. [3429] Gerahmt.

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300

„Es ist gut, dieselben Gegenstände zu unterschiedlichen Tageszeiten zu malen, um die Unterschiede zu beobachten, die das Licht auf die Formen bewirkt“

Pierre-Henri de Valenciennes, Traktat Landschaftsmalerei, 1800



136 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Abendhimmel. 1900

Öl auf blauem Velin. 38,2 × 46,9 cm (15 × 18 ½ in.).
Unten rechts signiert und datiert: M. Pietschmann
1900. [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.800–2.400

USD 2,140–2,860



137 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Seestück mit Fischerboot.

Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen. 23,2 × 31 cm
(9 ⅛ × 12 ¼ in.). Unten rechts signiert: T Gudin. Rück-
seitig auf einem aufgeklebten Stück Leinwand mit
Schablone beschriftet: T. Gudin 143. Retuschen.
[3271] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Rheinland

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

138 Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

Bucht bei Colares (Portugal). (Nach) 1859

Öl auf Papier, vom Künstler auf Karton aufgezogen.
27,8 × 47,7 cm (11 × 18 ¾ in.). Rückseitig unten rechts
mit Feder in Braun bezeichnet: Zur Erinnerung an
Robert Kummer. Oben in der Mitte auf einem aufge-
klebten Stück Papier der Stempel Lugt 1596 bis.
Werkverzeichnis: Nicht bei Nüdling (vgl. die Zeich-
nung „Colares“, Nüdling 405). [3383] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals im Nachlass des Künstlers

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

Wir danken Dr. Elisabeth Nüdling, Fulda, für die Bestätigung
der Authentizität. Wissenschaftlicher Begleittext auf
www.grisebach.com



139 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Fischerboot bei Sonnenaufgang.

Öl auf Leinwand. 31,5 × 49,3 cm (12 ¾ × 19 ¾ in.).
Unten links signiert: T Gudin. Kleine Retuschen.
[3347] Gerahmt.

EUR 10.000–15.000

USD 11,900–17,900



140 Théodore Gudin

Paris 1802 – 1880 Boulogne-sur-Seine

Segelschiff auf stürmischer See.

Öl auf Holz. 29,4 × 49,1 cm (11 5/8 × 19 3/8 in.). Unten links (schwach lesbar) signiert: Gudin. [3347] Gerahmt.

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

141 Deutsch, 1846

Wolkenstudie.

Öl auf Leinwand auf Pappe. 25,3 × 25,7 cm (10 × 10 1/8 in.). Rückseitig oben links (schwach lesbar) mit Feder in Braun bezeichnet und datiert: No 2 6/7 46. Kleine Retuschen. [3429]

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

142 Deutsch, 1846

Wolkenstudie.

Öl auf Leinwand auf Pappe. 25,3 × 36,5 cm (10 × 14 3/8 in.). Rückseitig oben links (schwach lesbar) mit Feder in Braun bezeichnet und datiert: No 8 11/7. 46. Kleine Retuschen. [3429]

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140





144 Johann H. Schilbach

Barchfeld 1798 – 1851 Darmstadt

Wolken über der Campagna.

Öl auf Papier auf Holz. 20,8 × 35,1 cm (8 ¼ × 13 ⅞ in.). Rückseitig auf einem Aufkleber alt mit Feder in Schwarz beschriftet: Wolken über der Campagne [!] von Johann Heinrich Schilbach. Wenige vertikale Falten. Gefirnisst. [3429] Gerahmt.

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

Wir danken Dr. Peter Märker, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität der Ölstudie.

Johann Heinrich Schilbach gehört mit Ernst Fries und Ludwig Richter zu jener glücklichen ersten Generation deutscher Künstler, die in den frühen 1820er-Jahren nach Italien reisten, um dort unter dem Eindruck des weichen südlichen Lichts Ölstudien von größter Delikatesse zu schaffen. In duftigen Aquarellen an der neapolitanischen Küste schulte er seinen koloristischen Sinn, in einer musikalischen Wolkenstudie wie dieser erprobte er dann um 1825 seine frühe Meisterschaft. Die Wolkendecke oben und die Campagna-hügel unten bilden die Lider eines Auges, das in der Mitte vom letzten Abendlicht erleuchtet wird. Als Schilbach im Jahre 1828 nach Darmstadt zurückkehrte, reisten gerade Blechen, Corot und Turner durch Italien, um der Ölstudie die nächste Stufe der Modernität zu erobern. Florian Illies

143 Johann G. Steffan

Wädenswil 1815 – 1905 München

„Am Gardasee“. 1845

Öl auf Papier. 13,2 × 23,7 cm (5 ¼ × 9 ⅜ in.). Rückseitig unten links mit den Stempeln: JG Steffan [und] Nachlaß J. G. Steffan. München. Unten rechts mit Bleistift bezeichnet und datiert: Torbole Juli 1845. Werkverzeichnis: Sandor-Schneebeli/Scherrer 1845–16. Studie für das gleichnamige, etwas größere Bild von 1846 (Sandor-Schneebeli/Scherrer 1846–11). [3275] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Berlin

EUR 2.000–3.000

USD 2,380–3,570





145 Charles-François Daubigny

1817 – Paris – 1878

Vue des quais de Seine et du Pont Marie, Paris.

Kohle auf Bütten, auf blauen Karton aufgezogen.
28,3 × 45 cm (11 1/8 × 17 3/4 in.). Unten rechts signiert:
Daubigny. Gebräunt. Kleine Fehlstellen in der Ober-
fläche. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Sammlung Mesnard (Inv.-Nr. 1302) /
Privatsammlung, Hessen

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Ausstellung

Delacroix-Courbet-Ribot. Positionen Französischer
Kunst des 19. Jahrhunderts, Wiesbaden, Museum,
2017/18, Kat.-Nr. 93, Abb. S. 154

146 Alfred Stevens

1823 – Brüssel – 1906

Junge Pariserin mit Fächer. 1878

Öl auf Holz. 20,8 × 16 cm (8 1/4 × 6 1/4 in.). Oben links
monogrammiert (ligiert): AS. Rückseitig signiert,
bezeichnet und datiert: Alfred Stevens Paris 1878.
[3391] Gerahmt.

Provenienz

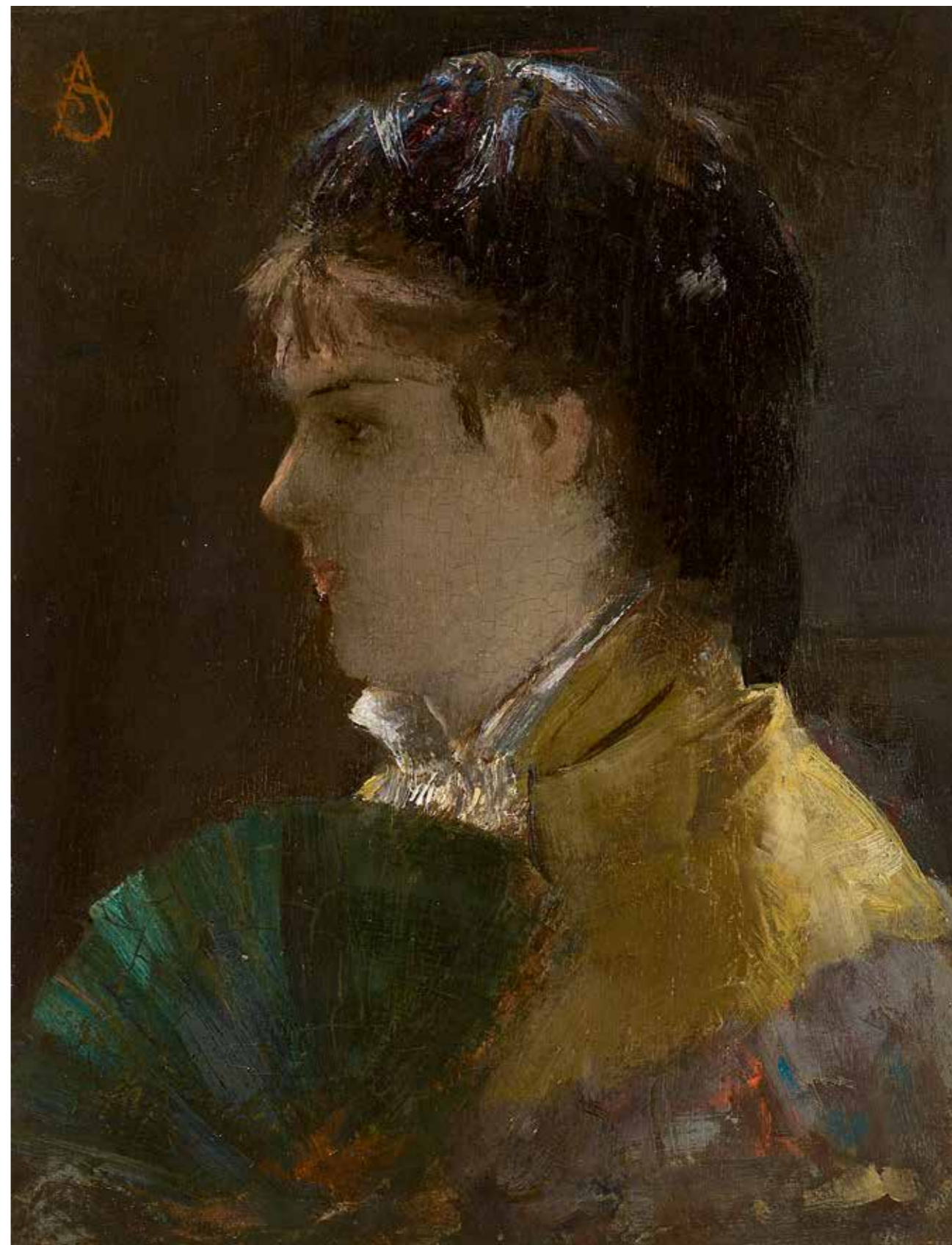
Ehemals Jean Lambo, Brüssel

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

Literatur und Abbildung

Versteigerungskatalog. London, Christie's, 7.4.1978,
Kat.-Nr. 218



Anna Ahrens Der „neue Chardin“

François Bonvin öffnete der „neuen realistischen Malerei“ in Frankreich die Türen – im eigentlichen Wortsinn: 1859 machte er sein Pariser Atelier kurzerhand zum Ausstellungsraum für die progressiven Werke ihm nahestehender Künstlerfreunde wie Gustave Courbet, Alphonse Legros, Henri Fantin-Latour, James Abbott McNeill Whistler und Théodule Augustin Ribot. Sie alle hatten im Vorjahr von der offiziellen Salon-Jury Zurückweisungen erfahren. Nun versammelte sich die Avantgarde um Courbets Nouveau Réalisme dann eben in der Rue St. Jacques – bei Bonvin.

Selbstverständlich zeigte Bonvin auch eigene Werke und nahm damit selbstbewusst Stellung zu seiner künstlerischen Positionierung.

Bonvin, der in schwierigsten Verhältnissen in einem Dorf nahe Paris aufgewachsen war, kannte die Themen und Alltagswelten jener Menschen, denen er sich als Künstler zeit lebens widmete: Es sind die einfachen Menschen aus den Pariser Straßen, die Hausangestellten, die Handwerker, die Lehrlinge, die Bediensteten, denen er seine Aufmerksamkeit schenkte. Bonvin gewährt uns intime Einblicke in ihren Lebensalltag, lenkt unseren Blick auf die meist anonymen Persönlichkeiten bei der Erledigung ihrer Aufgaben – sowohl in ihrem häuslichen als auch beruflichen Umfeld.

Einfühlsam erfasst Bonvin nicht nur die routinierten Handgriffe und Gewohnheiten seiner Protagonisten, sondern auch die ihnen jeweils vertraute Umgebung, die Einrichtungen und Gegenstände, mit denen sie lebten. Oft sind es private Interieurs, die Bonvin uns zusammen mit den darin lebenden Menschen vorstellt.

So auch in unserem Aquarell, das eine Frau im Profil und ein Mädchen en face zeigt. Sie sitzen in einer bescheidenen Stube an einem ovalen Holztisch – beim Schein einer alles dominierenden Öllampe. Ein dritter Stuhl ist leer. Die Köpfe der beiden Figuren sind geneigt. Sie sind vertieft in das, was sie gerade tun: Die Frau näht an einem hellblauen Kleidchen, das vor ihr ausgebreitet liegt. Das Mädchen sucht etwas in einer geöffneten Holzschatulle. Sie halten Nachtwache, wie der Titel suggeriert – vielleicht für ein verstor-

benes Familienmitglied. Bonvin sah sich mit seiner Auslegung des Nouveau Réalisme in der Tradition seines Landsmannes Jean-Siméon Chardin, dessen vorbildhaften Charakter auch seine Künstler- und Literatenfreunde anerkannten, indem sie Bonvin als „neuen Chardin“ feierten. Die Qualität seiner Malerei ist so augenscheinlich wie das strahlende Licht der Öllampe in der Dunkelheit. Virtuos weiß Bonvin mit einer limitierten Palette aus differenzierten Braun- und Grautönen die Szene zu erfassen und mit gezielten Licht- und Farbakzenten in Hellblau, Gelb und dem Blattweiß des Papiergrundes höchst einfühlsam zu beleben, ja erlebbar zu machen – ohne die Ruhe und Intimität der nächtlichen Wache zu stören.

Bonvins herausragendes Talent schätzte auch Alexandre Dumas, für den Bonvin unser schönes Blatt schuf – als Studie für eine auf 1877 datierte, voll ausgeführte Federzeichnung, die Dumas zusammen mit den Schöpfungen von 76 weiteren zeitgenössischen Künstlern als Illustrationen seines Romans „Affaire Clémenceau“ veröffentlichte. Dumas machte sich selbst das Geschenk einer ganz persönlichen Ausgabe seines Buches in Form eines kostbaren Albums – mit den Originalzeichnungen aller Künstler, die in seinem Buch vertreten waren. Die Studie, unser Aquarell, behielt Bonvin selbst lebenslang in seinem Besitz.

147 François Bonvin

Paris 1817 – 1887 Saint-Germain-en-Laye

La Veillée.

Feder in Braun und Pinsel in Braun, Schwarz und Grau auf Bütten. 23,8 × 17,5 cm (9 3/8 × 6 7/8 in.). Unten rechts mit Feder in Schwarz signiert: f Bonvin. [3392] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Robert Noortman Gallery, London, und Privatsammlung, USA

EUR 18.000–24.000

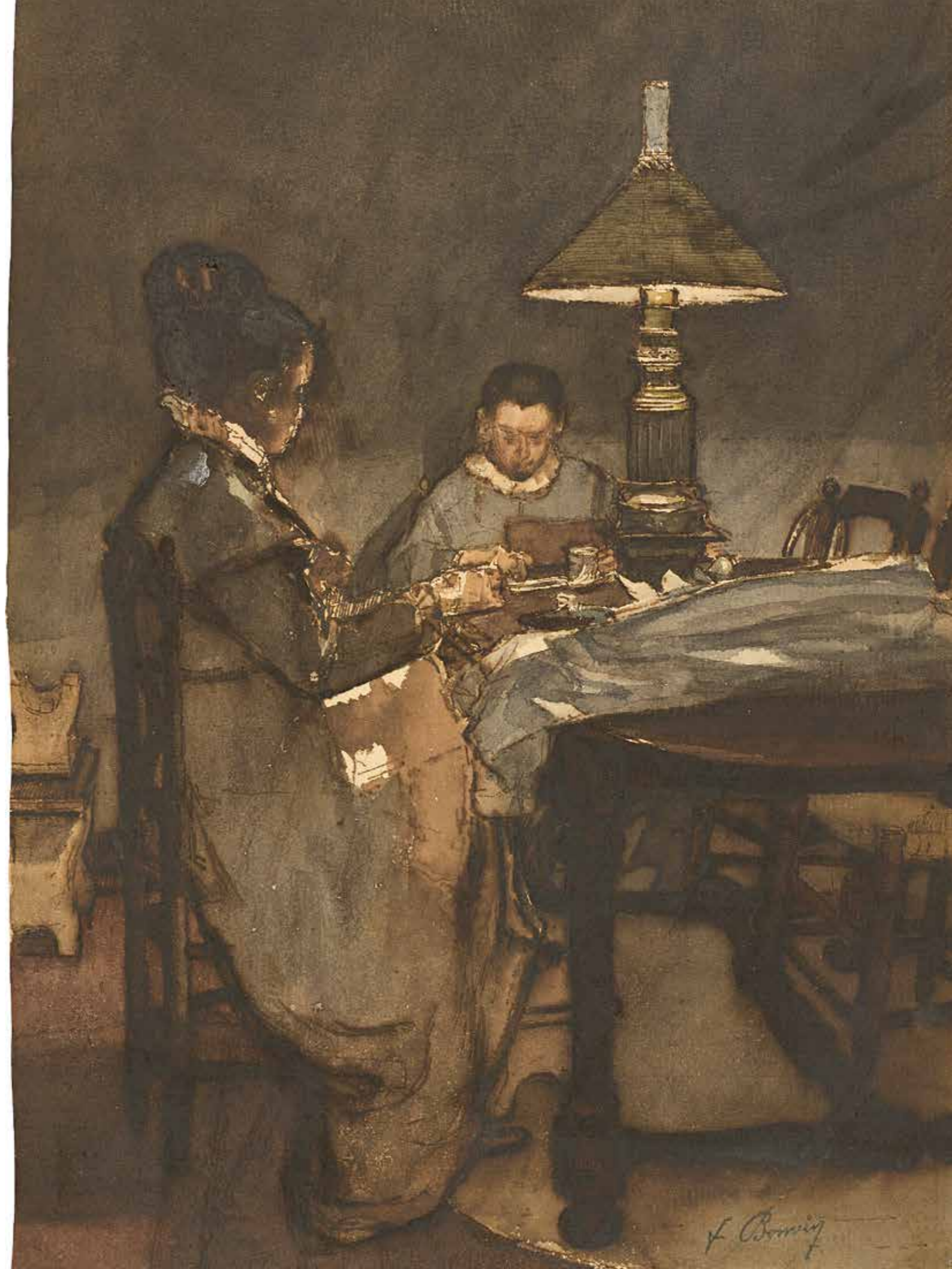
USD 21,400–28,600

Ausstellung

François Bonvin. Pittsburgh, The Frick Art and Historical Center, 1999, Kat.-Nr. 84, m. Abbildung

Literatur und Abbildung

Versteigerungskatalog. Paris, Hôtel Drouot, 12./13.3.1888, Kat.-Nr. 2 / Gabriel P. Weisberg: Bonvin. Paris, Ed. Geoffrey-Dechaume, 1979, Abb. 332



WERKE AUS DER SAMMLUNG MAX UND MARTHA LIEBERMANN

LOSE 148–151

Bärbel Hedinger Liebermann. Der Kunstsammler



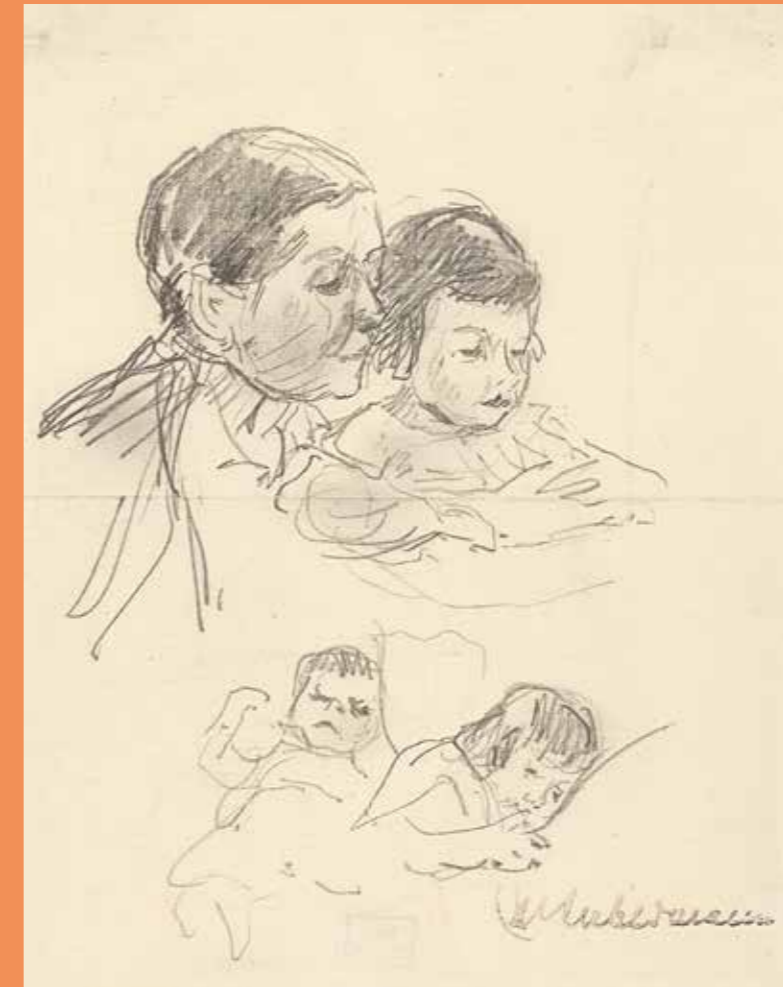
Max Liebermann im Salon seiner Villa am Wannsee. Im Hintergrund o. r. Los 151, Adolph Menzel, Tagebau in Königshütte. Um 1932, Foto Walter Israel

Max Liebermann (1847–1935) war nicht nur einer der bedeutendsten Maler seiner Zeit, sondern auch einer der wichtigsten Sammler älterer, vor allem aber zeitgenössischer Kunst. Begonnen hatte alles um 1890 mit dem Erwerb eines Kücheninterieurs von Wilhelm Leibl und eines holländischen Stilllebens. Zunächst war noch nicht ganz klar, in welche Richtung sich die Sammlung entwickeln würde. Aber das kann, so der Künstler, „bei Jemand, der zu sammeln anfängt, auch nicht anders sein“. Doch das sollte sich bald ändern. In seinem Haus am Pariser Platz stand Liebermann ab 1892 eine luxuriös große Wohnung zur Verfügung, die ausreichend Platz für eine Kunstsammlung bot. Und noch im selben Jahr hielt dort mit dem Impressionismus die damals in Deutschland noch eher übel beleumdete französische Malerei Einzug und sollte fortan das Gesicht der Liebermannschen Kunstsammlung prägen. Ausschlaggebend hierfür war weniger ein bereits länger

zurückliegender fünfjähriger Paris-Aufenthalt als vielmehr die Begegnung mit der Impressionisten-Sammlung der Eheleute Carl und Felice Bernstein, bei denen Liebermann häufig zu Gast war. Als er 1892 den Auftrag erhielt, ein Porträt des Berliner Sammlers zu malen, erbat sich der Künstler als Honorar ein Manet-Gemälde, und zwar das Stillleben „Klatschrosen“. Fortan war die Frage der Sammelrichtung klagelöst. Liebermann erwarb in der Folge nicht nur Gemälde von Cézanne, Courbet, Daumier, Degas, van Gogh, Monet und Toulouse-Lautrec, sondern vor allem 15 weitere Manet-Gemälde. Um 1910 besaß der Berliner Künstler eine der größten privaten Manet-Sammlungen außerhalb Frankreichs. Er selbst sprach von seiner Schwärmerei als einer „Manetmanie“.

