

LEMPERTZ

1845



19. Jahrhundert
19th Century
14. November 2020 Köln
Lempertz Auktion 1160









LEMPERTZ
1845

19. Jahrhundert
19th Century
14. November 2020 Köln
Lempertz Auktion 1160



Vorbesichtigung nach Terminvereinbarung
Preview by appointment please

Köln *Cologne*

Donnerstag 5. November 17 – 20 Uhr

Freitag 6. November 10 – 17.30

Samstag 7. November 10 – 16 Uhr

Sonntag 8. November 11 – 16 Uhr

Montag 9. November – Freitag 13. November 10 – 17.30 Uhr

Berlin (in Auswahl), Poststraße 22

Sonntag 1. November und Montag 2. November

Terminvereinbarung erbeten (T +49.30.278760-80)

München (in Auswahl), St.-Anna-Platz 3

Montag 2. November und Dienstag 3. November

Terminvereinbarung erbeten (T +49.89.981077-67)

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 14. November 2020, 14 Uhr

Lot 2200 – 2309

Wir bitten Sie, möglichst telefonisch
oder online mitzubieten.

*We kindly ask you to place your bids, if possible,
by telephone or online.*

Die Auktion unter www.lempertz.com live im Internet.

The auction will be streamed live at www.lempertz.com

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com



**VENEZIANISCHER
MEISTER**

um 1800

2200 ANSICHT DER RIALTOBRÜCKE

Öl auf Leinwand (doubliert).
45,5 x 62,5 cm

VIEW OF THE RIALTO BRIDGE

Oil on canvas (relined). 45.5 x 62.5 cm

Provenienz *Provenance*

Italienische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2201 BLICK VON DER SOLFATARA DURCH WEINRANKEN AN BÄUMEN AUF BAJAE, DEN GOLF VON POZZUOLI, DIE INSELN PROCIDA UND ISCHIA, IM VORDERGRUND RASTENDES LANDVOLK

Signiert, datiert und bezeichnet unten links: peinte par/ Philipp Hackert / 1793 / Vue d'Ischia, Procida, Baia d'Pozzuole / prise au-dessus de la Solfatara

Öl auf Leinwand (doubliert). 65 x 97 cm

COUNTRY FOLK RESTING BENEATH THE VINES IN THE HILLS ABOVE SOLFATARA, WITH A VIEW OF ISCHIA, PROCIDA AND THE BAY OF POZZUOLI

Signed, dated and inscribed lower left: peinte par/ Philipp Hackert / 1793 / Vue d'Ischia, Procida, Baia d'Pozzuole / prise au-dessus de la Solfatara

Oil on canvas (relined). 65 x 97 cm

Ausstellungen Exhibitions

Jakob Philipp Hackert: Europas Landschaftsmaler der Goethezeit, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 2008/2009, Nr. 73.

Literatur Literature

Hubertus Gaßner u. Ernst-Gerhard Güse (Hrsg.): Jakob Philipp Hackert: Europas Landschaftsmaler der Goethezeit, Hamburg 2008, Abb. S. 203, S. 336, Nr. 73.

€ 220 000 – 260 000

Goethe kannte Philipp Hackert gut, schätzte sein Werk, aber überschätzte weder ihn noch es. Nach Schillers Tod und dem Untergang der Welt, die ihn zu dem, der er nun war, gemacht hatte, widmete er sich mehr und mehr dem Projekt, *mich in mir selbst historisch zu bespiegeln*. Da fiel ihm, 1807, die Aufgabe zu, Hackerts Biographie zu verfassen. Er selbst hatte den Maler ermuntert, Autobiographisches aufzuzeichnen. Plötzlich lag die Nachricht von seinem Tod, verbunden mit einem ganzen Paken handschriftlicher Notate des Meisters der Landschaftsmalerei, auf dem Schreibpult Goethes am Frauenplan. Er machte sich, widrigen Umständen zum Trotz, sogleich an die Arbeit. Und es war reichlich Arbeit. Denn schreibend war Hackert ein wahrer Dilettant – Dilettant wie Goethe als Zeichner. Aber wie reizvoll die poetische Konstellation: der Meister autobiographischen Schreibens übt dies Metier am Stoff des Malers, der ihn einst darüber belehrt hatte, dass er als Zeichner immer ein Dilettant bleiben werde. In Goethe und Hackert kreuzen sich spiegelverkehrt Dilettantismus und Meisterschaft: der Autor zeichnet, der Maler schreibt – und zwar im je umgekehrten Verhältnis zu seiner Meisterschaft – als Dilettant; man könnte von zwei komplementär verwandten Künstlern sprechen.

Die dem Publikum und der Wissenschaft erst vor wenigen Jahren bekanntgewordene Landschaft von 1793 – prise au-dessus de la Solfatara – kannte Goethe nicht, als er über Hackert schrieb. Sie hätte ihn wahrlich entzückt, weil alles, was er an Hackert schätzte, unmittelbar in den Blick gerückt ist. An der scharfen Kante, dem Abbruch des Kraters, hat Hackert ein Portal errichtet aus Baum und Rebe, durch das die wesentlichen Elemente des Mittelgrundes und der Ferne – als sei die Postkarte bereits erfunden gewesen – ins Zentrum der Betrachtung rücken. Was wir auf dem zentralen Ausschnitt, beschnitten vom Feston des Weins und den Stämmen der Eichen, eben auf der von Hackert antizipierten Postkarte, sehen, ist die genaue Schilderung einer wirklichen Aussicht. Goethe unterschied in der Gattung strikt zwischen dem *Aussichtsgemälde* – Hackerts Metier – und *der höhern, dichterischen Landschaftsmalerei*. Deren klassisches Ideal ist für Goethe durch und in Claude Lorrain unüberbietbar erreicht, weil dieser *sich landschaftlicher Formen mit Freiheit bedient, um sein Gedicht darzustellen ... und ein schönes Ganzes zu erzielen*. Das aber war, wie Goethe wusste, Hackerts Wirkungsgebiet nicht. Er war, eingespannt zwischen die Anforderungen eines königlichen Hofes und die Erwartungen eines europäischen Nachfragemarktes, *eine von den glücklichen Naturen, die bei einer großen Selbstbeherrschung Jedermann dienen, und Niemand gehorchen mögen*. Zum Dienst gehört der Fleiß, den Goethe, als sei er eine Tugend für sich, unentwegt an Hackert rühmt, zum Niemand-gehörchen-mögen *die große Strenge und Ordnung, mit denen er seine Kunst so wie seine Geschäfte betrieb*. Fleiß, Strenge und Ordnung gehören für Goethe zu den unverzichtbaren Voraussetzungen auch seiner eigenen künstlerischen Existenz; man möchte wohl seine ganze Weimarer Lebensform für eine Selbstverurteilung zu Fleiß, Strenge und Ordnung halten.



Und wir? Erwartungsgestresst bis zum Zerreißen zwischen Gen-Sche-
ren im Vorfeld unserer Existenz und Schwarzen Löchern jenseits aller
Horizonte, werden wir von Hackerts Aussicht A. D. 1793 über den Golf
von Pozzuoli hinweg nur dies eine Detail niemals vergessen: das Feston.
Hackert hat das Motiv wiederholt genutzt, erstmals wohl 1791, als er
für Ferdinand IV. dessen Jagdschloss Carditello ausstattete. Auf Erntebil-
dern, die den arkadischen Rahmen für die Darstellung der königlichen
Familie abgeben, stellt er zwei jugendliche Prinzen unter die Weingir-
lande, also ins Zentrum. Hier nun tritt die Landschaft an die Stelle der
edlen Knaben. Als sei es ein Segen, gerät das Feston zum Sinnbild einer
innigsten Verbindung von Natur und Kunst in dem, was ursprünglich
Kultur, also das Fruchtbarmachen der Schöpfung durch den Menschen,
gewesen ist. Goethe hatte, seine *Wahlverwandtschaften* ankündigend,
vermutet, dass *auch durch das Reich der heitern Vernunft-Freiheit – ge-
meint ist das Reich der Kunst – die Spuren trüber leidenschaftlicher Not-
wendigkeit sich unaufhaltsam hindurchziehen, die nur durch eine höhere
Hand, und vielleicht auch nicht in diesem Leben, völlig auszulöschen sind.*
Hackerts Bild betrachtend fällt es leichter, an dieser Hoffnung festzu-
halten.

Hellmut Seemann, Weimar

*Goethe knew Philipp Hackert well, admired his work, but overestimated
neither the painter nor his oeuvre. Following the death of Schiller and
the fall of the world that had made him what he was, the writer began to
pursue the project of “reflecting himself historically within himself” with
ever greater fervour. It was during this time, in 1807, that he received the
task of compiling Hackert’s biography. He himself had encouraged the
painter to record biographical details. Then, all of a sudden, a note with
the news of Hackert’s death arrived on Goethe’s desk at his residence in
Frauenplan along with a large packet of hand-written annotations by the
master of landscape painting. Despite the adverse circumstances, Goethe
began with the work immediately. And work it truly was. Hackert was dil-
ettantish as an author, as dilettantish as Goethe was as a draughtsman,
but the poetic constellation was all the more appealing. The master of
the autobiography was to practice his metier on the collected materials
of the painter who had once lectured him that he would forever remain
a dilettante as an artist. Hackert and Goethe’s dilettantism was reflected
conversely in the other: The author as draughtsman and the painter as
writer – each in the opposite relation to his own mastery – so that one
could speak of two artists who, in their dilettantism, complemented one
another.*

*The present landscape was painted in 1793 – prise au-dessus de la
Solfatara - but only became known to the public and to researchers just
a few years ago. Goethe could not have been aware of it at the time he
was writing Hackert’s biography, but he would have been enchanted. The
work exemplifies everything which the author appreciated in Hackert’s
paintings. The artist has placed a portal, formed from a tree and a vine,
at the sharp edge of a crater. Through it we see the main elements of
the mid-ground and distance in the centre of the composition – as if the
picture postcard had already been invented. What we see in this central
motif, cut off on either side by the garlands of the vine and the trunks of
the oak trees - within Hackert’s prototype of the postcard, so to say - is a*

*realistic depiction of an actual view. Within the landscape genre, Goethe
differentiated sharply between “prospect painting”, Hackert’s speciality,
and “higher, poetic landscape painting”. For Goethe, this latter, classical
ideal had been achieved unsurpassably in the works of Claude Lorrain,
since he “used the forms of the landscape freely in order to depict his
poem ... and create a beautiful whole”.*

*However, Goethe knew that this was never Hackert’s domain. Caught
up between the demands of the royal court and the expectations of the
European market, he was “one of those fortunate natures who, through
great self control, are able to cater to everybody whilst belonging to no
one”. Hard work was a central part of this service, and something which
Goethe, as if he were a virtue unto himself, constantly praised in Hackert.
To his capacity to obey no one belonged “a great diligence and orderli-
ness with which he pursued his art and business”. For Goethe, hard work,
diligence, and order were the indispensable prerequisites of his own
artistic existence; one could describe his entire way of life in Weimar as a
self-condemnation to exactly these virtues.*

*And what of us? Stressed to breaking point by the expectation anxiety
of the genetic scissors that mark the start of our existence and the black
holes beyond its horizons, we will never forget one detail from Hackert’s
view over the Bay of Pozzuoli, painted anno 1793: The garland. Hackert
repeated this motif several times throughout his career, for the first time
in around 1791 when painting decorations for the Carditello hunting
lodge of Ferdinand IV. In the harvest scenes that form the Arcadian
framework for the royal family’s ostentation, he depicts two young princ-
es beneath vine garlands, directly in the centre. In the present work, the
landscape takes the place of the two noble youths. As if it were a blessing,
the garland becomes a symbol of the intimate connection between nature
and art within that which was the original meaning of culture, that is,
the fertilisation of creation by man. Goethe supposed, perhaps hinting at
his own chosen affinities, that “even through that carefree realm liberat-
ed from reason – meaning the realm of art – must run the same murky
traces of passionate necessity that can only be erased by a higher power,
and perhaps not even in this life”. When we look at Hackert’s painting, it
becomes slightly easier to hold on to this hope.*

Hellmut Seemann, Weimar

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2202 BLICK AUF MOLINA IM TAL VON LA CAVA UND DEN MONTE SAN LIBERATORE

Signiert und datiert unten links:

Phi: Hackert 1806

Öl auf Leinwand (doubliert). 67 x 98 cm

VIEW OF MOLINA IN THE LA CAVA VALLEY AND THE MONTE SAN LIBERATORE

Signed and dated lower left:

Phi: Hackert 1806

Oil on canvas (relined). 67 x 98 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Claudia Nordhoff, Rom, 15.6.2020.

Provenienz *Provenance*

Nachlass Jakob Philipp Hackert. – Auktion
Weinmüller, München, 12.-13.5.1954,
Lot 884. – Auktion Ursula Nusser,
München, 23.7.2019, Lot 3003. –
Dort vom jetzigen Eigentümer erworben.

Ausstellungen *Exhibitions*

Berliner Akademie-Ausstellung, Berlin
1808 (betitelt „Le moulin (sic!) près de
Vietri sur la route de Naples a Salerne“).

Literatur *Literature*

Helmut Börsch-Supan (Hrsg.): Die Kata-
loge der Berliner Akademie-Ausstellun-
gen 1786-1850, Berlin 1971, Bd. 1, 1808
(= Quellen und Schriften zur Bildenden
Kunst 4). – Claudia Nordhoff u. Hans
Reimer: Jakob Philipp Hackert. Verzeich-
nis seiner Werke, Berlin 1994, Bd. 2,
S. 166, Nr. 320.

€ 80 000 – 100 000



Nach höchst erfolgreichen und glücklichen Jahren als Maler am königlichen Hof in Neapel ließ sich Jakob Philipp Hackert 1799 in San Piero di Careggio nahe Florenz nieder, wo er die letzten Jahre seines Lebens verbrachte. Dort entstand 1806, ein Jahr vor seinem Tod, die vorliegende Ansicht von Molina mit dem Berg San Liberatore im Hintergrund – basierend auf einer Komposition, die der Künstler bereits 1782 in einer Federzeichnung festgehalten hatte (vgl. Abb. 1).

Die Ansicht zeigt im Vordergrund den Wildbach Bonea, der die Ortschaften Cava de' Tirreni und Vietri sul Mare verbindet und den Blick des Betrachters in die Tiefe leitet. Ein Weg führt links entlang des Baches in die nächste Ortschaft, im Vordergrund sieht man eine Herde grasen, der Hintergrund wird dominiert vom mächtigen Monte San Liberatore mit seinem eindrucksvollen Profil; zur Rechten schließlich sieht man eine der zahlreichen Wassermühlen, die dem Ort den Namen „Molina“ gaben und vornehmlich für die Herstellung von Papier betrieben wurden.

Wer von Neapel gen Süden nach Salerno reiste, passierte die malerische Schlucht von Molina. Hackert besuchte diese sicherlich auf einer seiner Ausflüge in der Campagna, die er während seiner Zeit am Neapolitaner Hof unternahm. Hackert hat die Ansicht von Molina bereits 1804 in einem etwas größeren Gemälde dargestellt, trotz der abweichenden Staffage dürfte auch sie auf der erwähnten Zeichnung aus dem Jahr 1782 basieren (929. Lempertz-Auktion, Köln, 22.11.2008, Lot 1276).

Following highly successful and happy years as painter to the royal court in Naples, Jakob Philipp Hackert settled in San Piero di Careggio near Florence in 1799 where he spent the last years of his life. There he painted the present view of Molina with Mount San Liberatore in the background in 1806, one year before his death, based on a composition that the artist had already captured in a pen and ink drawing in 1782 (cf. ill. 1).

The view shows the wild stream Bonea in the foreground which links the settlements of Cava de' Tirreni and Vietri sul Mare, guiding the viewer's gaze into the depths. A path leads along the left of the stream to the next village, a herd is grazing in the foreground whilst the background is dominated by the mighty Monte San Liberatore with its impressive profile. Finally, on the right are several water mills which gave the village its name "Molina" and which were mainly used for the production of paper.

Travelling south from Naples towards Salerno, one passed the picturesque canyon of Molina. Hackert no doubt visited here on one of his sojourns in the Campagna which he undertook during his time at the Neapolitan court. Hackert had already captured the view of Molina in a slightly larger painting in 1804 which, despite the differing staffage, is also likely based on the aforementioned drawing from 1782 (929 Lempertz Auction, Cologne, 22.11.2008, lot 1276).

Abb. 1/III. 1: Jakob Philipp Hackert, Landschaft bei Molina,
im Tal von La Cava / Landscape near Mulina, in the Valley of La Cava, 1782
© Albertina, Wien/Vienna





**PIERRE-ANTOINE
DEMACHY**

1723 Paris – 1807 Paris

2203 ZWEI PHANTASTISCHE
ARCHITEKTURSTUDIEN
MIT FIGUREN

Beide links unten signiert: Demachy

Öl auf Leinwand. Jeweils 54,5 x 73 cm

*TWO FANCIFUL ARCHITECTURAL
STUDIES WITH FIGURES*

Both signed lower left: Demachy

Oil on canvas. Each 54.5 x 73 cm

Provenienz *Provenance*

Christophe Joron-Derem, Paris
29.05.2005, Lot 22. – Bernheimer, Mün-
chen 2005. – Deutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Der französische Maler Pierre Antoine Demachy spezialisierte sich auf Architekturbilder. Wie sein Zeitgenosse Hubert Robert, war auch er vor allem an den Veränderungen des Pariser Stadtbildes interessiert, die sich während der letzten Jahre des „Ancien Régime“ und den ersten Jahren der Revolution vollzogen.

Unsere dekorativen Bilder sind als Gegenstücke zu verstehen. Sie zeigen jeweils einen Entwurf oder Phantasiebau, einmal als Außenansicht und einmal im Querschnitt. Da keine absolute Kongruenz zwischen den zwei Bauten festzustellen ist, könnte es sich wohl eher um ein Gebäude im Entwurfs- und Entwicklungsstadium handeln.

Ungewöhnlich ist die Perspektive der Bilder, bei denen die Staffagefiguren geradezu winzig vor dem jeweiligen Monumentalbau wirken. Dadurch erhalten sie jenen strengen und gelegentlich abweisend kühlen Charakter, den man allgemein mit der französischen Revolutionsarchitektur verbindet.



The French painter Pierre Antoine Demachy specialised in architecture picture. Like his contemporary Hubert Robert, he was especially interested in the changes to the Parisian cityscape that took place during the last years of the “Ancien Régime” and the first years of the French Revolution.

Our decorative pictures can be seen as counterparts. They each show a design or fantastical construction, with one view from the outside and one in cross-section. Since there is no congruence between the two buildings, it could probably be a building in the design and development stage.

The perspective of the pictures is unusual, the figures seeming tiny in front of the respective monumental constructions. This lends them a serious and incidental cool character that is commonly associated with French revolutionary architecture.

**JOHANN BAPTIST
(GIOVANNI BATTISTA)
LAMPI**

1751 Romeno – 1830 Wien

2204 PORTRAIT DES JOHANN
PHILIPP GRAF COBENZL
Öl auf Leinwand (doubliert).
83,5 x 65,5 cm

*PORTRAIT OF COUNT JOHANN
PHILIPP COBENZL*

Oil on canvas (relined). 83.5 x 65.5 cm

€ 65 000 – 70 000

Das Portrait zeigt den österreichischen Staatsmann Johann Philipp Graf Cobenzl (1741-1810) in Halbfigur, frontal zum Betrachter schauend und mit der rechten Hand gestikulierend, so als sei er im Gespräch mit einem Gegenüber. Vor einer weich fallenden, samtig-grünen Draperie, die lediglich einen kleinen Ausblick auf eine graugrüne Wand freilässt, präsentiert sich der Dargestellte mit gepuderter Perücke und in kostbarer Kleidung: über dem Spitzenhemd trägt er einen violetten Samtrock, darüber ein leuchtend rotes Ordensband. Besondere Sorgfalt gilt der Wiedergabe des Ordensschmucks: Als wichtigster Orden kann der vom Goldenen Vlies gelten, den Cobenzl 1792 erhielt und den er hier an der charakteristischen Collane trägt. Darunter ist das Abzeichen des erst 1808 durch Kaiser Franz I. gestifteten Leopold-Ordens zu erkennen. Zu diesem Orden gehören auch das rote Schulterband und der obere der beiden Bruststerne, ein achteckiges, rot emailliertes Kreuz mit der Ordensdevise „Integritati et Merito“. Der darunter angebrachte Bruststern mit dem „Grand Aigle“ bezeichnet die Mitgliedschaft in der 1802 auf Vorschlag von Napoléon Bonaparte, dem Ersten Konsul der Französischen Republik, ins Leben gerufenen Ehrenlegion, zu der Napoleon zwei Jahre später als Kaiser auch entsprechende Insignien stiftete.

Johann Philipp Graf Cobenzl durchlief ein wechselvolle Karriere am Habsburger Kaiserhof. Von 1779 bis 1792 amtierte er als österreichischer Vizekanzler, danach für knapp ein Jahr zusätzlich als Außenminister. Als österreichischer Gesandter war Graf Cobenzl von 1801 bis 1805 in Paris tätig, also zur Zeit von Napoleons Aufstieg zum Kaiser, was die Aufnahme in die Ehrenlegion erklären mag.

Johann Baptist Lampi war einer der erfolgreichsten Portraitmaler des mittel- und osteuropäischen Hochadels im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Der in Südtirol geborene Künstler arbeitete zunächst über zwei Jahrzehnte in zahlreichen verschiedenen Städten, u.a. in Wien, Salzburg, Verona und Warschau, bevor er sich nach einem fünfjährigen Aufenthalt in St. Petersburg als Hofmaler der russischen Zarin Katharina II. 1797 in Wien niederließ, wo er den Rest seines Lebens verbringen sollte. „Bei seiner Rückkehr nach Österreich hatte Lampi Ehrungen und Würdigungen im Gepäck, die nur wenige andere Künstler in Europa vorweisen konnten“ (Roberto Pancheri: Johann Baptist Lampi d. Ä. und die Porträtmalerei in Wien zwischen Ancien Régime und Vormärz, in: Ausst.-Kat. „Europa in Wien. Der Wiener Kongress 1814/15“, Wien, Belvedere 2015, S. 156-65, hier S. 157). In Wien, wo Lampi u. a. den Kaiser und weitere Mitglieder der kaiserlichen Familie porträtierte, dürfte auch unser eindrucksvolles Charakterbildnis entstanden sein.

Wir danken Dr. Roberto Pancheri, Trento, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Johann Baptist Lampi.

For the English text see the following page.



This half-length portrait depicts the Austrian statesman Count Johann Philipp Cobenzl facing the viewer and gesturing with his right hand, as if in conversation with a counterpart. He is shown in front of a softly falling, velvety green drapery, which provides only a narrow view of the grey-green wall behind it. The sitter presents himself with a powdered wig and in sumptuous clothing: He wears a purple velvet jacket above a lace shirt and above it a bright red collar. Special care has been taken in the reproduction of the badges of the orders with which the sitter is decorated. The most important is the Order of the Golden Fleece, which Cobenzl received in 1792 and which he wears here suspended from its characteristic collar. Beneath it is the insignia of the Leopold Order, which was only founded by Emperor Franz I in 1808. The red ribbon on his shoulder and the upper of the two badges, a red-enamelled eight pointed star with the motto "Integritati et Merito", also belong to this order. The star with the "Grand Aigle" below it indicates membership to the Legion of Honour, which was founded in 1802 upon the proposal of Napoléon Bonaparte, the First Consul of the French Republic, and for which Napoleon, as Emperor, donated appropriate insignia two years later.

Johann Philipp Count Cobenzl (1741-1810) had a varied career at the Habsburg imperial court. From 1779 to 1792 he served as Austrian Vice-Chancellor, then for almost a year as Foreign Minister. As Austrian envoy, Count Cobenzl was active in Paris from 1801 to 1805, that is, at the time of Napoleon's rise as emperor, which may explain his acceptance into the Legion of Honour.

Johann Baptist Lampi was one of the most successful portrait painters of the Central and Eastern European nobility in the late 18th and early 19th centuries. Born in South Tyrol, the artist first worked for over two decades in numerous different cities, including Vienna, Salzburg, Verona and Warsaw. This was followed by a five-year stay in St. Petersburg as court painter to the Russian Tzarina Catherine II, after which he finally settled in Vienna in 1797 and remained there for the rest of his life. "Upon his return to Austria, Lampi brought with him honours and tributes that few other artists in Europe could boast of" (Roberto Pancheri: Johann Baptist Lampi d. Ä. und die Porträtmalerei in Wien zwischen Ancien Régime und Vormärz, in: Exhib. cat. "Europa in Wien. Der Wiener Kongress 1814/15", Vienna, Belvedere 2015, p. 156-65, here p. 157). It was in Vienna, where Lampi portrayed the Emperor and other members of the imperial family, that our impressive portrait was probably made.

We are grateful to Dr. Roberto Pancheri, Trento, for confirming the attribution on the basis of digital photographs.

Holländische Malerei zwischen 1740 und 1830 aus einer Privatsammlung

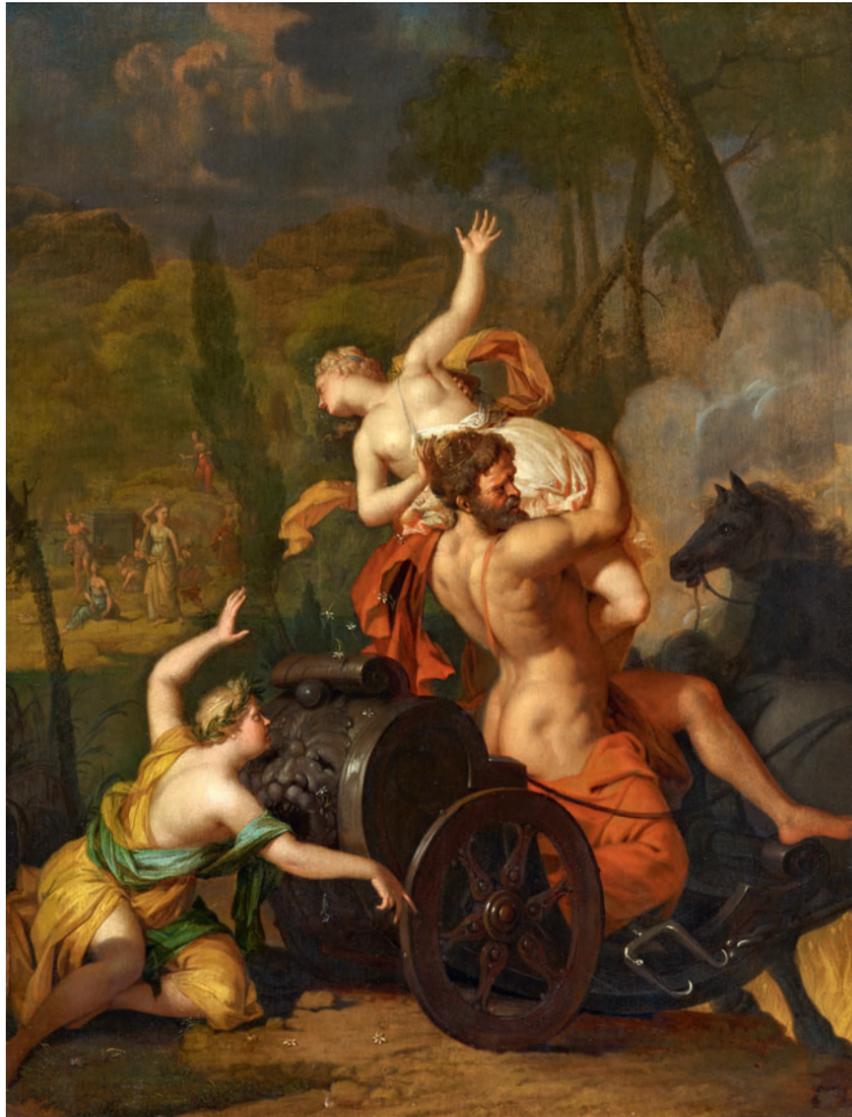
Auf dem Gebiet der Europäischen Malerei sind die Niederlande, wie man weiß, ein wichtiger Impulsgeber gewesen. Während das Goldene Zeitalter mit Rembrandt, Frans Hals und den vielen anderen großen Meistern des 17. Jahrhunderts und die 200 Jahre spätere Epoche von van Gogh und Mondrian ununterbrochen im Fokus der Aufmerksamkeit standen, hat die dazwischenliegende Periode mit ihrer kontinuierlichen Kunstproduktion weniger Beachtung gefunden.

Kunstwerke sammeln setzt eine intellektuelle Auseinandersetzung mit ihnen voraus, und wenn alle Bedingungen stimmen, haben wir am Ende eine weiterführende Erkenntnis. Dies ist der Fall bei einem Sammler, der über Jahrzehnte niederländische Gemälde gesammelt hat, die zwischen 1740 und 1830 entstanden sind. Einen kleinen Teil davon bieten wir hier als zusammenhängenden Block von 22 Gemälden an. Er umfasst wenige noch spätbarocke Historienszenen von Pieter van Veen oder Cornelis Troost, bürgerlich inspirierte Kunstwerke der Aufklärung mit Beispielen von Pieter Fonteyn oder Georg Adam Schmidt, und schließlich auch Werke der Romantik, wie eine herrliche süditalienische Landschaft von Abraham Teerlink.

Dutch paintings from 1740 to 1830 from a private collection

As we know, the Netherlands have always been an important source of new impulses for European painting. The Golden Age of Rembrandt, Frans Hals and the many other great masters of the 17th century and time of van Gogh and Mondrian 200 years later have been in the constant focus of the art world, but the period in between, with its continuous production, has never received the same attention.

Collecting art always requires an intellectual engagement with the works being purchased and from this, when all the conditions are right, we can receive new insights. Such was the case with a collector who had been buying Dutch art painted in the period between 1740 and 1830 for decades. We are proud to be able to offer a small selection of 22 works from his collection today. It features a few choice examples from the late Baroque period, narrative paintings by Pieter van Veen and Cornelis Troost, alongside the more bourgeoisie inspired works of the Enlightenment era, with a few examples being paintings by Pieter Fonteyn and Georg Adam Schmidt, and finally works of the Romantic period, exemplified by a gorgeous south Italian landscape by Abraham Teerlink.

**PIETER VAN VEEN**

1667 – 1736

2205 RAUB DER PROSERPINA

Öl auf Holz. 49,1 x 37,4 cm

*THE RAPE OF PROSERPINA**Oil on panel. 49.1 x 37.4 cm*Provenienz *Provenance*

Christie's London 20.3.1959, Lot 73 (als N. Verkolje). – Christie's South Kensington 23.4.2009, Lot 133 (als N. Verkolje).

€ 5 000 – 7 000

Das traditionell Nicholaas Verkolje zugeschriebene Gemälde wird heute in den Datenbanken des RKD als Werk von Pieter van Veen gelistet (Nr. 210470).

Although formerly attributed to Nicholaas Verkolje, today the piece is listed in the database of the RKD as a work by Pieter van Veen (no. 210470).**MONOGRAMMIST FD**

18. Jahrhundert

2206 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT TOBIAS UND DEM ENGEL

Monogrammiert und datiert unten
Mitte: F.D 1735

Öl auf Leinwand (doubliert). 101 x 94 cm

*TOBIAS AND THE ANGEL IN A WOODED LANDSCAPE**Monogrammed and dated lower centre:
F.D 1735**Oil on canvas (relined). 101 x 94 cm*Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam.