Nur ein anderer Künstler konnte in den Augen des Sammlers mit dem Franzosen Manet gleichziehen; und das war der ältere Berliner Kollege Adolph Menzel. Liebermann besaß rund fünfzig Menzel-Werke, überwiegend Zeichnungen und Grafiken. Menzel, so Liebermann bei Gelegenheit in einem Brief, „gehört zum eisernen Bestand einer [gemeint: jeglicher] Privatsammlung“. Alle Techniken und Genres, in denen Menzel als Zeichner, Maler und Grafiker gearbeitet hat, waren in der Liebermann-Sammlung repräsentiert, darunter Bleistift, Feder, Tusche und Öl sowie die einzelnen Sujets, Landschaften, Historien, Porträts, Genreszenen und Architekturdarstellungen. Alles in allem ein Überblick über das Schaffen des wegen seines gerühmten detailreichen Realismus geschätzten und verehrten Kollegen in einer klugen Auswahl.

Ein Besucher des Liebermann-Ateliers hat in seinem Bericht für die „Frankfurter Zeitung“ 1904 geschrieben, dass der große Raum eher sparsam eingerichtet sei. „Man sieht, daß es ein Arbeitsraum ist, in dem aller Prunk vermieden ist. Sein Schmuck besteht aus einigen gerahmten Bleistiftzeichnungen Menzels und zwei großen Skizzen Manets.“ Manet und Menzel gaben mit ihrem Werk in vieler Hinsicht das künstlerische Leitbild für Liebermann ab. Von seiner Sammlung hat der Künstler sich zu Lebzeiten nie getrennt. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde diese einzigartige, profilierte Sammlung zerschlagen. Heute befinden sich die verbliebenen Werke der Sammlung weltweit in öffentlichen Museen und Privatbesitz.



148 Max Liebermann

1847 – Berlin – 1935

Martha Liebermann mit Enkelin Maria (Studienblatt).
Um 1920

Bleistift, stellenweise gewischt, auf Papier.
16,8 × 13,1 cm (6 5/8 × 5 1/8 in.). Unten rechts mit dem Nachlassstempel in Schwarz (Lugt 4763): M Liebermann. Rückseitig mit dem Stempel in Braun: NG BERLIN; mit Bleistift mit der Inv.-Nr. beschriftet: F IV 738. Dort auch der (schwach lesbare) Entwidmungsstempel des Kupferstichkabinetts Berlin. Geglättete, horizontale Falte. [3009]

Provenienz

Martha Liebermann, Berlin (ab 1935) / Alfons Schelenz, Berlin / Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung der Zeichnungen (erw. 1963 von A. Schelenz; Inv.-Nr. SZ 108; 2020 an die Erben nach Martha Liebermann restituiert)

EUR 3.000–4.000

USD 3.570–4.760

Ausstellung

Martha Liebermann (1857–1943). Lebensbilder. Berlin, Liebermann-Villa am Wannsee, 2007/08, S. 128, Kat.-Nr. 18, und S. 65, Abb. 41

Literatur und Abbildung

Ruth Göres: Die Handzeichnungen des Max Liebermanns. Ihr Verhältnis zu seiner Malerei, ihr Beitrag zum Realismus. Berlin, Berlin, Humboldt-Univ., Diss. A, 1971, Nr. 99

Die Zeichnung wird im ausdrücklichen Einvernehmen mit den Erben nach Martha Liebermann angeboten.

Claude Keisch Abbreviatur eines Meisterwerks

Wenn man bedenkt, wie oft Menzel bis zur Mitte der Fünfzigerjahre mit der Feder auf dem lithografischen Stein komponiert hat – dieser Werkblock zählt mehr als 300 Nummern –, darf man sich über die verschwindende Zahl seiner Federzeichnungen wundern. Nur wenn eine Vorlage für die Autotypie benötigt wurde, griff er notgedrungen zu Feder und Tinte, und für die humoristischen Illustrationen zu seinen Briefen empfahl es sich aus praktischen wie aus ästhetischen Gründen, das übliche Schreibgerät weiter zu verwenden. Daher sind fast alle seine Federzeichnungen Gelegenheitsarbeiten im besten Sinne, zügig und in einem Fluss mit den Schriftzeilen entstanden.

Das gilt auch für das hier vorgestellte große Blatt, das sich schon auf den ersten Blick als ein Auszug aus einer berühmten Komposition zu erkennen gibt. Das „Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci“ (1852) wird hier nicht etwa skizzierend vorbereitet; vielmehr werden nachträglich, dem Betrachter des Gemäldes zuliebe, die Protagonisten identifiziert und ihre Stellung und Tätigkeit am Hof benannt.

Schon für die mit 400 Holzschnitten illustrierte „Geschichte Friedrichs des Großen“ von Franz Kugler (vollendet 1842) hatte der junge Menzel einen Anhang, „Historischer Nachweis zur Verständigung einiger Illustrationen“, verfasst, der auf die Existenz historischer Bild- und Textquellen für bestimmte Personen und Orte verwies („dass man die Sachen nicht aus der Luft gegriffen, sondern studiert“ habe); doch auf besonderen Wunsch des Textverfassers wurden auch einzelne Vorgänge kommentiert und die auftretenden Personen aufgezählt – dies auch im Falle der beiden Szenen, in denen bereits der flötenspielende Friedrich auftritt.

Anders als ein Fließtext, der auch Bildzusammenhänge und Rangordnungen berücksichtigen muss, wird eine schematische Skizze mit einem Blick erfasst, was einer auf Einzelnes zielenden Neugier entgegenkommt. Derlei Übersichtstafeln waren in den Ausstellungen, neben figurenreichen Gemälden aufgestellt, als Ergänzung der meist knappen Katalognotiz willkommen. Für mehrere Menzel-Bilder sind sie überliefert: auch für die „Tafelrunde“, die „Huldigung der Schlesischen Stände“, die „Begegnung in Neiße“, das Krönungsbild. Als das seit 1849 vorbereitete und in mehreren Etappen ausgeführte „Flötenkonzert“ auf der Berliner Akademie-Ausstellung 1852 gezeigt wurde, verriet der Katalog unter Nummer 362 nichts als: „Concert auf Sanssouci 1750“. Ein Bildkommentar war dringend erwünscht.

Zum „Flötenkonzert“ kennen wir sogar zwei derartige Blätter. Das andere (im Berliner Kupferstichkabinett, SZ Menzel Nr. 1727) hat die Nationalgalerie 1905 von Menzels Kunsthändler Hermann Pächter gekauft. Die nachträglich hinzugefügte große Signatur „Adolph v Menzel // Berlin 1852.“ überbrückt, da dem Künstler das Adelspartikel erst seit Ende 1898 zustand, ein halbes Jahrhundert auf Kosten historischer Authentizität.

Die Zeichnung aus Max Liebermanns Sammlung ist sichtlich die ältere Fassung, und es wäre wohl möglich, dass sie in der ersten Ausstellung des Bildes zu sehen war und dann bei dessen erstem Besitzer, dem Potsdamer Zuckerfabrikanten Ludwig Friedrich Jacobs, blieb. Sie rückt die Figuren näher an den Betrachter als die Fassung des Kupferstichkabinetts – viel näher auch als im Gemälde –, zeigt dabei nichts von routinierter Ausformung der Konturen, sondern sucht diese zögernd, mit stellenweise zittrigem Strich, bisweilen klecksend, kurz: noch im Prozess des Entstehens. Die physiognomische Ähnlichkeit aber ergibt sich scheinbar von selbst. Die Schrift, ohne kalligrafischen Anspruch, ähnelt der eines Briefes. Dieser unmittelbare Mitteilungsausdruck der Feder wird es gewesen sein, der Liebermann anzog, und dazu der Reflex des abwesenden Meisterwerks.



Adolph Menzel, Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci, 1850-52, Öl auf Lwd., 142 × 205 cm, Nationalgalerie, Berlin





149 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Die Personen des „Flötenkonzerts“. 1852

Feder auf bräunlichem Papier, alt auf Karton aufgezogen. 42 × 71,5 cm (16 ½ × 28 ¼ in.). Am unteren Rand bezeichnet: Die Oertlichkeit ist das Musikzimmer auf Sanssouci, Zeit 1750. Außerdem mit den Namen der Dargestellten. Rückseitig mit dem Entwidmungsstempel des Kupferstichkabinetts Berlin. Auf dem Passepartout ein Etikett der Galerien Thannhauser, Berlin–München–Luzern. [3009]

Provenienz

Max Liebermann, Berlin (mind. seit 1927, bis 1935) / Martha Liebermann, Berlin (1935 bis nach dem 14.9.1938) / Wolfgang Gurlitt, Berlin/München (mind. 1948–1954); Privatsammlung, Schweiz / Conrad Reinemer, Berlin/München (1962) / Nationalgalerie, Kupferstichkabinett, Berlin (erworben 1962, Inv.-Nr. 18/62; 2020 an die Erben nach Martha Liebermann restituiert)

EUR 30.000–40.000

USD 35,700–47,600

Ausstellung

Adolph von Menzel 1815–1905. Ausstellung von Gemälden, Gouachen, Pastelle, Zeichnungen. Berlin, Galerien Thannhauser, 1928, Kat.-Nr. 312 / Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler. Berlin, Künstlerhaus, 1929, Kat.-Nr. 1001 / Katalog von Werken der Malerei und Zeichenkunst des XIX. und XX. Jahrhunderts. Linz, Neue Galerie der Stadt Linz, 1948, Kat.-Nr. 164

Literatur und Abbildung

Karin Schoor: Wilhelm Trübner, Adolph Menzel, Lovis Corinth [Ausstellung bei Gur-

litt in München]. In: Die Weltkunst, XXIV. Jg., Nr. 6, 15.3.1954, S. 4, m. Abb. / Karl-Heinz und Annegret Janda: Max Liebermann als Kunstsammler. Die Entstehung seiner Sammlung und ihre zeitgenössische Wirkung. In: Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte, Bd. 15 (Kunst-historische und volkskundliche Beiträge), 1973, S. 105–149, Kat.-Nr. 82 / Franz Landsberger: Erinnerungen an Max Liebermann. Die Geschichte einer Freundschaft. In: Berlinische Notizen, Zeitschrift des Vereins der Freunde und Förderer des Berlin Museum e.V., H. 3/4, 1973 (zuerst 1957), S. 3–8, hier S. 4 / Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher. Ein Bestandskatalog der Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1984 (zugl. Ausst.-Kat. Bonn-Bad Godesberg, Wissenschaftszentrum, 1984), Kat.-Nr. 50, m. Abb. / Jörn Grabowski: „Hängt bei Ihnen Liebermann unbeanstandet?“ Max Liebermann und die Nationalgalerie in schriftlichen Quellen der Jahre 1933 bis 1945. In: Ausst.-Kat.: Max Liebermann. Jahrhundertwende. Berlin, Alte Nationalgalerie, 1997, S. 317–324, hier S. 323 (Postjournal 1938/1637, Angebot von Kurz Riezler am 14.9.1938, Tausch von Liebermann-Gemälden gegen Menzel-Zeichnungen) / Karl-Heinz Janda, Annegret Janda und Monika Tatzkow: Verzeichnis der Sammlung Liebermann. In: Martin Faass (Hg.): Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann. Berlin, Nicolai, 2013 (zugl. Ausst.-Kat. Berlin, Liebermann-Villa am Wannsee, 2013/14), S. 186, Nr. 134 / Claude Keisch: Meisterliches, allzu Meisterliches. Berliner Maler in der Sammlung Liebermann. In: Faass 2013 (a.a.O.), S. 55–71, hier S. 63 u. S. 64, Abb. 41 / Bärbel Hedinger, Michael Diers und Jürgen Müller (Hg.): Max Liebermann. Die Kunstsammlung. Von Rembrandt bis Manet. München, Hirmer Verlag, 2013, S. 278, Nr. SL 135, m. Abb.

Die Zeichnung wird im ausdrücklichen Einvernehmen mit den Erben nach Martha Liebermann angeboten.

150 Max Liebermann

1847 – Berlin – 1935

Marktfrau. Vor 1891

Kreide auf Papier. 48 × 31,5 cm (18 ¾ × 12 ¾ in.). Unten links mit dem Nachlassstempel in Schwarz (Lugt 4763): M Liebermann. Rückseitig zwei Kopfstudien von Philippine Liebermann, der Mutter des Künstlers, für das große Elternbildnis von 1891 (Eberle 1891/16). Kreide, weiß gehöht. Kleine Randmängel. [3378] Gerahmt.

Provenienz

Nachlass des Künstlers / Hildebrand Gurlitt, Hamburg / Hermann F. Reemtsma, Hamburg (am 12.9.1941 bei Gurlitt erworben) / Stiftung Hanna Reemtsma Haus, Rissen (1974; 2021 an die Erben nach Martha Liebermann restituiert)

EUR 3.000–4.000

USD 3,570–4,760

Literatur und Abbildung

Dagmar Lott-Reschke: Die Kunstsammlung Hermann F. Reemtsma. Eine Dokumentation. München/Hamburg, Dölling und Galitz Verlag, 2019, S. 190

Die Zeichnung wird im ausdrücklichen Einvernehmen mit den Erben nach Martha Liebermann angeboten.



Rückseite



Frida-Marie Grigull Poesie der „Cyklopenwelt“

Max Liebermanns Beziehung zu Menzel „hat viele Schwankungen durchgemacht“ (Max J. Friedländer). Aber dennoch: Für Liebermann gab es in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts immer nur Menzel. Der eiserne Fleiß, dieser unbändige Schaffensdrang, das geradezu unheimliche Talent dieses „größten Zeichners aller Zeiten“ könne „gar nicht genug gelobt werden ... Ich wenigstens habe den allergrößten Respekt vor ihm“, schrieb er schon 1900 an Hans Rosenhagen. Jahrzehntelang setzte er sich intensiv mit der Kunst des Älteren auseinander, verzweifelte an ihr, beflügelte sich an ihr. Diese Auseinandersetzung spiegelt seine Sammlung von Menzel-Arbeiten wider. Dabei waren es gerade die Szenen aus dem modernen Leben, in denen sich Liebermann Menzel nahe fühlte. Werke wie unser Blatt, das er noch zu Lebzeiten Menzels erworben hatte. Was ihn daran faszinierte, ist leicht verständlich: Das Bild ist nicht nur künstlerisch ein absolutes Meisterstück, Ausweis allerhöchster Zeichenkunst, sondern zudem direkt verbunden mit dem legendären „Eisenwalzwerk“ – Menzels vielleicht sensationellstem Gemälde, Meilenstein nicht nur in seinem Œuvre, sondern auch in der (deutschen) Kunstgeschichte. Niemals zuvor hatte ein deutscher Künstler die hochmoderne industrialisierte Arbeitswelt zum Motiv eines Ateliergemäldes auserkoren und kein anderer vor ihm hatte es hierzulande gewagt, mit solcher Schärfe die „soziale Frage“ zu stellen. Und, Zufall oder nicht: Ihre Entstehung verdanken die „Modernen Cyklopen“ (Max Jordan) auch der Familie Liebermann. Adolph Liebermann, der Onkel des Malers, hatte sich ein Gemälde von Menzel gewünscht, ohne das Thema zu definieren. Menzel lieferte das „Eisenwalzwerk“, das der in finanzielle Nöte geratene Liebermann senior allerdings schon bald wieder an die Berliner Nationalgalerie verkaufte, wo es heute noch angeschaut werden kann.

Auch unser zugehöriges Blatt war zuletzt in den Staatlichen Museen Berlin aufbewahrt. Es zeigt einen Tagebau bei Königshütte in Schlesien, wohin Menzel 1872 gereist war, um Eindrücke für das geplante Großgemälde einzufangen. Die Region gehörte zu den leistungsstärksten und größten Industriestätten Europas. In der Hütte produzierten 3000 Arbeiter unter prekärsten Bedingungen unglaubliche 100.000 Tonnen Eisen, Zink und Stahl jährlich. Vor den Toren der Fabrik riesige Steinkohlegruben und Kalksteinbrüche. Menzel zeigt diese zerklüftete Mondlandschaft voller Fuhrwerke, Gerät und mit Arbeitern, so emsig und klein wie Ameisen. „Moderne Cyklopen“ auch hier. Im Hintergrund ragen die Schloten der Fabrik hoch in den Himmel. Und doch wohnt dem Blatt eine stille Poesie inne, ein seltsam beruhigendes, fast schon meditatives Gefühl von Taktung und routiniertem Schaffen. Wie am Fließband trägt der Mensch die Erde ab, frisst und verdaut die Revolution des modernen Lebens ihre Welt, so wie sie einmal war.



Adolph Menzel, Das Eisenwalzwerk – (Moderne Cyklopen), 1872–75, Öl auf Lwd., 158 × 254 cm, Nationalgalerie, Berlin



Königshütte
Ad. Menzel



151 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Tagebau in Königshütte. 1872

Bleistift, stellenweise gewischt, auf Papier.
22,3 × 30,4 cm (8 ¾ × 12 in.). Unten links signiert,
bezeichnet und datiert: Ad. Menzel Königshütte 72.
Rückseitig mit dem Entwidmungsstempel des Kupfer-
stichkabinetts Berlin. Leicht gebräunt. [3009]

Provenienz

Max Liebermann, Berlin (mind. seit 1905, bis 1935) /
Martha Liebermann, Berlin (1935 bis nach dem
14.9.1938) / Asta von Friedrichs, Berlin (1954) / Natio-
nalgalerie, Berlin (1954 erworben; Kupferstichkabi-
nett, Berlin, Inv.-Nr. NG 9/57; 2020 an die Erben nach
Martha Liebermann restituiert)

EUR 25.000–35.000
USD 29,800–41,700

Museums and Art Gallery, 1965, Kat.-Nr. 62, m. Abb.
/ Adolph Menzel. Eine Ausstellung des Kulturwerks
Schlesien. Würzburg, Städtische Galerie „Haus zum
Falken“ am Markt, 1966, Kat.-Nr. 15 / Industrie und
Technik in der deutschen Malerei. Von der Romantik
bis zur Gegenwart. Eine Ausstellung aus Anlaß des
150jährigen Jubiläums d. DEMAG Aktiengesellschaft.
Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1969, Kat.-
Nr. 63 / Ausstellung „Die Nützlichen Künste“. Gestal-
tung Technik und Bildende Kunst seit der Industriel-
len Revolution. Berlin, Messegelände, 1981, S. 125 /
Menzel – der Beobachter. Hamburg, Hamburger
Kunsthalle, 1982, Kat.-Nr. 103, m. Abb. / Prints and
Drawings by Adolph Menzel. A selection from the
collections of the museums of West Berlin. Cam-
bridge, The Fitzwilliam Museum, 1984, Kat.-Nr. 60

Literatur und Abbildung

Richard Wilde: Hier und Dort. Bei Max Liebermann.
In: Berliner Börsen-Courier, Jg. 40, Nr. 547,
22.11.1907, S. 2 / Max Osborn: Berliner Privatgalerien,
II. Die Sammlung Max Liebermann. In: Nordwest, Jg.
1, 1909, Nr. 19, S. 584–589, hier S. 586 / Alfred Licht-
wark: Der Sammler. In: Kunst und Künstler, Jg. 10,
1912, H. 5, S. 229–241, und H. 6, S. 281–291, hier Abb.
S. 242 / Berliner Museen. Berichte aus den ehemali-
gen Preussischen Kunstsammlungen, Neue Folge 7,
1957, S. 57 / Karl-Heinz und Annegret Janda: Max
Liebermann als Kunstsammler. Die Entstehung sei-
ner Sammlung und ihre zeitgenössische Wirkung. In:
Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und
Berichte, Bd. 15 (Kunsthistorische und volkskundli-
che Beiträge), 1973, S. 105–149, Kat.-Nr. 90 / Adolph
von Menzel. Das graphische Werk. Ausgewählt von
Heidi Ebertshäuser. 2 Bände. München, Rogner &
Bernhard, 1976, hier Zweiter Band, Abb. S. 1114 /
Françoise Forster-Hahn: Authenticity into Ambiva-
lence: The Evolution of Menzel's Drawings. In: Master
Drawings, Bd. XVI, 1978, S. 255–283, hier S. 271, Tf. 24
/ Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und
illustrierte Bücher. Ein Bestandskatalog der Natio-
nalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunst-
bibliothek, Staatliche Museen Preußischer Kulturbe-
sitz, 1984 (zugl. Ausst.-Kat. Bonn-Bad Godesberg,
Wissenschaftszentrum, 1984), Kat.-Nr. 75, m. Abb.
(mit falschem Erwerbsdatum) / Ausst.-Kat.: Adolph
Menzel, 1815–1905. Das Labyrinth der Wirklichkeit.
Paris, Musée d'Orsay; Washington, National Gallery
of Art, und Berlin, Nationalgalerie und Kupferstich-
kabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, im Alten Museum, 1996/97, S. 288 u. S.
289, Anm. 11 (erwähnt) / Jörn Grabowski: „Hängt bei
Ihnen Liebermann unbeanstandet?“ Max Liebermann
und die Nationalgalerie in schriftlichen Quellen der
Jahre 1933 bis 1945. In: Ausst.-Kat.: Max Liebermann.
Jahrhundertwende. Berlin, Alte Nationalgalerie,
1997, S. 317–324, hier S. 323 (Postjournal 1938/1637,
Angebot von Kurz Riezler am 14.9.1938, Tausch von
Liebermann-Gemälden gegen Menzel-Zeichnungen)

/ Annegret Janda: Max Liebermanns Kunstsammlung
in seinen Briefen. In: Ausst.-Kat.: Wien, Jüdisches
Museum, 1997, S. 225–254, hier Abb. S. 229 / Marie
Riemann-Reyher (Hg.): Adolph von Menzel. Reise-
skizzen aus Preußen. München, Langen Müller, 1997
(= Deutsche Bibliothek des Ostens, hrsg. v. Karl Kon-
rad Polheim und Hans Rothe), S. 161 (Abb.), S. 170 u.
S. 219 (Abb.-Verzeichnis) / Karl-Heinz Janda, Anne-
gret Janda und Monika Tatzkow: Verzeichnis der
Sammlung Liebermann. In: Martin Faass (Hg.): Verlo-
rene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Lieber-
mann. Berlin, Nicolai, 2013 (zugl. Ausst.-Kat. Berlin,
Liebermann-Villa am Wannsee, 2013/14), S. 191, Nr.
142 / Claude Keisch: Meisterliches, allzu Meisterli-
ches. Berliner Maler in der Sammlung Liebermann.
In: Faass 2013 (a.a.O.), S. 55–71, hier S. 59, 60, S. 61
(Abb. 38), S. 62 / Bärbel Hedinger, Michael Diers und
Jürgen Müller (Hg.): Max Liebermann. Die Kunst-
sammlung. Von Rembrandt bis Manet. München, Hir-
mer Verlag, 2013, S. 168, Abb. 4, S. 169 (Foto: Wand in
der Villa am Wannsee, um 1932, zu erkennen die lin-
ke untere Ecke der gerahmten Zeichnung), S. 279, Nr.
SL 145, m. Abb.

Die Zeichnung wird im ausdrücklichen Einvernehmen mit
den Erben nach Martha Liebermann angeboten.



Originalgröße

152 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Menzels Neffe Otto Krigar als Säugling. Um 1861/62

Bleistift auf Papier. 15 × 6,9 cm (5 ⅞ × 2 ¾ in.). Rück-
seitig unten links der Stempel in Schwarz (Lugt 4601):
A. M. NACHLASS. [3419] Gerahmt.

EUR 5.000–7.000
USD 5,950–8,330



Originalgröße

153 Ilja J. Repin

Tschugujew 1844 – 1930 Kuokkala/Repino

Zwei russische Offiziere. 1893

Bleistift auf Papier. 11 × 17 cm (4 3/8 × 6 3/4 in.). Rückseitig mit Bleistift (wohl von fremder Hand) datiert: 1893. Dort auch mit Feder in Braun beschriftet: 1893. Travail du Prof. Elie Repine, assure fille du professeur Vera Repine. 1945, Helsinki. Leicht gebräunt. [3487] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Helsinki

EUR 2.000–3.000

USD 2,380–3,570

Wohl 1893 während einer Reise nach Polen zum Künstlerkollegen Jan Matejko entstanden. Matejko starb am 1. November 1893 in Krakau, das damals zu Österreich-Ungarn gehörte, aber nur wenige Kilometer von der russischen Grenze entfernt lag.

154 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Berliner Straßenszene (Friedrichstraße?). Um 1900

Deckfarbe auf Papier, auf leichtem Karton aufgezogen. 16,5 × 10,7 cm (6 1/2 × 4 1/4 in.). Unten rechts signiert: F. Skarbina. [3391] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hamburg

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Wir danken Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität des Bildes.



Originalgröße



155 Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Vor dem Hôtel.

Öl auf Karton. 37,3 × 29,5 cm (14 5/8 × 11 3/4 in.). Rückseitig Nachlaßstempel: F. Skarbina. [3391] Gerahmt.

EUR 6.000–8.000

USD 7,140–9,520

Literatur und Abbildung

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C.

Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891-1901), hier Zweiter Band (Zweite Hälfte), S. 760, Nr. 1

Wir danken Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.

Es handelt sich um die Ölstudie zu dem Gemälde „Hôtel de Rome“, 1872; vgl. Aust.-Kat.: Franz Skarbina, Berlin, Bröhan-Museum, 1995, Kat. Nr. 2, S. 32, Abb. S. 33.



156 Paul Guigou

Villars 1834 – 1871 Paris

Orangenverkäuferin.

Öl auf Leinwand. 44,5 × 27 cm (17 1/2 × 10 5/8 in.). In der Ecke oben links monogrammiert: PCG. [3388] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000

USD 3,570–4,760

Kein Jahrzehnt war dem talentierten Provençalen für sein eigenes Wirken vergönnt, als er 1863 nach Paris zog. Er suchte die Nähe zu dem Freilicht-Meister Corot und dem Mal-Revolutionär Courbet. Nicht nur diese beiden und weitere Barbizonisten wie Daubigny und Díaz de la Peña gehörten bald zu seinem Pariser Bekanntenkreis: Im Café Guerbois traf er Monet, Sisley, Pissarro und befreundete sich mit Bazille, der ebenfalls aus dem französischen Süden kam. Die kontrastreiche Licht- und Farbintensität der provençalischen Heimat findet sich in Guigous Bildern ebenso wieder wie die Auseinandersetzungen mit der „neuen Malerei“ seiner progressiven Pariser Künstlerfreunde – denen er zweifelsohne zuzuordnen ist. AA

Man hätte sich diese kleine Kostbarkeit auf Holz in einer der gläsernen Vitrinen des Pariser Stadtpalais vorstellen können, in denen die Brüder Goncourt ihre „Japanoiseries“ wie in einem Museum präsentierten. Die intellektuellen Bonvivants waren nicht nur als Schriftsteller scharfzüngige Kommentatoren des Pariser Gesellschaftsgeschehens. Als Sammler aktueller Kunst wie antiquarischer Kuriositäten gehörten Edmond und Jules (Letzterer verstarb 1870) zu den frühen Liebhabern japanischer Kunst, die damals die westliche Vorstellungswelt mit liebgewonnenen Sehgewohnheiten konfrontierte.

Mit der Teilnahme an der Pariser Weltausstellung 1867 feierte Japan den ersten großen Auftritt in Europa. Japanische Farbholzschnitte, Ukiyo-e („Bilder der fließenden Welt“), eroberten den Grafikmarkt und fanden neugierige Käufer – auch und insbesondere unter den progressiven Künstlern. Manets berühmtes Porträt von Émile Zola (1868, Musée d'Orsay, Paris) zeigt den Freund an seinem überquellenden Schreibtisch. Gut zu erkennen: eine Reproduktion von Manets Skandalbild „Olympia“, die Verteidigungsschrift von Zola und – ein japanischer Farbholzschnitt. Die Treffsicherheit der Farbtöne, mit der Manet die Bildebenen herstellte, seine reduzierte Art zu malen, diese fremdartige Eleganz und fantastischen Farbflecken seien doch vor allem mit japanischen Farbholzschnitten zu vergleichen, schrieb Zola, der selbstverständlich auch Goncourts Japanoiseries kannte. Tatsächlich wurden die jungen Künstler, die sich seinerzeit um ihr Oberhaupt Manet versammelten, gar als „Japonisten“ bezeichnet – bevor ihnen im Zuge der ersten gemeinsamen Ausstellung im Atelier des Fotografen Nadar 1874 der Gruppenname „Impressionisten“ zuteil wurde.

Wahrscheinlich war es der Schriftsteller Jules Laforgue, der von 1882–86 in Berlin lebte und Skarbina in den Ideenkreis der französischen Avantgarde einführte. In den 1880er und 90er Jahren zog es Skarbina immer wieder in die Seine-Metropole, deren Kunst- und Großstadtleben ihm bald ähnlich vertraut war wie das im heimatlichen Berlin. 1885 blieb er ein ganzes Jahr. Mit seinem Studio am Boulevard Clichy fand er inmitten jenes Künstlerviertels Quartier, das Zola in seinem just erschienenen Künstlerroman „L'Œuvre“ würdigte.

Skarbinas Bilder aus dieser Zeit zeigen den talentierten Künstler in seiner wohl wichtigsten und aufregendsten Schaffensperiode. Neugierig und offen begegnet er dem Treiben und Wirken der internationalen Kunstszene von Paris, nimmt die Werke der Impressionisten ebenso wahr wie die Modeerscheinungen, für die die Weltstadt gleichsam den Ton angab.

Der um sich greifenden Japanbegeisterung, die dem europäischen Bürgertum in rauschhaften Operetten und kostbaren Kleidern mittlerweile lustvollste Formen der Zer-

streuung offerierte, setzt Skarbina mit unserem Bild eine überraschend bescheiden daher kommende Kostbarkeit entgegen. Auf einem kleinen Stück Holz platziert er in strengem Halbprofil das nahsichtige Abbild einer jungen Geisha in weißem Kimono vor tiefblauem Grund. Die Delikatesse zeigt sich in der unendlichen Zartheit ihres Inkarnats und der kunstvoll gesteckten Frisur, denen Skarbina das malerische, ja fast schon kubistisch aufgefaßte Gewand spannungsreich entgegengesetzt. Dabei bleibt die gesamte Gestalt der jungen Frau flächig auf flachem Grund – lediglich ihre Silhouette zeichnet sich ab. Kein Bildraum, kein Windzug, nichts Erzählerisches stört die Ruhe, Schönheit und Kraft, die von dieser Malerei ausgeht. Den ausgewogenen Dreiklang aus Blau, Weiß und Rot veredeln goldene Akzente im Haarschmuck und dem Tapetendruck des Grundes – wie eine kleine, ganz privat dahergekommene Hommage des Künstlers an die Malerei seiner Gegenwart.

157^N Franz Skarbina

1849 – Berlin – 1910

Geisha.

Öl auf Holz. 16,8 × 10,5 cm (6 5/8 × 4 1/8 in.). Oben rechts signiert: F. Skarbina. [3520] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Großbritannien

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140

Wir danken Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes.



Originalgröße



158 Karl J. A. Agricola

Säckingen 1779 – 1852 Wien

Doppelporträt (Johann Jacob Possler und Conrad Hensler). 1813

Aquarell und Bleistift auf Papier, auf Karton aufgezogen. 19,7 × 24,6 cm (7 ¾ × 9 ⅝ in.). Unten rechts mit Feder in Braun signiert, bezeichnet und datiert: Carl Agricola del. Karlsruhe d. 13 [?] Nov: 1813. [3351] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000

USD 3,570–4,760

Unterhalb der Köpfe mit Feder in Braun bezeichnet, links: Sapeur Joh. Jacob Possler. 28 J. von Langendenzlingen; rechts: Conrad Hensler. 30 J. von Wallenshofen



159 Pierre Bonnard

Fontenay-aux-Roses 1867 – 1947 Le Cannet

Straßenszene, Place de Clichy (Paris). Um 1905

Kohle auf Papier. 31 × 40 cm (12 ¼ × 15 ¾ in.). Unten rechts mit dem Monogrammstempel (Lugt 3888). Vertikaler Falz. Randmängel. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Galerie Berès, Paris

EUR 10.000–15.000

USD 11,900–17,900

Ausstellung

Pierre Bonnard. Aquarelles et dessins. Grenoble, Musée Hébert (La Tronche), 1995 / Pierre Bonnard, 1867–1947. Drawings. Haastrecht, Hooghstate Museum; London, Wolseley Fine Arts, 2001, und Sidney, Ray Hughes Gallery, 2001, S. 57 / Pierre Bonnard. Magier der Farbe. Wuppertal, von der Heydt-Museum, 2010/11, Abb. S. 187 / Delacroix – Courbet – Ribot. Positionen französischer Kunst des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden, Museum, 2017/18, S. 1974, Kat.-Nr. 102, Abb. S. 164

160 Carl Friedrich Heinrich Werner

Weimar 1808 – 1894 Leipzig

Die Klagemauer in Jerusalem. 1879

Aquarell über Bleistift auf leichtem Karton.

45,8 × 62,3 cm (18 × 24 ½ in.). Unten rechts signiert
und datiert: Carl Werner. f. 1879. [3308] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Berlin

EUR 12.000–15.000

USD 14,300–17,900

Ausstellung

Katalog der [...] alljährlich veranstalteten Kunstausstellung. Dresden, Königliche Akademie der bildenden Künste, 1880, Kat.-Nr. 254

Literatur und Abbildung

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bände. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891–1901), hier Zweiter Band (Zweite Hälfte), S. 1007, Nr. 63 / Katalog 1341: Ölgemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen moderner Meister. Dabei ein hervorragendes Gemälde von Arnold Böcklin sowie bedeutende Werke von A. u. Osw. Achenbach [...]. Privatsammlung von Handzeichnungen und Aquarellen [...]. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus, 5.-7.5.1903, Kat.-Nr. 44



Manfred Großkinsky Historische Faszination in fantastischer Inszenierung

Am 9. Oktober 1915 beginnt Eugen Bracht in seinem Dresdener Atelier die Arbeit an dem großformatigen Gemälde „Templerschloß“, der Darstellung eines wehrhaften Ruinenkomplexes in einer flachen Küstenregion vor hohem Himmel.

Als Inspiration für das fiktive Sujet dienen ihm „2 Felsenriffe, welche ein schmaler Felskamm verbindet“, das Eiland azīrat Fir'aun (Pharaonen-Insel), eine, wie Bracht selbst vermerkt, „Doppel-Insel im Meerbusen von Akaba mit den weitläufigen Ruinen einer Kreuzfahrerburg“. Diese Zitadelle aus dem 12. Jahrhundert passierte Bracht während seiner ersten Orientreise 1880/81 auf der Route von Akaba auf die Sinaihalbinsel. Jedoch verfolgt der Künstler mit seinem 35 Jahre später entstandenen Gemälde keine getreue Wiedergabe des Kastells, vielmehr verfremdet er die Architektur mit jüngeren Bauelementen, „um nicht ‚beschreibend‘ bädeckerhaft zu sein!“. Als anerkannter Paläontologe stets von der historischen Dimension seiner Motive fasziniert, fokussiert sich das Interesse des Landschaftsmalers auf die Wechselwirkung von Kultur und Natur: auf die imposante Burganlage als Relikt menschlicher Existenz, als Sinnbild vergangener Kultur, eingebettet in eine menschenleere Natur, die den morbiden, geheimnisvollen Charakter des Ortes unterstreicht. Die schlaglichtartige Inszenierung der monumentalen Architekturreste, umgeben vom monotonen Wellengang des Meeres und eingehüllt von undurchdringlicher Düsternis der Atmosphäre, entfaltet eine suggestive Bildwirkung, ein Gefühl von Vergänglichkeit, Zeitlosigkeit und Orientierungslosigkeit.

Zur Intention seiner Bildgestaltung bekundet Bracht rückblickend in einem Brief an seine Tochter Toni vom 6. Juli 1916 sein Bedürfnis, nach Jahren der Alla-Prima-Malerei vor

lokalisierbaren Landschaftsmotiven „mal etwas ganz frei – phantasiegemäß hinzubauen zu können“. Mit diesem Wunsch nach einer visionären Bildkreation knüpft der Künstler mit dem „Templerschloß“ und dessen bühnenmäßiger Konstruktion konzeptionell und arbeitstechnisch an eigene Hauptwerke wie „Fata Morgana“ (1888), „Das Gestade der Vergessenheit“ (1889) und „Hannibals Grab“ (1893) an, allesamt Werke einer höchst spekulativen Gestaltungs-dramaturgie, die in der Tradition der Düsseldorfer Malerei und der Karlsruher Schirmer-Schule steht.

Bis zu seinem Verkauf 1917 firmierte das Gemälde auf Ausstellungen in Leipzig 1916 und Darmstadt 1917 unter dem Titel „Templerschloß in Syrien“. Die geografische Verortung des Motivs der Pharaonen-Insel nach Syrien entspricht dessen Zugehörigkeit zum Osmanischen Reich und dessen historischen Grenzen vor der Neuordnung der Region nach dem Ersten Weltkrieg. Spätere Ausstellungspräsentationen in Darmstadt 1970 und 1981 stützen sich auf die rückseitige Titulierung „Templerschloß“.

Für das Gemälde liegt eine Leihanfrage vom Institut Mathildenhöhe Darmstadt vor für eine Ausstellung über die Städtische Kunstsammlung Darmstadt (2022).

161 Eugen Bracht

Morges 1842 – 1921 Darmstadt

„Templerschloß“. 1915

Öl auf Leinwand. 122 × 175,5 cm (48 × 69 1/4 in.).

Unten rechts signiert und datiert: EUGEN BRACHT 1915. Rückseitig mit Pinsel in Schwarz mit der Werknummer bezeichnet und betitelt: 1435. „Templerschloß“. Auf dem Keilrahmen ein Etikett des Leipziger Kunstvereins und der Münchener Jahresausstellung 1916. [3415] Gerahmt.

Provenienz

Gustav Adolf Trier, Darmstadt (1917 direkt vom Künstler erworben, bis 1919) / Karl Mayer, Enkel von G. A. Trier, Darmstadt (wohl 1919 aus Erbschaft erhalten, bis 1936) / Städtische Kunstsammlung, Darmstadt (Inv.-Nr. 270 MA; 1936 erworben, 2021 an die Erben nach Karl Mayer restituiert)

EUR 25.000–35.000

USD 29,800–41,700

Das Gemälde wird im ausdrücklichen Einvernehmen mit den Erben nach Karl Mayer angeboten.



162 Max Clarenbach

Neuss 1880 – 1952 Köln

„Segelboote bei Sonnenuntergang“. 1902

Öl auf Leinwand. 170 × 120,5 cm (66 7/8 × 47 1/2 in.).

Unten rechts signiert und datiert: M. Clarenbach.

190II. [3026] Gerahmt.

EUR 20.000–30.000

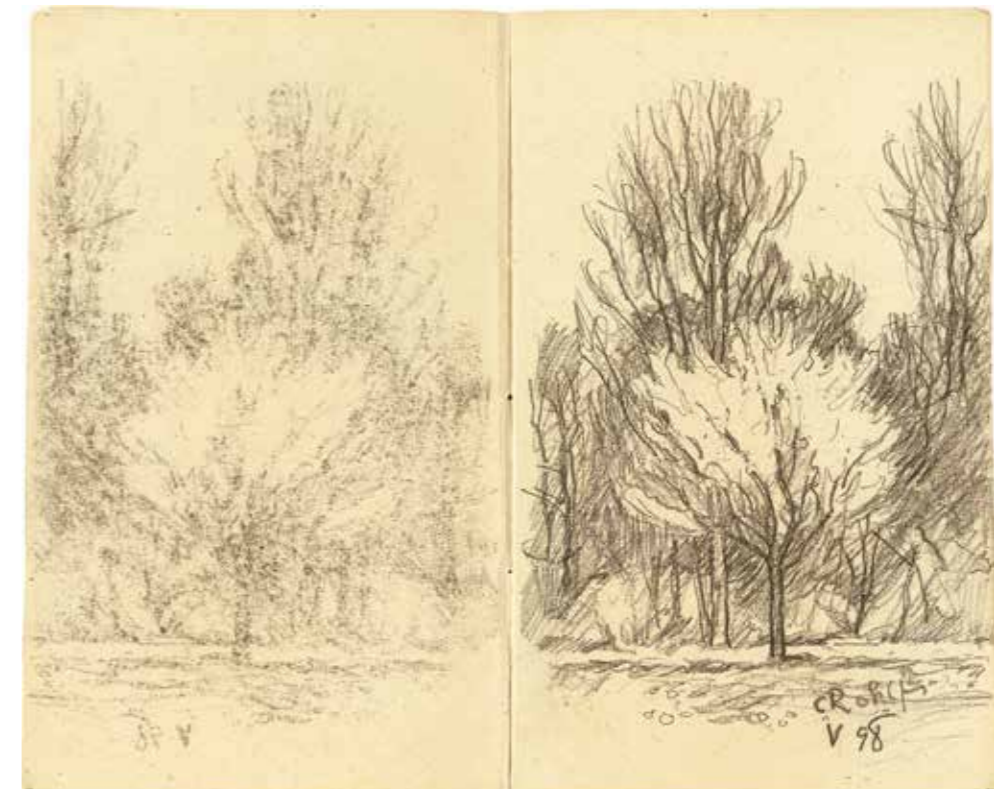
USD 23,800–35,700

Wir danken Dietrich Clarenbach, Gauting, für freundliche Hinweise.