€ 3 000 – 4 000

CORNELIS TROOST

1697 Amsterdam – 1750 Amsterdam

**2207 PAULUS WIRD VON EINER
VIPER GEBISSEN**

Signiert unten Mitte: C. Troost

Öl auf Leinwand (doubliert). 91,5 x 110 cm

*SAINT PAUL BITTEN BY A VIPER**Signed lower centre: C. Troost**Oil on canvas (relined). 91.5 x 110 cm*Provenienz *Provenance*

Versteigerung Nachlass des Künstlers, Amsterdam 16. März 1750, Lot 5. – Peter Ietswaart Auktion, Amsterdam 27. Juni 1752, Lot 8. – J. van der Masrk, Leiden, Nachlassauktion 25. August 1773, Lot 330. – Jean Jacques de Geer (1737-1809), Schloss Finspong, Schweden, Nachlassauktion 18./22. September 1809, Lot 180. – Graf Gustav af Wetterstedt (1776-1837), erworben mit dem Inventar von Schloss Finspong. – Carl Edvard Ekman (1826-1903). – Im Erbgang an Axel Ekman (1869-1939). – Familie Hultin, Stockholm bis 1998. – Stockholms Auktionsverk 27. November 2008 (unverkauft). – Uppsala Auktionskammare, 8. Dezember 2017.

Literatur *Literature*

L. von Rööck: Catalogue des Tableaux de la Collection Finspong, Stockholm 1809, Nr. 180. – A. Ver Huell: Cornelis Troost. En zijn Werken, 1873, S. 91. – G. Göthe: Tafvelsamlingen pa Finspong, 1894, Nr. 95. – O. Granberg: Svenska Konstsamlingarnas Historia, vol. I, 1930, S. 78. – J. W. Niemeijer: Cornelis Troost 1696-1750, 1973, Nr. 4725.

€ 30 000 – 35 000

Cornelis Troost wurde vor allem bekannt für seine Genre- und Theater-szenen sowie Porträts im Amsterdam der Mitte des 18. Jahrhunderts. Unser Gemälde zählt daher zu seinen eher singulären Werken biblischen Inhalts. Hier illustriert Troost aus Kapitel 28 der Apostelgeschichte eine Szene aus dem Leben des Heiligen Paulus: „Als Paulus einen Haufen Reisig zusammenraffte und auf das Feuer legte, fuhr infolge der Hitze eine Viper heraus und biss sich an seiner Hand fest.“

Cornelis Troost was active in Amsterdam in the mid-18th century and was primarily known for his theatre and genre scenes alongside his portraits. The present work is one of his few biblical narrative scenes. It illustrates a scene from the life of Saint Paul, drawn from Apostles 28, in which “(...) Paul had gathered a bundle of sticks, and laid them on the fire, there came a viper out of the heat, and fastened on his hand.”





GEORGE VAN DER MIJN

1726/27 London – 1763 Amsterdam

2208 JUNGE FRAU MIT BLUMENKORB
VOR EINER ARKADE

Signiert oben rechts: H van dr Mij. fec.

Öl auf Holz. 36 x 29 cm

*YOUNG LADY WITH A BASKET OF
FLOWERS BY AN ARCH*

Signed upper right: H van dr Mij. fec.

Oil on panel. 36 x 29 cm

Provenienz *Provenance*

Artcurial Paris, 25.9.2018, Lot 374.

€ 3 000 – 4 000



DIRCK DALENS III

1688 Amsterdam – 1753 Amsterdam

2209 SÜDTIROLER ODER NORDITALIE-
NISCHE FLUSSLANDSCHAFT MIT
WEINBERGEN UND WEINLESE

Signiert unten Mitte: D. Dalens

Gouache auf Papier. 26 x 34 cm

*RIVER LANDSCAPE IN SOUTH
TIROL OR NORTHERN ITALY WITH
VINEYARDS AND GRAPE PICKERS*

Signed lower centre: D. Dalens

Gouache on paper. 26 x 34 cm

€ 3 000 – 4 000



JAN EKELS DER ÄLTERE,
Umkreis

1724 Amsterdam – 1781 Amsterdam

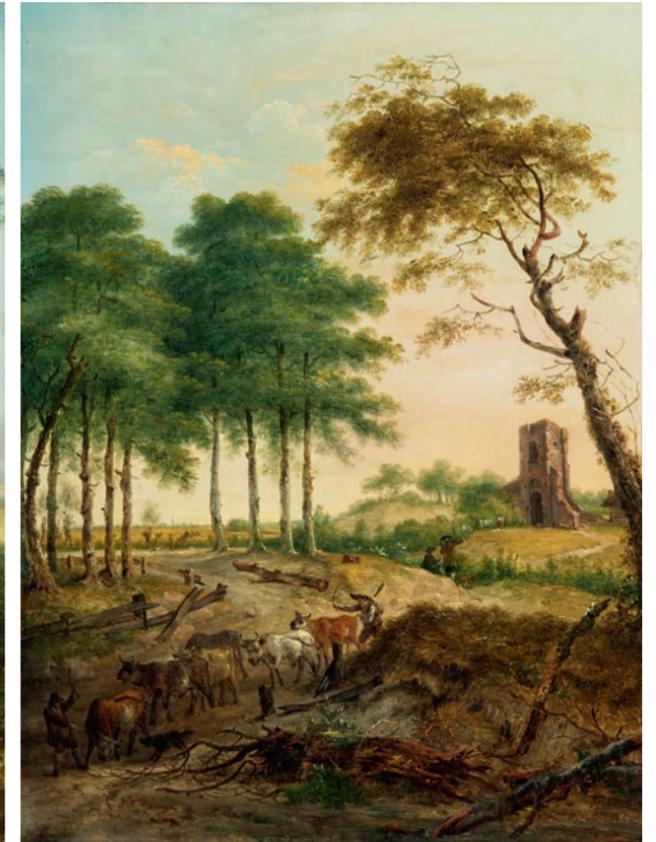
2210 ANSICHT VON AMSTERDAM
MIT DEM ROODENPOORTSTOR

Öl auf Karton. 45,5 x 60,8 cm

*VIEW OF AMSTERDAM WITH THE
ROODENPOORTSTOR*

Oil on card. 45.5 x 60.8 cm

€ 3 000 – 4 000



GERARD VAN NYMEGEN

1735 Rotterdam – 1808 Newbury

2211 ZWEI LANDSCHAFTEN MIT
HIRTEN UND ARCHITEKTUR-
STÜCKEN

Beide links unten signiert und datiert:
G. van Nymegen 1785

Öl auf Holz. Jeweils 45,8 x 34,5 cm

*TWO LANDSCAPES WITH
SHEPHERDS AND ARCHITECTURE*

*Both signed and dated lower left:
G. van Nymegen 1785*

Oil on panel. Each 45.8 x 34.5 cm

Provenienz *Provenance*
Feilding und Morley Fletcher, London.

€ 4 000 – 6 000



WILLEM KETT

1736 Wassenaar – 1790 Den Haag

2212 ZWEI SEESTÜCKE MIT
HOLLÄNDISCHEN SCHIFFEN
UND BOOTEN

Beide links unten signiert: W.Kett fecit
Öl auf Holz. Jeweils 28,7 x 38,7 cm

*TWO MARITIME SCENES WITH
DUTCH SHIPS*

*Both signed lower left: W. Kett fecit
Oil on panel. Each 28.7 x 38.7 cm.*

Provenienz *Provenance*

Christie's Paris, 26.6.2008, Lot 68.

€ 20 000 – 22 000



HEINRICH WILHELM (HENDRIK WILLEM) SCHWEICKHARDT

1746 Hamm – 1797 London

2213 SCHLAFENDE HIRTENKINDER
AN EINEM ZAUN

Öl auf Holz. 36 x 61 cm

*SLEEPING SHEPHERD CHILDREN
BY A FENCE*

Oil on panel. 36 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln, 29.9.2012, Lot 64.

€ 4 000 – 5 000



DEUTSCHER KÜNSTLER

um 1800

2214 WEITE GEBIRGSLANDSCHAFT
MIT STAFFAGE UND BAUTEN

Öl auf Kupfer. 63 x 101 cm

*MOUNTAIN PANORAMA WITH
FIGURES AND ARCHITECTURE*

Oil on copper. 63 x 101 cm

€ 3 000 – 4 000



JAN II KOBELL

1778 Delfshaven (Rotterdam) – 1814 Amsterdam

2215 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT EINEM OCHSEN

Monogrammiert unten rechts: J K II f.

Öl auf Holz. 30,5 x 39 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH
AN OX*

Monogrammed lower right: J K II f.

Oil on panel. 30.5 x 39 cm

Provenienz *Provenance*
Holländische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



**BALTHASAR PAUL
OMMEGANCK**

1755 Antwerpen – 1826 Antwerpen

2216 LANDSCHAFT MIT HIRTEN
UND SCHAFEN

Signiert unten links: B. Ommeganck
pinx.

Öl auf Holz. 42 x 53 cm

*LANDSCAPE WITH SHEPHERDS
AND THEIR FLOCKS*

Signed lower left: B. Ommeganck pinx.

Oil on panel. 42 x 53 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam, 22.10.2002,
Lot 65.

€ 2 000 – 3 000



PIETER GERARDUS VAN OS

1776 Den Haag – 1839 Den Haag

2217 LANDSCHAFT MIT SCHAFEN UND
EINEM PFERD

Signiert und datiert unten links:
G. van Os f. 1811

Öl auf Holz. 28,3 x 37,5 cm

*LANDSCAPE WITH SHEEP AND
A HORSE*

*Signed and dated lower left:
G. van Os f. 1811*

Oil on panel. 28.3 x 37.5 cm

Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam 7.3.2006, Lot 65.

€ 2 000 – 3 000

**PIETER FONTEYN**

1773 Dordrecht – 1839

2218 ALLEGORIE DER LIEBE

Öl auf Holz. 55 x 46 cm

*ALLEGORY OF LOVE**Oil on panel. 55 x 46 cm*Provenienz *Provenance*Holländische Privatsammlung. – AAG
Amsterdam, 16.11.2015, Lot 57.

€ 14 000 – 18 000

**PIETER FONTEYN**

1773 Dordrecht – 1839

2219 KÜCHENINTERIEUR MIT
ZWEI FRAUEN UND EINEM
SCHLAFENDEN KIND IN
GEFLOCHTENER KORBWIEGE

Signiert und datiert unten links:

P. Fontijn 1814

Öl auf Holz (parkettiert). 70,3 x 85,6 cm

*KITCHEN SCENE WITH TWO
WOMEN AND A SLEEPING CHILD
IN A WOVEN CRADLE**Signed and dated lower left:**P. Fontijn 1814**Oil on panel (parquetted). 70.3 x 85.6 cm*Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam 2.11.2004, Lot 59.

€ 10 000 – 14 000



HENDRIK VAN OORT

1775 Utrecht – 1847 Utrecht

2220 DIE KATHEDRALE VON UTRECHT,
VON DER DOMSTRAAT AUS
GESEHEN

Signiert und datiert unten links:

H. van Oort 1818

Öl auf Holz. 64,4 x 50,8 cm

*UTRECHT CATHEDRAL SEEN FROM
DOMSTRAAT*

Signed and dated lower left:

H. van Oort 1818

Oil on panel. 64.4 x 50.8 cm

Provenienz *Provenance*

AAG Amsterdam, 23.6.2014, Lot 51.

€ 4 000 – 5 000



JAN HENDRIK VERHEYEN

1778 Utrecht – 1846 Utrecht

2221 STRASSENSZENE IN EINER
HOLLÄNDISCHEN STADT

Öl auf Holz. 44 x 32 cm

*STREET SCENE IN A DUTCH
TOWN*

Oil on panel. 44 x 32 cm

Provenienz *Provenance*
Sotheby's Amsterdam,
24.4.2006, Lot 29.

€ 8 000 – 10 000

**WYBRAND HENDRIKS**

1744 Amsterdam – 1831 Haarlem

2222 KORB MIT WEINTRAUBEN,
PFIRSICHEN UND ANANAS AUF
EINER STEINPLATTE

Signiert unten links: W Hend-Rik pinxit

Öl auf Holz. 66 x 53 cm

*GRAPES, PEACHES, AND A
PINEAPPLE IN A BASKET ON A
STONE LEDGE*

*Signed lower left: W Hend-Rik pinxit**Oil on panel. 66 x 53 cm*

Provenienz *Provenance*
Dorotheum Wien, 13.10.2010.

€ 12 000 – 14 000

**GEORG ADAM SCHMIDT**

1791 Dordrecht – 1844 Dordrecht

2223 KÜCHENINTERIEUR MIT
RASTENDEN BAUERN

Signiert unten Mitte: G. A. Schmidt

Öl auf Holz. 70,9 x 93,4 cm

*KITCHEN SCENE WITH PEASANTS
AT REST*

*Signed lower centre: G. A. Schmidt**Oil on panel. 70.9 x 93.4 cm*

Provenienz *Provenance*
Christie's Amsterdam, 26.2.2008,
Lot 117 A.

€ 5 000 – 7 000



CORNELIS KRUSEMAN,
in der Art

1797 Amsterdam – 1857 Lisse

2224 BEI DER WAHRSAGERIN
Öl auf Leinwand. 122 x 153 cm

THE FORTUNE TELLER
Oil on canvas. 122 x 153 cm

Provenienz *Provenance*
Christie's Amsterdam, 22.1.2002.

€ 3 000 – 4 000



WILLEM DE KLERK

1800 Dordrecht – 1876 Dordrecht

2225 HIRTE MIT TIEREN IN
SONNIGER WALDLICHTUNG
Signiert unten rechts: W. de Klerk
Öl auf Leinwand (doubliert). 75 x 99 cm

*SHEPHERD WITH HIS FLOCK
IN A SUNNY CLEARING*
Signed lower right: W. de Klerk
Oil on canvas (relined). 75 x 99 cm

Provenienz *Provenance*
Christie's Amsterdam, 21.4.2004,
Lot 214.

€ 8 000 – 10 000

ABRAHAM TEERLINK

1776 Dordrecht – 1857 Rom

2226 BRÜCKE UND KIRCHE VON
SAN FRANCESCO IN TIRRENI
BEI SALERNO

Signiert unten rechts: A. Teerlink fecit

Öl auf Leinwand (doubliert). 56,4 x 78 cm

*THE BRIDGE AND CHURCH OF
SAN FRANCESCO IN TIRRENI NEAR
SALERNO**Signed lower right: A. Teerlink fecit**Oil on canvas (relined). 56.4 x 78 cm*Provenienz *Provenance*

Sotheby's Amsterdam 24.4.2007, Lot 17.

€ 12 000 – 14 000

Abraham Teerlink gehörte im Jahre 1807 zu den drei jungen Holländischen Malern, die den „Prix de Rome“ zuerkannt bekamen. Daraufhin wurde König Louis Napoleon auf ihn aufmerksam, der Teerlink ein Stipendium gewährte, damit er in Paris und Rom seine Ausbildung vervollkommen konnte. 1809 ließ er sich endgültig in Rom nieder und kehrte nie mehr in die Niederlande zurück. Allerdings nahm er regelmäßig an Ausstellungen in seinem Heimatland teil, wo er große Anerkennung fand und 1839 sogar von König Wilhelm I. der Niederlande zum Ritter des Ordens vom Niederländischen Löwen geschlagen wurde.

Teerlinks Malerei beschwört die romantische Auffassung der italienischen Landschaft in der Tradition etwa von Jakob Philipp Hackert oder seines Landsmannes Joseph August Knip, der sich ebenfalls im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Rom aufhielt, später aber nach Holland zurückkehrte.

In 1807, Abraham Teerlink was one of the three young Dutch painters who were awarded the "Prix de Rome". Upon receiving the prize, King Louis Napoleon became aware of the artist, and granted Teerlink a grant so that he could perfect his education in Paris and Rome. He settled in Rome for good in 1809 and never returned to the Netherlands. He did, however, regularly take part in exhibitions in his home country. He received great recognition there and was even knighted by King William I of the Netherlands in 1839 as a Knight of the Order of the Dutch Lion.

Teerlink's painting evokes the romantic conception of the Italian landscape in the tradition of artists such as Jakob Philipp Hackert or his compatriot Joseph August Knip, who also resided in Rome in the second decade of the 19th century but later returned to Holland.



**RUDOLPH FRIEDRICH
CARL SUHRLANDT**

1761 Ludwigslust – 1862 Schwerin

2227 WEITE LANDSCHAFT BEI TIVOLI
MIT DEN WASSERFÄLLEN UND
DER STADT

Signiert und datiert unten Mitte:

R. Suhrlandt pinx. 1825

Öl auf Leinwand. 67,5 x 88,5 cm

*PANORAMIC VIEW OF TIVOLI
WITH THE WATERFALLS AND
TOWN*

Signed and dated lower centre:

R. Suhrlandt pinx. 1825

Oil on canvas. 67.5 x 88.5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz.

€ 30 000 – 35 000

Leben und Werk des Malers Rudolph Suhrlandt sind eng verbunden mit dem Herzogtum Mecklenburg – nicht nur wegen seiner Geburt in Ludwigslust, sondern vor allem wegen der großzügigen Förderung durch den Fürsten sowohl bei seiner Ausbildung an der Dresdner Akademie als auch danach bei seinen Aufenthalten in Wien und Rom. Nach Suhrlandts Rückkehr aus Italien im Jahre 1816 stellte ihn der Großherzog Friedrich Franz I als Hofmaler an. Auch als solcher durfte Suhrlandt weiterhin ausgedehnte Reisen nach London, Sankt Petersburg, Stockholm oder die Niederlande unternehmen. Er wurde ein sehr gefragter Porträtmaler.

Unser 1825 datiertes Bild mit seinem weiten Ausblick auf das Anio-Tal bei Tivoli entstand offensichtlich nicht vor Ort, sondern Jahre später in der mecklenburgischen Heimat. Dabei schuf Suhrlandt ein exemplarisches Stimmungsbild der deutschen Romantik, bewegt von der pastoralen Atmosphäre der bewaldeten Natur bei beginnendem Sonnenuntergang und überwältigt von der Gewalt der stürzenden Gewässer.

The life and work of the painter Rudolph Suhrlandt were closely connected with the Duchy of Mecklenburg – not only because he was born in Ludwigslust, but above all because of the generous support he received from the prince both during his training at the Dresden Academy and afterwards during his stays in Vienna and Rome. After Suhrlandt's return from Italy in 1816, Grand Duke Frederick Franz I employed him as court painter. Even as such, Suhrlandt was still allowed to travel extensively to London, St. Petersburg, Stockholm and the Netherlands, where he became a highly sought-after portrait painter.

The present work, dated 1825, with its wide view of the Anio valley near Tivoli, was apparently not painted whilst in Italy, but rather several years later in Mecklenburg. Suhrlandt has created a quintessential work of German Romanticism, animated by the pastoral atmosphere of a woodland at early sunset and dominated by the power of the rushing torrent.





PETER PAUL JOSEPH NOËL

1789 Walsort-sur-Meuse – 1822 Dinant

2228 DIE PRINSENGRACHT
IN AMSTERDAM

Signiert und datiert unten rechts:
Noël 1813

Öl auf Holz. 49,5 x 71 cm

PRINSENGRACHT IN AMSTERDAM

Signed and dated lower right: Noël 1813

Oil on panel. 49.5 x 71 cm

Provenienz *Provenance*

Holländische Privatsammlung.

€ 20 000 – 24 000



CARL GUSTAV CARUS

1789 Leipzig – 1869 Dresden

2230 WALDLANDSCHAFT

Öl auf Papier (auf Karton aufgelegt).
40,5 x 26,5 cm

WOODED LANDSCAPE

*Oil on paper (laid down on card).
40.5 x 26.5 cm*

Provenienz *Provenance*

Grisebach, 270. Auktion am 31.5.2017,
Lot 127. – Norddeutsche Privatsamm-
lung.

€ 15 000 – 18 000

Ausstellungen *Exhibitions*

Bis September 2020 als Leihgabe im Mu-
seum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck.

Literatur *Literature*

Marianne Prause: Carl Gustav Carus.
Leben und Werk, Berlin 1968, S. 173,
Nr. 406.

Auf der Rückseite eine Bestätigung von F. Rietschel, Dresden, dem
Enkel des Künstlers, vom 18. Mai 1923.

*With a confirmation of authenticity by F. Rietschel in Dresden, the artist's
grandson, from 18th May 1923 on the reverse.*

CARL GUSTAV CARUS

1789 Leipzig – 1869 Dresden

2231 BLICK ÜBER ABENDLICHE FELDER AUF EIN GEHÖFT

Auf dem Grenzstein unten links kaum noch lesbar monogrammiert und datiert: GC (ligiert) 1819 (?)

Öl auf Leinwand (doubliert).
17,8 x 25,7 cm

VIEW OVER EVENING FIELDS TO A FARMSTEAD

A barely legible monogram and dated on the boundary stone lower left: GC (ligated) 1819 (?)

Oil on canvas (lined). 17.8 x 25.7 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Johann Friedrich Lahmann, Dresden. – Deren Versteigerung bei Lepke, Berlin 27.-29.4.1938, Lot 73. – Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (um 1955 erworben). – Norddeutsche Privatsammlung (erworben aus der Sammlung Schäfer im Jahr 2000). – Grisebach, 187. Auktion am 23.11.2011, Lot 106. – Norddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Klassizismus und Romantik in Deutschland. Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1966, Kat.-Nr. 14 mit Farbtaf. – Carl Gustav Carus. Natur und Idee. Dresden, Kupferstichkabinett und Galerie Neue Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, in der Gemäldegalerie Alte Meister und im Residenzschloss Dresden, und Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 2009/2010, Kat.-Nr. 183 mit Farbabb.

Bis September 2020 als Leihgabe im Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck.

Literatur *Literature*

Marianne Prause: Carl Gustav Carus. Leben und Werk, Berlin 1968, S. 137, Nr. 224 mit Abb. – Elmar Jansen: Carl Gustav Carus, Dresden 1986, Abb. 2.

€ 70 000 – 80 000

Das kleine Gemälde zeigt eine sanfte Hügellandschaft bei Dresden, geschaffen wurde es von Carl Gustav Carus, dem engen Weggefährten von Caspar David Friedrich und ganz aus dessen Geist geschaffen. Carl Gustav Carus verfügte über eine erstaunliche Mehrfachbegabung. Er war Mediziner, Naturforscher und Philosoph, zudem wurde er Leibarzt des sächsischen Königs und als Maler – als Autodidakt – ein Hauptvertreter der deutschen Romantik.

Unser Gemälde „Blick über abendliche Felder auf ein Gehöft“ enthält bereits den Kern seiner Naturauffassung. Carus malte es im Jahr 1819, ein Jahr nachdem er in Dresden den fünfzehn Jahre älteren Caspar David Friedrich kennengelernt hatte. Diese Begegnung erlangte für seinen Kunstbegriff zentrale Bedeutung, und er wird eng an Friedrich angelehnt zum zweiten großen Künstler der Dresdener Romantik.

Unser Gemälde in seiner freien malerischen Ausführung und seiner tonigen Farbigkeit kann bereits als Destillat der romantischen Kunstauffassung beschrieben werden. Denn Natur und Landschaft werden hier abseits von einer realistischen Schilderung zu Trägern von Stimmungen, zu Abbildern von Gefühlen und seelischen Regungen, die beim Betrachter zuvörderst sein Gemüt und erst dann seinen Geist und Intellekt ansprechen sollen. Denn die Hauptaufgabe der Landschaftsmalerei – so hat es Carl Gustav Carus selbst formuliert – sei die „Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemüthslebens durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens“ (zitiert nach Carl Gustav Carus: Briefe über die Landschaftsmalerei, Leipzig 1835, S. 43).

The small painting shows a gentle hilly landscape near Dresden, painted by Carl Gustav Carus, the close companion of Caspar David Friedrich and created entirely in his spirit. Carl Gustav Carus possessed an astonishing all-round talent. He was a physician, natural scientist and philosopher and in addition became personal physician to the Saxon king, and as self-taught painter became a main representative of German Romanticism.

Our painting “View over evening fields to a farmstead” already exhibits the seed of his understanding of nature. Carus painted it in 1819, one year after meeting the 15-year elder Caspar David Friedrich in Dresden. This encounter was of central importance for his concept of art and, closely following Friedrich, he would become the second great artist of the Dresden Romantics.

With its free painterly execution and tonal colouring, our painting “View over evening fields on a farmstead” can already be described as a distillation of the romantic conception of art. For nature and landscape, far from being realistically portrayed, became carriers of atmosphere, images of feelings and spiritual impulses which are intended to appeal first to the mind of the observer and only then to his spirit and intellect. For the main task of landscape painting – as Carl Gustav Carus himself formulated – is the “depiction of a certain mood of the life of the mind through the reproduction of a corresponding mood of the natural life” (quoted after Carl Gustav Carus: Briefe über die Landschaftsmalerei, Leipzig 1835, p. 43).



CARL GUSTAV CARUS

1789 Leipzig – 1869 Dresden

2232 VORPLATZ EINER GOTISCHEN KIRCHE BEI MONDSCHHEIN

Aquarell auf Papier (auf Papier aufge-
zogen). 31 x 38 cm

VESTIBULE OF A GOTHIC CHURCH BY MOONLIGHT

*Watercolour on paper (mounted on
paper). 31 x 38 cm*

Provenienz *Provenance*

Nachlass Dr. (Heinrich) Lahmann,
Sanatorium Weißer Hirsch, Dresden
(rückseitige Notiz). – Auktion 518 bei
Leo Spik, Berlin, 8.-10.10.1981, Lot 473. –
Privatsammlung Berlin. – Grisebach, 270.
Auktion am 31.5.2017, Lot 128. – Nord-
deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Bis September 2020 als Leihgabe im Mu-
seum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck.

€ 25 000 – 30 000

Ein Blick von erhöhtem Standort auf eine tiefer liegende Stadt bei
Mondschein gehört zum bekannten Motivrepertoire von Carl Gustav
Carus, überdies ist er typisch für die stimmungsbetonende Architektur-
malerei der Dresdener Architekturmalerei seiner Zeit. Dennoch nimmt
unser überaus reizvolles Blatt mit seiner nächtlichen Darstellung einer
Friedhofskirche im Werk von Carus durch seine ungewöhnlich detail-
lierte Wiedergabe der hochgotischen Architektur eine Sonderstellung
ein. Als weitere Zeichnung auf blauem Tonpapier ist im Werk von
Carus jedoch seine „Ansicht der Dresdener Dreikönigskirche im Mond-
schein“ gut zu vergleichen (Ausst.-Kat.: Carl Gustav Carus. Natur und
Idee, Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der
Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin/München 2009, S. 85, Kat.Nr. 66
mit Abb.)

Marianne Prause, die Verfasserin des Werkverzeichnisses der Gemälde
„Carl Gustav Carus. Leben und Werk“ (Berlin 1968), hat die Zeichnung
1981 gegenüber dem Auktionshaus Spik mündlich als Arbeit von Carus
bestätigt. Sie stammt aus der Sammlung Dr. Heinrich Lahmann, dem
Bruder des hochbedeutenden Johann Friedrich Lahmann, der fast 60
Gemälde von Carus besaß (unter ihnen das vorangehende Lot).

*A view from a raised position onto a low-lying town by moonlight belongs
to Carl Gustav Carus' well-known repertoire of motifs, and furthermore is
typical for the atmospheric architecture painting in Dresden at that time.
Nevertheless, our charming sheet with its nocturnal depiction of a church
cemetery occupies a special place in Carus' work because of its unusually
detailed representation of High Gothic architecture. Another drawing on
blue paper in Carus' work, "View of the Dresden Dreikönigskirche by moon-
light" is a good comparison (exhib.cat: Carl Gustav Carus. Natur und Idee,
Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Staatli-
chen Museen zu Berlin, Berlin/Munich 2009, p. 85, cat. no. 66 with ill.).*

*Marianne Prause, author of the catalogue raisonné of his paintings, "Carl
Gustav Carus. Leben und Werk" (Berlin 1968), verbally confirmed the
drawing as a work by Carus to auction house Spink in 1981. It comes
from the collection of Dr Heinrich Lahmann, the brother of the highly
important Johann Freidrich Lahmann who owned almost sixty paintings
by Carus (including the preceding lot).*





ARNOLDUS BLOEMERS

1785 Amsterdam – 1844 Nieuwer-Amstel
(Amstelveen)

2234 STILLEBEN MIT FRÜCHTEN,
NÜSSEN UND REBHUHN

Monogrammiert und datiert unten
rechts: AB (ligiert) 1836

Öl auf Leinwand (doubliert).
55,5 x 48,5 cm

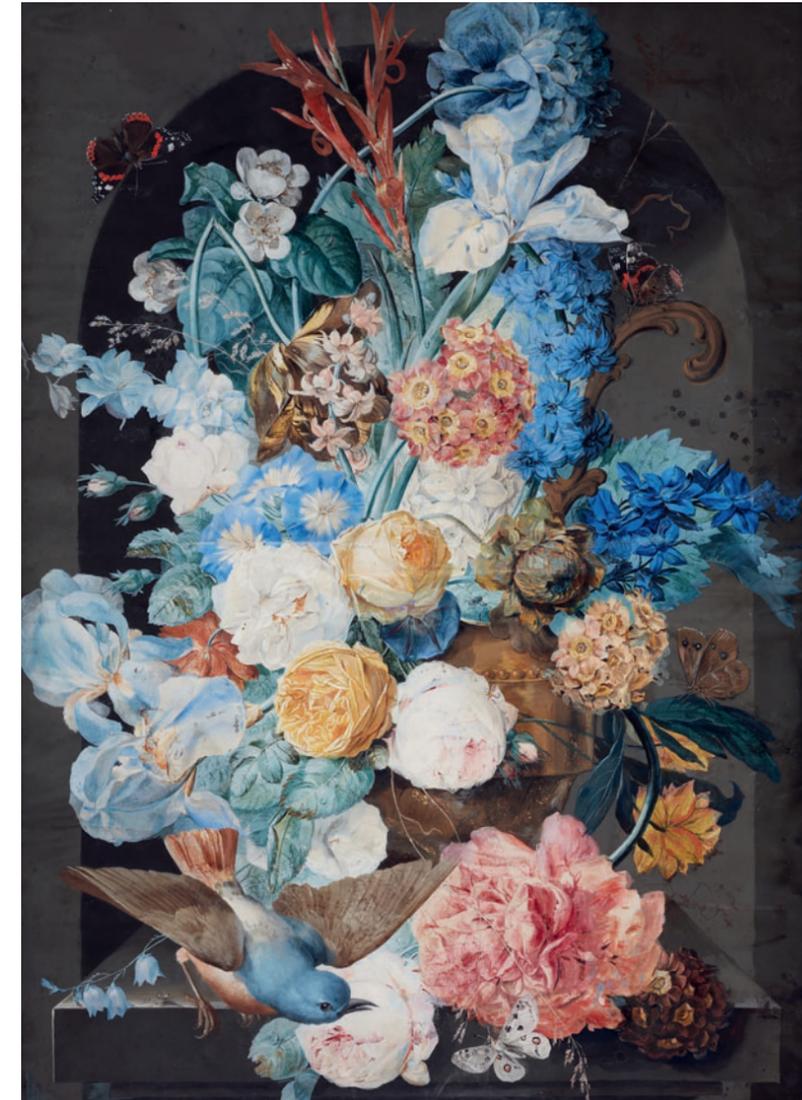
*STILL LIFE WITH FRUIT,
NUTS AND A PARTRIDGE*

*Monogrammed and dated lower right:
AB (conjoined) 1836*

*Oil on canvas (relined).
55.5 x 48.5 cm*

Provenienz *Provenance*
Westdeutsche Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000



FRANZ XAVER PETTER

1791 Wien – 1866 Wien

2235 VASE MIT BLÜTEN IN EINER
NISCHE, SCHMETTERLING UND
BLAUFINK

Gouache auf Papier. 71,5 x 59 cm

Gerahmt.