Im Alter von nur 13 Jahren wurde Max Clarenbach zum Studium in der Elementarklasse der Düsseldorfer Kunstakademie zugelassen – Andreas Achenbach, Doyen der Düsseldorfer Malerschule, hat das Potenzial des Jungen erkannt und sich für seine Aufnahme eingesetzt. Vier Jahre darauf machte Eugen Dücker den früh Entwickelten zu seinem Privatschüler. Mit 22 Jahren erlebte Clarenbach, der das repräsentative Großformat „Der stille Tag“ eingereicht hatte, auf der Düsseldorfer Gewerbeausstellung seinen künstlerischen Durchbruch. Der Titel des Gemäldes sollte für ihn wegweisend sein. Wie wenige andere Maler seiner Zeit verstand es Clarenbach, Bilder von innerer Stille und Ruhe zu schaffen.

Das gilt auch für das Werk „Segelboote bei Sonnenuntergang“, das ebenfalls noch 1902 entstand. Das Motiv geht auf eine Studienreise des Malers zurück, die er 1895 ins holländische Zeeland unternommen hatte. Man erkennt darauf zwei Fischkutter, der eine in langsamer Fahrt, der andere liegt im Hintergrund vor Anker. Die Besatzung des Kutters im Vordergrund hat Clarenbach nur schemenhaft dargestellt – sein Aufmerksamkeit galt etwas anderem: den Lichteffekten und Spiegelungen der untergehenden Sonne auf dem Wasser. Hier zeigt sich die frühe Meisterschaft des jungen Impressionisten. Seine Palette bietet zahllose Farbabstufungen von Grau, Ocker und Rotbraun, welche die Szenerie mit Leben und Bewegung erfüllen. Höhepunkt dieses Farbspektakels ist der hellrote Himmelskörper im Zentrum der Komposition. Er bringt Wärme ins Bild, auch weil seine Strahlen nicht nur von der See, sondern auch vom Dunst und den Wolken reflektiert werden. Ein Sommerabend am Meer – mit erstaunlicher Treffsicherheit hat der erst 22-jährige Max Clarenbach dessen Poesie erfasst. Ulrich Clewing





163 Christian Rohlfs

Niendorf 1849 – 1938 Hagen

Zehn Skizzenbücher. 1879–1901

10 Skizzenbücher in verschiedenen Einbänden mit Bleistift-, Kohle- und Federzeichnungen sowie zwei Aquarellen auf Papier. Zwischen 9,7 × 13,5 cm und 25 × 15,8 cm (3 7/8 × 5 3/8 in. und 9 7/8 × 6 1/4 in.). Werkverzeichnis: Jede Zeichnung mit einer Foto-Expertise von Prof. Dr. Paul Vogt, Essen. Im Leinen-Schuber mit goldgeprägtem Pappdeckel. Die Einbände und Umschläge mit Gebrauchsspuren. [3416]

Es ist bekannt, dass Christian Rohlfs Skizzenbücher führte. 37 Alben besitzt die Kunsthalle Kiel, bearbeitet und editiert. Nun sind weitere zehn dieser stillen Kostbarkeiten aus den Jahren von 1879 bis 1901 aufgetaucht, insgesamt 314 Blätter. Eine echte Entdeckung. In Zukunft wird das Urteil über den Künstler auf eine noch breitere Basis gestellt. Manches, was bisher im Reich der Vermutung wohnte, kann nun authentisch geklärt werden.

Vollständiger Begleittext von Prof. Gerd Presler, Weingarten, sowie die Katalogisierungen der einzelnen Bände auf www.grisebach.com.

EUR 18.000–24.000
USD 21,400–28,600

Claude Keisch Meister des ungenierten Blickes

Einen so raumverdrängenden Rüpel wird man in der deutschen Kunst bis George Grosz schwerlich wieder antreffen. Die derangierte Gestalt, womöglich ein Großbauer, zeigt sich, wenn auch nur in Rückansicht, so doch aus bedrängender Nähe: mit schnaufendem Gähnen und Strecken, mit dem kreischenden Dreiklang von zerrautem Haar, zerzausstem Schnurrbart und zerknülltem Tascheninhalt. Ringsum, bildfüllend, das lieblos verstreute, zerdrückte Alltags-Allerlei: ein Alutraum Menzelscher Kunst. Hinter ihm, abgewandt, eine schlafende Matrone: mitreisender Hausgeist oder zufällige Platznachbarin. Von draußen – in dem ganglosen Eisenbahnwagen hat jedes Coupé seinen eigenen Einstieg – dringt mit dem mürrischen Kaffeekellner die Morgenkälte herein und veranlasst die junge Frau, den Kopf vorsichtig aus Stößen schützender Decken und Kissens zu strecken. Man kann nicht umhin, sie zu bemitleiden, und sie ignoriert ihren Gatten wie er sie.

Die Bahnreise, starkes Symbol des modernen Lebens und ernüchternder Gegenpol zur „romantischen Wanderung“, ist in Menzels Œuvre Jahrzehnte hindurch präsent: Besonders nahe stehen der hier vorgestellten Komposition das Pastell „Nach durchfahrener Nacht“ (1851; Grisebach, Auktion 112, Los 8; heute Chicago, Art Institute), und erst recht die Gouache „Auf der Fahrt durch schöne Natur“ (1892, Privatbesitz), die eine ganz ähnliche Situation zu einem hektischen Geflecht komischer Katastrophen erweitert.

Menzel ist der Meister des ungenierten Blicks. Nichts Peinliches ist ihm fremd. Seine Neugier versetzt einen Anblick, der jedes andere Auge beleidigen würde, auf die Bühne der Kunst, und noch in der Verwüstung erkennt seine Neugier den Stoff zu fesselnden Stillleben. „Interessant, lehrreich, sogar schwer“: Das sind für ihn Steigerungsstufen! (Brief an Otto Greiner, 6. Februar 1890) Wie zu einem Triptychon ist die Szene senkrecht gedrittelt: der Mann – die Frau – der Kellner in der Tür. Die feinen Grauwerte, die auf den ersten Blick nur sorgfältig getuscht zu sein scheinen, erwei-



Adolph Menzel, Auf der Fahrt durch schöne Natur, 1892, Gouache, 27,7 × 37,2 cm, Privatbesitz

sen sich bei näherem Hinsehen als eine unorthodoxe Materialmischung: Die Lavierung liegt über verriebenem Graphit und setzt für Materialangaben ein überraschend dichtes Federgestrichel ein, dazu Deckweiß. Dabei bleibt alles in den Grenzen des Grau. Obwohl die Ästhetik der Grisaille, auf die Menzel in den Siebzigerjahren gern zurückgriff, um Jahrhunderte älter ist, hatte sich im 19. Jahrhundert die fotografische Reproduktion ihrer sofort bemächtigt. Mehrere andere Motive malte Menzel eigens „zum Zweck der Photographie“ oder zur Reproduktion durch den Tonholzschnitt Grau in Grau in Öl, Gouache oder Tusche: so für den Illustrationszyklus zu Kleists „Zerbrochenem Krug“ im selben Jahr, in dem unsere Komposition entstand, und in derselben Mischtechnik. In der Luxusausgabe wurden sogar vier Tafeln als fotografische Abzüge eingebunden (und erst in späteren Auflagen durch Holzstiche ersetzt). Nur zu dem „Austerner“ (1879; Grisebach, Auktion 278, Los 208) ist solch ein Bestimmungszweck nicht bekannt geworden. „Morgens früh ...“ hingegen – wie der älteste Titel lautet – erschien als Lichtdruck in einer Mappe des Vereins Berliner Künstler „zum Besten des Bestandes für Erbauung eines Künstlerhauses“, und dieser Zweck erklärt auch die Deckweiß-Korrekturen, die in der Reproduktion nicht mehr als solche erkennbar sind.

Wie muss uns nun aber eine Passage in den so gehaltenen „Menzel-Erinnerungen“ des Malerkollegen Paul Meyerheim überraschen! Unter dem Siegel der Augenzeugenschaft heißt es darin: In der Kissinger Sommerfrische habe Menzel bei einem Kunsthändler „eine flüchtige Kreidezeichnung“ entdeckt, die ihm jedoch jetzt „schmachvoll“ erschien; er habe sie sich zum Überarbeiten ausgebeten und nach „vielen“ Tagen als ein „wundervolles Gouachebild“ zurückgebracht, ohne ein Entgelt zu verlangen. – Und Meyerheim beschreibt bis ins Detail unsere Komposition, die jedoch weder mit Gouachefarben über Kreide gemalt ist noch dem Besitzer wieder zugegangen sein kann, da sie schon im Entstehungsjahr der Reproduktionsanstalt vorlag, obendrein gleich darauf, wie Menzels sorgsam geführtes Einnahmeprotokoll belegt, von dem Bankier Adolph Thiem erworben wurde. – Wie verlässlich ist demnach der Augenzeuge, wie lässt sich das Gerücht aus der Überlieferung heraustrennen? Meyerheim hatte wohl mehr als einmal beobachtet, wie sein Freund sich im Alter mit wachsender Selbstkritik quälte und ältere Arbeiten radikal übermalte. Seine Anekdote illustriert diese Wahrheit nur mit dem falschen Dokument.

Für die Zeichnung liegt eine Leihanfrage vom Musée des Beaux-Arts in Nantes vor für die Ausstellung „Le voyage en train / The train journey [Arbeitstitel]“ (Herbst 2022)





164 Adolph Menzel

Breslau 1815 – 1905 Berlin

Morgens früh im Nachtschnellzug. 1877

Tuschpinsel und -feder sowie Bleistift, mit Deckweiß gehöht, auf leichtem Karton, auf blauen, leichten Karton aufgezogen. 26,2 × 34,4 cm (10 ⅜ × 13 ½ in.). Oben links signiert, bezeichnet und datiert: Ad: Menzel Berl: 1877. [3266]

Provenienz

Adolph Thiem, Berlin (am 5.11.1878 vom Künstler erworben) / Albert Wolff, Paris (spätestens 1885 bis 1891) / Kunst- und Verlagshandlung R. Wagner, Berlin (Inh.: Hermann Paechter, Berlin; spätestens 1895, bis 1902) / Galerie Heinemann, München (Nr. 6851: Im Eisenbahn-Coupé, 22 x 35 cm; erworben am 15.12.1903) (?) / Edgar Hanfstaengl sen., München (am 7.1.1904 bei Heinemann erworben) (?) / Privatsammlung, Süddeutschland (spät. 1970, seitdem in Familienbesitz)

EUR 80.000–120.000

USD 95,200–143,000

Ausstellung

Exposition des Œuvres de Adolphe Menzel. Paris, Pavillon de la Ville, Jardin des Tuileries, 1885, Kat.-Nr. 221 („Cinq minutes d’arrêt“)

Literatur und Abbildung

Verein Berliner Künstler (Hg.): Bausteine. Lose Blätter aus den Mappen Berliner Künstler. Zum Besten des Bestandes für Erbauung eines Künstlerhauses. Erster Jg. Berlin, 1877 (dort vom Künstler betitelt: „Morgens früh“) / F.-G. Dumas: Adolphe Menzel. Paris, Galerie des Artistes

Modernes, 1885, Abb. 97 („Cinq minutes d’arrêt“) / Adolf Rosenberg: Geschichte der modernen Kunst. Dritter Bd.: Die deutsche Kunst. Zweiter Abschnitt: 1849–1889. Leipzig, 1889, S. 208 / Max Jordan u. Robert Dohme: Das Werk Adolph Menzels. Vom Künstler autorisierte Ausg. 3 Bde. München, 1890–1905, hier Teil 1 (1890), S. 96 / Max Jordan: Das Werk Adolph Menzels. Eine Festgabe zum achtzigsten Geburtstage des Künstlers. München, 1895, S. 70 / H(ermann) Knackfuß: Menzel. Bielefeld u. Leipzig, 1895 (= Künstler-Monographien, hrsg. v. H. Knackfuß, Bd. VII), S. 80, Abb. 86, u. S. 100–101; 7. Aufl., 1906, S. 82, Abb. 86, u. S. 102; 10. Aufl., 1922, S. 91, Abb. 102, u. S. 113 / Franz H. Meissner: Adolph von Menzel. Berlin/Leipzig, 2. Tausend 1902 (= Das Künstlerbuch, Bd. VIII), S. 82 / Max Jordan: Das Werk Adolph Menzels, 1815–1890. München, 1905, S. 96 / Paul Meyerheim: Adolph von Menzel. Erinnerungen. Berlin, 1906, S. 67–69 / E. W. Bredt: Adolph Menzel. Wanderbuch. München, 1920, Abb. S. 53 („Fünf Minuten Aufenthalt“) / Elfried Bock: Adolph Menzel. Verzeichnis seines graph. Werkes. Berlin, 1923, S. 546, Nr. A 1185 (eine Photogravüre nach der Zeichnung unter „Mechanische Reproduktionen“) / Harm-Hinrich Brandt: Zug der Zeit – Zeit der Züge. Deutsche Eisenbahn 1835–1985. 2 Bde. Berlin, 1985, hier Bd. 2, S. 419 / Ausst.-Kat.: Von Caspar David Friedrich bis Adolph Menzel. Aquarelle und Zeichnungen der Romantik. Aus der Nationalgalerie Berlin/DDR. Wien, Kunstforum Länderbank, 1990, Kat.-Nr. 146 (erwähnt, nicht ausgestellt) / Gisold Lammel (Hg.): Exzellenz lassen bitten. Erinnerungen an Adolph Menzel. Leipzig, 1992, S. 189–190, Abb. S. 188 / Gisold Lammel: Adolph Menzel. Bildwelt und Bildregie. Dresden/Basel, 1993, S. 185, m. Abb. / Gisold Lammel: Adolph Menzel und seine Kreise. Dresden/Basel, 1993, S. 163 / Ausst.-Kat.: Adolph Menzel, 1815–1905. Das Labyrinth der Wirklichkeit. Paris, Musée d’Orsay; Washington, National Gallery of Art, u. Berlin, Nationalgalerie u. Kupferstichkabinett, 1996/97, Kat.-Nr. 87 (erwähnt, nicht ausgestellt) / Claude Keisch u. Marie Ursula Riemann-Reyher: Adolph Menzel. Briefe. 4 Bde. Berlin/München, 2009 (= Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, Bd. 6), hier Bd. 3, Brief 1103, S. 922–923, hier S. 923 (an F. Bruckmann, 21.11.1881) / Ausst.-Kat.: Blinde Blicke. Sehen und Nicht-Sehen bei Adolph Menzel. Berlin, Kupferstichkabinett, in der Alten Nationalgalerie, 2015/16, S. 53, Anm. 18 (erwähnt, nicht ausgestellt)



165 Louis Eysen

Manchester 1843 – 1899 München

„Porträt Anna Auer (geb. Jonesser) aus Untermais“. 1895

Kohle, mit weißer Kreide gehöht, auf Papier. 45,7 × 38,4 cm (18 × 15 ¼ in.). Oben rechts datiert: Mai 95. Werkverzeichnis: Vogel 224. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals Familie Eysen / Privatsammlung, Hessen

EUR 5.000–7.000

USD 5,950–8,330

Ausstellung

Louis Eysen, 1843–1899, und Meran. Tirol, Landesmuseum Schloß Tirol, 1997, Kat.-Nr. 4.61, m. Abb.

166 Louis Eysen

Manchester 1843 – 1899 München

„Bildnis einer jungen Frau“. 1870er-Jahre

Öl auf Karton auf Holz. 37 × 28,5 cm (14 ⅝ × 11 ¼ in.). Werkverzeichnis: Zimmermann 7 („Mädchenkopf“) – Mit einer zusätzlichen Bestätigung (in Kopie) von Werner Zimmermann, Karlsruhe, vom 3. Dezember 2001. Retuschen. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 8.000–12.000

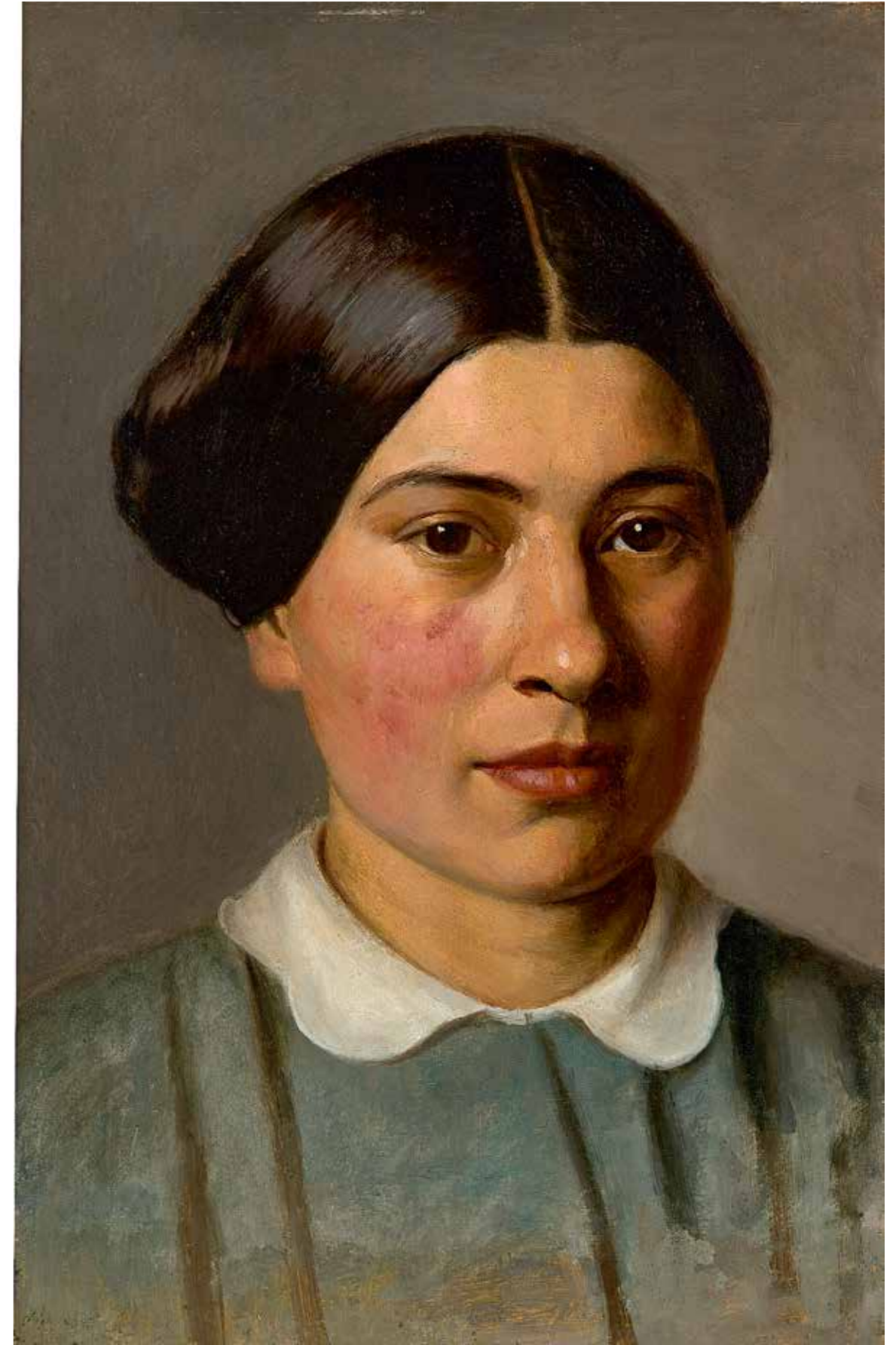
USD 9,520–14,300

Ausstellung

Realismus. Das Abenteuer der Wirklichkeit. Emden, Kunsthalle, und München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 2010, S. 288, Abb. S. 254 / Aus dem Neunzehnten. Von Schadow bis Schuch. Wiesbaden, Museum, 2015/16, S. 362, Kat. 1 (Eysen), m. Abb.

Literatur und Abbildung

Moderne Gemälde aus dem Nachlass A. W. von Heymel, Sammlung M. Pickenpack u.a. Berlin, Paul Cassirer, und Hugo Helbing, München, 8.3.1917, Kat.-Nr. 29, m. Abb.



167^N Hans Thoma

Bernau 1839 – 1924 Karlsruhe

Wiese mit zwei großen Bäumen.

Öl auf Leinwand. 51,5 × 65 cm (20 ¼ × 25 ½ in.). Unten rechts monogrammiert: HTh. Kleiner, restaurierter Riss. Retuschen. [3017] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, USA

EUR 20.000–30.000

USD 23,800–35,700

Extrem nahsichtig hat Hans Thoma hier die hoch stehenden Gräser und Ähren einer üppigen sommerlichen Wiese festgehalten und lädt den Betrachter ein, seinen Blick über das weite Feld hin zu zwei mächtigen Bäumen schweifen zu lassen, hinter deren sattem Grün weiß getünchte Fassaden hervorblitzen. Dass Thoma hier jene Gegend um Bernau im südlichen Schwarzwald festhält, die ihm von Kindesbeinen an vertraut war, geben die rötlich-braunen Höhenzüge am Horizont zu erkennen, über die große, weiße Wolken mühelos hinwegziehen, während es den Augen des Betrachters nicht erlaubt wird, ins Weite zu schweifen – sein Blick wird durch die sanften Hügel im Hintergrund und die hoch aufragenden Bäume mit ihrem dichten Blattwerk auf das Naheliegende gelenkt: die Wiese! ... Auf besonders sprechende Weise kommt die Macht der Natur auch zum Ausdruck in dem 1892 entstandenen Gemälde „Landschaft im Sturm“ (Los 168), einem Bild, das Thoma zu Beginn jener Zeit schuf, da er vermittels einer Einzelausstellung seiner Werke im Münchner Kunstverein im Mai 1890 die Zeit überwunden hatte, da er sich gegen den Sturm der Entrüstung des zeitgenössischen Publikums zur Wehr setzen musste. Während seiner Jahre in Frankfurt (1877–1899) und zu Beginn seiner erfolgreichsten Zeit entstanden, erinnert das Gemälde an jene Thomasche Sentenz von 1877, in der der Künstler seinem unverbrüchlichen Glauben an seine Profession Ausdruck verleiht: „Ja, ich bin ein Künstler, ... und denkt auch daran, dass der liebe Gott mich mit der nötigen Kraft ausgestattet hat, um bei allen Stürmen bestehen zu können.“ ...In seiner „Schwarzwaldlandschaft“ (Los 169) von 1917 wiederum gerät Hans Thoma die Landschaft seiner Kindheit zum Erinnerungsbild. ... Einmal mehr schildert er hier die Gegend um Bernau, die ihn von früh an immer wieder zum Studium der Natur und der Wolkenspiele veranlasst hat und über die er schrieb: „Mir gefällt Bernau besonders dadurch, dass es keines der geschlossenen engen Schwarzwaldtäler ist – sondern ein breites Wiesental“.

Aus dem Begleittext zu den Losen 167–169 von Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin. Der vollständige Aufsatz ist auf Anfrage verfügbar.



168^N Hans Thoma

Bernau 1839 – 1924 Karlsruhe

Landschaft im Sturm. 1892

Öl auf Leinwand. Doubliert. 74,5 × 96,5 cm
(29 3/8 × 38 in.). Unten rechts monogrammiert und
datiert: HTh 92. Auf dem Keilrahmen ein Stempel und
ein Aufkleber der Kunsthandlung J. P. Schneider jr.,
Frankfurt a.M. [3017] Gerahmt.

Provenienz

Hans Weidenbusch, Wiesbaden (bis 1898) / Ferdinand
Hirsch, Frankfurt a.M. (1898 bis 1916) / Anna Pauline
Hirsch, Witwe von Ferdinand Hirsch (ab 1916, wohl bis
1925) / Kunsthandlung J. P. Schneider, Frankfurt a.M.
(?) / Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (Inv.-Nr.
4178; erworben 1961 im Kunsthandel, München,
bis ca. 1990) / Privatsammlung, USA

EUR 40.000–60.000

USD 47,600–71,400

Ausstellung

LXIII. Ausst. der K. Akademie der Künste. Berlin, Lan-
desausstellungsgebäude, 1892, Nr. 1253 („Windiger
Tag“) (?) / Gemälde von Hans Thoma aus deutschem
Privatbesitz. Berlin, National-Galerie, 1922, Kat.-Nr.
159 / Hans Thoma. Gedächtnisausstellung. Frankfurt
a.M., Magistrat der Stadt, im Frankfurter Kunstverein,
1925, Kat.-Nr. 93 / Hans Thoma 1839–1924. Gemälde u.
Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer.
Schweinfurt, Altes Rathaus; Augsburg, Städt. Kunst-
sammlungen; Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle; Kiel, Kunst-
halle zu Kiel der Christian-Albrechts-Univ. und Schles-
wig-Holsteinischer Kunstverein, 1989/90, Kat.-Nr. 39,
mit Abb.

Literatur und Abbildung

XII. Große Kunst-Auction: Kat. der Kunst-Sammlung
des Herrn Privatgelehrten Hans Weidenbusch zu Wies-
baden. Frankfurt a.M., Kunsthandlung J. P. Schneider
jr., und E. A. Fleischmann's Hof-Kunsthandlung,
München, 7.3.1898, Kat.-Nr. 56 („Sturmlandschaft“), m.
Abb. / Kunstchronik, 1898, Sp. 317–318, hier Sp. 318 /
Friedrich v. Boetticher: Malerwerke des neunzehnten
Jahrhunderts. 4 Bde. Dritter Nachdruck, Hofheim am
Taunus, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden
1891–1901), hier zweiter Bd. (zweite Hälfte), S. 885, Nr.
62 („Windiger Tag“) (?) / Henry Thode: Thoma, des
Meisters Gemälde in 874 Abbildungen. Stuttgart u.
Leipzig, 1909 (= Klassiker der Kunst, Bd. 15), S. XLV,
Abb. S. 351 / Henry Thode (Hrsg.): Hans Thoma. VI.
Gemälde in Frankfurt am Main. Frankfurt a.M., 1910, S.
459, Abb. 69 / Ludwig Justi (Hrsg.): Hans Thoma.
Hundert Gemälde aus deutschem Privatbesitz. Berlin,
1922, Tf. 35



Ein Aufsatz von Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin, zu den
Losen 167–169 ist auf Anfrage verfügbar.

169^N Hans Thoma

Bernau 1839 – 1924 Karlsruhe

Schwarzwaldlandschaft. 1917

Öl auf Holz. 64 × 91,3 cm (25 ¼ × 36 in.). Unten rechts monogrammiert und datiert: HTh 1917. Vertikale, teilweise retuschierte Risse. [3017] Gerahmt.

Provenienz

Kunsthandlung Gerstenberger, Chemnitz (?) / Privatsammlung, Schweiz / Privatsammlung, USA

EUR 20.000–30.000

USD 23,800–35,700

Ausstellung

Gedächtnis-Ausstellung Hans Thoma, 1839–1924. Chemnitz, Kunsthandlung Gerstenberger (und Kunsthütte Chemnitz), 1925, Kat.-Nr. 20 („Schwarzwaldlandschaft, 1917“) (?)

Ein Aufsatz von Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin, zu den Losen 167–169 ist auf Anfrage verfügbar.



170 Henri-Joseph Harpignies

Valenciennes 1819 – 1916 Saint-Privé/Yonne

Prairie – Effet de soleil. 1889

Öl auf Leinwand. 54,5 × 74 cm (21 ½ × 29 ¼ in.). Unten links signiert und datiert: h' Harpignies 89. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Hirschl & Adler Galleries, New York (lt. rückseitigem Etikett)

EUR 20.000–30.000

USD 23,800–35,700

Ausstellung

Delacroix – Courbet – Ribot. Positionen französischer Kunst des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden, Museum, 2017/18, S. 174, Kat.-Nr. 95 („Wiese – Wirkung der Sonne“), Abb. S. 157

Michael Mohr Die vollendete Ölstudie

Als Modell für unsere bravuröse Ölstudie diente Leibl wohl die junge Haushälterin aus Kutterling Marie Ebersberger, die sogenannte Malresl, ein Lieblingsmodell des Künstlers aus den späten 1890er-Jahren. Offensichtlich fühlte sich Leibl von der Ausstrahlung der jungen Frau immer wieder angeregt, sodass sie auf zahlreichen Zeichnungen und besonders in der Serie der späten Küchenbilder als Modell zu erkennen ist.

Aus dem atmosphärischen Hintergrund mit vielfältigen Braun- und Grautönen verdichtet sich die Farbmaterie in der Bildmitte und lässt das jugendlichen Gesicht der Malresl wie eine Rose aus der Malschicht herauswachsen. Leibl zeigt uns hier sein Modell in ange-deuteter Festtagskleidung mit Hut und tiefschwarzem Kragen, was ihm die koloristische

Möglichkeit gab, den grünen Kopfschmuck den zarten Rot-tönen des Inkarnats gegenüberzustellen. Das Bild lebt ganz von den beobachteten und sehr behutsam gesetzten Farbnuancen und fokussiert sich auf die malerische Umsetzung des Gesehenen. Es erscheint uns heute wie ein Lehrstück über die reine Malerei, ganz ohne erzählerischen Charakter. Auch wenn oftmals eingewandt wird, es handele sich hierbei lediglich um Studienmaterial, widerlegt Leibl dies mit seiner selbstbewusst angebrachten Signatur und der Datierung darunter. Das zeigt eindrucksvoll, wie er diese Bildnisstudie selbst einschätzte, denn Signaturen hat er niemals leichtfertig, sondern erst nach längerer Prüfung aufgetragen. Im Werk Leibls gibt es eine erstaunliche Vielzahl von Bildern mit „unfertigem“ Charakter, die er aber mit seiner Signatur als vollgültige Werke charakterisierte, angefangen von der Tischgesellschaft aus seiner Frühzeit (Wallraf-Richartz Museum, Köln) bis hin zu unserer hier vorgestellten Ölstudie der Malresl.

In unserem Bild verbinden sich jedenfalls höchste malerische Qualitäten mit der beseelten Darstellung der jungen Frau. Diese seltene Kombination macht die Studie zu einem kleinen Meisterwerk.

171^N Wilhelm Leibl

Köln 1844 – 1900 Würzburg

„Mädchenkopf (genannt ‚Die Malresl‘)“. 1897

Öl auf Holz. 27,7 × 24,1 cm (10 7/8 × 9 1/2 in.). Unten rechts signiert und datiert: W. Leibl 1897. Werkverzeichnis: Waldmann 243. [3458] Gerahmt.

Provenienz

Kapitänleutnant Kuthe, Berlin (bis 1911) / Leonhard Tietz, Köln (spätestens 1912 bis 1914) / Nachlass Leonhard Tietz, Köln (1930) / Galerie Westenhoff, Lübeck (1984) / Galerie Alexander Gebhardt, München (1985) / Privatsammlung, Süddeutschland / Privatsammlung, Schweiz

EUR 100.000–150.000

USD 119,000–179,000

Ausstellung

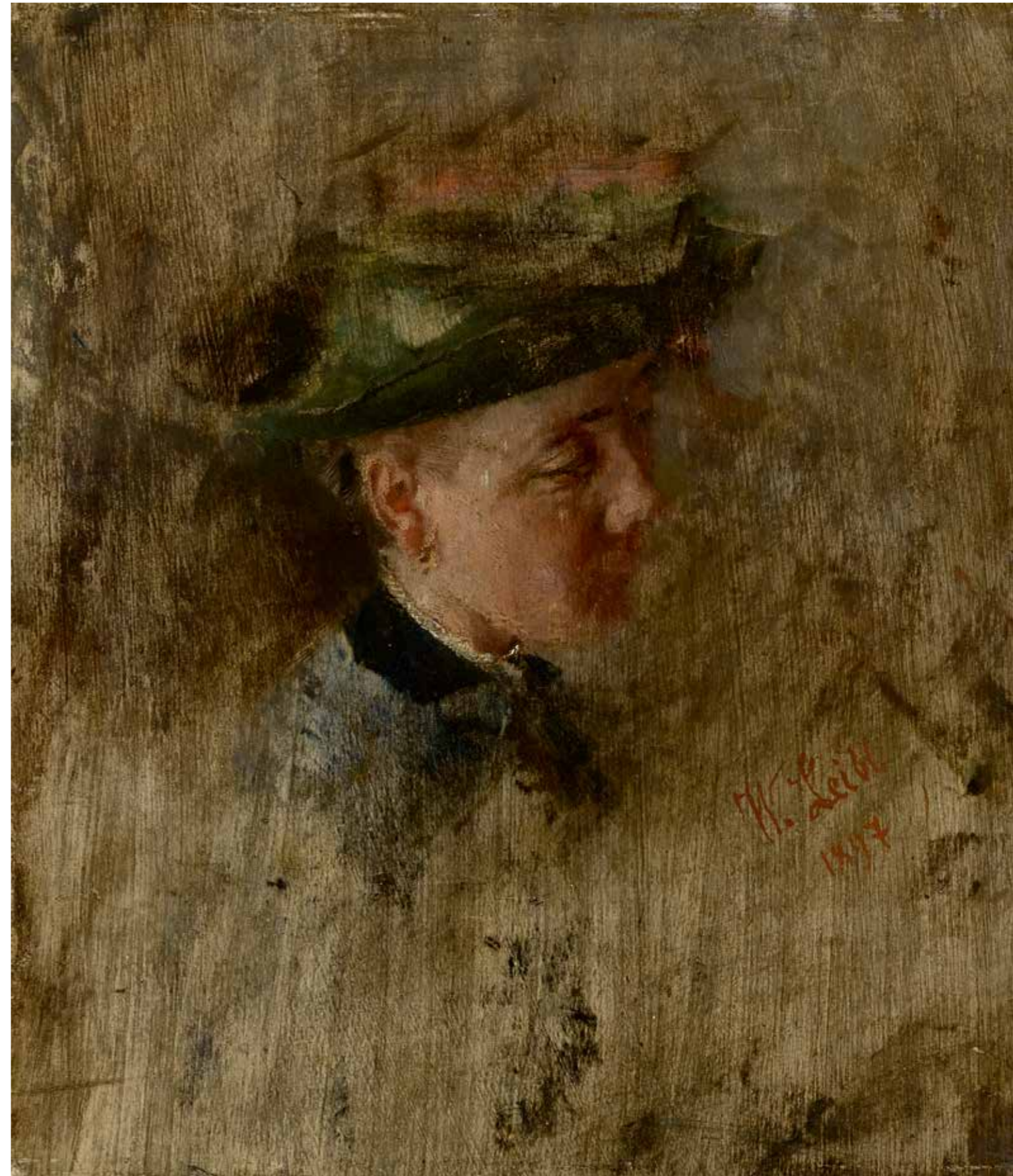
Kunst des 19. Jahrhunderts in Kölner Privatbesitz. Köln, Kölnischer Kunstverein, im Wallraf-Richartz-Museum, 1912, Kat.-Nr. 70, m. Abb. („Mädchenkopf“) / Wilhelm Leibl. Gemälde, Zeichnungen, Radierungen. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, und Berlin, Preußische Akad. der Künste und Galerie Matthiesen, 1929, Kat.-Nr. 127 („Mädchenkopf. [‚Die Malresl‘]. Studie“) / Wilhelm Leibl und sein Malerkreis. Rosenheim, Städt. Galerie, 1985, Kat.-Nr. 84, m. Abb.

Literatur und Abbildung

Versteigerungskat.: Sammlung Kapitänleutnant Kuthe, Berlin. Ölgemälde moderner Meister [...]. Im Anhang eine kleine Kollektion moderner Gemälde aus Privatbesitz. Berlin, Kunstsalon Keller & Reiner, 2.12.1911, S. 8, Kat.-Nr. 67, Abb. Tf. 16 / Emil Waldmann: Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst. Gesamtverz. Gemälde. Berlin, Cassirer, 1914, Kat.-Nr. 236, Abb. S. 206 / Eberhard Ruhmer: Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei. Rosenheim, 1984, S. 403, Nr. 182, Abb. S. 301 / Weltkunst, Okt. 1984, Farbbabb. auf dem Umschlag



Leibl mit Freunden vor seinem Haus in Kutterling (v.l.n.r. Schider, Leibl, Seeger, Sperl, liegend Reindl), Fotografie, 1899



Stefan Trinks Der Maler als Hamlet

Besitzt ein Totenschädel ein Gesicht, gar eine Mimik? Alles auf Carl Schuchs Stillleben „Totenschädel mit Rosen“, gemalt in einem nasskalten venezianischen Palazzo im Winter 1878/79, deutet darauf hin. Das Licht kommt von links, sodass die Blätter einer auf petrolblauen Samt gebetteten grellroten Rose unterhalb des Schädels semitransparent durchröntgt erscheinen. Ein Bouquet dreier Rosen ohne Stiele schwebt in der linken oberen Ecke frei vor dem dunklen Hintergrund. Vor allem aber wirkt durch das Kunstlicht die stark ausgeleuchtete Augenhöhle des ohnehin leicht nach links geneigten Schädels auf dieser Seite um einiges kleiner als die gegenüberliegende. Die direkt angestrahlte Wangenpartie wird durch die Überblendung flach, die verschattete hingegen zeigt ein tiefes Grübchen und eine vom Maler fein ausmodellerte Kraterlandschaft in gebrochenem Beinweiß, Graubraun und Grün. Ähnlich wie Menzel mittelalterliche Rüstungen und andere tote Dinge zum Leben erweckte, gelingt es Schuch, den Schädel nur durch Lichtsetzung und Farbe lebendig und bewegt wirken zu lassen. Selbst noch als Cranium spiegelt dieses Haupt die Asymmetrie menschlicher Gesichtshälften wider. Legt man eine imaginäre Achse durch den Scheitelpunkt der dunklen Nasenhöhle, ziehen linkes Auge und Wangenknochen des Verstorbenen merklich in Richtung der anderen Hälfte – von den mehr als unregelmäßigen Zahnreihen nicht zu reden – und erzeugen den Eindruck eines schiefen Lächelns. Über einen imaginären Stiel verbunden, könnte der Schädel die vor dem dunklen Hintergrund schwebende Rose gar zwischen den Zähnen halten. Schuchs Malerkollege Leibl hat wiederholt einen Totenschädel mit ähnlich schiefen Zähnen auf Bücher oder mit Tüchern über dem Kopf drapiert und dadurch lachhaft gemacht, möglicherweise um dem Tod durch die Kostümierung seine Gravitas zu nehmen. Dass Schuchs Arrangement aber ein Scherzo sein soll, dagegen steht die Ernsthaftigkeit dieser Malerei, bei der etwa der Wangenknochen und die obere Zahnreihe tektonisch fest wie ein T auf dem Unterkiefer ruhen. In einem Brief vom 22. April 1879 versucht er dann auch den Architekten Thomas Brug über die Weggabe des eigentlich diesem versprochenen „Blumen um einen Totenschädel“ an einen bettelnden Bekannten mit den Worten zu trösten, er wisse ohnehin nicht, ob Brug „ein Freund [...] dieser blos gelegten Architektur unserer äußern Schönheit“ sei. Mit größter Klarheit und Freiheit zugleich also fängt Schuch die Stofflichkeit des blaugrün changierenden Samtes unter Schädel und Blumen ein, ebenso furios und impressionistisch wirft er die drei links oben schwebenden Rosen auf die Leinwand, deren mittlere sich im Moment des Gesehen-Werdens bereits wieder in jene Materie aufzulösen scheint, aus der sie gefertigt ist: reine, rote Farbe. Oder wie der Philosoph Gottfried Boehm über Schuchs Stillleben schrieb: „Der Gesichtspunkt der Erzeugung ist entscheidend [...] Weil die Natur als ein desideratum und nicht als ein factum wahrgenommen wird, muß sie mit den Mitteln des Bildes wiedererzeugt werden“. Obwohl es durchaus niederländische

Stillleben gibt, in denen sich ein Schädel mit Blumen kombiniert findet, fehlt diesen in ihrer Überfülle das entscheidende Surplus Schuchs. Während die Stilllebenmaler des 17. Jahrhunderts stets noch eine Fliege oder andere Vergänglichkeitswesen aufs Gebein oder die Blüten setzten und beides durch Früchte und anderes mit eingeschriebenem Haltbarkeitsdatum garnierten, lässt Schuch gerade beim Totenschädel als dem offensichtlichsten Symbol der Sterblichkeit jeden eindeutigen Hinweis auf Vanitas-Mahnungen fort. Wenngleich er durchaus eine Reihe von Stillleben mit Accessoires wie schimmernden Metallkrügen oder Büchern malte, reduziert er in diesem Fall aufs Äußerste und lässt die Dinge für sich sprechen wie ein halbes Jahrhundert später Morandi mit seinen Stillleben sich leibhaftig begegnender Objekte, die wie bei Schuch zu Subjekten werden. Dessen „Totenschädel (nur) mit Rosen“ ist auch innerhalb seines Œuvres einmalig. Das ins Licht gerückte Knochenhaupt wirkt so lebendig auf den Betrachter ausgerichtet, als wolle es wie bei Hamlet mit diesem Zwiesprache halten. Die Blütenblätter hingegen sind es, die allein durch die Malweise und ihre sich verausgabende Strahlkraft hoch flüchtig sind. Die Dorian-Gray-Frage, die auf Schuchs Stillleben offen bleibt, scheint mithin: Werden wir länger unseren „Élan vital“ bewahren als die sich in ihrem sinnlich leuchtenden Rot verströmende Rose?