*VASE OF FLOWERS IN A NICHE
WITH A BUTTERFLY AND A FINCH*

Gouache on paper. 71.5 x 59 cm

Framed.

€ 6 000 – 7 000

LUDWIG RICHTER

1803 Dresden – 1884 Dresden

2236 AM GOLF VON NEAPEL. BLICK
ÜBER DAS CASTEL DELL'OVO
AUF DEN VESUV

Öl auf Leinwand. 41 x 51 cm

*THE BAY OF NAPLES WITH A VIEW
OF THE CASTEL DELL'OVO AND
VESUVIUS*

Oil on canvas. 41 x 51 cm

Gutachten *Certificate*

Dr. Hans Joachim Neidhardt, Dresden,
18.1.1992.

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung. –
690. Lempertz-Auktion, Köln, 15.5.1993,
Lot 1574. – Westfälische Privatsamm-
lung.

€ 35 000 – 40 000

Verso auf der Leinwand wohl vom Künstler signiert: Ludwig Richter pinx. Dazu schreibt Neidhardt in seinem Gutachten: „Ob die verso auf der Leinwand angebrachte Bezeichnung eine eigenhändige Signatur darstellt, ist anzunehmen, aber aus folgenden Gründen als ungewöhnlich zu betrachten: In keiner bekannten Signatur Richters kommt ein „Sütterlin-t“ vor. Der Künstler signierte immer „Richter“ mit „lateinischem t“. Ungewöhnlich ist auch der ausgeschriebene Vorname und der Zusatz „pinx“. Dennoch könnte Richter als alter Mann den Schriftzug – vielleicht auf besondere Veranlassung – angebracht haben.“

Ludwig Richter, 1803 in Dresden als Sohn eines Kupferstechers geboren, tritt 1823 im Alter von 20 Jahren die von ihm lange ersehnte Reise nach Italien an. Drei Jahre bleibt der Künstler im „Land, wo die Zitronen blühen“ und fertigt hier eine Fülle von Zeichnungen an, auf deren Grundlage auch nach seiner Rückkehr nach Dresden zahlreiche Ölgemälde italienischer Landschaften entstehen. Die vorliegende Ansicht des „Golfs von Neapel“ ist eine dieser charakteristischen Italienveduten. Sie ist bereits dem Spätwerk des Künstlers zuzuordnen und wurde von Hans Joachim Neidhardt auf die Zeit um 1850/60 datiert: „Damals begann Richter vereinzelt erneut italienische Motive zu verarbeiten, bzw. wieder aufzunehmen.“ Auch unser Gemälde dürfte letztlich auf die Reiseskizzen des jungen Künstlers zurückgehen. Im Frühjahr 1825 begab sich Richter zusammen mit einigen Künstlerfreunden auf eine Wanderung von Rom nach Neapel. In seinen Lebensbeschreibungen vermittelte er später den ersten Eindruck, den er von der Stadt hatte: „In Neapel schloß sich nun eine neue Zauberwelt auf, recht eigentlich ein Paradies für den Landschaftsmaler.“ (vgl. Ludwig Richter: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen, hrsg. v. Heinrich Richter, Leipzig 1909, S. 237).

In unserem Gemälde führt der Blick von einer sitzenden jungen Hirtin im Vordergrund, deren Melancholie-Gestus sich als Motiv bis auf Dürers Melencolia-Darstellung zurückführen lässt, über die ruhige Wasserfläche der Bucht von Neapel bis hin zum Castel dell'ovo und dem Vesuv, den Wahrzeichen Neapels, die in reizvoller Lichtregie schemenhaft im Hintergrund zu erkennen sind.

For the English text see the following page.



On the reverse of the canvas presumably signed by the artist: Ludwig Richter pinx. Neidhardt writes about this in his expertise "Whether the inscription affixed to the verso of the canvas represents a handwritten signature is to be assumed, but must be regarded as unusual for the following reasons: No known signature of Richter contains a "Sütterlin-t". The artist always signed "Richter" with "Latin t". The written first name and the suffix "pinx" are also unusual. Nevertheless, Richter, as an old man, could have attached the lettering – perhaps on special request."

Ludwig Richter, born in Dresden in 1803 as the son of a copperplate engraver, embarked on his first journey to Italy in 1823 at the age of 20. For three years the artist stayed there and produced a wealth of drawings, on the basis of which he created numerous oil paintings of Italian landscapes after his return to Dresden. The present view of the "Gulf of Naples" is one of these characteristic Italian vedutas. It can be attributed to the late work of the artist and was dated by Hans Joachim Neidhardt to the period around 1850/60: "At that time Richter occasionally began to paint Italian motifs again or pick up on earlier themes". Our painting, too, is likely to be based on the young artist's travel sketches. In the spring of 1825, Richter went on a hike from Rome to Naples together with some artist friends. In his biographies he later conveyed the first impression he had of the city: "In Naples a new magical world unlocked itself, a true paradise for the landscape painter. (cf. Ludwig Richter: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, Selbstbiographie sowie Tagebuchniederschriften und Briefen, edited by Heinrich Richter, Leipzig 1909, p. 237).

In our painting the viewer's gaze is lead from a sitting young shepherdess in the foreground, whose gesture of melancholy can be traced back to Dürer's depiction of Melencolia, over the calm waters of the Bay of Naples to Castel dell'ovo and Vesuvius, the landmarks of Naples, which can be seen in the background.



FRANZ LUDWIG GRAF VON KESSELSTADT

1753 Trier – 1841 Mainz

2237 BLICK ÜBER DEN RHEIN AUF MAINZ

Signiert und datiert unten rechts:

F. Graf pinx 1827

Öl auf Holz. 39 x 52 cm

VIEW OF MAINZ WITH THE RHINE

Signed and dated lower right:

F. Graf pinx 1827

Oil on panel. 39 x 52 cm

Provenienz Provenance

Piasa, Paris, 18.06.2015, Lot 254. –
Deutscher Privatbesitz.

€ 10 000 – 12 000

Das Landesmuseum Mainz bewahrt mehrere Stadtansichten von Mainz von der Hand Franz Ludwig Kesselstadts. Er war hier als Maler und Domherr tätig.

The Landesmuseum Mainz houses several views of the city painted by Franz Ludwig Kesselstadt. He was active in Mainz as an artist and canon of the cathedral.

EDUARD GAERTNER

1801 Berlin – 1877 Flecken Zechlin

2238 GARTEN DES PRINZESSINEN-PALAIS

Signiert und datiert unten rechts:
Ed. Gaertner 1838

Aquarell über Bleistift auf Papier.
24 x 31,2 cm

THE GARDEN OF THE PRINZESSINENPALAIS

*Signed and dated lower right:
Ed. Gaertner 1838*

*Watercolour over pencil sketch on paper.
24 x 31.2 cm*

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Ungarn.

Literatur *Literature*

Zum Künstler: Irmgard Wirth: Eduard Gaertner. Der Berliner Architekturmaler, Frankfurt/Berlin/Wien 1979.

€ 20 000 – 22 000

Dieses bisher unbekanntes Aquarell von Eduard Gaertner steht in Zusammenhang mit einem verschollenen Gemälde des Malers und einem ebenfalls verschollenen Aquarell, von dem sich eine Photographie im Zentralarchiv der Staatlichen Museen in Berlin befindet (I. Wirth op. cit. Nr. 237, hier nicht abgebildet). Alle drei Arbeiten entstanden 1838.

Das verschollene Aquarell, von dem wir das alte Photo im erwähnten Archiv überprüft haben, hat die gleichen Maße wie das hier vorliegende, ist ebenfalls rechts unten signiert und datiert. Der Kunsthändler W. A. Luz bot es 1936 ohne Erfolg den Berliner Museen zum Ankauf an. Es unterscheidet sich nur geringfügig von unserem Blatt, das wiederum vor kurzem in einem Souveniralbum aus ungarischem Privatbesitz aufgetaucht ist. Der einzige Unterschied besteht in der Anzahl der Pferde und den Wachsoldaten, die dort fehlen.

Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, dem wir für seine wertvollen Hinweise danken, machte uns darauf aufmerksam, dass es sich hierbei um die Kutsche der Fürstin von Liegnitz handeln könnte, die zu diesem Zeitpunkt das Prinzessinnen-Palais bewohnte. Sie war seit 1824 mit König Friedrich Wilhelm III in morganatischer Ehe verbunden.

Die Ansicht des Palais am Boulevard Unter den Linden ist halbverdeckt von hochgewachsenen Laubbäumen. Darunter ist die Gartenanlage mit ihren Wegen, Rabatten und Skulpturen mit dem für Gaertner charakteristischen Detailreichtum wiedergegeben. Auch aus diesem Grund ist das Aquarell von Interesse, zeigt es doch einen bedeutungsträchtigen Ort im Herzen des historischen Berlins.

This previously unknown watercolour by Eduard Gaertner relates to a lost painting by the artist and a further lost watercolour of which a photograph can be found in the central archive of the Staatliche Museen in Berlin (I. Wirth op. cit. no. 237, not illustrated here). All three works were created in 1838.

The lost watercolour – of which we have checked the old photograph in the aforementioned archive – has the same dimensions as the present sheet and is also signed and dated lower right. The art dealer W. A. Luz offered to sell it to the Berlin Museum in 1936, without success. It differs only slightly from our sheet which in turn resurfaced recently in a souvenir album from a Hungarian private collection. The only difference is in the number of horses and the missing sentries.

Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, whom we would like to thank for his valuable advice, drew our attention to the fact that the coach could be that of Princess von Liegnitz who was resident at that time in the Prinzessinnen Palais. She had been in a morganatic marriage to King Friedrich Wilhelm II since 1824.

The view of the palace on the Boulevard Unter den Linden is partially concealed by tall deciduous trees, beneath which the garden with its paths, borders and sculptures is depicted with the rich detail characteristic for Gaertner. The watercolour is also interesting for this reason as it shows a preeminent location in the heart of historical Berlin.



**ERNST FERDINAND
OEHME**

1797 Dresden -1855 Dresden

2239 MÜHLE IM EICHTAL

Monogrammiert und datiert unten links:
EO 1839 (EO ligiert)

Öl auf Leinwand. 78 x 110 cm

A MILL IN EICHTAL

Monogrammed and dated lower left:

EO 1839 (EO conjoined)

Oil on canvas. 78 x 110 cm.

Provenienz Provenance

1839 von Sächsischen Kunstverein beim Künstler erworben. Durch Verlosung am 20.12.1839 an Hofmann, Bad Muskau. – Deutsche Privatsammlung. – Auktion Nagel, Stuttgart, 17.10.2019, Lot 701. – Dort vom jetzigen Eigentümer erworben.

Literatur Literature

Ulrich Bischoff (Hrsg.): Ernst Ferdinand Oehme 1797-1855. Ein Landschaftsmaler der Romantik, Dresden 1997, S. 200, Nr. 136.

€ 80 000 – 100 000

In einer Waldlichtung, an einem Bach, steht eine Mühle, umgeben von hohen Bäumen. Ein schmaler Weg führt an ihr vorbei und verliert sich in der Tiefe des Waldes. Ein Mädchen mit einem Krug in der Hand steht am Fenster der Mühle, ein Mann, einen Esel mit sich führend, geht entlang des Weges. Beide kehren dem Maler – oder dem Betrachter – den Rücken zu und scheinen ihn nicht zu bemerken. Dieser steht abseits des Weges, unmittelbar am Ufer des Baches und blickt auf die malerische Szenerie.

Die „Mühle im Eichtal“ zeugt vom Interesse Ernst Ferdinand Oehmes für die heimische Landschaft, die nicht durch geschichtsträchtige Bauten oder erhabene Motive besticht, sondern durch ihre unmittelbare suggestive Poesie. Die Naturdarstellung wird bestimmt durch die subtilen Modulationen der Braun- und Grüntöne und dem Spiel des Sonnenlichts, das durch das Laub fällt und die unebenen Bretter der Mühle in chromatischen Gelb- und Ockertönen beleuchtet. In dieser Landschaft ist, wie auch in anderen Bildern der Zeit, Oehmes Bemühen zu erkennen, die „lineare Malweise durch Betonung malerischer Elemente zu mildern“ (Bischoff, op. cit., S. 90).

Oehme schuf diese Landschaft 1839, lange nach seinen Studien bei Johan Christian Dahl und seinem Aufeinandertreffen mit der Kunst Caspar David Friedrichs, lange auch nach seiner Italienreise mit seinem Künstlerfreund Ludwig Richter. Die Landschaftsauffassung der Künstler in Dresden änderte sich zu jener Zeit, der Einfluss der Düsseldorfer Malerschule machte sich bemerkbar – diese Periode ist als Spätromantik bezeichnet worden im Gegensatz zu den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Dresden, als die Landschaftsmalerei vornehmlich geprägt wurde von Friedrich und Dahl.

Es hat sich ein Aquarell Oehmes mit nahezu gleicher Komposition erhalten, das eine Vorarbeit zum vorliegenden Gemälde darstellen dürfte (Abb. 1; Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr.7077). Das Aquarell ist ausgearbeitet, es fehlen jedoch die Figuren, die als anekdotisches Element im Gemälde ergänzt sind. Augenfällig sind zudem die Änderungen in der Gesamtanlage der Landschaft. Oehme ersetzt die Steine am Ufer des Baches durch das Grün des Grases und verdichtet das Laub der Bäume. Auf diese Weise entsteht, geprägt vom subtilen Bildlicht und Kolorit, das poetische Bild einer heimischen Waldlandschaft.

For the English text see the following page.





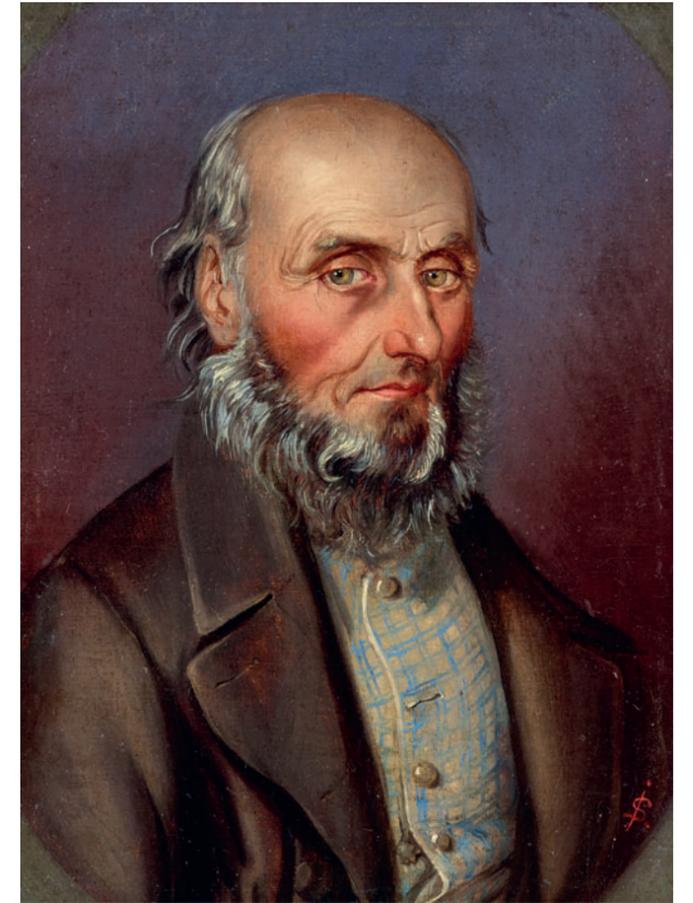
Abb. 1/III. 1: Ernst Ferdinand Oehme, Mühle im Eichtal, Aquarell/Watercolour © Museum der bildenden Künste Leipzig

In a forest clearing by a stream stands a mill, surrounded by tall trees. A narrow path runs past it and disappears into the depths of the woods. A girl with a jug in her hand stands at a window of the mill whilst a man leads a donkey along the path. Both have their backs turned towards the painter and don't appear to have noticed him. The painter himself stands away from the path on the bank of the stream, looking towards the picturesque scenery.

“Mühle im Eichtal” bears witness to Ernst Ferdinand Oehme’s interest in the local landscape, which captivates not through historical buildings or sublime motifs, but through its immediately suggestive poetry. The representation of nature is determined by the subtle modulations of brown and green tones and the play of sunlight falling through the foliage and illuminating the uneven boards of the mill in chromatic tones of yellow and ochre. In this landscape, as in other pictures of that time, one can recognize Oehme’s effort to “soften the linear painting style by emphasising painterly elements” (Bischoff, op. cit. p.90).

Oehme created this landscape in 1839 long after his studies under Johan Christian Dahl and his encounter with the art of Caspar David Friedrich, and also long after his Italy trip with his artist friend Ludwig Richter. The artists’ conception of landscape changed at that time, the influence of the Düsseldorf painting school making itself noticeable – this period has been termed Late Romantic, in contrast to the first decades of the 19th century in Dresden, when landscape painting was mainly influenced by Friedrich and Dahl.

A watercolour by Oehme with almost the same composition has survived, and may be considered the preparatory work of the present painting (ill. 1; Museum der bildenden Künste Leipzig, inv. no. 7077). The watercolour is complete but is missing the figures which serve as an anecdotal element in the painting. The changes to the layout of the landscape also catch the eye. Oehme has replaced the stones on the bank of the stream with the green of the grass and has thickened the tree foliage. This has created the poetic image of a native forest landscape coined by subtle pictorial light and colouring.



JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD

1794 Leipzig – 1872 Dresden

2240 BILDNIS EINES BÄRTIGEN MANNES

Monogrammiert unten rechts: JS (ligiert)
Öl auf Leinwand. 15,5 x 11,5 cm

PORTRAIT OF A BEARDED MAN

Monogrammed lower right: JS (conjoined)
Oil on canvas. 15.5 x 11.5 cm

Gutachten *Certificate*

Jörg Michael Henneberg, München 2020.

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 22 000

Das kleinformatige Bildnis besticht durch seine fein detaillierte Ausführung, die auf das bewusste Studium der Altdeutschen Malerei verweist, wie sie für die Nazarener und besonders für Julius Schnorr von Carolsfeld kennzeichnend ist. Jörg Michael Henneberg bemerkt in seiner Stellungnahme zu dem Bild, dass Haar- und Barttracht sowie Rock und Weste eine Datierung in die 1840er Jahre erlauben. Er beobachtet hier ferner eine Hinwendung Schnorr's zu einer realistischeren Auffassung und damit eine sichtbare Überwindung der idealisierenden Genauigkeit der früheren Werke, d. h. eine Entfernung von der Kunst der Nazarener und eine größere Nähe zu Künstlern aus dem Umfeld Ferdinand Waldmüllers.

This small-format portrait captivates us with its finely detailed execution, which testifies to the artist's study of Old German painting, as was characteristic for the Nazarenes and especially for Julius Schnorr von Carolsfeld. Jörg Michael Henneberg remarks in his commentary on the painting that the hair and beard style as well as the jacket and vest allow it to be dated to the 1840s. During this period, he also observes a change in Schnorr's style towards a more realistic style, indicating a visual renouncement of the idealizing precision of his earlier works, which amounted to a distancing from the art of the Nazarenes in exchange for a greater proximity to artists from the circle of Ferdinand Waldmüller.



**HERMANN
WINTERHALTER**

1808 Menzenschwand – 1891 Karlsruhe

- 2241 BILDNIS DER COMTESSE
FAUBERT IM PROFIL
BILDNIS COMTE HIPPOLYTE
FAUBERT IM PROFIL

Signiert und datiert unten rechts:
H. Winterhalter 11 avril 42 bzw.
22 mars 42

Bleistift auf Papier. Jeweils 23 x 18 cm
Gerahmt.

PORTRAIT OF COMTESSE
FAUBERT IN PROFILE

PORTRAIT OF COMTE HIPPOLYTE
FAUBERT IN PROFILE

Signed and dated lower right: H. Winterh-
alter 11 avril 42 and 22 mars 42

Pencil on paper. Each 23 x 18 cm

Framed.

€ 2 000 – 3 000

Hermann Winterhalter war der jüngere Bruder des berühmten Porträt-
malers Franz Xaver Winterhalter. Wie dieser studierte auch Hermann
Malerei, reiste zur Weiterbildung nach München und Rom. 1840 ließ er
sich in Paris nieder, wo auch Franz Xaver arbeitete. Die Brüder hatten
ein sehr gutes Verhältnis zueinander, und nach dem Sturz des zweiten
Kaiserreiches beschlossen beide, in Karlsruhe in den Ruhestand zu tren-
nen. Hermann überlebte seinen älteren Bruder um fast 20 Jahre.

*Hermann Winterhalter was the younger brother of the famous portrait
painter Franz Xaver Winterhalter. Like him, Hermann studied painting,
travelling to Munich and Rome for further training. In 1840 he settled
in Paris, where Franz Xaver also worked. The brothers had a very good
relationship to one another and after the fall of the Second Empire both
decided to retire to Karlsruhe. Hermann outlived his older brother by
almost 20 years.*



CARL WILHELM HÜBNER

1814 Königsberg – 1879 Düsseldorf

- 2242 DER LIEBESBRIEF

Signiert und datiert unten links:
Carl Hübner 1858

Öl auf Holz. 58,5 x 46 cm

THE LOVE LETTER

Signed and dated lower left:
Carl Hübner 1858

Oil on panel. 58,5 x 46 cm

Provenienz Provenance

Galerie Josef Cohnen, Münchengladbach,
1976 erworben. – Seitdem in Familien-
besitz.

€ 3 000 – 4 000

HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

2243 RASTENDE FAMILIE VOR EINER OSTERIA

Signiert und datiert unten rechts:
HBürkel (ligiert) 1843

Öl auf Leinwand (doubliert). 32,5 x 44 cm

A FAMILY AT REST BY AN OSTERIA

*Signed and dated lower right: HBürkel
(conjoined) 1843*

Oil on canvas (relined). 32.5 x 44 cm

Provenienz *Provenance*

Deutscher Privatbesitz. – Dieses Lot wird
zugunsten der Caritas versteigert.

Literatur *Literature*

Vgl. Bühler, Hans-Peter und Krückl, Albrecht: Heinrich Bürkel, München 1989, S. 289, Nr. 543 u. 544 (jeweils mit Abb.)

€ 18 000 – 22 000

Ausgedehnte Wanderungen und Reisen in Europa sowie längere Studienaufenthalte in Italien weiteten den Horizont Bürkels, den aus Pirmasens stammenden Gerichtsschreiber, der sich 1822 auf das Wagnis einließ Maler zu werden. Seine stimmungsvollen realistischen Bilder, in denen er Bauernhöfe, Schmieden und Wirtshäuser, aber gerne auch fahrendes Volk, Bettler, Banditen und Mönche in ihrer heimatlichen Landschaft darstellte, gewannen schon bald Liebhaber und Käufer. Bürkel vermarktete seine Gemälde geschickt über Kunstvereine in ganz Deutschland, später auch in den USA und war schon zu Lebzeiten wohlhabend und berühmt, wozu wohl auch eine Heirat in die Münchner Großbourgeoisie beigetragen haben mag.

Wir danken Albrecht Krückl für die Bestätigung der Authentizität anhand hochauflösender Fotografien. Das uns vorliegende Werk wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen.

Extensive hiking trips and travels throughout Europe as well as longer educational sojourns to Italy served to broaden the artistic horizons of Bürkel, a former legal clerk from Pirmasens, who decided to take the great leap of becoming a painter in 1822. His atmospheric, realistic images depicting farms, blacksmiths and inns, but also travellers, beggars, bandits and monks in their native landscapes soon found both fans and buyers.

Bürkel skilfully marketed his paintings via artists' associations throughout Germany, and later in the United States. He achieved both wealth and fame during his lifetime, which may have been abetted by his marriage into an upper middle class family from Munich.

We would like to thank Albrecht Krückl for confirming the authenticity of this work on the basis of high-resolution photographs. The painting will be included in the supplement to the catalogue raisonné.





HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

2244 VIEHWEIDE IN BAYERISCHER
VORALPENLANDSCHAFT

Signiert unten rechts: HBürkel

Öl auf Leinwand. 44 x 60 cm

*CATTLE GRAZING IN THE ALPINE
FOOTHILLS IN BAVARIA*

Signed lower right: HBürkel

Oil on canvas. 44 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (rückseitiges Etikett). – Rheinische Privatsammlung. – Verkauf zugunsten des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums, Köln.

€ 15 000 – 20 000

Ausstellungen *Exhibitions*

Kaiserslautern 1969: Heinrich Bürkel zum 100. Todestag. Gemälde und Graphik, Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kat. Nr. 110.

Literatur *Literature*

Bühler, Hans-Peter und Krückl, Albrecht: Heinrich Bürkel, München 1989, S. 260, Nr. 317.

Heinrich Bürkel gehörte zu Beginn der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts zu den erfolgreichsten Münchner Landschaftsmalern. Seine Schilderungen des alltäglichen Lebens von Bauern, Jägern, Hirtenjungen oder Räubern bettete er in großartige Landschaften des bayerischen Alpenraumes ein.

By the early 1840s, Heinrich Bürkel was among the most successful landscape painters in Munich. He embedded his depictions of the daily life of farmers, hunters, shepherd boys and bandits into the magnificent landscapes of the Bavarian Alps.



KÁROLY (KARL) MARKÓ D. Ä.

1791 Leutschau – 1860 Villa Appoggi bei Florenz

2245 SÜDLICHE LANDSCHAFT
MIT EINER BADENDEN

Signiert und datiert unten links:
Markó 1845

Öl auf Leinwand. 38 x 54 cm

*SOUTHERN LANDSCAPE WITH A
WOMAN BATHING*

Signed and dated lower left: Markó 1845

Oil on canvas. 38 x 54 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in deutschem Familienbesitz.

€ 5 000 – 7 000

EUGEN VON GUÉRARD

1811 Wien – 1901 London

2246 ITALIENISCHE LANDSCHAFT

Signiert unten links: Eug: v Guérard

Öl auf Leinwand (doubliert).

46,5 x 62,5 cm

ITALIAN LANDSCAPE

Signed lower left: Eug: v Guérard

Oil on canvas (relined). 46.5 x 62.5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in deutschem Familienbesitz.

€ 15 000 – 20 000

Nach einem Aufenthalt 1826-1836 in Italien in Rom, auf Sizilien und in Neapel und ersten malerischen Arbeiten studierte Eugen von Guérard 1838-1845 bei Johann Wilhelm Schirmer an der Düsseldorfer Kunstakademie. 1852 reiste er jedoch nach Australien und ließ sich in Melbourne nieder, wo er 1856 die Gründung der „School for Instruction in Drawing and Design“ anregte. 1870 wurde er Kurator der National Gallery of Victoria und der zugehörigen Kunstschule, wo er die Unterrichtsmethoden der Düsseldorfer Kunstakademie einführte. 1881 kehrte er nach Düsseldorf zurück.

In seiner Düsseldorfer Studienzeit malte Eugen von Guérard Landschaftsdarstellungen aus der näheren Umgebung sowie, nach früheren Skizzen, Motive aus Italien; zu Letzteren ist auch unsere Landschaft zu zählen. Berühmt ist er jedoch bis heute für seine äußerst realistischen Darstellungen noch fast unberührter Landschaften und Niederlassungen von Siedlern im australischen Victoria, die heute wichtige Dokumente der frühen Kolonialzeit sind. Durch sie gilt Eugen von Guérard als der erste „australische“ Maler überhaupt.

In der 1132. Lempertz-Auktion im Mai 2019 wurde als Lot 1526 eine gleich gestaltete, im Detail jedoch unterschiedliche Version dieser Landschaftsdarstellung versteigert, die nur mit „E.v.G.“ monogrammiert und mit 21 x 31,5 cm deutlich kleiner ist. Bei unserem Gemälde dürfte es sich somit um die erste und vorbildhafte Version von Eugen von Guérard handeln, die er in seiner kleineren Version selber wiederholt hat.

Following a stay in Italy from 1826 to 1836 in which he visited Rome, Sicily and Naples and carried out his first paintings, Eugen von Guérard studied from 1838 to 1845 under Johann Wilhelm Schirmer at the Düsseldorf Art Academy. In 1852, he travelled to Australia and settled in Melbourne, where he initiated the founding of the "School for Instruction in Drawing and Design" in 1856. In 1870 he became curator of the National Gallery of Victoria and its associated art school, where he introduced the teaching methods of the Düsseldorf Academy. He returned to Düsseldorf in 1881.

During his time as a student in Düsseldorf, Eugen von Guérard painted landscapes from the surrounding area as well as Italian motifs after sketches he had made in the previous years. The present landscape is one of the latter. However, he is most famous today for his extremely realistic depictions of the still almost untouched landscapes and settler villages of Victoria, Australia, which today represent important documents of the early colonial period. It is because of these works that Eugen von Guérard is considered the first ever "Australian" painter.

An identical composition differing in only a few minor details was sold at Lempertz in May 2019 as lot 1526. It was monogrammed "E.v.G." and, measuring just 21 x 31.5 cm, was considerably smaller than this painting. The present work is thought to be the initial prototype, which the artist later reiterated in a smaller version.