172 Carl Schuch

1846 – Wien – 1903

Totenschädel mit Rosen. 1878/79

Öl auf Leinwand. 37,5 × 31 cm (14 ¾ × 12 ¼ in.). Werkverzeichnis: Das Gemälde ist im Carl Schuch-Archiv registriert und wird in den Catalogue raisonné, hrsg. von der Carl Schuch-Gesellschaft und bearb. von Roland Dorn, aufgenommen. Horizontaler Knick sorgfältig restauriert. [3351] Gerahmt.

Provenienz

Privatsammlung, Hessen

EUR 50.000–70.000

USD 59,500–83,300

Ausstellung

Aus dem Neunzehnten. Von Schadow bis Schuch. Wiesbaden, Museum, 2015/16, Kat.-Nr. 5

Literatur und Abbildung

Roland Dorn und Fabienne Ruppen: Carl Schuch in Venedig (1876–1882). Frankfurt a.M., Verlag von J. P. Schneider jr., 2012 (= Carl Schuch-Studien, hrsg. v. d. Carl Schuch-Gesellschaft, Bd. 1), S. 30, 31 u. S. 41, Abb. S. 30 u. S. 44–46





173 Osmar Schindler

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Blühende Rosen.

Öl auf Pappe. 53 × 34 cm (20 7/8 × 13 3/8 in.). Unten links signiert: OSchindler. Rückseitig der Stempel in Schwarz: NACHLASS Osmar Schindler 1867-1927. [3509] Gerahmt.

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 2.000–3.000

USD 2,380–3,570



174 Max Slevogt

Landshut 1868 – 1932 Neukastel/Pfalz

Memento Mori. 1884

Öl auf Karton, auf Leinwand aufgezogen. 46 × 51,3 cm (18 1/8 × 20 1/4 in.). Oben rechts signiert und datiert: Slevogt 1884. Eines der frühesten Gemälde des Künstlers aus dem ersten Jahr seiner Münchner Akademiezeit mit Überarbeitungen bzw. Retuschen. [3477] Gerahmt.

Provenienz

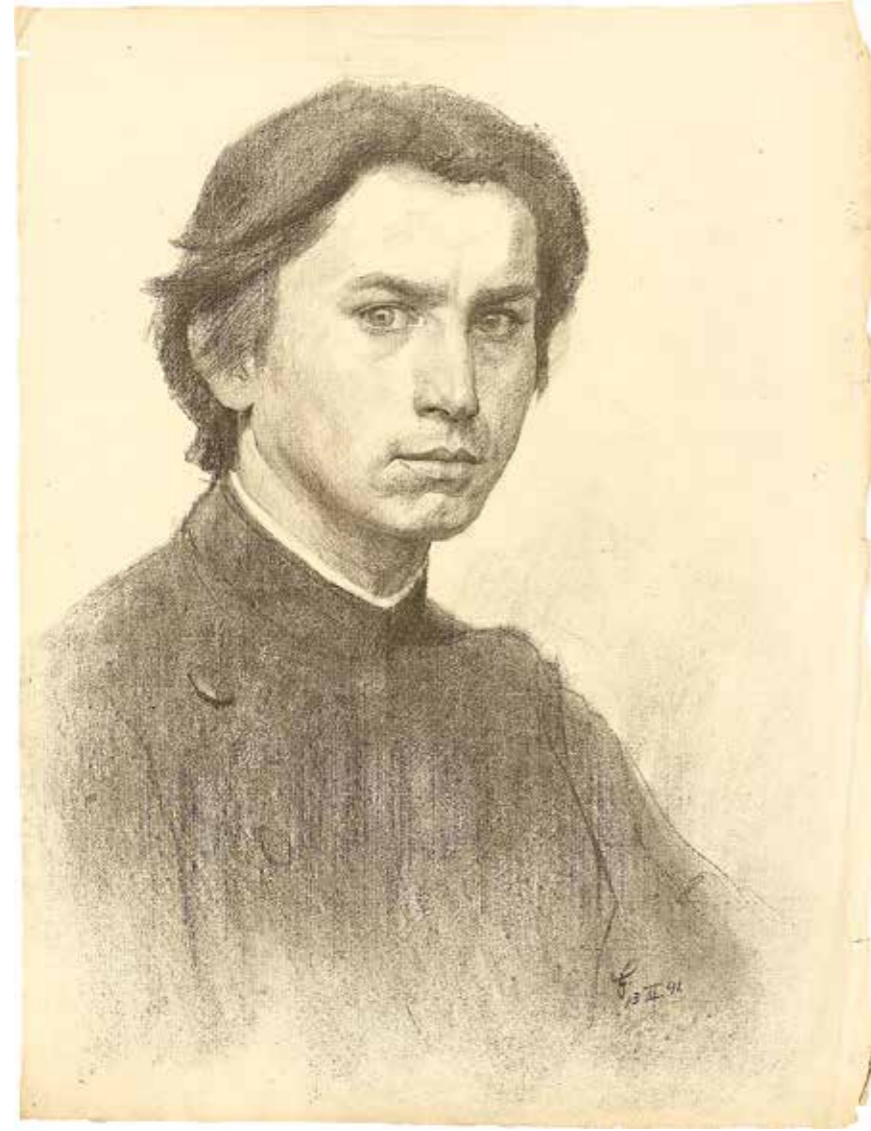
Ehemals Privatsammlung, Schweden

EUR 20.000–30.000

USD 23,800–35,700

Wir danken Dr. Karoline Feulner, Landesmuseum Mainz/Max Slevogt Forschungszentrum, Mainz, für freundliche Hinweise.

Der lorbeerbekränzte Totenschädel in der Bildmitte trägt den Sieg über den Macht und Pracht symbolisierenden Silberpokal links vorne davon. Dieses frühe Meisterstück von Max Slevogt verweist nicht nur inhaltlich auf die Alten Meister, sondern erinnert in seiner virtuoson Malweise aufs Unmittelbarste an die Ölstudien von Peter Paul Rubens und dessen Schule. MM



175 Fidus (Hugo Höppener)

Lübeck 1868 – 1948 Woltersdorf b. Berlin

Selbstbildnis (mit Beigabe: Kopfzeichnung). 1891

Kohle auf Bütten (Wasserzeichen: E D & Cie. PL BAS).

61,5 × 47,5 cm (24 ¼ × 18 ¾ in.). Unten rechts mono-

grammiert und datiert: F. 13 III 91. Beigabe: Kopf eines

Mannes. Bleistift auf Papier. 24,6 × 21,7 cm. Unten

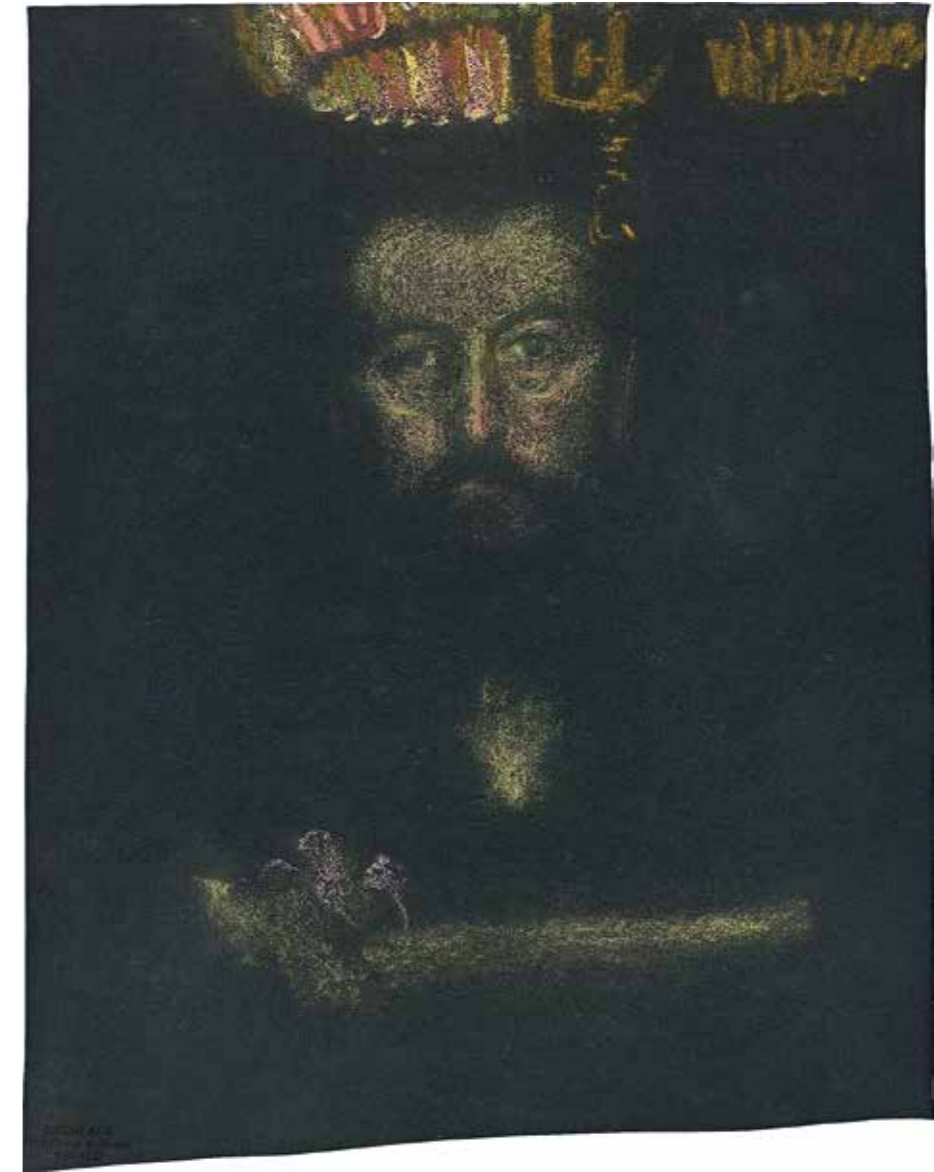
links monogrammiert und datiert: F. Juli 08. [3390]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 4.000–6.000

USD 4,760–7,140



176 Osmar Schindler

Burkhardtshaus 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Selbstbildnis unter einer Gaslampe.

Pastell auf Papier. 40,5 × 31,2 cm (16 × 12 ¼ in.). Unten

links mit dem Stempel: Nachlass Prof. Osmar Schind-

ler 1867-1927. Unregelmäßig beschnitten.

[3509] Gerahmt.

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.800–2.400

USD 2,140–2,860



177 Gabriel von Max

Prag 1840 – 1915 München

Kopf einer jungen Frau.

Öl auf Leinwand. 34 × 26 cm (13 3/8 × 10 1/4 in.).
Oben rechts (schwach lesbar) signiert: G. Max.
[3426] Gerahmt.

Provenienz

Ehemals K. K. Hofkunsthändler H. L. Neumann,
München / Privatbesitz, Norddeutschland (erw.
um 1900)

EUR 5.000–7.000
USD 5,950–8,330



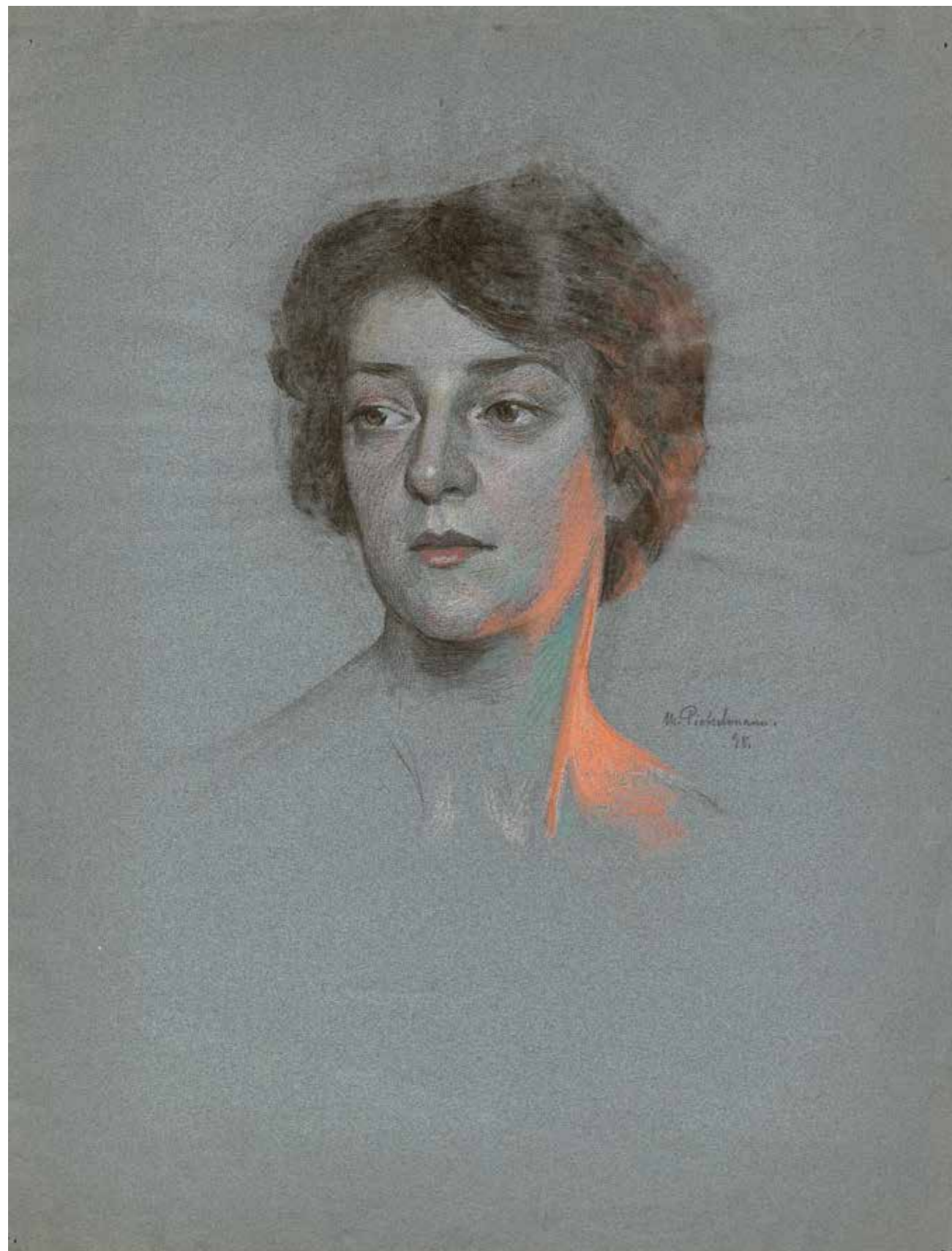
178 Franz von Lenbach

Schrobenhausen 1836 – 1904 München

Drei Engelsköpfe Marion.

Öl und Bleistift auf Pappe. 59,4 × 79,7 cm
(23 3/8 × 31 1/8 in.). Rückseitig mit dem von der Witwe
handschriftlich ergänzten Stempel: Ich bestätige, daß
dieses Bild Öl 3 Engelsköpfe Marion von der Hand
meines Mannes „Franz von Lenbach“ ist. München,
20. Februar 1937 Frau Lolo v. Lenbach. Dort auch der
mit Bleistift numerierte Stempel: Nachlass „Franz von
Lenbach“ Nr. 56. Rückseitig, um 180° gedreht, zwei
Kohleskizzen (mit etwas Ölfarbe) eines Frauenkopfes
nach links. [3351] Gerahmt.

EUR 4.000–6.000
USD 4,760–7,140



179 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Junge Frau mit Lichtreflex an Wange und Hals. 1898

Kohle und Farbkreide auf blauem Bütten (Wasserzeichen: P L BAS). 63 × 48 cm (24 ¾ × 18 7/8 in.). Rechts in der Mitte signiert und datiert: M. Pietschmann.

98. Leicht gewellt und berieben. [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.800–2.400

USD 2,140–2,860

180 Osmar Schindler

Burkhardttsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Kopfstudie eines Italieners in Sirmione.

Öl auf Pappe. 16,7 × 25,8 cm (6 5/8 × 10 1/8 in.). Rückseitig der Stempel in Schwarz: NACHLASS Prof. Osmar Schindler 1867–1927. [3509] Gerahmt.

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 1.200–1.500

USD 1,430–1,790



181 Ludwig v. Hofmann

Darmstadt 1861 – 1945 Pillnitz

Weiblicher Halbakt, die Haare flechtend. 1890er-Jahre
Kreide auf braunem Papier. 36,8 × 23,9 cm
(14 ½ × 9 ¾ in.). Unten rechts monogrammiert: L v H.
[3509] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland

EUR 1.200–1.500
USD 1,430–1,790

182 Franz v. Stuck

Tettenweis 1863 – 1928 München

Tochter Mary. Um 1913
Deckfarbe, schwarze und weiße Kreide sowie
Kohle auf bräunlichem Karton. 54,2 × 47,8 cm
(21 ¾ × 18 ¾ in.), runder Rahmenausschnitt: 40 cm
(15 ¾ in.). Rechts in der Mitte signiert (übereinander
gestellt): FRANZ VON STUCK. Werkverzeichnis: Nicht
bei Voss (vgl. Voss 424/576). [3014] Gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Berlin

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300





Los 183

183 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Studie zum „Fischzug des Polyphem“. 1891

Öl auf Leinwand. 74,5 × 102 cm (29 3/8 × 40 1/2 in.).

Unten rechts signiert und datiert: M. Pietschmann, Sept. 91. [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 5.000–7.000

USD 5.950–8.330

Ausstellung

King Kong kommt aus Dresden. Die Wiederentdeckung des Malers Max Pietschmann. Berlin, Grisebach, 2020

184 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Studie zum „Fischzug des Polyphem“. 1891

Öl auf Leinwand. 74,5 × 115 cm (29 3/8 × 45 1/4 in.).

Unten rechts signiert und datiert: M. Pietschmann 15. / 9. 91. [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 5.000–7.000

USD 5.950–8.330

Ausstellung

King Kong kommt aus Dresden. Die Wiederentdeckung des Malers Max Pietschmann. Berlin, Grisebach, 2020

185 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Studie zum „Fischzug des Polyphem“. 1891

Öl auf Leinwand. 99 × 74,5 cm (39 × 29 3/8 in.). [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 5.000–7.000

USD 5.950–8.330

Ausstellung

King Kong kommt aus Dresden. Die Wiederentdeckung des Malers Max Pietschmann, Berlin, Grisebach, 2020



Los 184



Los 185

186 Max Pietschmann

1865 – Dresden – 1952

Fischzug des Polyphem. 1892

Öl auf Leinwand. 380 × 260 cm (149 5/8 × 102 3/4 in.).

Unten rechts signiert und datiert: M. Pietschmann 92.

Nicht aufgespannt. Retuschen. [3510]

Provenienz

Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 50.000–70.000

USD 59,500–83,300

Ausstellung

Dresden, Sächsischer Kunstverein, 1892 / Berlin, Kunstsalon Eduard Schulte, 1892/93 (beide Ausst. lt. Boetticher) / World's Columbian Exposition. Chicago, 1893, Part X, Department K, Fine Arts, hrsg. v. The Department of Publicity and Promotion, S. 120, Kat.-Nr. 389, („Polyphemus Fishing“) / Große Berliner Kunst-Ausstellung 1894. Berlin, 1894, 4. Aufl., S. 69, Kat.-Nr. 1285 („Ein Fischzug Polyphem's“), Abb. S. 52 / King Kong kommt aus Dresden. Die Wiederentdeckung des Malers Max Pietschmann. Berlin, Grisebach, 2020 (o. Kat.)

Literatur und Abbildung

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. 4 Bde. Dritter, unveränderter Nachdruck, Hofheim am Taunus, H. Schmidt & C. Günther, 1979 (zuerst Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden 1891-1901), hier: Zweiter Band (Erste Hälfte), S. 268, erwähnt unter der Nr. 3 / N.N.: Aus Kunst, Wissenschaft und Leben. In: Tägliche Rundschau, 23.12.1892, Unterhaltungsbeilage, S. 1203 / J(aro) S(pringer): Personal- u. Atelier-Nachrichten [Berlin, Ausstellung bei E. Schulte]. In: Die Kunst für Alle, VIII. Jg., H. 9, 1.2.1893, S. 137 / Hans Schliepmann: Von der II. großen berliner [sic!] Kunstausstellung. III. Unter Böcklins Einfluß. In: Das Magazin für Litteratur [sic!], Jg. 63, Nr. 24, 16.6.1894, S. 737-740 / Adolf Rosenberg: Die grosse Berliner Kunstausstellung. II. In: Kunstchronik, NF, V. Jg., 1893/94, Nr. 30, 28.6.1894, S. 475 / N.N. In: Die Gegenwart, Bd. 46, Jg. 23, 1894, Nr. 39, S. 206 / Hans W. Singer: Max Pietschmann. In: Die Weite Welt, Jg. XX, Nr. 5, 1901 / P(aul) Schumann: Max Pietschmann (geboren 1865 zu Dresden). Frühlingsdyl. In: Meister der Farbe. Europäische Malerei der Gegenwart in farbiger Wiedergabe, 2. Jg., Leipzig, Seemann, 1905, S. 935 / K. H.: Max Pietschmann 70 Jahre alt. In: Dresdner Nachrichten, 27.4.1935 / Lisa Zeitz: Ein gigantischer Fund. In: Die Weltkunst, 9.9.2020 / Kevin Hanschke: Der Riese aus Dresden. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.10.2020

Als Max Pietschmann am 1. Oktober 1889 mit gerade einmal 24 Jahren den großen Preis der Dresdner Kunstakademie gewann, öffnete sich ihm buchstäblich eine neue Welt. Zum erfolgreichen Studienabschluss hielt er ein zweijähriges Reisestipendium in den Händen, das ihn über Paris nach Italien brachte: nach Rom und Neapel bis nach Taormina auf Sizilien und dort wohl auch an die nahe gelegene Riviera dei Ciclopi, die sagenumwobene Zyklopenküste – Heimat des Riesen Polyphem, der die Gefährten des Odysseus verspeiste, woraufhin dieser ihm einen glühenden Pfahl in sein einziges Auge stieß. Allen grausigen Überlieferungen zum Trotz spürte der junge Pietschmann am sizilianischen Strand vor allem der Wärme nach, den Farben, dem Licht und schuf ein Mammutwerk, so selbstbewusst, kraftvoll und avantgardistisch wie die internationale Kunstgegenwart seiner Zeit. Das „beflügelnde Fieber“, so Robert Musil, das sich „aus dem öglatten Geist der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts plötzlich in ganz Europa erhob“, hatte das junge Talent angesteckt. Mit unersättlicher Neugier saugte Pietschmann Neues wie Altes in sich auf – und beseelte die sagengetränkte Landschaft mit seiner ureigenen Bildfindung: Polyphem als King Kong avant la lettre, vor einem blendend-blauen Rivierahimmel und Wolkenbergen, so licht wie das strahlende Inkarnat der verängstigten Schönheiten, deren physische Präsenz keine entrückten Meerwesen, sondern Frauen im Hier und Jetzt zeigt. Ihr Playground: eine irritierend flirrende, rhythmisch abstrahierte Wasserlandschaft vor sonnen-glühenden Felsen.

Niemals wieder hat Pietschmann eine so riesige Komposition auf Leinwand geschaffen. Kein zweites Werk hat er mit so viel Aufwand und Sorgfalt vorbereitet. Dutzende Fotografien, Bleistiftzeichnungen und Studien in Öl auf Leinwand (Lose 183–185) zeugen davon, wie akribisch er verschiedene Körperhaltungen mithilfe einheimischer Aktmodelle durchstudierte. Spätestens Ende 1892 war das Hauptbild fertiggestellt. Es ging von Dresden nach Berlin und schließlich 1893 zur Weltausstellung in Chicago, wo es sogar eine Medaille gewann.

Hierauf schlummerte das Werk jahrzehntelang, sorgfältig eingerollt und aufgebockt, im Verborgenen auf einem Dresdner Dachboden – bis zur Wiederentdeckung, die wir im vergangenen Jahr mit einer eigenen Ausstellung, „King Kong kommt aus Dresden“, gefeiert haben. Ein bedeutendes Konvolut an schriftlichen und fotografischen Dokumenten zum „Fischzug“ haben wir zu diesem Anlass als Schenkung an das Archiv der Dresdner Kunstsammlungen vermittelt. AA, FMG, LJM

„Ein gigantischer Fund!“

Lisa Zeitz, Weltkunst, September 2020





188 Walter Leistikow

Bromberg 1865 – 1908 Berlin

Waldeinsamkeit. 1905

Öl auf Leinwand. 73,5 × 93,5 cm (28 7/8 × 36 3/4 in.).

Unten rechts signiert und datiert: W. Leistikow. 1905.

Auf dem Keilrahmen ein Etikett des Kunstsalons Cassirer, Berlin. [3485] Gerahmt.

Provenienz

Gerda Benzon, Tochter des Künstlers / Privatsammlung, Baden-Württemberg (in den 1950er Jahren erworben, bis 2011) / Privatsammlung, Berlin (2011 erworben)

EUR 18.000–24.000

USD 21,400–28,600

Literatur und Abbildung

Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt (Hg.): Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen. Band 3: „Den Sinnen ein magischer Rausch“, 1905–1908. Wädenswil, Nimbus, 2013, Abb. S. 93

187 Walter Leistikow

Bromberg 1865 – 1908 Berlin

Meeresküste.

Gouache auf Papier, auf Pappe aufgezogen.

49,3 × 64,4 cm (19 3/8 × 25 3/8 in.). Unten rechts signiert: W. Leistikow. [3308] Gerahmt.

EUR 8.000–12.000

USD 9,520–14,300

Literatur und Abbildung

Sammlung Frau von D*** in B..... [...]. München, Galerie Helbing, 21.10.1912, Kat.-Nr. 44 („Marine“), Abb. Tf. 21

Im Bezirksmuseum von Bydgoszcz, Leistikows Geburtsstadt Bromberg, befindet sich eine sehr ähnliche Gouache, „Meer (Blaue See)“, datiert um 1902; siehe den Ausstellungskatalog „Stimmungslandschaften. Gemälde von Walter Leistikow (1865–1908)“, Berlin, Bröhan-Museum, 2008/09, Kat.-Nr. 71, Abb. S. 161.





189 **Deutsch, um 1900**

Frauenporträt.
Öl auf Leinwand auf Pappe. 29,8 × 24,6 cm
(11 ¾ × 9 ⅝ in.). Rückseitig oben rechts mit Pinsel in
Weiß bez.: Emil Orlik. [3429] Gerahmt.

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

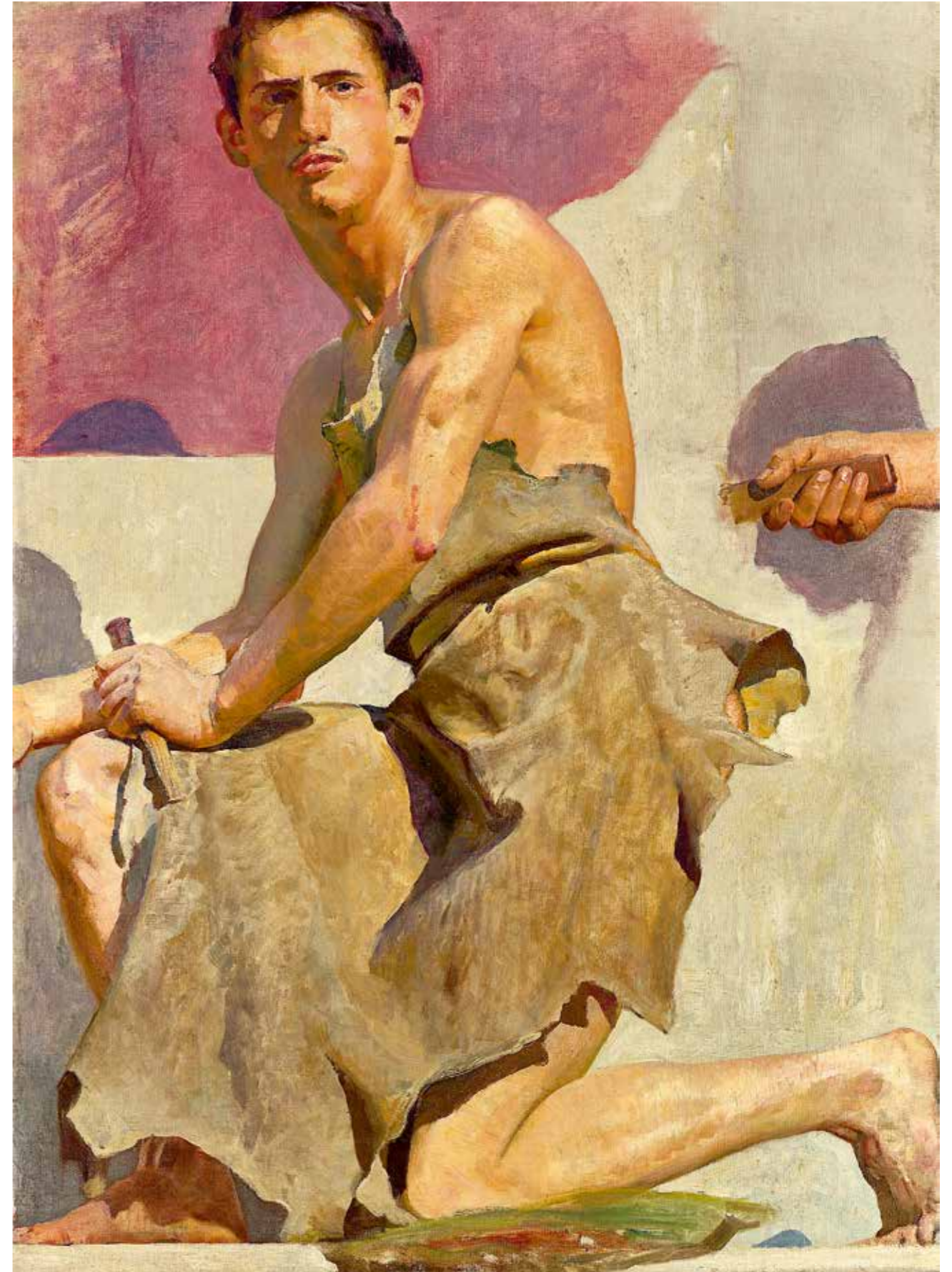
190 **Osmar Schindler**

Burkhardtsdorf 1867 – 1927 Dresden-Wachwitz

Der junge Bildhauer (mit Handstudie).
Öl auf Leinwand. 106 × 77 cm (41 ¾ × 30 ⅝ in.).
Rückseitig der Stempel in Schwarz: Nachlass Osmar
Schindler 1867–1927. [3509] Gerahmt.

Provenienz
Aus dem Nachlass des Künstlers

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300



Grisebach Partner und Repräsentanzen

Grisebach Berlin and Representatives

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



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



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



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



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



Wilfried Utermann
wilfried.utermaann@grisebach.com
T +49 231 4764 3757



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



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



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



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



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



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



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



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



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



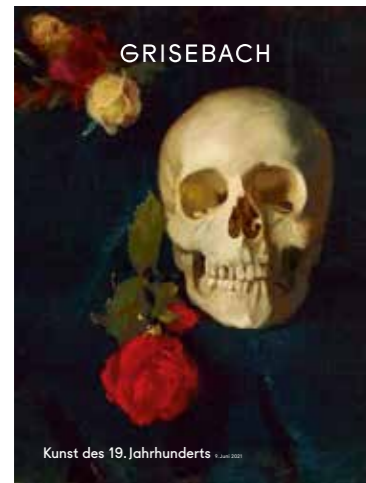
Shantala S. Branca
Schweiz
shantala.branca@grisebach.com
T +41 44 212 8888



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

Sommerauktionen in Berlin 9. bis 11. Juni 2021

Summer Auctions in Berlin, 9 – 11 June 2021



Kunst des 19. Jahrhunderts
Mittwoch, 9. Juni 2021, 15 Uhr



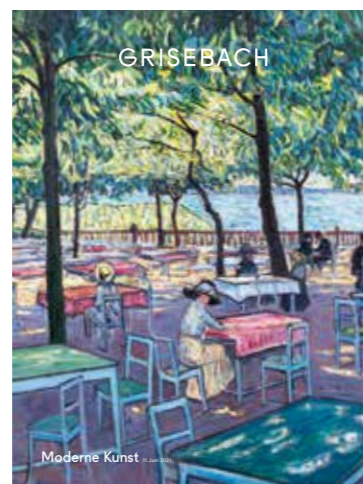
Photographie
Mittwoch, 9. Juni 2021, 18 Uhr



Sander Collection
Donnerstag, 10. Juni 2021, 15 Uhr



Von Emil Nolde bis Neo Rauch –
Ausgewählte Werke
Donnerstag, 10. Juni 2021, 18 Uhr



Moderne Kunst
Freitag, 11. Juni 2021, 11 Uhr



Zeitgenössische Kunst
Freitag, 11. Juni 2021, 18 Uhr

Online Only

Unsere erfolgreichen Online Only-Auktionen werden weiter ausgebaut – Moderne Kunst, Zeitgenössische Kunst und Photographie ergänzen das Third Floor-Angebot in monatlich stattfindenden Online Only-Auktionen.

The successful Online Only offer will be further expanded. Every month an Online Only auction will take place with a diverse and interesting selection of different artworks.

- 7. bis 24. Mai 2021
Zeitgenössische Kunst
Contemporary Art
- 18. Juni bis 4. Juli 2021
Photographie
Photography
- 25. Juni bis 11. Juli 2021
Moderne Kunst *Modern Art*

Kontaktieren Sie uns
Contact us
+49 30 885 915 0
auktionen@grisebach.com

grisebach.com

Hinweise zum Katalog Catalogue Instructions

- 1 Alle Katalogbeschreibungen sind online und auf Anfrage in Englisch erhältlich.
- 2 Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:
USD 1,00 = EUR 0,84 (Kurs vom 12. April 2021)
- 3 Bei den Katalogangaben sind Titel und Datierung, wenn vorhanden, vom Künstler bzw. aus den Werkverzeichnissen übernommen. Diese Titel sind durch Anführungszeichen gekennzeichnet. Undatierte Werke haben wir anhand der Literatur oder stilistisch begründbar zeitlich zugeordnet.
- 4 Alle Werke wurden neu vermessen, ohne die Angaben in Werkverzeichnissen zu übernehmen. Die Maßangaben sind in Zentimetern und Inch aufgeführt. Es gilt Höhe vor Breite vor Tiefe. Bei Originalen wird die Blattgröße, bei Drucken die Darstellungsgröße bzw. Plattengröße angegeben. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in runden Klammern angegeben. Bei druckgrafischen Werken wurde auf Angabe der gedruckten Bezeichnungen verzichtet. Signaturen, Bezeichnungen und Gießerstempel sind aufgeführt. „Bezeichnung“ bedeutet eine eigenhändige Aufschrift des Künstlers, im Gegensatz zu einer „Beschriftung“ von fremder Hand.
- 5 Bei den Papieren meint „Büttenpapier“ ein Maschinenpapier mit Büttenstruktur. Ergänzende Angaben wie „JW Zanders“ oder „BFK Rives“ beziehen sich auf Wasserzeichen. Der Begriff „Japanpapier“ bezeichnet sowohl echtes wie auch maschinell hergestelltes Japanpapier.
- 6 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden; sie sind gebraucht. Der Erhaltungszustand der Kunstwerke ist ihrem Alter entsprechend; Mängel werden in den Katalogbeschreibungen nur erwähnt, wenn sie den optischen Gesamteindruck der Arbeiten beeinträchtigen. Für jedes Kunstwerk liegt ein Zustandsbericht vor, der angefordert werden kann.
- 7 Die in eckigen Klammern gesetzten Zeichen beziehen sich auf die Einlieferer, wobei [E] die Eigenware kennzeichnet.
- 8 Es werden nur die Werke gerahmt versteigert, die gerahmt eingeliefert wurden.

- 1 *Descriptions in English of each item included in this catalogue are available online or upon request.*
- 2 *The basis for the conversion of the EUR-estimates:
USD 1.00 = EUR 0.84 (rate of exchange 12 April 2021)*
- 3 *The titles and dates of works of art provided in quotation marks originate from the artist or are taken from the catalogue raisonné. Undated works have been assigned approximate dates by Grisebach based on stylistic grounds and available literature.*
- 4 *Dimensions given in the catalogue are measurements taken in centimeters and inches (height by width by depth) from the actual works. For originals, the size given is that of the sheet; for prints, the size refers to the plate or block image. Where that differs from the size of the sheet on which it is printed, the dimensions of the sheet follow in parentheses (). Special print marks or printed designations for these works are not noted in the catalogue. Signatures, designations and foundry marks are mentioned. "Bezeichnung" ("inscription") means an inscription from the artist's own hand, in contrast to "Beschriftung" ("designation") which indicates an inscription from the hand of another.*
- 5 *When describing paper, "Bütten paper" denotes machine-made paper manufactured with the texture and finish of "Bütten". Other designations of paper such as "JW Zanders" or "BFK Rives" refer to respective watermarks. The term "Japan paper" refers to both hand and machine-made Japan paper.*
- 6 *All sale objects may be viewed and examined before the auction; they are sold as is. The condition of the works corresponds to their age. The catalogues list only such defects in condition as impair the overall impression of the art work. For every lot there is a condition report which can be requested.*
- 7 *Those numbers printed in brackets [] refer to the consignors listed in the Consignor Index, with [E] referring to property owned by Grisebach.*
- 8 *Only works already framed at the time of consignment will be sold framed.*

Kunst nehmen wir persönlich

Auch außerhalb der Auktionen unterstützen wir Sie bei allen Fragen rund um Ihre Kunst.

Sprechen Sie uns gerne jederzeit an.
Ihr Private Client Team

- Private Sales
- Schätzungen für Versicherungen und Erbteilungszwecke
- Dokumentation und Aufarbeitung Ihrer Sammlung
- Wir helfen bei der Suche nach geeigneten Fotografen, Restauratoren oder Lagermöglichkeiten



Laura von Bismarck
+49 30 885 915 24
laura.bismarck@grisebach.com
Berlin



Sophia von Westerholt
+49 211 862 921 97
sophia.westerholt@grisebach.com
Düsseldorf

Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

§ 1

Der Versteigerer

- Die Versteigerung erfolgt im Namen der Grisebach GmbH – nachfolgend: „Grisebach“ genannt. Der Auktionator handelt als deren Vertreter. Er ist gem. § 34b Abs. 5 GewO öffentlich bestellt. Die Versteigerung ist somit eine öffentliche Versteigerung i. S. § 474 Abs. 1 S. 2 und § 383 Abs. 3 BGB.

- Die Versteigerung erfolgt in der Regel für Rechnung des Einlieferers, der unbenannt bleibt. Nur die im Eigentum von Grisebach befindlichen Kunstgegenstände werden für eigene Rechnung versteigert. Sie sind im Katalog mit „E“ gekennzeichnet.

- Die Versteigerung erfolgt auf der Grundlage dieser Versteigerungsbedingungen. Die Versteigerungsbedingungen sind im Auktionskatalog, im Internet und durch deutlich sichtbaren Aushang in den Räumen von Grisebach veröffentlicht. Durch Abgabe eines Gebots erkennt der Käufer diese Versteigerungsbedingungen als verbindlich an.

§ 2

Katalog, Besichtigung und Versteigerungstermin

1. Katalog

Vor der Versteigerung erscheint ein Auktionskatalog. Darin werden zur allgemeinen Orientierung die zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände abgebildet und beschrieben. Der Katalog enthält zusätzlich Angaben über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Nur sie bestimmen die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes. Im übrigen ist der Katalog weder für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes noch für dessen Erscheinungsbild (Farbe) maßgebend. Der Katalog weist einen Schätzpreis in Euro aus, der jedoch lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert des Kunstgegenstandes dient, ebenso wie etwaige Angaben in anderen Währungen.

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

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

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

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

2. Besichtigung

Alle zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände werden vor der Versteigerung zur Vorbesichtigung ausgestellt und können besichtigt und geprüft werden. Ort und Zeit der Besichtigung, die Grisebach festlegt, sind im Katalog angegeben. Die Kunstgegenstände sind gebraucht und werden in der Beschaffenheit versteigert, in der sie sich im Zeitpunkt der Versteigerung befinden.

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

§ 3

Durchführung der Versteigerung

1. Bieternummer

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

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

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

2. Aufruf

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

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

3. Gebote

a) Gebote im Saal

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

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

b) Schriftliche Gebote

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

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

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

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

c) Telefonische Gebote

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

Die telefonischen Gebote werden von einem während der Versteigerung im Saal anwesenden Mitarbeiter von Grisebach entgegengenommen und unter Berücksichtigung der Weisungen

des Bieters während der Versteigerung abgegeben. Das von dem Bieter genannte Gebot bezieht sich ausschließlich auf den Hammerpreis, umfasst also nicht Aufgeld, etwaige Umlagen und Umsatzsteuer, die hinzukommen. Das Gebot muss den Kunstgegenstand, auf den es sich bezieht, zweifelsfrei und möglichst unter Nennung der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels, benennen.

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

d) Gebote über das Internet

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

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

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

4. Der Zuschlag

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

§ 4

Kaufpreis, Zahlung, Verzug

1. Kaufpreis

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

- a) Bei Kunstgegenständen ohne besondere Kennzeichnung im Katalog berechnet sich der Kaufpreis wie folgt: Bei Käufern mit Wohnsitz innerhalb des Gemeinschaftsgebietes der Europäischen Union (EU) berechnet Grisebach auf den Hammerpreis ein Aufgeld von

30%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 25% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20% berechnet. In diesem Aufgeld sind alle pauschalen Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer enthalten (Differenzbesteuerung nach § 25a UStG). Sie werden bei der Rechnungsstellung nicht einzeln ausgewiesen.