**FRIEDRICH WILHELM
KLOSE**

1804 Berlin – nach 1863 Berlin

2247 **LANDSCHAFT BEI ROM MIT
BLICK AUF DEN PETERSDOM**

Signiert unten rechts: FWKlose

Öl auf Leinwand. 22 x 30 cm

*LANDSCAPE NEAR ROME WITH A
VIEW OF ST. PETER'S BASILICA*

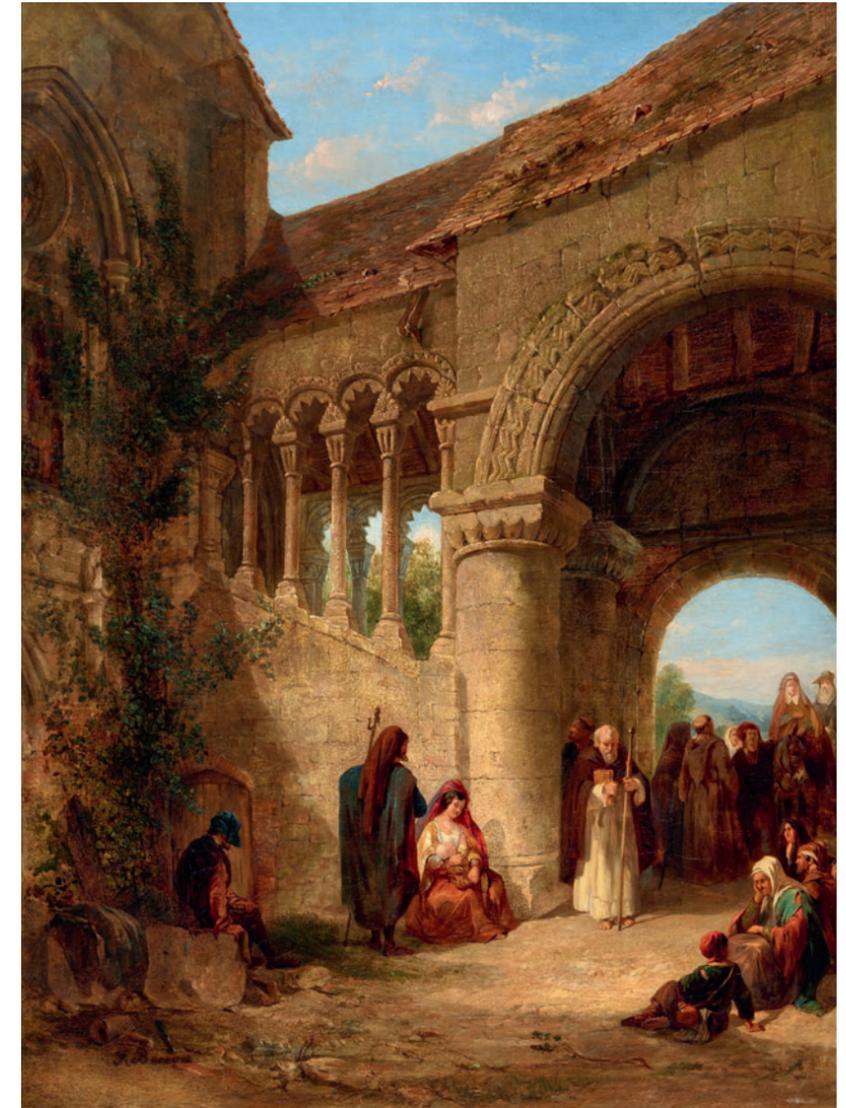
Signed lower right: FWKlose

Oil on canvas. 22 x 30 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Westphal, Berlin. – Deutsche
Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



**FRANÇOIS ANTOINE
BOSSUET**

1798 Ypern – 1889 Brüssel

2248 **PILGRIM VOR EINER SPANISCHEN
KATHEDRALE**

Signiert unten links: F. Bossuet

Öl auf Leinwand. 80 x 65 cm

*PILGRIM AT A SPANISH
CATHEDRAL*

Signed lower left: F. Bossuet

Oil on canvas. 80 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Sammlung geheimer Kommerzienrath
Mendelssohn, Berlin. – Belgische Privat-
sammlung. – Lempertz Köln, 16.05.2009,
Lot 1311. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*

Friedrich von Bötticher: Malerwerke des
19. Jahrhunderts. Bd. 1,1, Dresden 1891,
S. 122, Nr. 13.

€ 5 000 – 7 000

ANSELM FEUERBACH

1829 Speyer – 1880 Venedig

2249 JACOB FREIT UM RAHEL
Öl auf Leinwand. 147 x 182 cm

JACOB'S COURTING FOR RACHEL

Oil on canvas. 147 x 182 cm

Gutachten *Certificate*

Paul Wember, Krefeld, 5.8.1953 (abgedruckt bei Ecker, a.a.O., S. 204f).

Ausstellungen *Exhibitions*

Von 1969 bis 1979 als Leihgabe im Kaiser Wilhelm Museum Krefeld.

Literatur *Literature*

Jürgen Ecker: Anselm Feuerbach. Leben und Werk. Kritischer Katalog der Gemälde, Ölskizzen und Ölstudien, München 1991, S. 204f, Nr. 332.

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende Gemälde ist ein frühes und großformatiges Werk von Anselm Feuerbach. In seinem Gutachten von 1953 datierte es Paul Wember in die Düsseldorfer Studienzeit des Künstlers. Jürgen Ecker schlug dagegen im 1991 erschienenen Werkverzeichnis eine Datierung in die Zeit des ersten römischen Aufenthalts vor und hält heute eine Entstehung im Karlsruher Atelier des Künstlers um 1854 für wahrscheinlich, kurz vor dem ersten Italienaufenthalt Feuerbachs.

Das Thema unseres Gemäldes ist dem 1. Buch Moses entnommen (Kap. 29). Nachdem sich Jakob den Segen des Erstgeborenen durch seinen Vater Isaak erschlichen hatte, bedrohte ihn sein älterer Bruder Esau mit dem Tod und Jakob floh zu seinem Onkel Laban von Haran. Er verliebte sich in dessen Tochter Rahel und diente sieben Jahre bei Laban, um diese heiraten zu können. Am Ende der sieben Jahre gab ihm Laban jedoch nicht wie vereinbart Rahel, sondern der Tradition folgend deren ältere Schwester Lea zur Frau. Um auch Rahel heiraten zu können, musste er Laban sieben weitere Jahre dienen.

Feuerbach stellt den Moment dar, in dem Jakob seinem Onkel Vorhaltungen macht, nicht die erbetene Rahel, sondern deren Schwester zur Frau bekommen zu haben. Die beiden Hauptfiguren sind der junge Jakob und sein Onkel Laban. Zwischen ihnen steht Rahel, am rechten Bildrand sitzt Lea mit ihrer älteren Dienerin Silpa. Während Jakob und Rahel vor einem weiten Landschaftsausblick und Lea mit ihrer Dienerin vor einer laubumrankten Häuserwand dargestellt werden, bildet die mittlere Figur des Laban eine Verbindung dieser beiden Hintergrundszenerien. Feuerbach gibt die fünf Figuren in einer vergleichsweise strengen Anordnung nebeneinander wieder, wobei ein besonderer Reiz in der Gestik der Hände liegt, die das komplizierte Beziehungsgeflecht verdeutlichen. Sowohl Jakob (vorwurfsvoll) als auch Laban (anbietend) verweisen auf die mit gesenktem Kopf sitzende Lea. Mit der anderen Hand hält Laban den Arm seiner jüngeren Tochter Rahel fest. Deren anderer Arm wiederum ist in Demutsgeste vor die Brust gehalten. Die Dienerin Silpa verweist mit einer Hand auf die beiden Kontrahenten Jakob und Laban und stützt mit der anderen ihre Herrin, die wiederum in Verzweiflung und Passivität beide Arme sinken lässt.

Unser in kleinen Partien noch unvollendetes Werk zeigt bereits die charakteristischen Merkmale von Feuerbachs Stil aus seiner römischen Zeit, insbesondere die klassisch beruhigte Komposition mit einer statuarischen Figurenbildung und zurückhaltendem Kolorit. Feuerbach steht damit durchaus im Gegensatz zu einigen seiner Zeitgenossen, beispielsweise dem Wiener Malerfürsten Hans Makart oder dem Münchener Akademiedirektor Carl Theodor von Piloty, die zu einer prunkvolleren und dekorativen Malerei mit deutlich kräftigerem Kolorit neigten. Demgegenüber ist Feuerbach ein Vertreter der idealen Malerei des 19. Jahrhunderts.

Wir danken Herrn Dr. Jürgen Ecker für seine nochmalige Bestätigung der Eigenhändigkeit von Anselm Feuerbach auf der Grundlage hochauflösender Fotografien.

For the English text see the following page.



The present painting is an early and large-format work by Anselm Feuerbach. In his expertise from 1953, Paul Wember dates it to the artist's period of study in Düsseldorf. In the catalogue raisonné published in 1991, Jürgen Ecker in contrast suggested a dating to the time of his first sojourn in Rome and today considers a creation in the artist's studio in Karlsruhe in around 1854, shortly before Feuerbach's first stay in Italy, to be probable.

The theme of our painting is the First Book of Moses (chapter 29). After Jacob had obtained the blessing of the first-born through his father Issac, his elder brother Esau threatened him with death and so Jacob fled to his uncle Laban von Haran. He falls in love with Laban's daughter Rachel and in order to marry her, serves Laban for seven years. At the end of this time, Laban does not give him Rachel as agreed, but according to tradition, gives him her elder sister Lea as wife. To be able to marry Rachel as well, he must serve Laban for a further seven years.

Feuerbach depicts the moment when Jacob reproaches his uncle for not having received Rachel as wife, but her sister. Rachel stands between the two main characters of the young Jacob and his uncle Laban, with Lea and her elderly servant Silpa seated on the right edge of the picture. Whilst Jacob and Rachel are depicted in front of a wide landscape vista and Lea and her servant in front of the wall of a foliage-covered house, the central figure of Laban forms a connection between these two background scenes. Feuerbach presents the five figures in a comparatively strict arrangement alongside each other, whereby the gesture of the hands is particularly compelling, illustrating the complicated network of relationships. Both Jacob (reproachful) and Laban (offering) allude to Lea, seated with her head lowered. Laban firmly grips the arm of his other daughter Rachel with his other hand whilst his other arm is held at the chest in a gesture of humility. The servant Silva signals with one hand to both opponents, Jacob and Laban, and with the other supports her mistress whose arms hang down in despair and passiveness.

Our work, still unfinished in small sections, already shows the characteristic features of Feuerbach's style of his Roman period, in particular the classically calm composition and restrained colouring. This stands Feuerbach in contrast to his contemporaries such as the Viennese academic painter Hans Makart or the Munich academy director Carl Theodor von Piloty who tended towards a more splendid and decorative painting with considerably stronger colouring. On the other hand, Feuerbach is a representative of the ideal painting of the 19th century.

We would like to thank Dr Jürgen Ecker for his renewed confirmation of the hand of Anselm Feuerbach on the basis of high-resolution photographs.



CARL MAYER

1798 Nürnberg – 1868 Nürnberg

2250 MÄDCHEN BEI DER
GETREIDEERNT

Signiert unten links: C. Mayer

Aquarell. 28,5 x 21 cm

A GIRL HARVESTING GRAIN

Signed lower left: C. Mayer

Watercolour. 28.5 x 21 cm

€ 1 000 – 1 200

CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2251 DAS QUARTETT

Monogrammiert unten links:
S im Rhombus

Öl auf Leinwand (doubliert). 39 x 22 cm

THE QUARTET

Monogrammed lower left: S in a rhombus

Oil on canvas (relined). 39 x 22 cm

Provenienz Provenance

Bis 1917 Sammlung Otto Spitzweg. – Galerie Caspari, München. – Auktion Christie's, London, 11.10.1995, Lot 62. – Süddeutsche Privatsammlung.

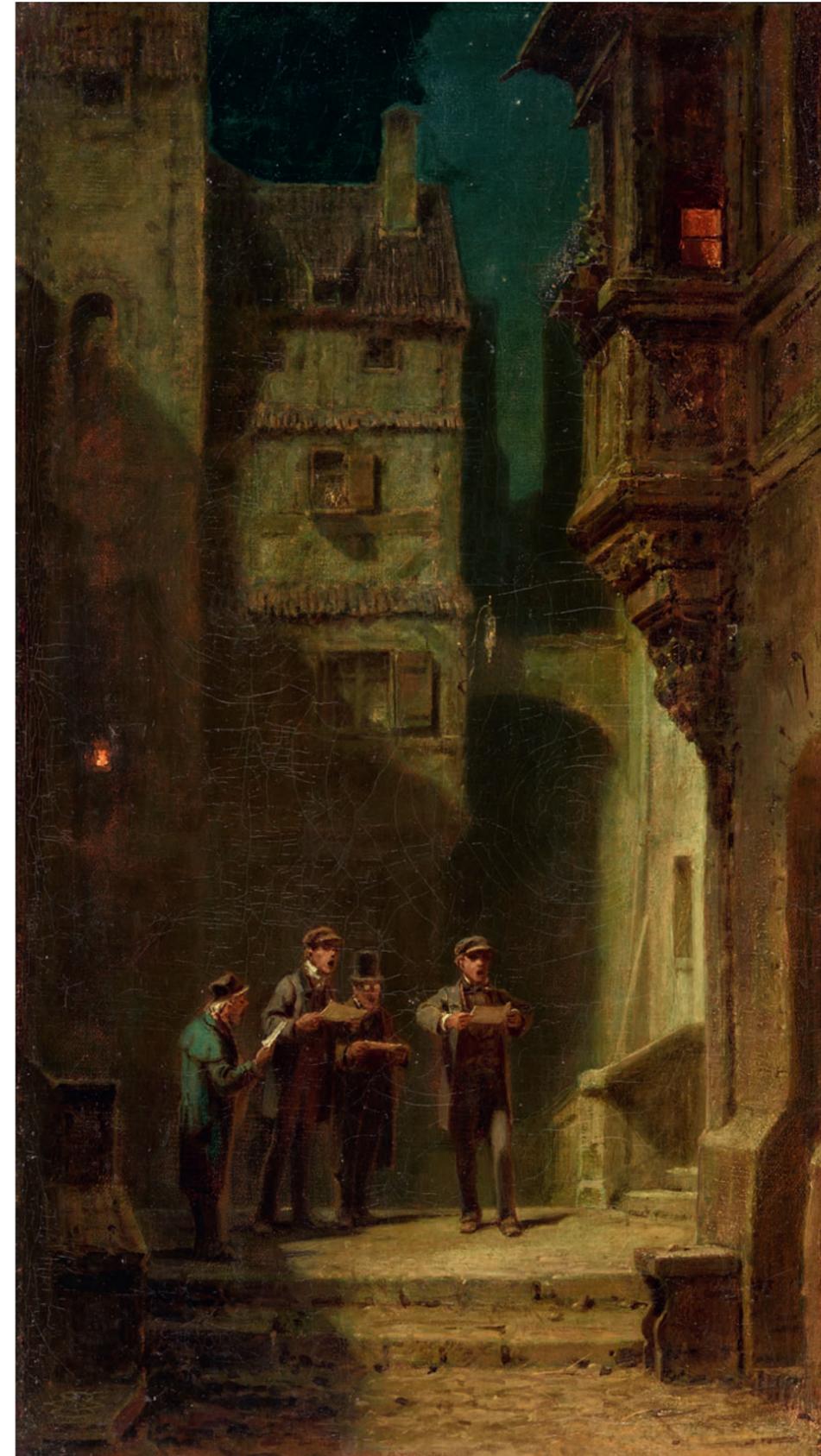
Literatur Literature

Günther Roennefahrt: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 256, Nr. 1086. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Ständchen, Serenaden- und Straßensänger-Bilder. Ein Beitrag zum musikalischen Spitzweg, München 1975, Nr. 27. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, S. 563, Nr. 1559.

€ 60 000 – 70 000

Carl Spitzweg hat die Musik geliebt. Er war ein begeisterter Musikkenner und durchaus versierter Klavierspieler. Sein jüngerer Bruder Eduard handelte mit Musikalien und heiratete nacheinander zwei Töchter des Münchener Hofviolinisten Johann Baptist Moralt. In den Skizzenbüchern Spitzwegs finden sich immer wieder detaillierte Zeichnungen von Musikern oder Instrumenten. Darüber hinaus widmen sich zahlreiche Gemälde des Künstlers musikalischen Themen, von denen das vorliegende Werk eines der charmantesten sein dürfte. Es zeigt ein Männerquartett zu nächtllicher Stunde in einem vom Mondlicht teils hell erleuchteten Innenhof. Drei frontal und ein im Profil wiedergegebener Sänger schmettern aus voller Kehle ihr Ständchen unter dem Erkerfenster einer angebeteten Dame. Eine laut Wichmann nach unserem um 1865-70 zu datierenden Gemälde angefertigte zweite Version in Privatbesitz ist breiter angelegt und weist nicht das von Spitzweg so oft gewählte extrem schmale Hochformat auf, das für unser Bild so charakteristisch ist. Daneben zeigt unser Gemälde auch die Ambiguität vieler Werke von Spitzweg, die Verbindung von Gegensätzen und Spannungen, von biedermeierlicher Beschaulichkeit und deren humorvoller Ironisierung. Spitzweg, einer der bekanntesten und beliebtesten Maler des 19. Jahrhunderts, steht damit einerseits in der Tradition des Biedermeiers und weist dabei zugleich auf die Moderne voraus.

Carl Spitzweg loved music. He was an enthusiastic music connoisseur and an experienced piano player. His younger brother Eduard was a music supply merchant and married two daughters of the Munich court violinist Johann Baptist Moralt one after the other. Detailed drawings of musicians or instruments are often found in Spitzweg's sketchbooks, and he dedicated several paintings to musical themes, of which the present painting is probably one of its most charming. The painting shows a male quartet at night in a courtyard partly brightly lit by moonlight. The singers, three viewed from the front and one in profile, enthusiastically serenade a revered lady from beneath her bay window. According to Wichmann, a second, privately owned version made after our painting of 1865-70, is broader in scale and does not have the extremely narrow portrait format so often chosen by Spitzweg that is so characteristic of our painting. In addition, our painting also shows the ambiguity of many of Spitzweg's works, the combination of opposites and tensions, of Biedermeier tranquillity and its humorous irony. Spitzweg, one of the best known and most popular German painters of the 19th century, thus stands on the one hand in the tradition of the Biedermeier whilst simultaneously pointing the way forward to modernity.



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2252 DER BETTELMUSIKANT (VORSTUDIE)

Öl auf Balsaholz (Zigarrenkistenholz).
26 x 9 cm

THE BEGGAR MUSICIAN (STUDY)

Oil on balsa wood (cigar case wood).
26 x 9 cm

Gutachten *Certificate*

Adolf Alt, München, 14.2.1924 (liegt nicht mehr vor). – Dr. Siegfried Wichmann (erstellt vor 1999).

Provenienz *Provenance*

Sammlung der Familie Spitzweg. – Auktion Hugo Helbing, München, 14.2.1924, Lot 648 mit Abb. – Westfälische Privatsammlung. – 771. Lempertz-Auktion, Köln, 15.5.1999, Lot 1469. – Westfälische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Ausstellung „Carl Spitzweg“, Stiftung Haus der Kunst, München, 24.1.-4.5.2003. – Ehemals Dauerleihgabe Museum Kunstpalast, Düsseldorf (bis 2019).

Literatur *Literature*

Wichmann, Siegfried: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, S. 577, Nr. 1599. – Roennefahrt, Günther: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München, 1960, Nr. 1100. – Wichmann, Siegfried: Carl Spitzweg. Der Bettelmusikant. Dokumentation, Starnberg-München, R.f.v.u.a.K. 1996, S.1ff. Bayr. Staatsbibl. München, Inventarnr. Ana 656 SW 138.

€ 20 000 – 25 000

Diese kleine Skizze stellt die Vorstudie zu Spitzwegs ebenfalls kleinformatigem (41,1 x 12,9 cm) und gleichnamigem Werk „Der Bettelmusikant“ dar, welches sich in der Neuen Pinakothek in München befindet (Inventarnr. 8944).

Während Spitzweg in unserer Vorstudie, wie üblich, auf Details verzichtet (Laterne, Wandbemalung, Fenstersprossen und -läden) nimmt er auch den Bewohner des Hauses, der zornig mit einer Zipfelmütze auf dem Kopf aus dem obersten Fenster auf den Musikanten herabblickt, nicht in die Studie auf. Da diese Figur ein wichtiges Element der Endfassung darstellt, wird deutlich, dass Spitzweg innerhalb dieser Studie den Fokus auf andere Inhalte legte. Es kam Spitzweg scheinbar darauf an, den Bettelmusikanten in die Farbflächen des Bodens und der Architektur einzubetten.

Wichmann schreibt in seinem Gutachten: „Die breit gemalte Skizze zeigt eine hervorragende Technik, die sich Spitzweg in den 50er Jahren aneignet. [...] Auffällig [...] ist die klare Trennung von hellen und dunklen Flächen, die Spitzweg genial vorträgt, so daß der Klarinettenspieler als Silhouette vor einer hellen Wand steht, noch eingebunden links in eine bräunliche Wandfläche, der Schatten hebt sich nun mittelbar vom Standmotiv ab und bindet auch nochmals die Figur statisch an den Grund.“

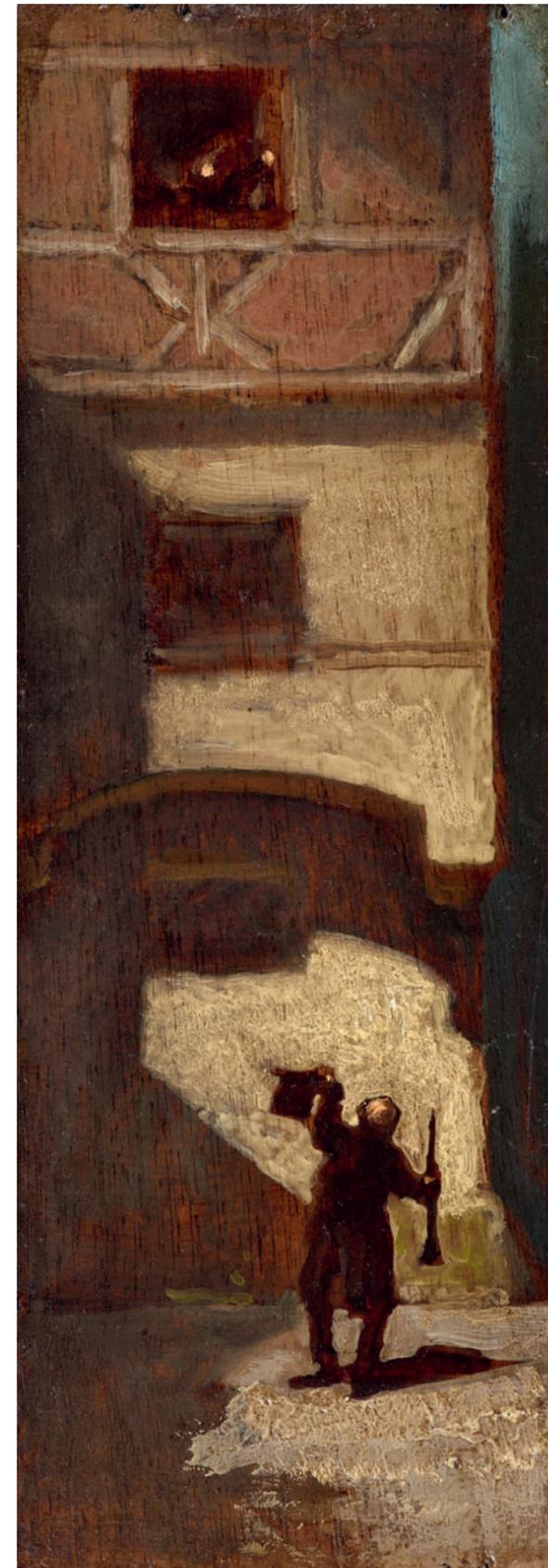
Verso befindet sich ein handschriftliches Etikett mit der Bestätigung der Echtheit durch Richard Spitzweg: „Ich bestätige, daß das umstehende Gemälde: „Der Bettelmusikant“, Flötenspieler seinen Zylinder für eine Gabe emporhaltend, auf Zigarrenbrettchen gemalt, 25 ½ cm hoch, 9 cm breit, eine Originalarbeit meines Großonkels Carl Spitzweg ist. München, den 7. Febr. 1924 Richard Spitzweg.“

This small sketch is a study for Spitzweg's eponymous small format work "Der Bettelmusikant" (41.1 x 12.9 cm) which is now housed in the Neue Pinakothek in Munich (inv. no. 8944).

As usual in a study, Spitzweg dispenses with details such as the lantern, wall mural, window frames, and shutters, but he also fails to include the man with a night cap who, in the final painting, glares downangrily at the musician from an upper floor window. The fact that this figure formed such an integral part of the finished composition indicates that Spitzweg wished to focus on other details in this sketch. He was obviously more concerned with how to integrate the beggar musician into the tonal fields of the ground and the architecture.

Wichmann writes in his expertise: "This loosely painted sketch displays the exceptional technique which Spitzweg adopted in the 1850s. [...] It is interesting to note [...] the clear demarkation between lighter and darker areas which Spitzweg applies brilliantly, making the clarinet player appear silhouetted against the pale colour of the wall and blended into the darker area on the left, whilst his shadow contrasts with the figure himself and binds him to the ground below." (from the German).

The back of the sketch bears a hand-written notice by Richard Spitzweg confirming its authenticity: "I confirm the opposite painting: "Der Bettelmusikant", flute player holding out his top hat to receive alms, painted on cigar wood, 25 ½ cm high, 9 cm wide, to be an authentic work made by my great-uncle Carl Spitzweg. Munich, 7th February 1924 Richard Spitzweg." (from the German)





CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2253 DER LUMPENHÄNDLER

Unten rechts: Nachlassstempel

Aquarell auf Papier. 19,5 x 16 cm

Unter Glas gerahmt.

THE RAG SELLER

Lower right: Estate stamp

Watercolour on paper. 19,5 x 16 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Venator, Köln, März 1993, Lot 2912. –
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Am unteren Blattrand mit Bleistift notiert: „Die Welt steht auf Koan Fall mehr lang!“

Annotated in pencil on the lower edge: “Die Welt steht auf Koan Fall mehr lang!”



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2254 DACHKAMMER MIT DIVERSEM
MOBILIAR

Unten Mitten: Rauten- und Stempel-
signatur

Bleistift auf Papier. 24,5 x 20 cm

Gerahmt.

ATTIC SCENE WITH FURNITURE

*Lower centre: Rhombus and stamped
signature.*

Pencil on paper. 24,5 x 20 cm

Framed.

€ 1 800 – 2 200



HERMANUS KOEKKOEK

1815 Middelburg – 1882 Haarlem

2255 EIN GESPRÄCH AM KAI

Signiert unten links: H. Koekkoek

Öl auf Holz. 21,3 x 32,5 cm

CONVERSATION BY THE QUAY

Signed lower left: H. Koekkoek

Oil on panel. 21.3 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*

Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede. –
Belgische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000



ADRIANUS EVERSEN

1818 Amsterdam – 1897 Delft

2256 VOR DER WESTERKERK IN ENKHUIZEN

Signiert unten rechts: A Eversen

Öl auf Leinwand. 56,2 x 46,5 cm

AT THE WESTERKERK IN ENKHUIZEN

Signed lower right: A Eversen

Oil on canvas. 56.2 x 46.5 cm

Provenienz *Provenance*

Douwes Fine Art, Amsterdam/London. –
Galerie Cohnen, Mönchengladbach. –
Kunsthau Böhler, Stuttgart. – Rheini-
sche Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000



ANTHONY ANDREAS DE MEYER

1806 Den Haag – 1867

2257 WINTERLANDSCHAFT MIT EISLÄUFERN

Signiert unten links: AA de Meyier

Öl auf Holz. 37 x 52,5 cm

WINTER LANDSCAPE WITH SKATERS

Signed lower left: AA de Meyier

Oil on panel. 37 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Niederländischer Privatbesitz.

€ 8 000 – 10 000



JOSEPHUS JODOCUS MOERENHOUT

1801 Eekeren – 1875 Antwerpen

2258 RASTENDE REITER

Signiert unten rechts: J. Moerenhout

Öl auf Holz. 38 x 52,5 cm

RESTING HORSEMAN

Signed lower right: J. Moerenhout

Oil on wood. 38 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Josef Cohen, Mönchengladbach, 1972 erworben. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 5 000 – 8 000

**REINHARD SEBASTIAN
ZIMMERMANN**

1815 Hagnau – 1893 München

2259 HOCHZEIT IN DACHAU

Signiert unten links: R. S. Zimmermann

Öl auf Leinwand (doubliert).

104 x 156 cm

A WEDDING IN DACHAU

Signed lower right: R. S. Zimmermann

Oil on canvas (relined). 104 x 156 cm

Provenienz Provenance

Restaurant Lüchow's, New York. –
Auktion Sotheby's, New York,
29.10.1981. – Auktion Neumeister,
München, 30.11./1.12.1983, Lot 1243. –
Europäischer Kunstbesitz.

Ausstellungen Exhibitions

Bayerische Landesausstellung, Nürnberg
1882.

Literatur Literature

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des
19. Jahrhunderts, Bd. 2.2, Dresden 1901,
S. 106, Nr. 48.

€ 35 000 – 50 000

Gleich einer Bühne ist die Stube wiedergegeben, in der die Hochzeitsfeier in Dachau abgehalten wird, mit dem Brautpaar und dem Pfarrer im Bildzentrum. Ausgehend von diesen Protagonisten entfaltet sich die figurenreiche Hochzeitsgesellschaft, die charakterisiert wird durch die lebensnahe Schilderung der Ereignisse, die subtile Erfassung der Emotionen, aber auch durch die malerische Brillanz – Zimmermann kontrastiert effektiv die schummerige Stube mit den kraftvollen roten und hellblauen Farbtupfern, die in den Trachten, dem Regenschirm des Pfarrers oder dem Polster des Stuhles aufleuchten. Gekonnt arrangiert der Künstler zudem die zahlreichen Teilnehmer der Feier und erfasst deren unterschiedlichen Regungen, den Ernst des Pfarrers, das Lächeln der Braut, die angespannte Haltung des Bräutigams, aber auch die Reaktionen der Gäste – vom stillen Glück des Brautvaters über den überschwänglichen Jubel der Freunde bis zur Gleichgültigkeit der Kinder, die die Bedeutung des Festes noch nicht ganz erfassen und lieber auf dem Boden hockend die Hunde füttern.

Das Gemälde ist um 1860 und damit in einer Schaffensperiode Zimmermanns entstanden, in der er bereits ein angesehenes Mitglied der Münchner Malerschule war. Zimmermann, aus Hagnau am Bodensee stammend, war eigentlich nicht für die Kunst bestimmt, sondern für eine kaufmännische Laufbahn. Nach seinem Entschluss, Künstler zu werden, studierte er an der Münchener Akademie unter anderem bei Cornelis Schnorr von Carolsfeld. Nach der endgültigen Niederlassung in München 1847 malt er seine wichtigsten Werke, darunter die „Zahlungsschwierigkeiten“ (1852), „Die Impfstube“ (1857; Zeppelin Museum Friedrichshafen) und eben die „Hochzeit in Dachau“, das vorliegende Werk.

Faszinierend ist die Provenienz des Gemäldes, dessen Darstellung so sehr in der regionalen süddeutschen Tradition verwurzelt zu sein scheint. Nachdem es noch 1882 in der Bayerischen Landesausstellung in Nürnberg gezeigt wurde, gelangte es in die Vereinigten Staaten, nach New York. Dort war es im Lüchow's zu sehen, einem Restaurant des deutschen Auswanderers August Lüchow im East Village, welches bis in die 1980er Jahre existierte.

For the English text see the following page.



The parlour in which the wedding party is held is like a stage, with the bridal pair and the priest in the centre of the picture. Starting from the protagonists, the richly attended wedding party unfolds, characterised by the lifelike depiction of the events, the subtle recording of emotions, but also by the painterly brilliance – Zimmermann effectively contrasts the dimly-lit parlour with the powerful red and light blue dabs of colour gleaming from the costumes, the priest's umbrella or the chair upholstery. Furthermore, the artist has skillfully arranged the numerous participants of the party and captured their various emotions – the seriousness of the priest, the bride's smile, the tense posture of the groom, but also the reactions of the guests, from the quiet happiness of the bride's father and the exuberant rejoicing of the friends to the indifference of the children who do not yet fully grasp the meaning of the celebration and would rather crouch down to feed the dogs.

The painting was created in around 1860, in one of Zimmermann's creative periods in which he was already an esteemed representative of the Munich painting school. From Hagnau on Lake Constance, Zimmermann was not actually intended for a career in art but for that of a merchant. Having decided to become an artist, he studied at the Munich academy under teachers such as Cornelis Schnorr von Carolsfeld. After finally settled in Munich in 1847, he painted his most important works including "Payment Difficulties" (1852), "The Vaccination Room" (1857; Zeppelin Museum Friedrichshafen) as well as the present work "Wedding in Dachau".

The provenance of the painting is fascinating, with its depiction of an image that seems so deeply rooted in the regional South German tradition. After it was shown at the Bavarian State Exhibition in Nuremberg in 1882, it was brought to the United States, to New York. There it was displayed in Lüchow's, a restaurant run by the German emigrant August Lüchow in the East Village which existed until the 1980s.



EDUARD PAPE

1817 Berlin – 1905 Berlin

2260 SÜDLICHE UFERLANDSCHAFT

Signiert unten links: E. Pape

Öl auf Leinwand. 38 x 69 cm

SOUTHERN WATER LANDSCAPE

Signed lower left: E. Pape

Oil on canvas. 38 x 69 cm

€ 5 000 – 6 000

**JULIUS EDUARD WILHELM
HELFFT**

1818 Berlin – 1894 Berlin

2261 INNENANSICHT DER KIRCHE
SAN MINIATO AL MONTE IN
FLORENZ

Signiert und datiert unten rechts:
Helfft 1870

Öl auf Leinwand (doubliert). 72 x 60 cm

*VIEW OF THE INTERIOR OF SAN
MINIATO AL MONTE IN FLORENCE*

Signed and dated lower right: Helfft 1870

Oil on canvas (relined). 72 x 60 cm

Provenienz *Provenance*

Französische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

XLVII. Kunstausstellung der Königlichen
Akademie der Künste, Berlin, Königl.
Akademie-Gebäude, 18.9.-6.11.1870, Nr.
294.

Literatur *Literature*

Friedrich von Boetticher: Malerwerke
des Neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 1, 2.
Hälfte, Dresden 1891, Neudruck Leipzig
1941, S. 488, Nr. 18.

€ 10 000 – 15 000

Der Berliner Maler Julius Helfft, ein Schüler Wilhelm Schirmers an der dortigen Akademie der Künste, besuchte im Verlauf seiner ersten Italienreise von 1843 bis 1847 u.a. Florenz. Unsere eindrucksvolle Ansicht zeigt das Innere der Florentiner Kirche San Miniato al Monte, die sich auf einem Hügel oberhalb der Stadt befindet. Die dreischiffige Basilika wurde im 11. Jahrhundert errichtet und zählt zu den schönsten Kirchenbauten der italienischen Romanik. Helfft hat das Innere der Kirche mit Blick auf den Ostchor detailliert und präzise wiedergegeben und mit Mönchen sowie den Teilnehmern einer Messe stimmungsvoll staffiert.

The Berlin artist Julius Helfft was a pupil of Wilhelm Schirmer at the Academy of Fine Arts and stayed in Italy between 1843 and 1847, visiting, amongst others, Florence. The present impressive view depicts the interior of the Florentine church of San Miniato al Monte, situated on a hill outside the city. The basilica was erected in the 11th century and is one of the most beautiful Romanesque churches of the city. Helfft depicts the interior of the church with its main apse, populated by monks and participants of a mass.





OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

2262 MÖNCH IN DER CAMPAGNA

Signiert unten rechts: Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand (doubliert).

64,5 x 102,5 cm

A MONK IN THE CAMPAGNA

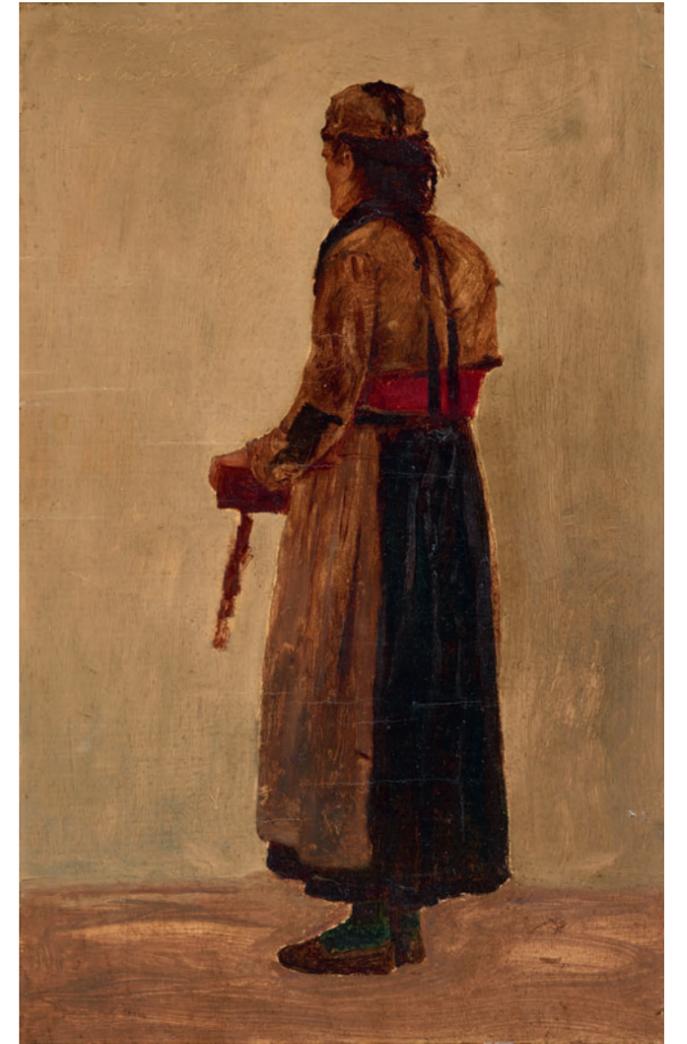
Signed lower right: Osw. Achenbach

Oil on canvas (relined). 64.5 x 102.5 cm

€ 16 000 – 18 000

Eine weitere, annähernd gleich große Version dieser frühen Komposition befindet sich bereits seit 1871 im Besitz der Nationalgalerie Oslo (Inv.-Nr. NG.M.00244; vgl. Ausst.-Kat. „Die Düsseldorfer Malerschule“, Kunstmuseum Düsseldorf, 13.5.-8.7.1979, Mathildenhöhe Darmstadt, 22.7.-9.9.1979, Mainz 1979, S. 248, Nr. 10).

A further, similarly sized version of this early composition has been in the Nationalgalerie Oslo since 1871 (inv. no. NG.M.00244; cf. exhib.cat. „Die Düsseldorfer Malerschule“, Kunstmuseum Düsseldorf, 13.5.-8.7.1979, Mathildenhöhe Darmstadt, 22.7.-9.9.1979, Mainz 1979, p. 248, no. 10).



OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

^R2263 STUDIE AUS MONTEALLEGRO (SIZILIEN)

Signiert und datiert oben links:

Monteallegro 5.8.1855 Osw. Achenbach

Öl auf Holz. 33,7 x 22 cm

STUDY OF MONTEALLEGRO (SICILY)

Signed and dated upper left: Monteallegro 5.8.1855 Osw. Achenbach

Oil on wood. 33.7 x 22 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutscher Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Verso nochmals bezeichnet: Oswald Achenbach / Studie aus Monteallegro 1855

Additionally inscribed on the reverse: Oswald Achenbach / Studie aus Monteallegro 1855

WILHELM SCHÜTZE

1840 Kaufbeuren – 1898 München

2264 BEIM BLINDEKUHSPIEL

Signiert unten rechts: Wilh. Schütze.
München

Öl auf Leinwand (doubliert). 91 x 130 cm

BLIND MAN'S BUFF

Signed lower right: Wilh. Schütze.
München

Oil on canvas (relined). 91 x 130 cm

Provenienz *Provenance*

Wohl Internationale Kunstausstellung,
München, 1879. – Wohl Allgemeine
deutsche Kunstausstellung, Düsseldorf,
1880. – Westdeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Wohl: Boetticher, Friedrich von: Maler-
werke des neunzehnten Jahrhunderts,
Dresden 1891-1901 (Nachdruck 1941),
Bd. II.2, S. 687, Nr. 6 („Blindekuhspiel,
Kinder in Rococotracht“).

€ 20 000 – 25 000

Besonders faszinierten Schütze die Motive einer „heilen Welt“. Er spezialisierte sich auf liebenswürdige Schilderungen des bäuerlichen und höfischen Lebens. Dabei gelang es ihm auch bei vielfigurigen Darstellungen, wie unserem Gemälde, einzelne Personen zu charakterisieren, sie durch Mimik und Gestik sprechen zu lassen. Weich modelliert er hier die Gesichter und die prachtvolle Kleidung und bettet die Rokoko-Szenerie in einen angemessenen höfischen Rahmen ein. Vorsichtig tastet sich das Mädchen im rosafarbenen Kleid und verbundenen Augen, die Blinde Kuh, nach vorne, in der Hoffnung einen der Spielkameraden zu fangen, um ihn oder sie zur nächsten Blinden Kuh zu machen. Ihre Spielkameraden locken und necken sie, sind jedoch immer auf der Hut, ihr auch flink entkommen zu können. Diverse Zuschauer beobachten erwartungsvoll das Spiel, welches im 18. Jahrhundert in höfischen Kreisen auch gerne von Erwachsenen gespielt wurde.

Schütze was particularly fascinated by idyllic motifs. He specialised in charming depictions of peasant and courtly life. Even in populous works such as the present canvas, he still manages to imbue each figure with a distinct personality, expressed in their gestures and facial features. The faces and elegant clothing in this Rococo scene are softly modelled, inkeeping with its palatial surroundings. The girl in the pink dress and the blindfold steps tentatively forward in the hopes of catching one of her companions and making them the next “blind man”. Meanwhile the others coax and goad her onwards, always making sure to be one step ahead. The game, which is observed with interest by various onlookers, was enjoyed by both children and adults in 18th century courtly circles.





GIULIANO ZASSO

1833 Castellavazzo – 1889 Venedig

2265 VORBEREITUNG AUF DEN BALL

Signiert oben links: G. Zasso

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.

47,5 x 37,5 cm

PREPARING FOR THE BALL

Signed upper left: G. Zasso

Oil on paper, mounted on canvas.

47,5 x 37,5 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Cooling Galleries, London
(verso Galerietikett). – Westfälische
Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000



**FRIEDRICH AUGUST
VON KAULBACH**

1850 München – 1920 Ohlstadt

2266 BILDNIS EINER DAME IM PROFIL

Monogrammiert unten links:

FAK (ligiert)

Pastell Kreiden auf Papier. 47,5 cm

Durchmesser

Im originalen Jugendstil-Rahmen.

PORTRAIT OF A LADY IN PROFILE

Monogrammed lower left:

FAK (conjoined)

Chalk pastel on paper. 47,5 cm diameter

In the original Jugendstil frame.

Provenienz *Provenance*

Laut Etikett auf der Rückseite seit 1920
im Familienbesitz.

€ 3 000 – 4 000



ADOLF SCHREYER

1828 Frankfurt/Main – 1899 Kronberg

2267 WALACHISCHE REITER AN
EINER POSTSTATION

Signiert unten rechts: Ad. Schreyer

Öl auf Leinwand (doubliert).

83,5 x 131 cm

*WALACHIAN HORSEMAN AT A
POST STATION*

Signed lower right: Ad. Schreyer

Oil on canvas (relined). 83.5 x 131 cm

€ 12 000 – 15 000

Wir danken Herrn Dr. Christoph Andreas, Frankfurt a. M., für die Be-
stätigung der Eigenhändigkeit des Künstlers.

*We would like to thank Dr Christoph Andreas, Frankfurt, for confirming
the authenticity of this piece.*



CARL JUTZ D. Ä.

1838 Windschlag – 1916 Pfaffendorf

2268 HUNDEWELPEN UND ESEL
IM STALL

Signiert und datiert unten rechts:
C. Jutz 1859

Öl auf Leinwand. 83,5 x 65,5 cm

*PUPPIES AND A DONKEY
IN A STABLE*

*Signed and dated lower right:
C. Jutz 1859*

Oil on canvas. 83.5 x 65.5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

2269 FISCHERBOOT AUF BEWEGTER SEE

Signiert und datiert unten links:

A. Achenbach 76

Öl auf Leinwand (doubliert).

157 x 132,5 cm

A FISHING BOAT ON ROUGH SEAS

Signed and dated lower left:

A. Achenbach 76

Oil on canvas (relined). 157 x 132.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Mensing, Hamm, 2000. –

Deutscher Privatbesitz.

€ 15 000 – 18 000

Andreas Achenbach malte während seiner gesamten künstlerischen Karriere Seestücke neben nord- und mitteleuropäischen Landschaften. Ein häufig wiederkehrendes Motiv sind dabei Schiffe in stürmischer See; Vorbilder für seine Marinen fand der Künstler – wie auch bei seinen Waldlandschaften – in der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts.

Alongside northern and central European landscapes, Andreas Achenbach painted sea scenes throughout his whole artistic career. A frequently recurring motif is that of ships on a stormy sea; the artist found models for his marine works, as with his woodland scenes, in Dutch art of the 17th century.





ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

2270 ENTLADUNG DER FISCHERBOOTE

Signiert und datiert unten links:

A. Achenbach 88

Öl auf Leinwand. 80 x 100 cm

UNLOADING THE CATCH

Signed and dated lower left:

A. Achenbach 88

Oil on canvas. 80 x 100 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthau Böhler, Stuttgart. – Ende der 1990er Jahre in der Galerie Paffrath, Düsseldorf, erworben. – Seitdem in Düsseldorfer Privatsammlung.

€ 12 000 – 14 000



ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

2271 AN DER MOLE

Signiert und datiert unten rechts:

A. Achenbach 88

Öl auf Leinwand. 79 x 95,5 cm

AT THE HARBOUR

Signed and dated lower right:

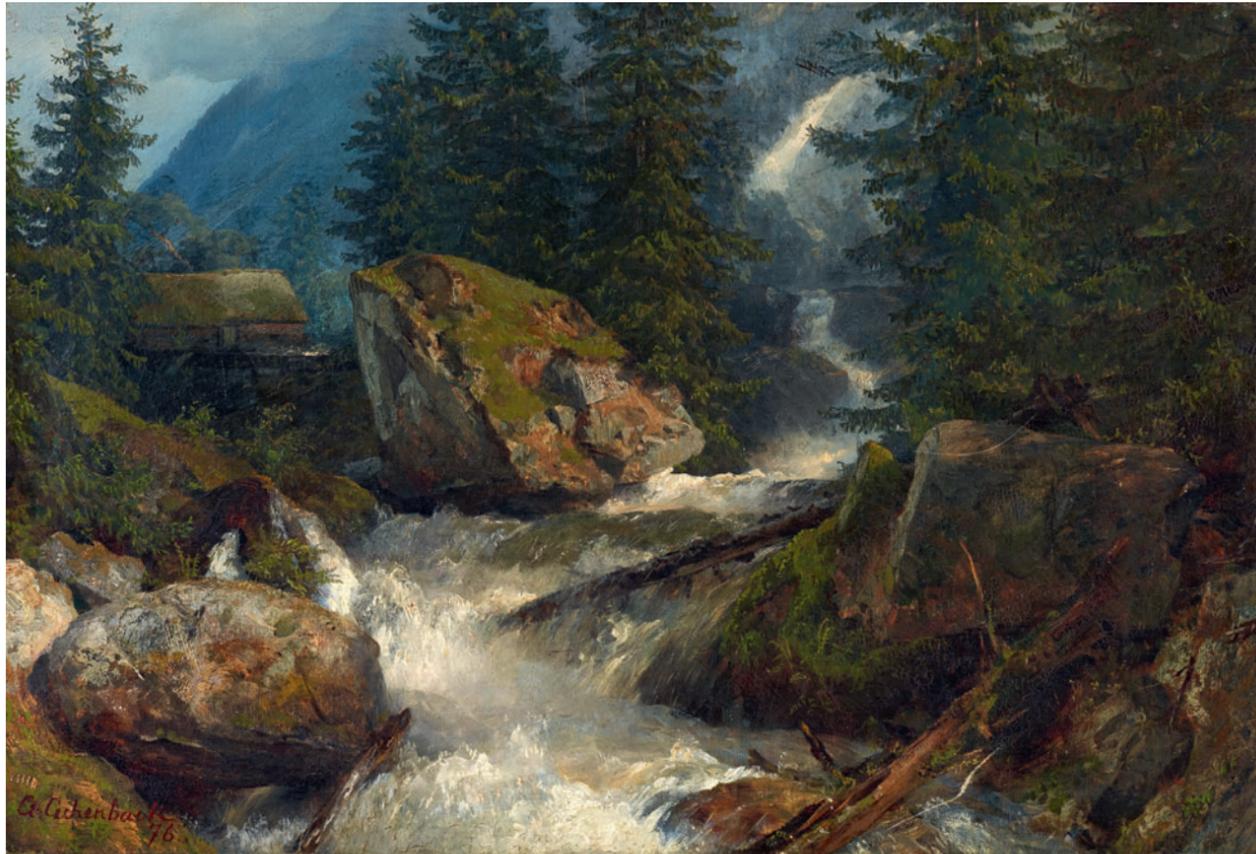
A. Achenbach 88

Oil on canvas. 79 x 95.5 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Josef Cohnen, Mönchengladbach, 1971 erworben. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 8 000 – 12 000



ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

2272 WALDANSICHT MIT TOSENDEM
WILDBACH

Signiert und datiert unten links:

A. Achenbach 76

Öl auf Leinwand. 44 x 64 cm

FOREST WITH A BROOK

Signed and dated lower left:

A. Achenbach 76

Oil on canvas. 44 x 64 cm

Provenienz *Provenance*

Seit Jahrzehnten in rheinischem Privatbesitz.

€ 7 000 – 8 000



ABRAHAM HULK

1813 London – 1897 Zevenaar, Gelderland

2273 FISCHERBOOTE UND FREGATTE
VOR DER KÜSTE

Signiert und datiert unten rechts:

A. Hulk 78 (?)

Öl auf Leinwand. 43 x 61 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. – Verkauf zugunsten des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums, Köln.

€ 4 000 – 5 000

*FISHING BOATS AND A FRIGATE
OFF THE COAST*

Signed and dated lower right:

A. Hulk 78 (?)

Oil on canvas. 43 x 61 cm

FERDINAND BELLERMANN

1814 Erfurt – 1889 Berlin

2274 TROPISCHE LANDSCHAFT IN VENEZUELA MIT BADENDEN

Signiert unten links: Ferd. Beller mann

Öl auf Leinwand. 165 x 125 cm

TROPICAL LANDSCAPE IN VENEZUELA WITH BATHERS

Signed lower left: Ferd. Beller mann

Oil on canvas. 165 x 125 cm

Provenienz Provenance

Westdeutsche Sammlung.

Literatur Literature

Schierz, Kai Uwe / Taschitzki, Thomas von (Hg.): Beobachtung und Ideal – Ferdinand Beller mann – ein Maler aus dem Kreis um Humboldt, Ausst.-Kat, Erfurt, Angermuseum, 12. Oktober 2014 – 18. Januar 2015.

€ 60 000 – 80 000

Wie Beller mann 1842 in einem Brief an den Stettiner Kunstverein schrieb, ergäbe sich für ihn in nächster Zeit die Möglichkeit zu einer Reise nach Venezuela. Eine Bekanntschaft mit dem Hamburger Kaufmann und Inhaber eines Handelskontors in der venezolanischen Hafenstadt Puerto Cabello, Carl A. Rühls (1805-1880), eröffnete ihm diese Möglichkeit, welche sein Oeuvre so eindrucksvoll bereicherte. Da Rühls ihm zwar eine freie Hinreise auf einem seiner Schiffe offerierte, aber die Abreise mit dem 15. Mai 1842 kurzfristig bevorstand, musste Beller mann unter erheblichem Druck finanzielle Mittel für seine auf zunächst zwei Jahre geplante Reise organisieren. Indem er drei seiner Werke an den bereits erwähnten Stettiner Kunstverein verkaufte und ein Stipendium des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. erhielt, war seine Zeit in Venezuela gesichert. Beller mann begründet seinen Reisewunsch gegenüber dem Preußenkönig, indem er darauf verwies, dass Venezuela von Künstlern bisher wenig oder gar nicht besucht wurde und die Reise „durch den großartigen Charakter des Landes und seiner Naturformen eine reiche Ausbeute und vielleicht ein ganz neues Feld für die Landschaftsmalerei“ versprechen dürfte. Als Gegenleistung bot Beller mann dem König an „seine gesammelten Studien und Ergebnisse der Reise in einer der Königlichen Sammlungen niederzulegen“.

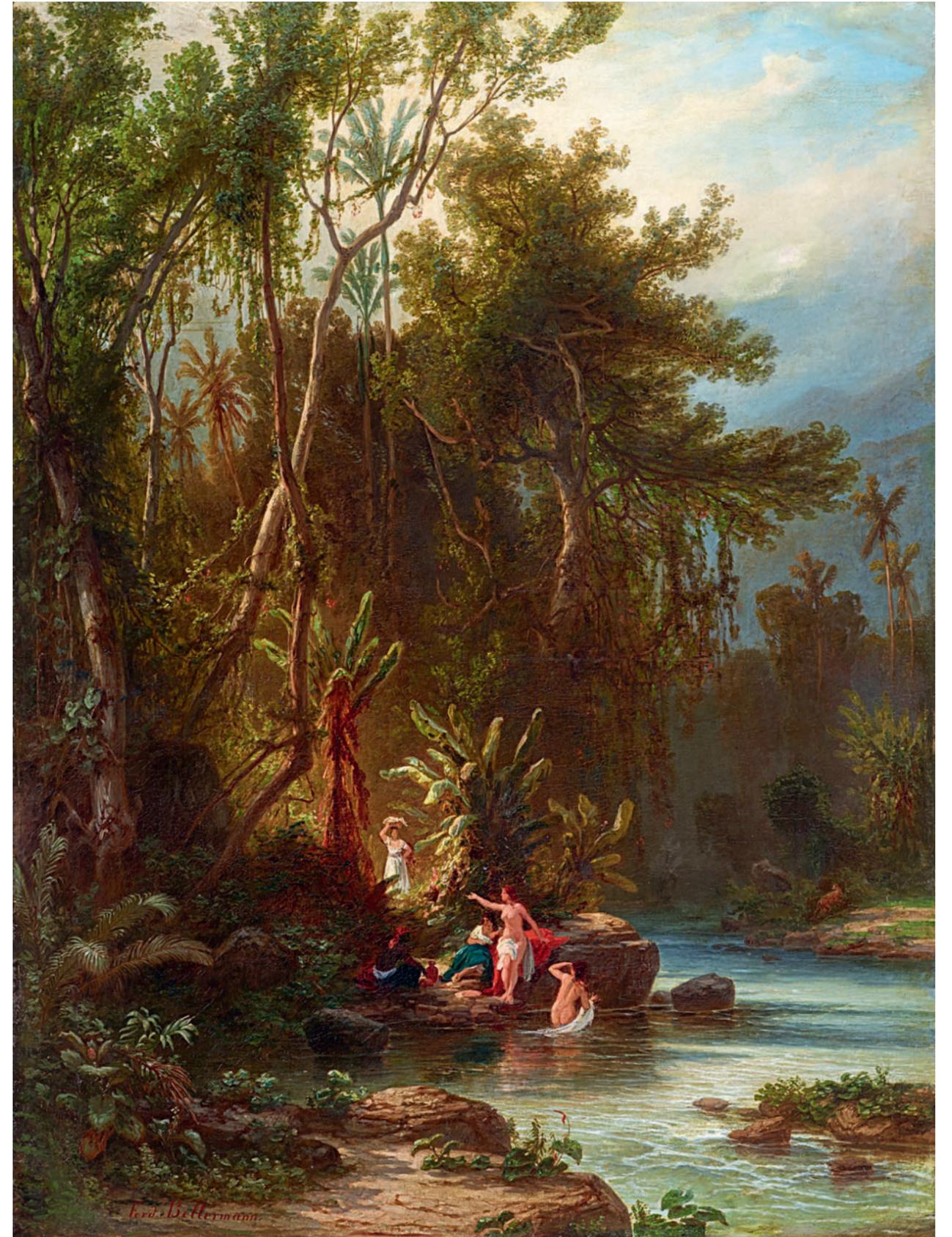
Neben Friedrich Wilhelm IV. erfuhr Beller mann eine ganz entscheidende und auch prominente Unterstützung durch Alexander von Humboldt, dem damaligen Kammerherrn des Königs. Humboldts wissenschaftliches Ansehen sollte dem Maler so manche Tür öffnen. Ein Empfehlungsbrief des Wissenschaftlers war hierbei besonders ausschlaggebend, in welchem er darum bat, dass „alle Personen, die im schönen Lande Venezuela einiges Wohlwollen für meinen Namen bewahrt haben, meinen jungen Landsmann Ferdinand Beller mann mit ihrem Rat zu unterstützen und freundliche Anteilnahme entgegenzubringen.“ Nach zahlreichen Rundreisen im Land konnte Beller mann seinen Aufenthalt mithilfe eines weiteren Reisestipendiums um ein- einhalb Jahre verlängern, sodass er nach Genesung von einer schweren Fiebererkrankung am 15. November 1845 mit Hilfe des Segelschiffs Margareth, welches ihn auch 1842 sicher nach Venezuela gebrachte hatte, wieder in Hamburg an Land gehen konnte.

Seine Erlebnisse während der teils auch lebensgefährlichen Reise nach und durch Venezuela hat Beller mann ausführlich in sechs erhaltenen Tagebüchern festgehalten.

Insbesondere der Tropenwald wurde zu einem unerschöpflichen Sujet in Beller mands späterem Oeuvre. Die sich selbst überlassene Vegetation, die faszinierende und für Beller mann noch fremde Pflanzenwelt mit ihren fantastischsten Erscheinungsformen, die er selbst als „feenartig“ beschreibt, sind die Grundlage all seiner Urwaldbilder. Nur selten basieren Beller mands Gemälde, welche auf seine Zeit in Venezuela zurückgehen, auf Zeichnungen. Fast sämtliche dieser uns bekannten Werke nach 1845 beruhen auf Ölstudien, welche er während der Reise anfertigte.

Als Ferdinand Beller mann 44 Jahre nach seiner Rückkehr aus Südamerika in Berlin verstarb, stand ein letztes unvollendetes Gemälde seiner Venezuela-Reihe auf seiner Staffelei, eine Abendstimmung am Orinoco.

For the English text see the following page.



As Bellermann wrote in a letter to the Stettiner Kunstverein in 1842, he had a chance to travel to Venezuela in the near future. His acquaintance with Carl A. Rühs (1805-1880), the Hamburg merchant and owner of a trading office in the Venezuelan harbour town of Puerto Cabello opened up this opportunity, one which so impressively enriched his oeuvre. Rühs offered him a free outward journey on his ship, but with the departure date of 15 May 1842 only a short time away, Bellermann was under considerable pressure to organise the financial means to cover the initial planned travels of two years. He secured his time in Venezuela with the sale of three works to the formerly mentioned Stettiner Kunstverein and a grant from the Prussian King Friedrich Wilhelm IV. Bellermann justified his desire to travel to the Prussian king by pointing out that Venezuela had been visited little or not at all by artists and that the trip promised “a rich yield and perhaps a completely new field for landscape painting due to the magnificent character of the country and its natural forms”. In return, Bellerman offered “to deposit his collected studies and results of the journey in one of the royal collections”.

As well as Friedrich Wilhelm IV, Bellerman received decisive and prominent support from Alexander von Humboldt, a former chamberlain to the king. Humboldt’s scientific reputation would open many doors for the painter. A letter of recommendation from the scholar was particularly decisive in this regard, in which he asked that “all persons who have preserved some goodwill for my name in the beautiful country of Venezuela, to support my young countryman Ferdinand Bellermann with their advice and friendly empathy”. After numerous round trips in the country, Bellermann was able to extend his stay by one and a half years with the help of a further travel grant, so that having recovered from a serious fever illness, he was able to disembark the sailing ship *Margareth* – which had also brought him safely to Venezuela in 1842 - on 15 November 1845 in Hamburg.

Bellermann recorded his experiences during his often life-threatening travels to and around Venezuela in six preserved, detailed diaries.

The tropical forest in particular would become an inexhaustible subject in Bellermann’s later oeuvre. The overgrown vegetation, the fascinating and alien plant world with its most fantastic manifestations, which he himself described as “fairy-like”, were the foundation of all his primeval forest pictures. Only rarely are Bellermann’s paintings, which hark back to his time in Venezuela, based on drawings. Almost all of those works known to us from after 1845 are based on oil studies which he completed during his travels.

When Ferdinand Bellermann died in Berlin 44 years after his return from South America, the last unfinished painting of his Venezuela series stood on the easel: *Evening on the Orinoco*.



Lot 2274 Detail

**SÁNDOR (ALEXANDER)
VON WAGNER**

1838 Budapest – 1919 München

2275 DIE RÜCKKEHR VON DER JAGD

Signiert unten links: And. Wagner
Öl auf Leinwand. 120,5 x 141 cm

RETURN FROM THE HUNT

Signed lower left: And. Wagner

Oil on canvas. 120,5 x 141 cm

Gutachten *Certificate*

Ágnes Kovács, Budapest: The „ideal Professor“. Alexander (Sándor) Wagner: A new contribution to his oeuvre and his activity as teacher at the Royal Academy of Munich (noch nicht veröffentlicht).

Provenienz *Provenance*

Polnische Privatsammlung.

€ 250 000 – 280 000

Diese mit unterschiedlichen Bildmotiven reich bestückte Jagdszene ist ein Hauptwerk des ungarischen Malers Alexander (Sándor) Wagner, das über hundert Jahre verschollen war. Es entstand 1864 in München, wo Wagner studiert und später als Professor an der Akademie gelehrt hat. Die Entstehungsgeschichte des Gemäldes ist von der ungarischen Kunsthistorikerin Ágnes Kovács in einem noch unveröffentlichten Aufsatz zusammengefasst worden. Sie stützt sich dabei auf Quellen, die Szilvia Rád in ihrer Dissertation an der Universität Würzburg 2014 publiziert hat.

Eine dieser Quellen sind die 1897 erschienenen Memoiren des ungarischen Kunstkritikers Károly Széchy, der von einem Besuch in München berichtet, bei dem er ein Gemälde von Wagner gesehen habe, und zwar „eine niederländische Jagdszene für das Speisezimmer des St. Petersburger Bankiers Stieglitz geschaffen“. Die andere Quelle ist ein Nachruf für Alexander von Wagners bestem Freund in München, den ungarischen Maler Alexander Liezen-Mayer, in der Zeitschrift „Die Kunst unserer Zeit“, 1899 erschienen. Sein Autor G. H. Horst berichtet, dass zwei ungarischen Dozenten der Münchner Akademie, nämlich Sándor Wagner und Liezen-Mayer, gemeinsam eine dekoratives Wandgemälde für den Speisesaal der in St. Petersburg lebenden Baronin Stieglitz mit dem Titel „Rückkehr von der Jagd“ ausgeführt hätten. Die Baronin habe für ihr Speisezimmer auch bei Hans Makart ein Gemälde bestellt. Weiterhin erfahren wir aus diesem Nachruf, dass beide Bilder, Wagners und Makarts, in einem Raum im Erdgeschoss der alten Akademie ausgestellt worden waren – und zwar die Jagdszene „mit ihren hellen, sonnigen Farben“ und das „in Samttönen“ gehaltene Werk von Makart (Á. Kóvacs).