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

- Bei Kunstwerken mit der Kennzeichnung „N“ für Import handelt es sich um Kunstwerke, die in die EU zum Verkauf eingeführt wurden. In diesen Fällen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% des Hammerpreises erhoben.
- Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R“ hinter der Losnummer gekennzeichneten Kunstgegenständen berechnet sich der Kaufpreis wie folgt:
 - Aufgeld
Auf den Hammerpreis berechnet Grisebach ein Aufgeld von 25%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 15% berechnet.
 - Umsatzsteuer
Auf den Hammerpreis und das Aufgeld wird die jeweils gültige gesetzliche Umsatzsteuer erhoben (Regelbesteuerung mit „R“ gekennzeichnet). Sie beträgt derzeit 19%.
 - Umsatzsteuerbefreiung
Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die in Staaten innerhalb der EU von Unternehmen erworben und aus Deutschland exportiert werden, wenn diese bei Beantragung und Erhalt ihrer Bieternummer ihre Umsatzsteuer-Identifikationsnummer angegeben haben. Eine nachträgliche Berücksichtigung, insbesondere eine Korrektur nach Rechnungsstellung, ist nicht möglich.
Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die gemäß § 6 Abs. 4 UStG in Staaten außerhalb der EU geliefert werden und deren Käufer als ausländische Abnehmer gelten und dies entsprechend § 6 Abs. 2 UStG nachgewiesen haben. Im Ausland anfallende Einfuhrumsatzsteuer und Zölle trägt der Käufer.

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

2. Fälligkeit und Zahlung

Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig.

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

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

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

3. Verzug

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

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

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

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

Grisebach ist nach Erklärung des Rücktritts berechtigt, vom Käufer Schadensersatz zu verlangen. Der Schadensersatz umfasst insbesondere das Grisebach entgangene Entgelt (Einliefererkommission und Aufgeld), sowie angefallene Kosten für Katalogabbil-

dungen und die bis zur Rückgabe oder bis zur erneuten Versteigerung des Kunstgegenstandes anfallenden Transport-, Lager- und Versicherungskosten.

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

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

§ 5

Nachverkauf

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

§ 6

Entgegennahme des ersteigerten Kunstgegenstandes

1. Abholung

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

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

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

2. Lagerung

Bis zur Abholung lagert Grisebach für die Dauer eines Monats, gerechnet ab Zuschlag, den ersteigerten Kunstgegenstand und versichert ihn auf eigene Kosten in Höhe des Kaufpreises. Danach hat Grisebach das Recht, den Kunstgegenstand für Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und versichern zu lassen. Wahlweise kann Grisebach statt dessen den Kunstgegenstand in den eigenen Räumen einlagern gegen Berechnung einer monatlichen Pauschale von 0,1% des Kaufpreises für Lager- und Versicherungskosten.

3. Versand

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

4. Annahmeverzug

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

5. Anderweitige Veräußerung

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

§ 7

Haftung

1. Beschaffenheit des Kunstgegenstandes

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

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

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

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

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

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

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

4. Fehler im Versteigerungsverfahren

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

5. Verjährung

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

§ 8

Schlussbestimmungen

1. Nebenabreden

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

2. Fremdsprachige Fassung der Versteigerungsbedingungen

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

3. Anwendbares Recht

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

4. Erfüllungsort

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

5. Salvatorische Klausel

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

6. Streitbeilegungsverfahren

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

Conditions of Sale of Grisebach GmbH

Section 1

The Auction House

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

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

3. The auction shall be performed on the basis of the present Conditions of Sale. The Conditions of Sale are published in the catalogue of the auction and on the internet; furthermore, they are posted in an easily accessible location in the Grisebach spaces. By submitting a bid, the buyer acknowledges the Conditions of Sale as being binding upon it.

Section 2

Catalogue, Pre-Sale Exhibition and Date of the Auction

1. Catalogue

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

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

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

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

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

2. Pre-sale exhibition

All of the works of art that are to be sold at auction will be exhibited prior to the sale and may be viewed and inspected. The time and date of the pre-sale exhibition, which will be determined by

Grisebach, will be set out in the catalogue. The works of art are used and will be sold “as is”, in other words in the condition they are in at the time of the auction.

3.

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

Section 3

Calling the Auction

1. Bidder number

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

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

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

2. Item call-up

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

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

3. Bids

a) Floor bids

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

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

b) Written absentee bids

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

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

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

Where several written bids have been submitted in the same amount for the same work of art, the bid received first shall be the winning bid, provided that no higher bid has been otherwise submitted or is placed as a floor bid.

c) Phoned-in absentee bids

Bids may permissibly be phoned in, provided that the bidder applies in writing to be admitted as a telephone bidder, and does so at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, and furthermore provided that Grisebach has consented. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

Bids phoned in will be taken by a Grisebach employee present at the auction on the floor, and will be submitted in the course of the auction in keeping with the instructions issued by the bidder. The bid so submitted by the bidder shall cover exclusively the hammer price, and thus shall not comprise the buyer’s premium, any allocated costs that may be charged, or turnover tax. The bid must unambiguously designate the work of art to which it refers, and must wherever possible provide the lot number, the artist and the title of the work.

Grisebach may make a recording of bids submitted by telephone. By filing the application to be admitted as a telephone bidder, the bidder declares its consent to the telephone conversation being recorded.

Unless it is required as evidence, the recording shall be deleted at the latest following the expiry of three (3) months.

d) Absentee bids submitted via the internet

Bids may be admissibly submitted via the internet only if Grisebach has registered the bidder for internet bidding, giving him a user name and password, and if the bidder has acknowledged the Conditions of Sale as being binding upon it. The registration shall be non-transferable and shall apply exclusively to the registered party; it is thus entirely personal and private. The user is under obligation to not disclose to third parties its user name or password. Should the user culpably violate this obligation, it shall be held liable by Grisebach for any damages resulting from such violation.

Bids submitted via the internet shall have legal validity only if they are sufficiently determinate and if they can be traced back to the bidder by its user name and password beyond any reasonable doubt. The bids transmitted via the internet will be recorded electronically. The buyer acknowledges that these records are correct, but it does have the option to prove that they are incorrect.

In legal terms, Grisebach shall treat bids submitted via the internet at a point in time prior to the auction as if they were bids submitted in writing. Bids submitted via the internet while an auction is ongoing shall be taken into account as if they were floor bids.

4. Knock down

a) The work of art is knocked down to the winning bidder if, following three calls for a higher bid, no such higher bid is submitted. Upon the item being knocked down to it, this will place the bidder under obligation to accept the work of art and to pay the purchase price (Section 4 Clause 1). The bidder shall not be named.

b) Should the bids not reach the reserve price set by the Consignor, the auctioneer will knock down the work of art at a conditional hammer price. This conditional hammer price shall be effective only if Grisebach confirms this bid in writing within three (3) weeks of the day of the auction. Should another bidder submit a bid in the meantime that is at least in the amount of the reserve price, the work of art shall go to that bidder; there will be no consultations with the bidder to whom the work of art has been knocked down at a conditional hammer price.

c) The auctioneer is entitled to refuse to accept a bid, without providing any reasons therefor, or to refuse to knock down a work of art to a bidder. Where a bid is refused, or where a work of art is not knocked down to a bidder, the prior bid shall continue to be valid.

d) The auctioneer may revoke any knock-down and may once again call up the work of art in the course of the auction to ask for bids; the auctioneer may do so in all cases in which – The auctioneer has overlooked a higher bid that was submitted in a timely fashion, provided the bidder so overlooked has immediately objected to this oversight; – A bidder does not wish to be bound by the bid submitted; or – There are any other doubts regarding the knock-down of the work of art concerned.

Where the auctioneer exercises this right, any knock-down of a work of art that has occurred previously shall cease to be effective.

e) The auctioneer is authorized, without being under obligation of giving notice thereof, to also submit bids on behalf of the Consignor until the reserve price agreed with the Consignor has been reached,

and the auctioneer is furthermore authorized to knock down the work of art to the Consignor, citing the consignment number. In such event, the work of art shall go unsold.

Section 4

Purchase Price, Payment, Default

1. Purchase price

The purchase price consists of the hammer price plus buyer’s premium. Additionally, lump sum fees may be charged along with statutory turnover tax.

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

For buyers having their residence in the community territory of the European Union (EU), Grisebach will add a buyer’s premium of 30% to the hammer price. A buyer’s premium of 25% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer’s premium of 20% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000. This buyer’s premium will include all lump sum fees as well as the statutory turnover tax (margin scheme pursuant to Section 25a of the German Turnover Tax Act). These taxes and fees will not be itemized separately in the invoice.

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

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

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

a) Buyer’s premium

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

b) Turnover tax

The hammer price and the buyer’s premium will each be subject to the statutory turnover tax in the respectively applicable amount (standard taxation provisions, marked by the letter “R”). Currently, this amounts to 19%.

c) Exemption from turnover tax

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

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

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

2. Due date and payment

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

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

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

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

3. Default

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

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

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

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

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

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

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

Section 5

Post Auction Sale

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

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

Section 6

Acceptance of the Work of Art Purchased at Auction

1. Pick-up

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

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

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

2. Storage

Grisebach shall store the work of art acquired at auction until it is picked up, doing so at the longest for one (1) month, and shall insure it at its own cost, the amount insured being equal to the purchase price. Thereafter, Grisebach shall have the right to store the work of art with a specialized fine art shipping agent and to insure it there.

At its choice, Grisebach may instead store the work of art in its own premises, charging a monthly lump-sum fee of 0.1% of the purchase price for the costs of storage and insurance.

3. Shipping

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

4. Default of acceptance

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

5. Sale to other parties

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

Section 7

Liability

1. Characteristics of the work of art

The work of art is sold in the condition it is in at the time it is knocked down to the buyer, and in which it was viewed and inspected. The other characteristic features of the work of art are comprised of the statements made in the catalogue (Section 2 Clause 1) regarding the work's creator(s), technique and signature. These statements are based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor. No further characteristic features are agreed among the parties, in spite of the fact that such features may be described or mentioned in the catalogue, or that they may garnered from information provided in writing or orally, from a condition report, an expert appraisal or the images shown in the catalogue. No guarantee (Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)) is provided for the work of art having any characteristic features.

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

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

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

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

Claims to any reduction of the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code), to the compensation of damages or

the reimbursement of futile expenditure (Section 437 no. 3 of the German Civil Code) are hereby contracted out. This exclusion of liability shall not apply should Grisebach have fraudulently concealed the defect.

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

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

4. Errors in the auction proceedings

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

5. Statute of limitations

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

Section 8

Final provisions

1. Collateral agreements

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

2. Translations of the Conditions of Sale

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

3. Governing law

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

4. Place of performance

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

5. Severability clause

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

6. Dispute settlement proceedings

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

Informationen für Bieter

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

Sie haben auch die Möglichkeit, schriftliche oder telefonische Gebote an den Versteigerer zu richten. Ein entsprechendes Auftragsformular liegt dem Katalog bei. Über www.grisebach.com können Sie live über das Internet die Auktionen verfolgen und sich zum online-live Bieten registrieren. Wir bitten Sie in allen Fällen, uns dies bis spätestens zum 8. Juni 2021, 15 Uhr mitzuteilen.

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

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

Information for Bidders

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

We are pleased to accept written absentee bids or telephone bids on the enclosed bidding form. At www.grisebach.com you can follow the auctions live and register for online live bidding. All registrations for bidding at the auctions should be received no later than 3 p.m. on 8 June 2021.

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

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

LISTEN TO THE SOUND OF GRISEBACH!



REBECCA CASATI
DIE SUCHT ZU SEHEN



Veranstaltungen und Ausstellungen

Dr. Anna von Ballestrem

anna.ballestrem@grisebach.com

T +49 30 885 915 4490



Presse und Kommunikation

Sarah Buschor

sarah.buschor@grisebach.com

T +49 30 885 915 65



[instagram.com/grisebach_](https://www.instagram.com/grisebach_)

grisebach.com



[facebook.com/grisebachauctions](https://www.facebook.com/grisebachauctions)

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

Schriftliche und telefonische Gebote
Absentee and telephone bidding
gebot@grisebach.com
+49 30 885 915 24

Rechnungslegung, Abrechnung
Buyer's/Seller's accounts
auktionen@grisebach.com
+49 30 885 915 36

Versand und Versicherung
Shipping and Insurance
logistics@grisebach.com
+49 30 885 915 54

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

[3009] 148, 149, 161 [3014] 182 [3017] 167, 168, 169 [3026] 162
[3259] 121, 124 [3266] 164 [3269] 126 [3271] 137 [3275] 107, 143
[3306] 116 [3308] 160, 187 [3346] 113 [3347] 139, 140 [3351] 131,
132, 145, 158, 159, 165, 166, 170, 172, 178 [3371] 103 [3372] 106
[3378] 150 [3383] 138 [3384] 105 [3388] 156 [3390] 175 [3391]
146, 154, 155 [3392] 123, 147 [3415] 161 [3416] 163 [3419] 110, 152
[3424] 129 [3426] 177 [3429] 104, 112, 115, 133, 135, 141, 142, 144
[3443] 111 [3458] 171 [3464] 117 [3477] 125, 174 [3479] 100, 101,
102 [3485] 188 [3487] 153 [3499] 114 [3505] 108 [3509] 134, 173,
176, 180, 181, 190 [3510] 136, 179, 183, 184, 185, 186 [3520] 157
[3535] 118, 119, 120, 127, 128 [3541] 109, 122 [3550] 130

Herausgegeben von
Grisebach GmbH
Fasanenstraße 25
10719 Berlin

Geschäftsführer
Diandra Donecker
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause
Rigmor Stüssel
HRB 25 552, Erfüllungsort
und Gerichtsstand Berlin

Auktionatoren
Dr. Markus Krause
Nina Barge

Katalogbearbeitung
Dr. Anna Ahrens
Frida-Marie Grigull
Luca Joel Meinert
Stefan Pucks

Provenienzforschung
Stefan Pucks

Textbeiträge
Dr. Anna Ahrens (AA)
Ulrich Clewing, Berlin
Dr. Wolfgang Cortjaens, Berlin
Frida-Marie Grigull (FMG)
Dr. Manfred Großkinsky, Karls-
ruhe
Dr. Barbara Hardtwig, München
Dr. Bärbel Hedinger, Berlin
Florian Illies, Berlin
Dr. Claude Keisch, Berlin
Luca Joel Meinert (LJM)
Michael Mohr, MM
Dr. Miriam-Esther Owesle, Berlin
Uwe Steinbrück, Jena
Dr. Andreas Stolzenburg, Ham-
burg
PD Dr. Stefan Trinks, Frankfurt
a.M.

Text-Lektorat
Matthias Sommer, Berlin

Photobearbeitung
Ulf Zschommler

Photos
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2021
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
Grisebach GmbH
Abb. zu Los 148: © Scan aus:
Bärbel Hedinger, Max Lieber-
mann: Die Kunstsammlung. Von
Rembrandt bis Manet. Samm-
lungskatalog. 2013, S. 169.
Abb. zu Los 149: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Adolph Menzel, 1815-
1905. Das Labyrinth der Wirk-
lichkeit. Paris, Musee d'Orsay;
Washington, National Gallery of
Art, und Berlin, Nationalgalerie
u. Kupferstichkabinett, Staatl.
Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, 1996/97, S. 149.
Abb. zu Los 151: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Adolph Menzel, 1815-
1905. Das Labyrinth der Wirk-
lichkeit. Paris, Musee d'Orsay;
Washington, National Gallery of
Art, und Berlin, Nationalgalerie
u. Kupferstichkabinett, Staatl.
Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, 1996/97, S. 284f.
Abb. zu Los 164: © Scan aus:
Ausst.-Kat. Blinde Blicke. Sehen
und Nicht-Sehen bei Adolph
Menzel. Berlin, Kupferstichkabi-
nett, Staatl. Museen zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz,
2015/16, S. 12.
Abb. zu Los 171: © Scan aus:
Leibl-Fotoalbum: Kutterling
1899. Privatbesitz.
Trotz intensiver Recherche
war es nicht in allen Fällen
möglich, die Rechteinhaber

ausfindig zu machen. Bitte
wenden Sie sich an [auktionen@
grisebach.com](mailto:auktionen@grisebach.com)

Layout & Satz
Lisa Borges

Produktion
Nora Rüsenberg

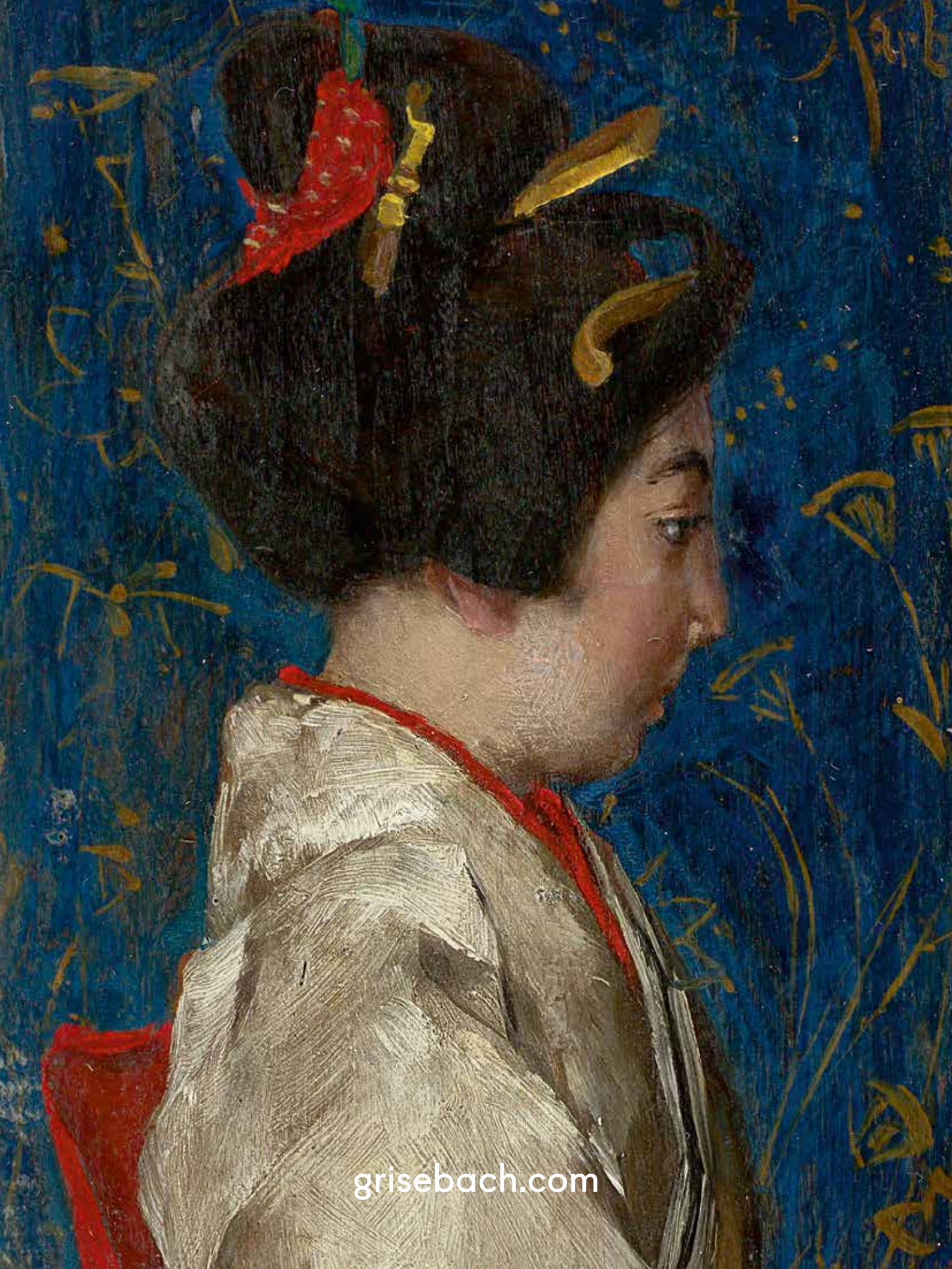
Druck
H. Heenemann GmbH & Co. KG,
Berlin

Abbildung auf dem Umschlag vorne:
Carl Schuch, Los 172 (Detail) /
Abbildung auf dem Umschlag
hinten: Franz Skarbina, Los 157
(Detail)

Künstlerverzeichnis

Index of Artists

Agricola: 158
Bonnard: 159
Bonvin: 147
Bracht: 161
Camiencke: 127, 128
Catel: 121, 123, 124
Clarenbach: 162
Corot: 132
Daege: 130
Daubigny: 145
Delacroix: 131
Deutsch, um 1820/30: 108
Deutsch, um 1830: 104
Deutsch, 1846: 141, 142
Deutsch, um 1848/49: 116
Deutsch, um 1900: 189
Dietrich: 110
Dillis: 100-102
Dresden, um 1850: 106
Eysen: 165, 166
Fidus: 175
Französisch, um 1820/30: 135
Französisch, um 1830: 133
Französisch, um 1840: 122
Gille: 112
Graff: 113
Gudin: 137, 139, 140
Guigou: 156
Gurlitt: 117
Harpignies: 170
Haugk: 125
Hofmann: 181
Kobell: 103
Kopisch: 120
Kügelgen: 107
Kummer: 138
Leibl: 171
Leistikow: 187, 188
Lenbach: 178
Liebermann: 148, 150
Lundbye: 109
Max: 177
Menzel: 149, 151, 152, 164
Morgenstern: 118, 119
Nadorp: 129
Nerly: 126
Oehme: 114
Pietschmann: 136, 179, 183-186
Preller d. J.: 111
Repin: 153
Rohlf's: 163
Schilbach: 144
Schindler: 134, 173, 176, 180, 190
Schuch: 172
Senff (?): 115
Skarbina: 154, 155, 157
Slevogt: 174
Spitzweg: 105
Steffan: 143
Stevens: 146
Stuck: 182
Thoma: 167-169
Werner: 160



grisebach.com