Bezüglich einer Zusammenarbeit von Wagner und Liezen-Mayer gibt es außer dieser späten Erinnerung des Verfassers keine Grundlage für die Annahme, dass die „Die Rückkehr von der Jagd“ tatsächlich von den zwei ungarischen Malern in München ausgeführt worden sei. Das Bild ist nur von Wagner signiert und es lassen sich darin auch keine zwei unterschiedlichen Maler-Hände erkennen. Beide Quellen berichten aber über die Bestimmung des Gemäldes für das Speisezimmer des Hauses von Baron und Baronin Stieglitz in Sankt Petersburg. Dieses wurde zwischen 1859 und 1862 nach Plänen des Architekten Alexander Krakau errichtet.

Alexander (Sándor) Wagner hat in München in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein erfolgreiches Atelier und einen großbürgerlichen Haushalt geführt. Zahlreiche seiner Werke befinden sich heute in internationalen Museen. Häufig hat er monumentale Historienbilder gemalt, wie z. B. für das Hamburger Rathaus, aber auch Porträts, darunter zwei der Kaiserin Elisabeth von Österreich.

Wagners dichtgefüllte Komposition ist ein Bravourstück malerischer Opulenz. Ebenso Figurenbild wie Stillleben, ist es ein Werk, bei dem der Künstler sein gesamtes Können unter Beweis stellt. Im Gefieder und dem Pelz der Tiere, in den unterschiedlichen Stoffen der Gewänder, aber auch in der Lichtführung zeigt er zudem eine tiefe Kenntnis der historischen Malerei, die ihm in den königlich-bayerischen Sammlungen jederzeit zum Studium zur Verfügung stand. Jagdpartien waren einst ein Privileg des Adels, gehörten aber spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch in bürgerlichen Kreisen zu den beliebtesten gesellschaftlichen Ereignissen.

For the English text see the following page.



This hunting scene, richly endowed with various pictorial motifs, is a major work of the Hungarian painter Alexander (Sándor) Wagner, which was lost for over a hundred years. It was painted in 1864 in Munich, where Wagner studied and later taught as professor at the academy. The history of the work's creation has been summarized by the Hungarian art historian Ágnes Kovács in an as yet unpublished essay. She bases her work on sources that Szilvia Rád published in her dissertation at the University of Würzburg in 2014.

One of these sources are the memoirs of the Hungarian art critic Károly Széchy, published in 1897, who reports on a visit to Munich, during which he saw a painting by Wagner, "a Dutch hunting scene created for the dining room of the St. Petersburg banker Stieglitz". The other source is an obituary for Alexander von Wagner's best friend in Munich, the Hungarian painter Alexander Liezen-Mayer, published in the magazine "Die Kunst unserer Zeit" in 1899. Its author G. H. Horst reports that two Hungarian lecturers at the Munich Academy, namely Sándor Wagner and Liezen-Mayer, jointly executed a decorative wall painting for the dining room of Baroness Stieglitz, who lived in St. Petersburg, entitled "Return from the Hunt". The Baroness had also ordered a painting from Hans Makart for her dining room. Furthermore, we learn from this obituary that both paintings, Wagner's and Makart's, had been exhibited in a room on the first floor of the old academy - namely the hunting scene "with its bright, sunny colours" and the work by Makart (Á. Kovács) "in velvet tones".

With regard to a collaboration between Wagner and Liezen-Mayer, apart from this late recollection by the author, there is no basis for the assumption that "The Return from the Hunt" was actually executed by the two Hungarian painters in Munich. The painting is signed only by Wagner and only one painter's hand can be recognized in it. However, both sources report that the painting was intended for the dining room of the house of Baron and Baroness Stieglitz in St. Petersburg, which was built between 1859 and 1862 according to the plans of the architect Alexander Krakow.

Alexander (Sándor) Wagner ran a successful studio and upper middle-class household in Munich in the second half of the 19th century. Many of his works are now in international museums. He often painted monumental history paintings, such as for the Hamburg City Hall, but also portraits, including two of Empress Elisabeth of Austria.

Wagner's densely filled composition is an excellent testimony to painterly opulence. Just as much a figure painting as a still life, it is a work in which the artist demonstrates all his skill: In the plumage and fur of the animals, in the different fabrics of the garments, and in the lighting. He also shows a profound knowledge of historical painting, which he was able to study in the royal Bavarian collections. Hunting was once a privilege of the nobility, but by the mid 19th century at the latest, it was also one of the most popular social events in middle-class circles.



KONSTANTIN MAKOWSKI

1839 Moskau – 1915 Petrograd

2276 VIERHÄNDIGES KLAVIERSPIEL

Signiert und datiert unten links:
B Makovski 1880

Öl auf Holz. 39,5 x 31,5 cm

THE DUET

Signed and dated lower left:
B Makovski 1880

Oil on panel. 39.5 x 31.5 cm

Provenienz Provenance
Privatbesitz Berlin.

€ 6 000 – 8 000



MARI TEN KATE

1831 Den Haag – 1910 Den Haag

2277 BEI DEN HÜHNERN

Signiert unten rechts: M ten Kate

Öl auf Holz. 38,5 x 49,5 cm

THE CHICKENS

Signed lower right: M ten Kate

Oil on panel. 38.5 x 49.5 cm

Provenienz *Provenance*

Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede. –
Belgische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000



MARI TEN KATE

1831 Den Haag – 1910 Den Haag

2278 DRACHENSTEIGEN AM MEER

Signiert unten rechts: M. ten Kate

Aquarell. 43 x 58 cm

Gerahmt.

KITE FLYING BY THE SEA

Signed lower right: M. ten Kate

Watercolour. 43 x 58 cm

Framed.

Provenienz *Provenance*

Simonis & Buunk Kunsthandel, Ede. –
Belgische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

2279 ABENDS IM PARK DER VILLA BORGHESE MIT BLICK AUF SANKT PETER

Signiert und datiert unten Mitte:

O. Achenbach 1896

Öl auf Leinwand. 120 x 151 cm

EVENING MOOD IN THE PARK OF THE VILLA BORGHESE WITH A VIEW OF SAINT PETER'S

Signed and dated lower centre:

O. Achenbach 1896

Oil on canvas. 120 x 151 cm

Gutachten *Certificate*

Joseph Peiffer, Kunstsachverständiger der Industrie- und Handelskammer Düsseldorf, 25.01.1971 (in Kopie vorhanden).

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000

Verso Etikett: O. Achenbach Peterskirche.

Der weitläufige Park der Villa Borghese in Rom mit der berühmten Aussichtsterrasse des Pincio und dem nahgelegenen Venusbrunnen gehörte immer schon – und bis heute – zu den beliebtesten Ausblicken auf die Ewige Stadt und Michelangelos Kuppel von Sankt Peter. Oswald Achenbach zeigt diese Stelle zu früher Abendstunde. Dunkles Violett, tiefes Grün und satte Grautöne bis zu schwarzen Tupfern vermitteln die nahende Dunkelheit, während letzte Sonnenstrahlen das weitsichtige Panorama mit der Peterskirche noch leuchten lassen. Nur noch wenige Besucher verweilen zu dieser Stunde auf Bänken und der Brunnenbrüstung. Oswald Achenbach war seinerzeit nicht nur der große Meister der Romvedute, sondern auch einer der virtuosesten Maler des Abend- und Nachtbildes, was auf diesem Gemälde wieder einmal unter Beweis gestellt wird.

In seinem Leben unternahm er nicht weniger als sieben Italienreisen. Die letzte führte ihn gemeinsam mit seiner Frau und der jüngsten Tochter Caecilie 1895 auch nach Rom. Im darauffolgenden Jahr entstand unser Gemälde in Düsseldorf, kurz vor dem Tode seiner Frau Julie im Dezember 1896 – sechs Wochen vor seinem 70. Geburtstag. In diesem Jahr entstanden mindestens zwei weitere Abendszenen: Die „Nächtliche Straßenszene auf der Via di Marinello in Neapel“ (Düsseldorf Kunstmuseum) und die „Abendliche Straße bei Neapel“ (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz).

Labelled to the reverse: O. Achenbach Peterskirche

The extensive park of the Villa Borghese in Rome with its famous Pincio viewing platform and Fountain of Venus has offered one of the most beloved views of the Eternal City with Michelangelo's Dome of Saint Peter's to this day. Oswald Achenbach depicts the gardens in the early evening. Deep violet, green, and grey tones with hints of black evoke the approaching darkness whilst the last rays of the sun cast their dying light over the city panorama. A handful of visitors linger to enjoy the view seated on benches or standing by the balustrade. Oswald Achenbach was the greatest master of the Roman veduta of his era, but also the greatest painter of evening and night scenes, as proven once again by the present canvas.

Throughout his life, Achenbach took no fewer than seven trips to Italy. The last with his wife and youngest daughter Ceacilie in 1895 led him to Rome. He painted this work in Düsseldorf the following year shortly before the death of his wife Julie in December 1896 – six weeks before his 70th birthday. He painted at least two further evening scenes in that year, his "Nächtliche Straßenszene auf der Via di Marinello in Neapel" (Düsseldorf Kunstmuseum) and "Abendliche Straße bei Neapel" (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz).



OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

2280 RASTENDE LANDLEUTE AN DER VIA APPIA BEIM GRABMAL DER CECILIA METELLA

Signiert und datiert unten links:

Osw. Achenbach 1881

Öl auf Leinwand. 90 x 137 cm

PEASANTS RESTING ON THE VIA APPIA BY THE MAUSOLEUM OF CECILIA METELLA

Signed and dated lower left:

Osw. Achenbach 1881

Oil on canvas. 90 x 137 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie Josef Cohnen, Mönchengladbach, 1972 erworben. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende, 1881 entstandene Gemälde ist ein charakteristisches Beispiel aus Oswald Achenbachs reifer Schaffensproduktion. In seinem umfangreichen malerischen Oeuvre steht immer Italien im Mittelpunkt seines Interesses. Achenbach malt nicht nur dort, sondern auch im Düsseldorfer Atelier sein Leben lang die unverwechselbaren Landschaften zwischen Florenz und Neapel und das südliche Licht zu allen Tages- und Nachtzeiten. Er ist in seiner Zeit zweifellos der Meister des italienischen Lichtes, vor allem der abendlichen und nächtlichen Beleuchtung. Auf diesem Gemälde rastet an einem sonnigen Sommernachmittag eine kleinere Gruppe von Frauen an der Via Appia am Fuße des Grabmals der Cecilia Metella. Schon in der Goethe- und Hackertzeit war dies ein beliebtes Ausflugsziel für die örtliche Bevölkerung ebenso wie für die zahlreichen Maler des Nordens gewesen. So ist denn auch der Blick von diesem erhöhten Standort aus auf die fernen Kuppeln und Häuser der Ewigen Stadt und dem Tibertal auf vielen Bildern des gesamten 19. Jahrhunderts zu sehen.

The present painting "View of Rome from the Via Appia", painted in 1881, is a characteristic example of Oswald Achenbach's mature creative output. In his extensive painterly oeuvre, Italy was always the focus of his interest. Not only during the time he spent in the country, but also in his Düsseldorf studio, Achenbach spent his life painting the unmistakable landscapes of Florence and Naples bathed in southern light, depicting all times of day and night. At the time, he was without doubt the master of depicting Italian light, especially evening and night-time scenes. This painting shows a sunny summer afternoon with a small group of women resting on the Via Appia at the foot of the tomb of Cecilia Metella. This was already a popular destination both for the local population as well as for numerous painters from the north during the time of Goethe and Hackert. Thus, the view of the distant spires and rooftops of the Eternal City and the Tiber Valley from this elevated location can be seen in many paintings throughout the entire 19th century.



OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

2281 BERGSTADT IN DER CAMPAGNA

Signiert unten links: Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand (doubliert).

113,5 x 163 cm

MOUNTAIN TOWN IN THE CAMPAGNA

Signed lower left: Osw. Achenbach

Oil on canvas (relined). 113.5 x 163 cm

Provenienz *Provenance*

Ehemals Kunstsalon Abels, Köln (verso
Klebeetikett). – Süddeutsche Privat-
sammlung.

€ 35 000 – 45 000

Oswald Achenbach arrangiert geschickt die einzelnen Elemente der Landschaft, die Überreste des Aquädukts, die Bäume im Vordergrund und die Bergstadt in der Ferne, um die Weite der Campagna zu evoziieren. Die Bäume in der Bildmitte nehmen die gesamte Höhe des Bildes ein, erlauben dabei einen Blick auf die Stadt im Hintergrund, auf einem Felsen gelegen, mit dem Turm einer Barockkirche und der Fassade eines mittelalterlichen Baus, die eine markante Silhouette bilden und vom warmen Abendlicht beleuchtet werden. Achenbach hat dieselbe Stadt auch aus einem anderen Blickwinkel gemalt, wobei die hohen Bäume nicht im Bildzentrum stehen, sondern die Szenerie seitlich rahmen (vgl. J. Heinrich Schmidt: Oswald Achenbach, 2. Aufl., Düsseldorf 1946, S. 6, Abb. 61).

Oswald Achenbach skilfully arranges the individual elements of the landscape, the ruins of the aqueduct, the trees in the foreground and the town on the mountain in the distance, to evoke the vastness of the Campagna. The trees in the centre of the painting occupy the space from top to bottom, but allow a view of the city in the background, situated on a rocky outcrop. The tower of a Baroque church and the façade of a Medieval building form a striking silhouette, illuminated by the warm evening light. Achenbach also painted the same city from a different angle, whereby the tall trees do not form the centre of the image, but act as repoussoir motifs on either side (cf. J. Heinrich Schmidt: Oswald Achenbach, 2nd ed., Düsseldorf 1946, p. 6, fig. 61).





OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

2282 GOLF VON NEAPEL

Signiert unten links: Osw. Achenbach

Öl auf Leinwand. 60,5 x 101,5 cm

THE BAY OF NAPLES

Signed lower left: Osw. Achenbach

Oil on canvas. 60.5 x 101.5 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 22 000



FRANZ RICHARD

UNTERBERGER

1838 Innsbruck – 1902 Neuilly-sur-Seine

2283 STRASSE NACH POMPEIJ

Signiert unten links: F R Unterberger

Öl auf Holz. 33 x 30 cm

THE ROAD TO POMPEII

Signed lower left: F R Unterberger

Oil on panel. 33 x 30 cm

Provenienz *Provenance*

Belgischer Privatbesitz.

Literatur *Literature*

Vgl. Moser, Sybille-Karin: F. R. Unterberger und die salonfähige Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert, Innsbruck, 1986, S. 181, Nr. 81 u. 82.

€ 10 000 – 12 000

Die uns vorliegende Darstellung wurde von Franz Richard Unterberger zwischen 1880 und 1882 mehrfach gemalt. Publiziert sind bislang nur die größeren Versionen der Komposition (circa 45,5 x 76 cm).

Franz Richard Unterberger painted several versions of this motif during the years between 1880 and 1882. Thus far, only the larger versions have been published (dimensions circa 45.5 x 76 cm).

GUSTAV BAUERNFEIND

1848 Sulz am Neckar – 1904 Jerusalem

2284 STRASSENSZENE IN
JERUSALEM (DAR AL-SHA'BANI
BEI BAB EL-HADID)

Signiert und datiert unten links:

G. Bauernfeind Jerusalem 81

Öl auf Holz. 35 x 23 cm

*STREET SCENE IN JERUSALEM
(DAR AL-SHA'BANI NEAR
BAB EL-HADID)*

Signed and dated lower left:

G. Bauernfeind Jerusalem 81

Oil on panel. 35 x 23 cm

€ 8 000 – 10 000

Verso auf der Tafel Klebeetikett: „P. Kaeser's / Kunsthandlung / München / 5. Briennerstrasse 5. No. 33“

Unser Gemälde des bedeutenden deutschen Orientalmalers Gustav Bauernfeind zeigt das Portal der Medrese Dar al Sha'bani, einer Koranschule in Jerusalem. Aufgrund der Datierung lässt sich das Gemälde in die Zeit der ersten Orientreise des Künstlers von 1880 bis 1882 einordnen und gehört damit zu den frühesten Werken Bauernfeinds mit einem orientalischen Motiv. Infolge der nachhaltigen Eindrücke seiner ersten Orientreise wandte sich der Künstler danach nahezu ausschließlich dieser Thematik zu. Er unternahm weitere Reisen in den Orient und zog schließlich 1896 ganz nach Palästina.

Unsere Ansicht zeigt vor dem polychromen Mauerwerk der Koranschule eine Frau mit einer Amphore in der einen und einem Geldstück in der anderen Hand. Vor den Stufen sitzt eine Händlerin mit ihren Waren, gegenüber steht ein Bettler. Eine nur leicht veränderte Variante dieser Komposition bei Petra S. Kühner: Gustav Bauernfeind. Gemälde und Aquarelle (=Monographien zur Bildenden Kunst 5), Frankfurt a. M. u.a. 1996, S. 213, Nr. 22, Abb. 9. Das Motiv des Portals von Dar al-Sha'bani zeigt auch ein Aquarell von Bauernfeind in der Staatlichen Graphischen Sammlung München (Inv.-Nr. 1907:308).

Wir danken Frau Dr. Petra Versteegh-Kühner, Rekem, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit des Künstlers auf der Grundlage digitaler Fotografien.

Adhesive label to verso of panel: " P. Kaeser's / Kunsthandlung / München / 5. Briennerstrasse 5. No. 33"

Our painting by the significant German Orient painter Gustav Bauernfeind depicts the portal of the madrasah Dar al Sha'bani, a Qur'an school in Jerusalem. The dating places the painting in the period of the artist's first trip to the Orient from 1880 to 1882 and thus belongs to Bauernfeind's earliest works with an oriental motif. As a result of the lasting impressions of his first trip, the artist thereafter turned almost exclusively to this theme. He undertook further trips to the Orient and finally moved to Palestine in 1896.

Our view shows a woman in front of the colourful wall of the Qur'an school with an amphora in one hand and a coin in the other. A female seller sits with her wares in front of the steps, and a beggar opposite. An only slightly different version of this composition is illustrated in Petra S. Kühner: Gustav Bauernfeind. Gemälde und Aquarelle (=Monographien zur Bildenden Kunst 5), Frankfurt am Main et al. 1996, p. 213, no. 22, ill. 9. The motif of the portal of Dar al Sha'bani is also seen in a watercolour by Bauernfeind, in the Staatlichen Graphischen Sammlung München (inv. no. 1907:308).

We would like to thank Dr Petra Versteegh-Kühner, Rekem, for the confirmation of the authorship of this work based on digital photographs.



**ALBERT CHARLES
LEBOURG**

1849 Montfort-sur-Risle – 1928 Rouen

2285 LASTKÄHNE AM UFER DER SEINE

Signiert und datiert unten rechts:

A. Lebourg 1893

Öl auf Leinwand. 35,5 x 65 cm

*BARGES ON THE BANKS OF
THE SEINE*

Signed and dated lower right:

A. Lebourg 1893

Oil on canvas. 35.5 x 65 cm

Provenienz *Provenance*

Galerie George Petit, Paris 1923. – Galerie
Jean-Paul Wick, Paris 1970. – Französische
Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000



1879 debütierte Albert Lebourg auf der Impressionistenausstellung neben Claude Monet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir u. a. Seitdem nahm er mehrmals an den Impressionistenausstellungen teil. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Algier zog er nach Paris und besaß ab 1892 auch ein Haus in Rouen, wo er einen großen Teil des Jahres verbrachte und auch 1928 starb. Wie Paris liegt auch Rouen an der Seine. Der Fluß gehört zu einem seiner wichtigsten Bildmotive.

In 1879, Albert Lebourg made his debut at the Impressionist exhibition alongside Claude Monet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir and others. He later participated in several further Impressionist exhibitions. After spending several years in Algiers, he moved to Paris, and in 1892 he also bought a house in Rouen, where he spent a large part of the year and where he died in 1928. Like Paris, Rouen is also situated on the Seine, and the river forms one of Lebourg's most prominent motifs.

EUGÈNE BOUDIN

1824 Honfleur – 1898 Deauville

2286 SCHIFFE IM HAFEN VON TROUVILLE

Signiert unten links: E. Boudin

Öl auf Leinwand (doubliert). 41 x 55 cm

SHIPS IN THE HARBOUR OF TROUVILLE

Signed lower left: E. Boudin

Oil on canvas (relined). 41 x 55 cm

Provenienz *Provenance*

Galleries Durand-Ruel, Paris, am 25. August 1891 von Boudin erworben. – An Robert Grosse 1936 verkauft. – Französische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*

Paris 1899: École Nationale des Beaux-Arts, Exposition des oeuvres d'Eugène Boudin, Nr. 180.

Literatur *Literature*

R. Schmitt: Eugène Boudin 1824-1898, Catalogue Raisonné, Paris 1973, Vol. II, S. 51, Nr. 1386.

€ 70 000 – 90 000

Eugène Boudins Kunst ist aufs Engste verbunden mit der Normandie, wo der Maler 1824 geboren wurde und wo er nicht nur den größten Teil seines Lebens verbrachte, sondern auch die Motive für sein großartiges malerisches Werk gefunden hat. In Paris hat er es nie lange ausgehalten, denn Boudin wollte schon von Anfang an „in der Natur arbeiten“. Seine Aquarelle, Pastelle und Gemälde zeigen die Strände, Häfen und Dörfer der französischen Küste am Ärmelkanal, die normannischen Fischer mit ihren Frauen und Kindern ebenso wie die elegante Pariser Gesellschaft, die die feinsandigen Seebäder von Honfleur oder Deauville jährlich aufsuchte.

1859 stellte Boudin auf dem Pariser Salon ein Pastell aus, das Charles Baudelaire zu einem längeren Aufsatz bewegte. Damit wuchs auch der Kreis seiner Freunde und Bewunderer sichtlich: Courbet, Corot, Degas, Monet – um nur einige seiner Zeitgenossen zu nennen – standen mit ihm in Kontakt und künstlerischem Austausch. Bald schon galt er als entscheidender Wegbereiter für den Impressionismus.

Robert Schmitt, der Biograph und Verfasser des Werkverzeichnisses von Eugène Boudin, datiert unser Gemälde in die Jahre 1880-1885. Es stellt eine wunderbare atmosphärische Ansicht, eine „Impression“ des Hafens von Trouville dar. Die niedrige und schmale Horizontlinie zwischen Wasser und Himmel, an der die Schiffe und Fischerboote festliegen, lässt genügend Bildraum für die Elemente des Atmosphärischen, denen der Maler hier, wie in allen seinen anderen Bildern auch, so große Bedeutung einräumte.

Eugène Boudin's art is intimately linked to Normandy, where the painter was born in 1824 and where he not only spent the majority of his life, but also found the motifs for his magnificent works. He never stayed long in Paris, because he wanted to "work in nature" from the very beginning. His watercolours, pastels and paintings show the beaches, harbours and villages of the French coast along the English Channel, the Norman fishermen with their wives and children as well as the elegant Parisian society that visited the fine sandy seaside resorts of Honfleur or Deauville every year.

In 1859, Boudin exhibited a pastel at the Paris Salon, which inspired Charles Baudelaire to write a longer essay. This caused the painter's circle of friends and admirers to grow significantly: Courbet, Corot, Degas, Monet - to name but a few of his contemporaries - were in contact and artistic exchange with him. Soon he was considered an important pioneer of Impressionism.

Robert Schmitt, author of Eugène Boudin's catalogue raisonné, dates the present work to the years between 1880 and 1885. It depicts a wonderfully atmospheric view, or "impression", of the port of Trouville. The low and narrow horizon line between the water and the sky upon which the ships and fishing boats are moored leaves enough space for the atmospheric elements, to which the painter attached such great importance here, as in all his other paintings, to shine.



ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau – 1905 Berlin

2287 MÄDCHEN AM SOFA

Signiert und datiert unten links:

A. Menzel 5. Nov. 1848

Pastell und Aquarell auf dünnem Karton.
23 x 19 cm

Unter Glas gerahmt.

GIRL ON A SOFA

Signed and dated lower left:

A. Menzel 5. Nov. 1848

Pastel and watercolour on thin card.
23 x 19 cm

Framed under glass.

Provenienz Provenance

Prof. R. Meyer, Berlin. – Essener Privatsammlung. – Seit 1953 in deutscher Privatsammlung.

Ausstellungen Exhibitions

Kunstwerke aus Kirchen-, Museums- und Privatbesitz. Der Essener Münsterschatz, Essen, Villa Hügel, 10.5.-30.9.1953.

Literatur Literature

Hugo von Tschudi (Hg.): Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemälde und Studien. Auf Grund der von der Kgl. National-Galerie im Frühjahr 1905 veranstalteten Ausstellung unter Mitwirkung von Dr. E. Schwedeler-Meyer und Dr. J. Kern, München 1906, S. 168, Nr. 208, Abb. S. 169.

€ 150 000 – 180 000

Menzels zeichnete und malte in den 1840er und frühen 1850er Jahren ausschließlich Porträts von ihm nahestehenden Personen aus seinem Umfeld. 1848 zeichnete er z. B. mit farbigen Pastellkreiden die Bildnisse von Carl Johann und Caroline Arnold, die jugendlichen Kinder seines Freundes und Förderers Carl Heinrich Arnold. Im gleichen Jahr führte er auch die großartige Zeichnung aus der Züricher Sammlung Nathan aus, die seinen jüngeren Bruder Richard mit aufgestütztem Kopf zeigt.

Bei dem an einem Sofa lehnenen und mit einem gelben Wollfaden spielenden Mädchen unserer Zeichnung dürfte es sich um eines der Kinder der Familie Maercker handeln. Die Familien Menzel und Maercker wohnten seit 1845 im gleichen Haus in der Schönebergerstr. 18, bis Menzel 1847 in die Ritterstr. 43 umzog. Der familiäre Kontakt aber blieb bestehen, wie drei Aquarelle der Maercker-Kinder vom 1848 bezeugen. Das „Brustbild eines Mädchens“ von 1847/48 (Kupferstichkabinett Berlin, SZ. Menzel N 242) stellt sehr wahrscheinlich das gleiche ca. zehnjährige Mädchen dar, das hier in kindlicher, geradezu instabiler Position den Betrachter schelmisch anschaut. Gerade bei dieser ungewöhnlichen Pose fühlt man sich an Hugo von Tschudis Bemerkung erinnert, dass man angesichts der „unscheinbaren Wunder“ von Menzels Kunst am Unvermögen des plumpen Wortes verzweifeln könne.

In the 1840s and early 1850s, Menzel drew and painted exclusively portraits of those people in his closest circle. In 1848, for example, he drew coloured pastel chalk portraits of Carl Joann and Caroline Arnold, the adolescent children of his friend and patron Carl Heinrich Arnold. In the same year he also produced the wonderful drawing in the Zurich Nathan Collection depicting his younger brother Richard resting his head. The girl in our drawing, leaning against a sofa and playing with a yellow wool thread is probably one of the children of the Maercker family. From 1845, the Menzel and Maercker families lived in the same house in Schönebergerstrasse 18 until Menzel moved to Ritterstrase 43 in 1847. The families remained in contact, however, as three watercolours of the Maercker children from 1848 testify. "Brustbild eines Mädchens" from 1847/48 (Kupferstichkabinett Berlin, SZ. Menzel N 242) most likely depicts the same girl, of around ten years of age, looking mischievously at the viewer in a childlike, almost unstable stance. It is precisely with this unusual pose that one feels reminded of Hugo von Tschudi's remark that in view of the "inconspicuous wonders" of Menzel's art, one could despair of the incapacity of the clumsy word.



ADOLPH VON MENZEL

1815 Breslau – 1905 Berlin

2288 VOR DER KIRCHE

Signiert und datiert unten links:

A. Menzel 1890

Gouache und Aquarell auf dünnem
Karton. 20,3 x 15,9 cm

Gerahmt.

BY THE CHURCH

Signed and dated lower left:

A. Menzel 1890

Gouache and watercolour on thin card.
20.3 x 15.9 cm

Framed.

Provenienz Provenance

Deutsche Privatsammlung.

Literatur Literature

Hugo von Tschudi (Hg.): Adolph von
Menzel. Abbildungen seiner Gemälde
und Studien. Auf Grund der von der Kgl.
National-Galerie im Frühjahr 1905 veran-
stalteten Ausstellung unter Mitwirkung
von Dr. E. Schwedeler-Meyer und Dr. J.
Kern, München 1906, S. 168, Nr. 670.

€ 150 000 – 180 000

Dieses kleine Pastell fasziniert zunächst durch seine stupende Technik, bei der Menzels lebenslange Beschäftigung mit Kreidestiften und Gouachefarben auf das Schönste zum Tragen kommt. Der zweite Blick gilt dem Bildmotiv selbst. Es ist eine Momentaufnahme, eine Szene, die tagtäglich und überall am Eingang zu einem Kirchenraum stattfinden könnte. Menzel schaut, sieht und malt – kein Sujet ist ihm zu einfach, zu schlicht, zu banal. Hier ist es die Parallelität von zwei unterschiedlichen Lebenswelten, die dem Maler als bildwürdig erschienen sein mag. Dennoch geht es über die einfache Feststellung, dass die einen im Schatten und die anderen im Licht leben, weit hinaus. Vielmehr steht die menschliche und existenzielle Dimension und dessen Schilderung im Mittelpunkt von Menzels künstlerischem Interesse.

In diesen späteren Jahren hat sich Menzel sehr häufig mit Kirchenmotiven beschäftigt. Eine Fülle von Zeichnungen zeigen Portale, Kanzeln oder Altäre, Prozessionen und andere kirchliche Handlungen, ohne dass man dabei von einer religiösen Motivation Menzels im engeren Sinne ausgehen müsste. Die Motive dürften eher mit den Erlebnissen während seiner jährlichen Sommerreisen nach Süddeutschland und den häufigen Aufhalten in Kissingen, München, Salzburg oder Garmisch zusammenhängen.

This small pastel is fascinating for its stupendous technique in which Menzel's lifelong preoccupation with chalks and gouache colours is represented most beautifully. The second look is at the pictorial motif itself. It is a snapshot, a scene which could take place every day and everywhere at the entrance to a church. Menzel looks, sees and paints – no subject is too simple for him, too plain, too banal. Here it is the parallelism of two different worlds which may have seemed worthy of portraying for the painter. Yet it goes far beyond the simple observation that some live in the shadows and others in the light. It is rather the human and existential dimension and its depiction that is the main focus of Menzel's artistic interest.

Menzel regularly portrayed church motifs in these later years. An abundance of drawings show portals, pulpits or altars, processions and other church activities, without one having to assume a religious motive on the part of the artist in the strict sense. The motives are more likely to be related to his experiences during his annual summer trips to South Germany and his frequent stays in Kissingen, Munich, Salzburg or Garmisch.





EMIL HÜNTEN

Paris 1827 – 1902 Düsseldorf

2289 KAISER WILHELM I., FÜRST OTTO VON BISMARCK SOWIE GRAF HELMUTH VON MOLTKE ZU PFERD

Signiert unten links: E. Hünten 94.

Öl auf Leinwand. 53 x 47 cm

EMPEROR WILHELM I, PRINCE OTTO VON BISMARCK, AND COUNT HELMUTH VON MOLTKE ON HORSEBACK

Signed lower left: E. Hünten 94.

Oil on canvas. 53 x 47 cm

Provenienz Provenance

Bis 1965 in Münchner Privatsammlung. – Seitdem erneut in einer Münchner Privatsammlung.

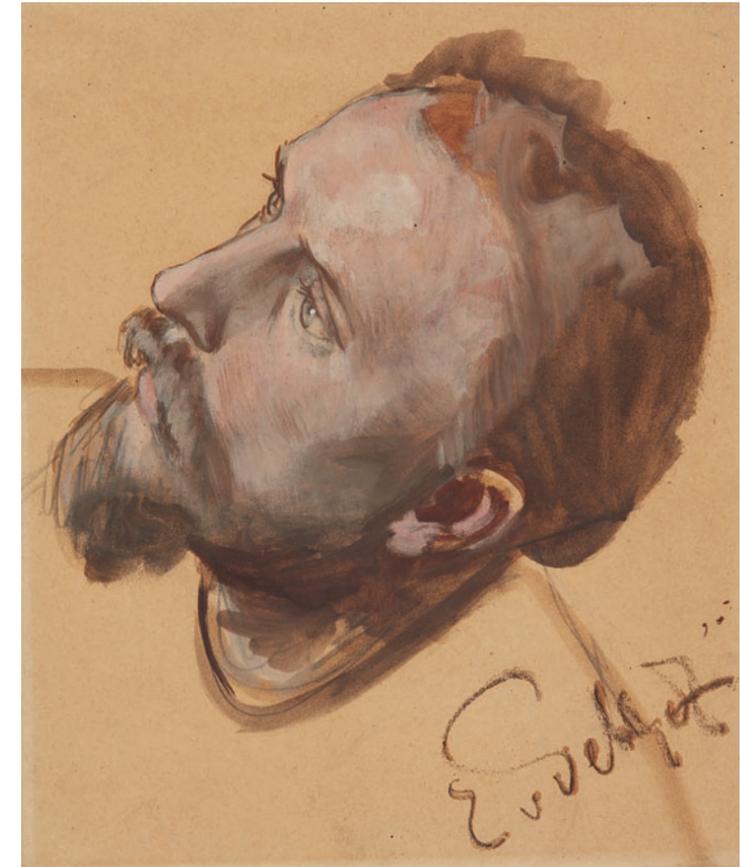
€ 5 000 – 6 000

Im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 besuchte der Maler Emil Hünten auf Einladung des preußischen Kronprinzen mehrmals die verschiedenen Heerlager und Schlachtfelder. Die dort beobachteten Szenen gaben seinen später im Berliner Atelier entstandenen Bildern eine außerordentliche Realitätsnähe, die seinen Ruhm als Maler begründen. Für das anhaltende Interesse an den Bildmotiven, die die militärischen Leistungen des jungen Kaiserreichs glorifizierten, ist auch dieses Bild ein schönes Beispiel. Es entstand nämlich 20 Jahre nach jenem siegreichen französischen Winter.

Eine der größten Leistungen des Malers lag in seinen Pferdedarstellungen, die er seit seinem Studium an der Düsseldorfer Akademie unter Wilhelm Camphausen geübt und meisterhaft auf die Leinwand gebracht hatte. Medaillen und Auszeichnungen sowie seine Stellung im offiziellen Berliner Kulturbetrieb bezeugen die lebenslange Anerkennung, die ihm zuteil wurde.

At the behest of the Prussian crown prince, the painter Emil Hünten visited numerous military encampments and battlefields throughout the Franco-Prussian War of 1870-71. The scenes he witnessed there formed the basis for the highly realistic paintings that he later carried out in his studio in Berlin, which secured his reputation as a painter. The present work is a fine example of the ongoing fascination with motifs glorifying the military achievements of the young empire, as it was painted 20 years after the winter of victory over the French.

Depictions of horses were among this artist's greatest accomplishments, and he had practiced this skill since his studies at the Düsseldorf Academy under Wilhelm Camphausen. The medals, awards and place in the official Berlin cultural establishment attained by Hünten testify to the high esteem in which he was held throughout his lifetime.



EDUARD VON GEBHARDT

1838 St. Johannis/Estland – 1925 Düsseldorf

2290 MÄNNLICHE KOPFSTUDIE FÜR EIN WANDGEMÄLDE IN KLOSTER LOCCUM

Signiert unten rechts: E v Gebhardt

Aquarell auf Karton. 31 x 25,5 cm

Unter Glas gerahmt.

STUDY OF A MAN'S HEAD FOR THE FRESCOS IN LOCCUM ABBEY

Signed lower right: E v Gebhardt

Watercolour on card. 31 x 25,5 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500

FERENCZ EISENHUT

1857 Német-Palánka – 1903 München

2291 AUF DEM REGISTAN-PLATZ IN SAMARKAND

Signiert, datiert und ortsbezeichnet
unten links: Eisenhut Ferencz
Samarkand 1890

Öl auf Leinwand. 230 x 162 cm

REGISTAN SQUARE IN SAMARKAND

*Signed, dated and inscribed with the
location lower left: Eisenhut Ferencz
Samarkand 1890*

Oil on canvas. 230 x 162 cm

€ 120 000 – 130 000

Heiß brennt die Mittagssonne Usbekistans auf die Männer herunter, die sich in kleinen Gruppen auf dem Registan-Platz in Samarkand versammelt haben. Der Platz, der seit 2001 zum Weltkulturerbe der UNESCO zählt, umfasst noch heute drei majestätische Medresen (Koranschulen) aus dem 15. und 17. Jahrhundert. Die zuletzt dort errichtete Medrese (auch Madrasa, arabisch für „Ort des Studiums“), die Tilya-Kori-Madrasa diente nicht nur der Ausbildung der Studenten, sondern war lange Zeit eine der wichtigsten Moscheen. Was wir heute am Registan-Platz bewundern, ist das Ergebnis umfangreicher Restaurierungsarbeiten. Erdbeben, extreme jahreszeitliche und tageszeitliche Temperaturschwankungen, der übliche Verfall und die Vernachlässigung der Bausubstanz aufgrund des wirtschaftlichen Niedergangs im 18. und 19. Jahrhundert haben die prächtigen Bauwerke zu Ruinen werden lassen. Portale und Kuppeln waren ganz oder teilweise verfallen, die Türme neigten sich schon gefährlich zur Seite und mussten wieder aufgerichtet werden. Die keramische Verkleidung der Fassaden war zum Teil abgesplittert, wie auch unser Gemälde dokumentiert. Zwei große Restaurierungen fanden in den 1920/1930er Jahren statt sowie eine umfassendste Restaurierung zwischen 1967 und 1987.

Die Freundschaft zwischen den Malern Ferencz Eisenhut und Franz Roubaud scheint sich auch in deren Oeuvre zu manifestieren. Die Wiedergabe orientalischer Szenen mit flottem, aber zielsicherem Pinselstrich und farbenprächtigem Kolorit, das Vermögen die unterschiedlichen Texturen der Figuren und Tiere im Licht schimmern und glänzen zu lassen, während die Landschaft durch eine leicht stumpfe, neblig anmutende Akzentuierung, ähnlich wie bei einer Fotografie, aus dem Fokus gerät, sind Merkmale beider Künstler, die ihre Betrachter bevorzugt in eine fremde Welt eintauchen lassen.

Solch spektakuläre Kompositionen des Malers in übergroßem Format tauchen nur selten auf dem Kunstmarkt auf.

The midday sun of Uzbekistan burns down hot on the men who have gathered in small groups on Registan Square in Samarkand. The square, which has been a UNESCO World Heritage Site since 2001, still contains three majestic medreses (Koran schools) dating from the 15th and 17th centuries. The last medrese (also madrasah, Arabic for “place of study”), the Tilya-Kori madrasah, was not only used for the education of students, but was also one of the most important mosques in the city for many years. The appearance of Registan Square which we admire today is the result of extensive restoration work. Earthquakes, extreme seasonal and diurnal temperature fluctuations, the usual decay and neglect of the building substance due to the economic decline in the 18th and 19th centuries have left the magnificent buildings in ruins. Portals and domes were completely or partially dilapidated, the towers were already leaning precariously and had to be rebuilt, and the ceramic tiles of the facades were partially chipped off, as this painting documents. Two major restorations were carried out in the 1920/1930s and the most comprehensive restoration took place between 1967 and 1987.

The friendship between the painters Ferencz Eisenhut and Franz Roubaud seemed to also manifest itself within their oeuvres. The rendering of oriental scenes with brisk but unerring brushstrokes using a bright colour palette, the ability to depict the varying surface textures of the figures



and animals as if shimmering in the light while the landscape appears slightly misty and out of focus, like in a photograph, were characteristics shared by both artists. Both also preferred to let their viewers immerse themselves in foreign worlds.

Such spectacular compositions by the painter in such a large format rarely appear on the art market.

FRANZ ALEKSEJEWITSCH ROUBAUD

1856 Odessa – 1928 München

2292 GALOPPIERENDES PFERDE-
GESPANN MIT SCHNEE-
SCHLITTEN

Signiert und datiert unten links:
Francois Roubaud 9/III25

Feder und Pinsel in Braun auf Papier,
auf Pappe montiert. 25 x 30,7 cm

*GALLOPING HORSES PULLING
A SLED*

Signed and dated lower left:
Francois Roubaud 9/III25

Brown ink and wash on painted mounted
on card. 25 x 30.7 cm

€ 1 000 – 1 200



Mit Widmung an seinen Freund Leo Delsen (1888-1954), der seinerzeit ein berühmter Bassist und Theaterintendant war.

With a dedication by the artist to his friend Leo Delsen (1888-1954), the famous bass player and theatre director.



ALBERTO FABBI

1858 Bologna – 1906 Bologna

2293 ORIENTALISCHE HAREMSSZENE

Signiert und datiert unten rechts:
A. Fabbi 1893

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte
aufgezogen. 35 x 45 cm

ORIENTAL HAREM SCENE

Signed and dated lower right:
A. Fabbi 1893

Oil on canvas, mounted on hardboard.
35 x 45 cm

€ 14 000 – 18 000

Wie sein jüngere Bruder Fabio widmete sich auch Alberto Fabbi ganz überwiegend der Orientalmalerei. Das vorliegende Gemälde ist ein hervorragendes Beispiel für den Farb- und Detailreichtum seiner Interieurdarstellungen, die sich mit dem exotischen Reiz der Haremsdarstellungen verbinden. In einem prunkvoll gestalteten orientalischen Innenraum, der mit Teppichen und Stoffdraperien reich geschmückt ist, bewegt sich eine Tänzerin zu den Klängen zweier Musiker. Fabbi stellt die junge Frau effektiv vor eine monumentale Toröffnung, die den Blick auf eine in hellen Dunst liegende Moschee freigibt.

Like his younger brother Fabio, Alberto Fabbi devoted himself predominantly to Orientalist painting. The present work is an excellent example of the richness of colour and detail of his interior depictions, which combine with the exotic charm of harem paintings. In a splendidly designed oriental interior, richly decorated with carpets and draperies, a dancer moves to the instruments of two musicians. Fabbi effectively places the young woman in front of a monumental gateway, which opens up onto a view of a mosque in bright, hazy light.

HANS THOMA

1839 Bernau – 1924 Karlsruhe

2294 APOLL UND MARSYAS

Monogrammiert und datiert unten links:

H.Th.(ligiert) 93

Öl auf Karton. 76 x 100 cm

Im Originalrahmen des Künstlers.

APOLLO AND MARSYAS

Monogrammed and dated lower left:

H.Th.(conjoined) 93

Oil on card. 76 x 100 cm

In the artist's original frame.

Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur Literature

Thode, Henry (Hrsg.): Thoma. Des Meisters Gemälde, Stuttgart und Leipzig, 1909, S. 258 (mit Abb). Dort mit der Datierung 1886 und leicht abweichenden Maßen.

€ 20 000 – 22 000

Bis heute üben insbesondere die Strenge und Mystik der Werke Hans Thomas eine Faszination auf ihre Betrachter aus. Thoma nimmt mit seinen Werken wichtige Elemente des Jugendstils, der Neuen Sachlichkeit und des Surrealismus vorweg, erntet hierfür unter den Kunstrezipienten seiner Zeit jedoch auch heftige Ablehnung. In Frankfurt, seinem letzten Wohnort schreibt er, „wie nichtig wurden da all die kritischen Angriffe, denen ich auch hier ausgesetzt war, was hatten diese Oberflächenbemerkungen für Bedeutung, wie wenig kümmerten mich auch die Refüsierungen, denen meine Bilder von den deutschen Kunstgenossenschaftsausstellungen in Berlin und Düsseldorf ausgesetzt waren — ich schickte einfach nichts mehr hin —, nur in München war ich einer freundlichen Aufnahme sicher und schickte immer Bilder auf die dortigen Ausstellungen. In Frankfurt war die Zeit des Kampfes, der Sturm und Drang, in dem ich die Jahre her lebte, abgeschlossen, es war Friede, Friede in mir, Friede um mich — fünfundzwanzig glückliche Jahre.“

Das uns vorliegende Werk stammt aus Thomas Zeit in der Frankfurter Wolfsgangstraße 150. Dieser friedliebenden Zeit verdankt die Darstellung von Apoll und Marsyas wohl auch ihre friedvoll inszenierte Komposition, welche recht untypisch für die mythologische Erzählung dieser beiden Figuren ist.

Ein Gemälde aus dem 19. Jahrhundert in seinem gut erhaltenen Originalrahmen zur Auktion anbieten zu können, ist heute leider nicht mehr selbstverständlich. Umso erfreulicher ist es, dass dieser von Thoma selbst gestaltete Rahmen – in sehr gutem Zustand – die Darstellung von Apoll und Marsyas bis heute komplettiert. Im Oktober 1893 schrieb Thoma an Henry Thode: „Ich habe aber [...] Rahmen gemalt mit Blumen und Arabesken – die gar nicht übel aussehen und den Bildern etwas Wandbildartiges verleihen. – Die Goldrahmen und das dumme Schreinerwerk um die Bilder wird mir immer mehr zum Greuel.“

The rigour and mysticism in particular of Hans Thoma's works still hold a fascination for the viewer today. Thoma anticipated the important elements of Art Nouveau, New Objectivity and Surrealism with his works, but also reaped fierce rejection from the art recipients of his time. In his last place of residence, Frankfurt, he wrote "how invalid were all the critical attacks I was exposed to, what significance did these superficial remarks have, how little I cared for the rejections my pictures were subjected to by the German art cooperative exhibitions in Berlin and Düsseldorf- I simply did not send any more in – only in Munich was I sure of a friendly reception and sent my pictures to the exhibitions there. In Frankfurt, the time of struggle, of storm and stress of the years before was over, it was peace, peace in me, peace around me, – twenty-five happy years.

The present work is from Thoma's time in Wolfgangstrasse 150 in Frankfurt. The peacefully staged composition of Apollo and Marsyas - quite untypical for its mythological narrative of the two figures - is probably owed to that peaceable time.



To be able to offer a 19th century painting in its original, well-preserved frame is unfortunately no longer a matter of course today. It is therefore all the more pleasing that this frame, designed by Thoma and in very good condition, completes the depiction of Apollo and Marsyas to this day.

In October 1893, Thoma wrote to Henry Thode: "But I have [...] painted frames with flowers and arabesques – they don't look bad at all and give the pictures a feeling of a mural. - The gold frames and stupid carpentry around the pictures are becoming more and more of an atrocity to me."

CONRAD KIESEL

1846 Düsseldorf – 1921 Berlin

2295 NACH DEM BALL

Signiert oben links: Conrad Kiesel pxt

Öl auf Leinwand. 75 x 95 cm

AFTER THE BALL

Signiert oben links: Conrad Kiesel pxt

Oil on canvas. 75 x 95 cm

Provenienz Provenance

Auktion Sotheby's, London, 19.6.1991,
Lot 69. – Auktion Phillip's, London,
14.6.2000. – Privatsammlung, Italien.

€ 130 000 – 140 000

Undenkbar wäre es gewesen, wenn nur einer der auf dem Maskenball befindlichen Herren nun auf dem gleichen Kanapee Platz genommen hätte. Die Damen bleiben hier unter sich. Gekleidet in ihren voluminösen, aber feinen Roben aus Seide, Taft und Federn, erholen sie sich vom Tanz und beobachten gebannt das Ende des Balls. Die Masken haben sie bereits abgenommen, weshalb der Blick auf ihre Gesichter nun frei geworden ist. Ihre rosige Gesichtsfarbe verdanken sie wohl auch dem angeregten Tanz. Der schwarze, feine Spitzenfächer im Bildvordergrund verdeckt weniger, als er zu betonen weiß. Das feine, porzellanleiche Inkarnat der Damen wird von der konsequenten Lichtregie betont. Schulterpartien und Dekolleté der Trägerinnen strahlen eine besondere Sinnlichkeit aus. Mit der Wiedergabe der zarten Hauttöne und der seidenweichen Stofflichkeit der Kleider erreicht Conrad Kiesel eine sinnbetörende Wiedergabe der Situation. Das zarte zweireihige Goldarmband der dunkelhaarigen Schönheit umschmeichelt ihren Unterarm und wirft das Licht aus dem Schatten des Fächers zurück. Jeder Falte und jedem Oberflächenverhalten der Stoffe widmet sich der Maler mit seinem realistischen Blick und seiner großartigen Virtuosität. Dem Betrachter eröffnet sich hieraus die detaillierte Schilderung eines Moments.

Unser großformatiges Gemälde ist ein typisches Werk der Salonmalerei. Wer in Frankreich als Maler reüssieren wollte, musste im sogenannten „Salon“ ausstellen. Ab 1725 fanden diese Ausstellungen im Grand Salon Carrée des Louvre statt. Die Salonmalerei wurde zum Inbegriff der Repräsentation, der exzellenten akademischen Schulung, realistischen Anatomie- und Aktdarstellung sowie der wohlkomponierten Darstellungen und effektvollen Lichtführung. Oftmals konnte das Bildformat gar nicht groß genug sein, um den Betrachter zu überwältigen. Gerade die Salonmalerei eröffnete den Malern Gelegenheiten, die Gesellschaft junger Damen, ihre Anmut, ihre guten Manieren, aber auch ihre Verführungskraft zu feiern, wie auch unser Werk eindrucksvoll beweist. Im 19. Jahrhundert spaltet die Salonmalerei die Gesellschaft. Den Gegenpol bilden die Impressionisten, welche ihre Werke als fortschrittlich und antiakademisch bewarben. Wenngleich auch Manet fünfzehnmal und Renoir elfmal im Salon ausstellten, werden ihre Bilder nicht der Salonmalerei zugeordnet.

Obwohl die Ursprünge des Salons in Frankreich liegen, war die Salonmalerei in Deutschland wie in vielen anderen Ländern Europas vor allem im 19. und auch im beginnenden 20. Jahrhundert ein beim Publikum höchst beliebter Kunststil. Die Bildauffassung wird durch Opulenz charakterisiert, ist aber auch dem realistischen Element verpflichtet und überzeugt durch eine überbordende Detailfülle. So erhalten auch die Stoffdraperien und die genaue Wiedergabe von Materialbeschaffenheiten die höchste Aufmerksamkeit der Künstler.

Während die Salonmalerei im Ausland, gerade in ihrem Geburtsland Frankreich, längst ihren gesicherten Platz in den Sammlungen und Museen gefunden hat, wird sie in Deutschland noch vorsichtig rezipiert. In den letzten Jahren wächst jedoch eine Generation an Sammlern heran, welche die Salonmalerei und ihr Potenzial erneut für sich entdeckt haben. So ist unser Hauptwerk zudem einer der häufigsten Hashtags Conrad Kiesel's bei Instagram, wenngleich das Gemälde aus einer italienischen Privatsammlung zu uns kommt.



Nach Jahrhunderten und Jahrzehnten von festgefahrenen Modedoktrinen, befinden wir uns in einem Zeitalter, in dem man trägt, was gefällt. Pompöse Ballroben finden daher, auch wenn sie nicht gerade zur Alltagskleidung zählen, wieder volle Bewunderung aus aller Welt. Früher reduziert auf spezielle Ereignisse, man erinnere auch an die sogenannte Sonntagskleidung, haben die gesellschaftlichen Zwänge weitestgehend an Einfluss auf die Garderobe, die natürlich auch mit einem wirtschaftlichen Wohlstand einhergeht, verloren. Die Mode und der Lebensstil unserer Zeit schöpfen aus dem Luxus vergangener Zeiten und fördern die Kreativität der Künste in der Gegenwart und der Zukunft. Auch deshalb ist die Salonmalerei wohl in der Gunst der Betrachter gestiegen.

Conrad Kiesel war ein äußerst vielseitig begabter Künstler. Nach dem Studium der Architektur an der Berliner Bauakademie ließ er sich von Fritz Schaper als Bildhauer ausbilden. Es folgte eine Ausbildung zur Malerei bei Wilhelm Sohn in Düsseldorf. Ab 1885 lebt und arbeitet Kiesel in Berlin, wo er häufig in der Akademie ausstellte, Mitglied wurde und später sogar eine Professur erhielt. Große Erfolge feierte Kiesel mit seinen Darstellungen anmutiger junger Damen in reich ausgestatteten Interieurs, zu welchen auch unser Werk zählt. Man schätzte, was schön und kostbar ist.

Das Können der Salonmaler, auch der deutschen Vertreter wie Conrad Kiesel, ist bemerkenswert. Feinst drapierte Ballroben, akademisch geschulte, anatomische Genauigkeit und die Wiedergabe einer fein nuancierten Momentaufnahme zeichnen dieses prachtvolle Hauptwerk des Malers in besonderem Maße aus.

It would have been unthinkable for even one of the gentlemen present at the masked ball to take a seat on this same sofa. The ladies prefer to remain among themselves. Dressed in their voluminous robes of fine silk, taffeta and feathers, they recover from the dancing and watch, spellbound, as the ball comes to an end. They have already taken off their masks, which is why we now have a clear view of their faces. They presumably owe the rosy colour of their cheeks to the animated dance. The thin, black lace of the fan serves more to enhance than it does to conceal. The fine, porcelain-like skin of the ladies is accentuated by the skilful use of light, so that the shoulders and décolleté of the women radiate a special sensuality. Conrad Kiesel's rendering of his sitters' delicate complexions and the soft, silky fabric of their gowns creates an enchanting impression of the scene. The dainty gold bracelet of the dark-haired beauty caresses her forearm and reflects light back from beneath the shadow of the fan. The painter devotes his realist gaze and magnificent skill to every crease and every nuance of the fabric's surface in order to treat the viewer to as detailed a representation of the moment as possible.

This large format work is a typical example of Salon painting. Anyone who wanted to succeed as a painter in France had to exhibit in the so-called "Salon". These exhibitions were held from 1725 onwards in the Grand Salon Carrée of the Louvre. Salon painting became synonymous with ostentation, excellent academic training, realistic anatomy and the depiction of nudes as well as with well-balanced compositions and effective lighting. Often, the formats chosen were large enough as to overwhelm the viewer. Salon painting in particular opened up opportunities for painters to celebrate the company of young ladies, their grace, their

good manners, but also their seductive power, as our work impressively demonstrates. In the 19th century, Salon painting divided society. The Impressionists, who advertised their works as progressive and anti-academic, were the opposite pole. Although Manet exhibited at the Salon fifteen times and Renoir eleven, their paintings were never described as Salon works.

Although Salon painting had its origin in France, it was also a highly popular style among the public in Germany and many other countries throughout Europe in the late 19th and early 20th centuries. The works are characterised by their opulence, but also their dedication to realism and an exacting attention to detail. The depiction of drapery and the accurate rendering of texture was at the forefront of the artists' attention.

While salon painting has long since found a place in collections and museums abroad, especially in its homeland of France, it is still cautiously received in Germany. In recent years, however, a new generation of collectors have rediscovered Salon painting and its potential. This work is one of the most frequently occurring images under the hashtag Conrad Kiesel on Instagram, even though the painting comes to us from an Italian private collection.

Following decades, and even centuries, of entrenched fashion doctrines, we are currently in an age where people wear what they like. Despite this, opulent ball gowns, although now no longer a part of everyday life, are once again being admired all over the world. Formerly, special attire was reserved for special occasions - one recalls the old idea of "Sunday clothes" - but nowadays social constraints have lost most of their influence on our wardrobes, a fact which has gone hand in hand with an increase in economic prosperity. The fashion and lifestyles of our time draw from the luxury of the past times to feed the creativity of artists in the present and future. This is perhaps one of the reasons why salon painting has become more popular today.

Conrad Kiesel was an extremely versatile artist. After studying architecture at the Berlin Bauakademie, he trained as a sculptor with Fritz Schaper. This was followed by a painting apprenticeship under Wilhelm Sohn in Düsseldorf. Kiesel lived and worked in Berlin from 1885 onwards. There he frequently exhibited at the academy, where he became a member and later even received a professorship.

Kiesel was hugely successful with his depictions of graceful young ladies in richly furnished interiors, such as the present work. People appreciated what is beautiful and precious. The skill of the salon painters, including German representatives such as Conrad Kiesel, is remarkable. This exceptional work is characterised by the realistic depiction of the finely draped ball gowns, the academically trained precision of the anatomy and the subtly nuanced depiction of a snapshot in time.



JULIUS VON KLEVER

1850 Dorpat – 1924 St. Petersburg

2296 SONNENUNTERGANG
IM FICHTENWALD

Signiert und datiert unten links:

J. v. Klever 1901

Öl auf Leinwand. 90 x 58 cm

SUNSET IN A SPRUCE FOREST

Signed and dated lower left:

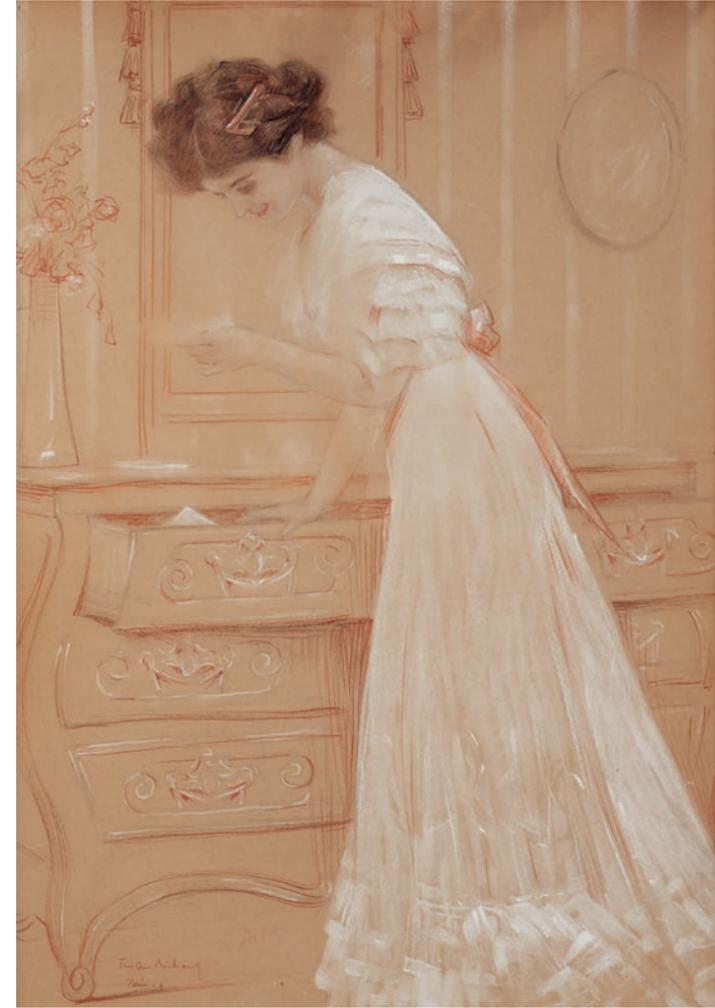
J. v. Klever 1901

Oil on canvas. 90 x 58 cm

Provenienz *Provenance*

Aus einer Stockholmer Sammlung russischer Herkunft.

€ 8 000 – 10 000



PAUL CÉSAR HELLEU

1859 Vannes – 1927 Paris

2297 AN DER KOMMODE

Signiert unten Mitte: Helleu

Kreide in Rot, Weiß und Schwarz auf
Papier. 56 x 45,5 cm

Gerahmt.

ON THE CHEST

Signed lower centre: Helleu

Red, white and black chalk on paper.

56 x 45.5 cm

Framed.

€ 4 000 – 5 000

Unten links Widmung: Tristan ?, Paris 15.

*With a dedication to Tristan ?, Paris 15
lower left.*



HEINRICH VON ZÜGEL

1850 Murrhardt – 1941 München

2298 RINDER- UND SCHAFHERDE MIT
HIRTEN

Signiert und datiert unten rechts:

H. Zügel. München. April 78

Öl auf Holz. 71,5 x 94 cm

*SHEPHERDS WITH CATTLE AND
SHEEP*

Signed and dated lower right:

H. Zügel. München. April 78

Oil on panel. 71.5 x 94 cm

€ 22 000 – 25 000



HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

2299 KARTOFFELERNT AM
NIEDERRHEIN

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig

Öl auf Holz. 39,5 x 57 cm

*POTATO HARVEST IN THE
LOWER RHINE REGION*

Signed lower right: Hugo Mühlig

Oil on panel. 39.5 x 57 cm

Provenienz *Provenance*

Rheinische Privatsammlung. – Verkauf
zugunsten des Vereins der Freunde des
Wallraf-Richartz-Museums, Köln.

Literatur *Literature*

A. Baeumerth, W. Körs: Hugo Mühlig.
Leben und Werk, Düsseldorf 1997.

€ 10 000 – 14 000

Etwas größere Variante von WVZ 410 (op. cit. S. 245).

*A slightly larger version of this composition is listed under catalogue
raisonné no. 410 (op. cit., p. 245)*



HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

2300 DIE HEIMKEHR DER MUSIKANTEN

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig

Öl auf Holz. 31,5 x 48 cm

MUSICIANS RETURNING HOME

Signed lower right: Hugo Mühlig

Oil on panel. 31.5 x 48 cm

Provenienz Provenance

Lempertz, Köln 16.3.2016, Lot 124. – Rheinische Privatsammlung. – Verkauf zugunsten des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz, Museums, Köln.

€ 7 000 – 9 000

Das Motiv der beiden heimkehrenden Musikanten in winterlicher Landschaft findet sich in Mühligs Oeuvre häufiger. Dabei variierte er jedoch die Anordnung der übrigen Staffagefiguren und Teile der Landschaft. Das vorliegende Gemälde zeigt besondere Ähnlichkeit mit der Version „Winterlandschaft mit heimkehrenden Musikanten“ (vgl. Angelika Baeumerth und Wilhelm Körs: Hugo Mühlig 1854-1929. Leben und Werk, Düsseldorf 1997, S. 192, Nr. 38).

Mühlig depicted the subject of returning musicians in a winter landscape in a number of paintings, thereby varying the landscape and the figural composition. The present painting shows similarities to the painting entitled "Winter Landscape with Returning Musicians (Winterlandschaft mit heimkehrenden Musikanten; cf. Angelika Baeumerth und Wilhelm Körs: Hugo Mühlig 1854-1929. Leben und Werk, Düsseldorf 1997, p. 192, no. 38).



MICHAEL ZENO DIEMER

1867 München – 1939 Oberammergau

2301 DREIMASTER VOR DER FELSENKÜSTE CALABRIENS

Signiert unten rechts: M. Zeno Diemer

Öl auf Leinwand. 59 x 83,5 cm

THREE-MASTER OFF THE ROCKY COAST OF CALABRIA

Signed lower right: M. Zeno Diemer

Oil on canvas. 59 x 83.5 cm

Provenienz Provenance

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Dieses Bild zeigt ein charakteristisches Motiv des Münchner Malers Zeno Diemer. Neben historischen Szenen hat er sich früh auf Küstenbilder spezialisiert, nicht zuletzt angeregt durch die Freundschaft mit dem Direktor der Reederei Hapag, der ihm diese Reisen ermöglichte. Diemer hat seine Küstenbilder selten datiert und ebenso selten die dargestellte Region bezeichnet, obwohl ihm die genaue Topographie durchaus wichtig war. Der größte Teil dieser Küstenbilder entstand im Mittelmeer – vor den Küsten Kalabriens, Kleinasiens oder den griechischen Inseln oder im Golf von Neapel. Die steilen Berghänge im Hintergrund dieser Komposition, mit den sichtbaren Schneefetzen könnten die Libanesische Küste zeigen.

This picture shows a characteristic motif of the Munich painter Zeno Diemer. Alongside historical scenes, he specialised early on in coastal pictures, not least motivated by his friendship with the director of Hapag shipping line, who made the journeys possible. Diemer rarely dated his coastal scenes and just as seldom identified the region depicted, even though the exact topography was certainly important to him. The majority of these coastal pictures were made in the Mediterranean – off the coasts of Calabria, Asia Minor or the Greek islands or in the Gulf of Naples. The steep cliffs in the background of this composition with visible patches of snow could show the Lebanese coast.

**CARL WILHELM
CHRISTIAN MALCHIN**

1838 Kröpelin – 1923 Schwerin

2302 BURG BISCHOFSTEIN AN DER
MOSEL

Signiert und datiert unten rechts:
C. Malchin. 1906

Öl auf Leinwand. 187 x 154 cm

*CASTLE BISCHOFSTEIN ON THE
MOSELLE*

*Signed and dated lower right:
C. Malchin. 1906*

Oil on canvas. 187 x 154 cm

€ 10 000 – 12 000

Mitte des 13. Jahrhunderts begann der Trierer Erzbischof Arnold II. mit dem Bau der Burg Bischofstein am westlichen Ufer der Mosel. Die Burganlage wurde 1689 im Pfälzischen Erbfolgekrieg von französischen Truppen zerstört und erst 1930 unter Verwendung erhaltener Mauerreste wiedererrichtet, jedoch weniger als historische Rekonstruktion der alten Burg, sondern vielmehr als Bau der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, in dem sich seit 1954 ein Schullandheim befindet.

Dass der für Motive und Stadtansichten seiner Mecklenburger Heimat bekannte Maler Carl (Wilhelm Christian) Malchin eine Vedute von der Mosel schuf, ist auf den Auftrag des damaligen Inhabers der in Schwerin ansässigen Weinhandlung Uhle zurückzuführen, der diese Ansicht aus einer bedeutenden deutsche Weinbauregion in seinen Verkaufsräumen ausstellte. Carl Malchin zeigt die Burg – noch als Ruine vor dem Wiederaufbau – vom Fuß des Bergsporns aus, auf dem der Bau im 13. Jahrhundert errichtet wurde. Rechts ist der rund 25 Meter hohe, weitgehend erhalten gebliebene Bergfried mit dem charakteristischen weißen Putzstreifen auf halber Höhe zu sehen.

Das Staatliche Museum Schwerin würdigte Carl Malchin im vergangenen Jahr mit der großen Ausstellung „Von Barbizon bis ans Meer. Carl Malchin und die Entdeckung Mecklenburgs“, in dem vor allem zahlreiche Ölskizzen des Künstlers gezeigt wurden.

The Archbishop of Trier, Arnold II, began with the construction of Castle Bischofstein on the west bank of the Moselle in the mid-13th century. The castle complex was destroyed by French troops in 1689 during the Palatine War of Succession and rebuilt only in 1930 using the remains of the walls, less as a historical reconstruction of the old castle, but more as a building of the 1930s which has been used as a school youth centre since 1954.

The fact that the painter Carl (Wilhelm Christian) Malchin - known for motifs and city views of his Mecklenburg homeland - created a veduta of the Moselle, can be traced back to the commission of the then owner of the Schwerin-based wine merchant Uhle, who exhibited this view of the important German wine-growing region in his salerooms. Carl Malchin depicted the castle – still a ruin before the reconstruction – from the foot of the spur of the mountain on which the building was erected in the 13th century. The circa 25-meter-high, largely preserved castle keep with the characteristic white plaster strip halfway up can be seen on the right.

The Staatliche Museum Schwerin commemorated Carl Malchin last year with the large exhibition “Von Barbizon bis ans Meer. Carl Malchin und die Entdeckung Mecklenburgs” which featured several oil sketches by the artist.





WILHELM TRÜBNER

1851 Heidelberg – 1917 Karlsruhe

2303 STIFT NEUBURG BEI HEIDELBERG

Signiert unten links: W. Trübner

Öl auf Leinwand. 61,8 x 47,4 cm

NEUBURG ABBEY IN HEIDELBERG

Signed lower left: W. Trübner

Oil on canvas. 61.8 x 47,4 cm

Provenienz *Provenance*

Süddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Bei diesem Gemälde handelt es sich um eine hochformatige Ausschnittvariante der Fassung „Hof im Stift Neuburg“ von Wilhelm Trübner, die sich im Frankfurter Museum Städel befindet. Die Serie von Ansichten des Stifts Neuburg bei Heidelberg entstand im Herbst 1913.

Wir danken Dr. Klaus Rohrandt für diese Auskünfte. Er wird unser Gemälde in das von ihm in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Wilhelm Trübner aufnehmen.

This painting is a portrait format version of Wilhelm Trübner's "Hof im Stift Neuburg", housed in the Städel Museum in Frankfurt. The series of views of Neuburg Abbey near Heidelberg was created in the autumn of 1913.

We would like to thank Dr Klaus Rohrandt for the information he has kindly provided. He will be including the present work in his forthcoming catalogue raisonné of works by Wilhelm Trübner.



PAUL MÜLLER-KAEMPFF

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

2304 HERBSTWALD

Signiert unten links:

P. Müller-Kaempff Ahrenshoop

Öl auf Leinwand. 109 x 149 cm

AUTUMN FOREST

Signed lower left:

P. Müller-Kaempff Ahrenshoop

Oil on canvas. 109 x 149 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

PAUL MÜLLER-KAEMPF

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

2305 BLICK AUF DAS RUBENS-
DENKMAL. GROENPLAATS
ANTWERPEN

Signiert und datiert unten rechts:

P. Müller-Kaempff. 1915

Öl auf Holz. 85 x 130 cm

*VIEW OF THE RUBENS
MONUMENT. GROENPLAATS
ANTWERP*

Signed and dated lower right:

P. Müller-Kaempff. 1915

Oil on panel. 85 x 130 cm

€ 7 000 – 9 000

Im Jahr 1913 bereiste Paul Müller-Kaempff die Kanarischen Inseln, sicherlich der Höhepunkt seiner Studienreisen. Verbunden war damit für ihn ein lukrativer Auftrag der Oldenburgisch-Portugiesischen Reederei über 24 großformatige Gemälde. Die Reederei hatte in jenem Jahr das Dampfschiff „Teneriffa“ erworben und der gebürtige Oldenburger Müller-Kaempff sollte für die Salons des Schiffs Ansichten der namensgebenden Insel malen (vgl. Konrad Mahlfeld: Else Müller-Kaempff / Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog Band I, Ottersberg 2017, S. 175). Eine dieser Ansichten wurde in der 1138. Lempertz-Auktion am 20. September 2019 versteigert.

Während der Reise zu den Kanaren legte das Schiff unter anderem in Cuxhaven und Antwerpen an. Müller-Kaempff nutzte die Pausen, um charakteristische Motive, wie die „Alte Liebe“ (Cuxhaven), das „Rubensdenkmal“ und den „Steen“ (Antwerpen) in Skizzen festzuhalten, die er später als Vorlagen für mehrere Gemälde nutzte. Unsere 1915 datierte, großformatige Ansicht von Antwerpen zeigt den Groenplaats mit der 1840 nach einem Entwurf von Willem Geefs geschaffenen Bronzestatue des flämischen Barockmalers Peter Paul Rubens.

Dr. Konrad Mahlfeld, Magdeburg, dem wir für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken, wird das Gemälde unter der Nummer G 1315 in den in Vorbereitung befindlichen dritten Band seines Werkverzeichnisses der Arbeiten des Künstlers aufnehmen.

In 1913, Paul Müller-Kaempff travelled to the Canary Islands, surely the high point of his study trips, in connection with a lucrative commission from the Oldenburg-Portuguese shipping company for 24 large-format paintings. The shipping company had acquired the steamship "Teneriffa" that year and the native Oldenburg Müller-Kaempff was to paint views of the eponymous island for the ship's salons (cf. Konrad Mahlfeld: Else Müller-Kaempff / Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog, vol. I, Ottersberg 2017, p. 175). One of these views was sold at Lempertz on 20 September 2019.

During the journey to the Canaries, the ship stopped at Cuxhaven and Antwerp, among others and Müller-Kaempff used these breaks to capture characteristic motifs such as "Old Love" (Cuxhaven), the "Rubens Monument" and "Steen" (Antwerp) in sketches which he would later use as models for several paintings. The present large-format view of Antwerp, dated 1915, shows the Groenplaats with the bronze statue of the Flemish baroque painter Peter Paul Rubens, created in 1840 after a design by Willem Geefs.

Dr Konrad Mahlfeld, whom we would like to thank for assisting in the cataloguing of this lot, will include the painting under number G 1315 in the third volume of his catalogue raisonné of the artist's works, currently in preparation.





ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

2306 ENTEN IM SEEROSENTEICH
NAHE DEM STEINIGEN UFER

Signiert unten rechts: A. KOESTER

Öl auf Leinwand. 45 x 76,5 cm

*DUCKS IN A WATER LILY POND
WITH A STONY BANK*

Signed lower right: A. KOESTER

Oil on canvas. 45 x 76.5 cm

Provenienz *Provenance*

Deutsche Sammlung. – Vom Großvater
des heutigen Besitzers im Kunstsalon
Hermann Abels in Köln am 23.9.1936
erworben. Seitdem in Familienbesitz.

€ 15 000 – 18 000

Verso eine Widmung: „An meinem 60. Geburtstag 4.3.1923 meinem
Sohn Fritz geschenkt. Sein Vater“

*With a dedication on the reverse: "An meinem 60. Geburtstag 4.3.1923
meinem Sohn Fritz geschenkt. Sein Vater"*



WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

2307 LÖWIN MIT ERLEGTER GAZELLE

Signiert und datiert unten rechts: Wilh.
Kuhnert 16.1.12

Öl auf Leinwand, auf dicken Karton
aufgezogen. 39 x 65 cm

LIONESSE WITH A GAZELLE

*Signed and dated lower right:
Wilh. Kuhnert 16.1.12*

*Oil on canvas laid down on thick card.
39 x 65 cm*

Provenienz *Provenance*

Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

CARL WUTTKE

1849 Trebnitz – 1927 München

2308 DIE CHINESISCHE MAUER

Signiert und datiert unten rechts:

C. Wuttke 1910

Öl auf Leinwand. 106 x 211 cm

THE GREAT WALL OF CHINA

Signed and dated lower right:

C. Wuttke 1910

Oil on canvas. 106 x 211 cm

Provenienz *Provenance*

Westdeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000



Seine akademische Ausbildung erhält Wuttke an der Berliner Akademie (1871-1873) von wo aus er nach München aufbricht, um dort seine Fertigkeiten unter Angelo Quaglio weiter auszubauen. Es folgen zwei Jahre Aufenthalt in der Ewigen Stadt, woraufhin es ihn wieder nach Deutschland zieht. Wuttke wird Meisterschüler bei Eugen Dücker in Düsseldorf. Mit seiner qualifizierten malerischen Ausbildung und seinem Durst nach fremden und exotischen Motiven zieht es ihn in ferne Länder. Auf einer Weltreise 1897/99 besucht er auch China und verarbeitet seine Eindrücke in verschiedenen Gemälden. Unser Werk dürfte wohl eines der größten und eindrucksvollsten Werke dieser Reihe sein. Wuttke verewigt hier ein bewunderungswürdiges Architekturdenkmal mit einem gekonnten Pinselstrich, einer effektvollen Farbpalette und einer meisterlichen Lichtregie auf einer stattlichen Leinwand. Nur selten malte Wuttke solch repräsentative Großformate.

Wuttke was initially taught to paint at the Berlin Academy (1871-1873). After this, he left Munich for further training under Angelo Quaglio. He then stayed for two years in Rome before returning to Germany, where he became a master student under Eugen Dücker in Düsseldorf. With his his exceptional artistic qualifications and longing for foreign and exotic motifs, he was drawn to travel to distant lands. Wuttke visited China during a trip around the world in 1897/99, later processing his impressions in various paintings. The present work is probably one of the largest and most impressive in this series. Wuttke here immortalizes this impressive architectural monument on an equally impressive canvas, with skilful brushstrokes, an effective colour palette and a masterly use of light. Only rarely did Wuttke paint such representative large format works.

Versand

Der Versand der erstellten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthhaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

Lots to be packed and shipped to:

Telephone / e-mail

Charges to be forwarded to:

Date and signature

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG:
DE 279 519 593. VAT No.
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export Export

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer erstellte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt.
Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem † gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer. Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

*Exports to non-EU countries:
Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:*

- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

*Export within the EU:
As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:*

- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

*Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days.
If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com
Objects marked ‡ are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted.*

Signaturen und Marken Signatures and marks

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Experten Experts

Dr. Otmar Plassmann	T +49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com	
Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein	925729-93
m.hanstein@lempertz.com	
Carsten Felgner M.A.	925729-75
felgner@lempertz.com	
Dr. Takuro Ito	925729-17
ito@lempertz.com	
Laura Weber M.A.	925729-72
weber@lempertz.com	
altekunst@lempertz.com	

Flüge Flights

Neben der Lufthansa (www.lufthansa.com) fliegen u.a. folgende Airlines den Flughafen Köln/Bonn (www.koeln-bonn-airport.com) an: Eurowings (www.eurowings.com). Mit dem Taxi benötigt man 15 Minuten vom Flughafen zu Lempertz.

*In addition to Lufthansa (www.lufthansa.com), the following airlines service the Cologne-Bonn airport (www.koeln-bonn-airport.de):
www.eurowings.com
Distance from airport to Lempertz 15 minutes by taxi.*

Lageplan und Anfahrtsskizze Location and Contact

Zu Lempertz finden Sie unter www.lempertz.com, gehen Sie auf Kontakt und dann auf Standorte; Anlieferung: Kronengasse 1; Wir empfehlen das neue Parkhaus Cäcilienstraße 32 (nur drei Häuser vom Kunsthaus Lempertz entfernt). U-Bahn Station Neumarkt (Linien 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

*Directions to Lempertz can be found on www.lempertz.com under locations/contact. We recommend parking at Cäcilienstrasse 32.
Consignments: Kronengasse 1
Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)*

Photographie Photography
Saša Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Druck Print
Kopp Druck und Medienservice

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfalspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgege-

benen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungeingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 25 % zuzüglich 16 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 400.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung). Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet. Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung). Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Die Gebühr beträgt maximal € 12.500. Bei Zahlungen über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während er unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadensersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungeingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Commercial Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due diligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted.

Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 25 % calculated on the hammer price plus 16 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 400,000 (margin scheme). On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged. On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme). Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. For payments which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 of the German Money Laundry Act (GWG). This applies also to cases in which payments of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer

Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d’après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code de commerce allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s’il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d’erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l’élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l’état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s’ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L’état de conservation d’un objet n’est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d’occasion. Tous les objets étant vendus dans l’état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d’ancântir ou de réduire d’une manière non négligeable la valeur ou la validité d’un objet et qui sont exposées d’une manière fondée en l’espace d’un an suivant la remise de l’objet, Lempertz s’engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l’encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d’une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l’acquéreur que la totalité du prix d’achat payé. En outre, Lempertz s’engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d’inauthenticité établie.

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d’un vice, d’une perte ou d’un endommagement de l’objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d’une autre manière tout comme une violation des obligations de diligence §§ 41 ff. KGSG sont exclus dans la mesure où Lempertz n’ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectés. Pour le reste, l’alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d’admission dans une de ses ventes. En articulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en vertu de l’article 3 para. 1 GWG.
Enchères en présence de l’enchérisseur : L’enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d’enchérisseur sur présentation de sa carte d’identé. Si l’enchérisseur n’est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles.
Enchères en l’absence de l’enchérisseur : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d’Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L’objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d’ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d’ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l’objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s’appliquent pas ici.
Enchères par téléphone : l’établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l’enchérisseur accepte que le déroulement de l’enchère puisse être enregistré.
Placement d’une enchère par le biais d’Internet : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l’enchérisseur s’est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L’adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l’adjudication ou la refuser s’il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l’article 3 para. 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d’autre ne place d’enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l’enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l’objet adjudgé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l’enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l’adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les

ventes aux enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d’autres enchères. Si, malgré le placement d’enchères, aucune adjudication n’a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu’en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l’adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L’adjudication engage l’enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l’enchérisseur est lié à son enchère jusqu’à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d’enchères par écrit, s’il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 25 % s’ajout au prix d’adjudication, ainsi qu’une TVA de 16 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire). Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l’importation seront calculés. Pour les position de catalogue caracterisee par R, un agio de 24% est preleve sur le prix d’adjudication ce prix facture net (prix d’adjudication agio) est majeure de la T.V.A. legale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pieces de collection, et de 19 % pour les arts decoratifs appliques (imposition reguliere). Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d’exportation dans des pays tiers (en dehors de l’UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d’entreprises dans d’autres pays membres de l’UE. Si les participants à une vente aux enchères emmènent eux-mêmes les objets achetés aux enchères dans des pays tiers, la T.V.A: leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d’exportation et d’acheteur. Pour des oeuvres originales dont l’auteur est decede lorsque le décès de l’artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément a § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l’indemnisation a percevoir sur le droit de suite s’eleve a 1,8% du prix adjuge. L’indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Dans le cas d’un paiement s’levant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d’argent de faire une copie de la carte d’identité de l’acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l’acheteur s’élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d’oeuvres d’art doivent faire l’objet d’une vérification, sous réserve d’erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d’adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l’adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Tout demande de réécriture d’une facture à un autre nom de client que celui de l’enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture. La description est établie sous réserve d’une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d’une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intrêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moïn. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l’exécution du contrat d’achat ou, après fixation d’un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d’un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l’acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l’agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n’est responsable des objets vendus qu’en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu’après réception du paiement intégral. L’expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l’adjudicataire. Lempertz a le droit de metre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l’adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d’adjudication sera facturé par an pour les frais d’assurance et d’entreposage.

13. Le lieu d’exécution et le domicile de compétence – s’il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l’une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté

Conditione per l’asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all’asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice di Diritto Commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d’asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell’asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all’asta possono essere presi in visione e controllati prima dell’asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell’artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell’aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l’idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall’aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all’acquirente solo l’intero prezzo d’acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all’asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all’asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell’offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG.
Offerte in presenza: L’offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d’identità con foto. Nel caso in cui l’offerente non è noto a Lempertz, l’iscrizione all’asta deve avvenire 24 ore prima dell’inizio dell’asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale.
Offerte in assenza: le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell’inizio dell’asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l’oggetto nell’incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell’oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L’incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile).
Offerte telefoniche: non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell’incarico, l’offerente dichiara di essere consenziente nell’eventuale registrazione della procedura di offerta.
Offerte tramite internet: l’accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l’offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell’asta. L’aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un’offerta non verrà emanata un’offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all’aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l’offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio.. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un’offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l’aggiudicazione conferita e rimettere all’asta l’oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un’offerta più alta e subito contestata dall’offerente oppure esistono dubbi sull’aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell’entità necessaria per superare un’altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un’offerta rilasciata non viene conferita l’aggiudicazione, il banditore garantisce per l’offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L’aggiudicazione vincola all’acquisto. Nel caso in cui l’aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l’offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l’asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell’oggetto messo all’asta passano all’aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell’oggetto. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all’indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 25% oltre al 19% di IVA; sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 16% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).

Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tasa di importazione.

Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24%, sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l’IVA di 19% (tassazione ordinaria). Sono esenti dall’IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell’UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell’UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (§ 64 UrhG), ai fini dell’esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell’articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (UrhG) viene riscosso un corrispettivo nell’ammontare dell’1,8% del prezzo di vendita. Detto corrispettivo ammonta a un massimo di € 12.500. Qualora i partecipanti all’asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l’IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell’avvenuta esportazione. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell’acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (GWG). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l’asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell’asta hanno l’obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l’aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell’asta. Lempertz si riserva l’espletamento della pratica. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell’offerente e della pesona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all’asta nuovamente l’oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all’a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l’oggetto immediatamente dopo l’asta. Il mediatore dell’asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all’asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell’aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell’aggiudicatario quattro settimane dopo l’asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d’adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein, banditore incaricati da ente pubblico e giurati

Filialen *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Friederike Baumgärtel
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Emilie Jolly M.A.
Pierre Nachbaur M.A.
Claire Mulders M.A.
Dr. Hélène Mund (Alte Meister)
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Antonia Wietz B.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Besitzerverzeichnis *Owner directory*

(1) 2202; (2) 2227, 2237; (3) 2297; (4) 2201; (5) 2228; (6) 2236; (7) 2240, 2294; (8) 2260, 2291, 2293; (9) 2289; (10) 2230, 2231, 2232; (11) 2239, 2259;
(12) 2203; (13) 2296; (14) 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225,
2226; (15) 2262, 2298; (16) 2251; (17) 2288; (18) 2290; (19) 2305; (20) 2244, 2273, 2299, 2300; (21) 2250, 2253; (22) 2302; (23) 2248, 2256; (24) 2279;
(25) 2264, 2265; (26) 2252; (27) 2295; (28) 2204, 2235, 2275; (29) 2270; (30) 2287; (31) 2263; (32) 2242, 2258, 2271, 2280; (33) 2268; (34) 2274, 2308;
(35) 2276, 2307; (36) 2247; (37) 2304; (38) 2266; (39) 2301; (40) 2272; (41) 2284; (42) 2241; (43) 2261; (44) 2303; (45) 2257; (46) 2267; (47) 2246; (48)
2243; (49) 2245; (50) 2282; (51) 2234; (52) 2285, 2286; (53) 2269; (54) 2309; (55) 2306; (56) 2238; (57) 2281; (58) 2254; (59) 2292; (60) 2255, 2277, 2278;
(61) 2283; (62) 2249; (63) 2200

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
stolberg@lempertz.com

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Emilie Jolly M.A.
T +32.251405-86
jolly@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des Art Loss Registers überprüft.
All works of art of more than € 2,500 were compared with the database contents of the Art Loss Register Ltd.

SCHMUCK 12. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
1./2. NOV., BERLIN; 2./3. NOV., MÜNCHEN; 6. – 12. NOV., KÖLN



GRAND PARURE MIT KAMEEN IN GEPRÄGTEM PRÄSENTATIONS-FORMETUI
WOHL ENGLAND, UM 1860. DIE KAMEEN ITALIENISCH ODER ENGLISCH. 18 KT ROTGOLD. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 30.000 – 40.000,-

LEMPERTZ AUKTIONEN

175 YEARS

KUNSTGEWERBE
INKL. FIT FOR A KING.
ABRAHAM & DAVID ROENTGEN
UND SLG. RENATE & TONO DREßEN
13. NOV. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
1./2. NOV., BERLIN; 2./3. NOV., MÜNCHEN; 6. – 12. NOV., KÖLN

EXZEPTIONELLES TABLETT MIT FÜNF KLEINEN TASSEN
MEISSEN, UM 1740. DER DEKOR WOHL-BONAVENTURA GOTTLIEB HÄUER, ZUGESCHRIEBEN
1984 AUSGESTELLT IM RIJKSMUSEUM AMSTERDAM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 4.000 – 5.000,-
SLG. RENATE UND TONO DREßEN



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST
1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

MAX LIEBERMANN KONZERT IN DER OPER. UM 1923
ÖL AUF MALKARTON, 20,1 X 28 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 80.000 – 120.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

MODERNE KUNST 1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

ZEITGENÖSSISCHE KUNST 1./2. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
2./3. NOV., MÜNCHEN; 18. – 30. NOV., KÖLN

EMIL NOLDE TOSENDES MEER
AQUARELL AUF BÜTTEN, 33,5 X 45,5 CM. PROV.: JOLANTHE NOLDE. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 100.000 – 130.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

PAUL THEK OHNE TITEL (SEASCAPE WITH ROWBOAT), 1987
PASTELL/AQUARELL AUF PAPIER, 46 X 61 CM. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 40.000 – 50.000,-



LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

ROM IN FRÜHEN PHOTOGRAPHIEN

WERKE AUS EINER BEDEUTENDEN EUROPÄISCHEN PRIVATSAMMLUNG

1. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG BITTE NACH TERMINVEREINBARUNG.



JAMES ANDERSON. TEMPEL DES SATURN,
FORUM ROMANUM. 1854-1855.
ALBUMINABZUG, 28,5 X 37,2 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 1.000 – 1.200

EUGÈNE CONSTANT. DER TEMPEL DER
FORTUNA VIRILIS. UM 1849 – 1850. ALBUMINIRTER
SALZPAPIERABZUG, 22,1 X 28,5 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 2.000 – 2.500

ROBERT MACPHERSON. ZYPRESSEN BEI
SANTA MARIA DEGLI ANGELI. 1855 – 1857.
ALBUMINIRTER SALZPAPIERABZUG, 36,8 X 27,6 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 800 – 1.000



TOMMASO CUCCIONI (ZUGESCHR.)
KOLOSSEUM. UM 1855. ALBUMINABZUG, 33 X 47 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 400 – 600

FRÉDÉRIC FLACHÉRON. TEMPEL DES
JUPITER UND SEPTIMIUS-SEVERUS-BOGEN, FORUM
ROMANUM. 1850. SALZPAPIERABZUG, 33,8 X 25,1 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 2000 – 2.500

GIACOMO CANEVA. STUDIE MIT FELSEN UND
BÄUMEN, CAMPAGNA ROMANA. UM 1853 – 1855.
ALBUMINIRTER SALZPAPIERABZUG, 26,6 X 34,2 CM
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 4.000 – 5.000

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

ASIATISCHE KUNST

11./12. DEZ. 2020, KÖLN

VORBESICHTIGUNG (TERMINVEREINBARUNG ERBETEN):
5. – 10. DEZ., KÖLN

Venator & Hanstein
Buch- und Graphikauktionen



SEHR GROSSER WANDBEHANG CHINA, DAOGUANG-PERIODE, DATIERT 1839
SEIDE, 417 X 220 CM. PROV.: PRIVATBESITZ, RHEINLAND-PFALZ. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 15.000 – 20.000,-

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2021

19. MÄRZ BÜCHER MANUSKRIPTE AUTOGRAPHEN ALTE GRAPHIK

20. MÄRZ MODERNE GRAPHIK ZEITGENÖSSISCHE GRAPHIK

Einlieferungen sind bis Ende Januar willkommen



H. Jaillot. Atlas nouveau. 1692. Ergebnis 22.000 €

LEMPERTZ
AUKTIONEN

175 YEARS

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26
info@venator-hanstein.de · www.venator-hanstein.de

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, ANDREAS	2269, 2270, 2271, 2272	JUTZ D. Ä., CARL	2268	OORT, HENDRIK VAN	2220
ACHENBACH, OSWALD	2262, 2263, 2279, 2280, 2281, 2282	KAULBACH, FRIEDRICH AUGUST VON	2266	OS, PIETER GERARDUS VAN	2217
BAUERNFEIND, GUSTAV	2284	KESSELSTADT, FRANZ LUDWIG GRAF VON	2237	PAPE, EDUARD	2260
BELLERMANN, FERDINAND	2274	KETT, WILLEM	2212	PETTER, FRANZ XAVER	2235
BLOEMERS, ARNOLDUS	2234	KIESEL, CONRAD	2295	RICHTER, LUDWIG	2236
BOSSUET, FRANCOIS ANTOINE	2248	KLERK, WILLEM DE	2225	ROUBAUD, FRANZ ALEKSEJEWITSCH	2292
BOUDIN, EUGÈNE	2286	KLEVER, JULIUS VON	2296	SCHMIDT, GEORG ADAM	2223
BÜRKEL, HEINRICH	2243, 2244	KLOSE, FRIEDRICH WILHELM	2247	SCHNORR VON CAROLSFELD, JULIUS	2240
CARUS, CARL GUSTAV	2230, 2231, 2232	KOBELL, JAN II	2215	SCHREYER, ADOLF	2267
DALENS III, DIRCK	2209	KOEKKOEK, HERMANUS	2255	SCHÜTZE, WILHELM	2264
DEMACHY, PIERRE-ANTOINE	2203	KOESTER, ALEXANDER	2306	SCHWEICKHARDT, HEINRICH WILHELM (HENDRIK WILLEM)	2213
DEUTSCHER KÜNSTLER	2214	KRUSEMAN, CORNELIS, IN DER ART	2224	SPITZWEG, CARL	2251, 2252, 2253, 2254
DIEMER, MICHAEL ZENO	2301	KUHNERT, WILHELM	2307	SUHLANDT, RUDOLPH FRIEDRICH CARL	2227
EISENHUT, FERENCZ	2291	LAMPI, JOHANN BAPTIST (GIOVANNI BATTISTA)	2204	TEERLINK, ABRAHAM	2226
EKELS DER ÄLTERE, JAN, UMKREIS	2210	LEBOURG, ALBERT CHARLES	2285	TEN KATE, MARI	2277, 2278
EVERSEN, ADRIANUS	2256	MAKOWSKI, KONSTANTIN	2276	THOMA, HANS	2294
FABBI, ALBERTO	2293	MALCHIN, CARL WILHELM CHRISTIAN	2302	TROOST, CORNELIS	2207
FEUERBACH, ANSELM	2249	MARKÓ D. Ä., KÁROLY (KARL)	2245	TRÜBNER, WILHELM	2303
FONTeyN, PIETER	2218, 2219	MAYER, CARL	2250	UNTERBERGER, FRANZ RICHARD	2283
GAERTNER, EDUARD	2238	MENZEL, ADOLPH VON	2287, 2288	VEEN, PIETER VAN	2205
GEBHARDT, EDUARD VON	2290	MEYER, ANTHONY ANDREAS DE	2257	VENEZIANISCHER MEISTER	2200
GUÉRARD, EUGEN VON	2246	MIJN, GEORGE VAN DER	2208	VERHEYEN, JAN HENDRIK	2221
HACKERT, JACOB PHILIPP	2201, 2202	MOERENHOUT, JOSEPHUS JODOCUS	2258	WAGNER, SÁNDOR (ALEXANDER) VON	2275
HELFFT, JULIUS EDUARD WILHELM	2261	MONOGRAMMIST FD	2206	WINTERHALTER, HERMANN	2241
HELLEU, PAUL CÉSAR	2297	MÜHLIG, HUGO	2299, 2300	WUTTKE, CARL	2308
HENDRIKS, WYBRAND	2222	MÜLLER-KAEMPF, PAUL	2304, 2305	ZASSO, GIULIANO	2265
HERMANNs, HEINRICH	2309	NOËL, PETER PAUL JOSEPH	2228	ZIMMERMANN, REINHARD SEBASTIAN	2259
HÜBNER, CARL WILHELM	2242	NYMEGEN, GERARD VAN	2211	ZÜGEL, HEINRICH VON	2298
HULK, ABRAHAM	2273	OEHME, ERNST FERDINAND	2239		
HÜNTEN, EMIL	2289	OMMEGANCK, BALTHASAR PAUL	2216		



M. Mengel
Nov.
1845.

LEMPERTZ

1845