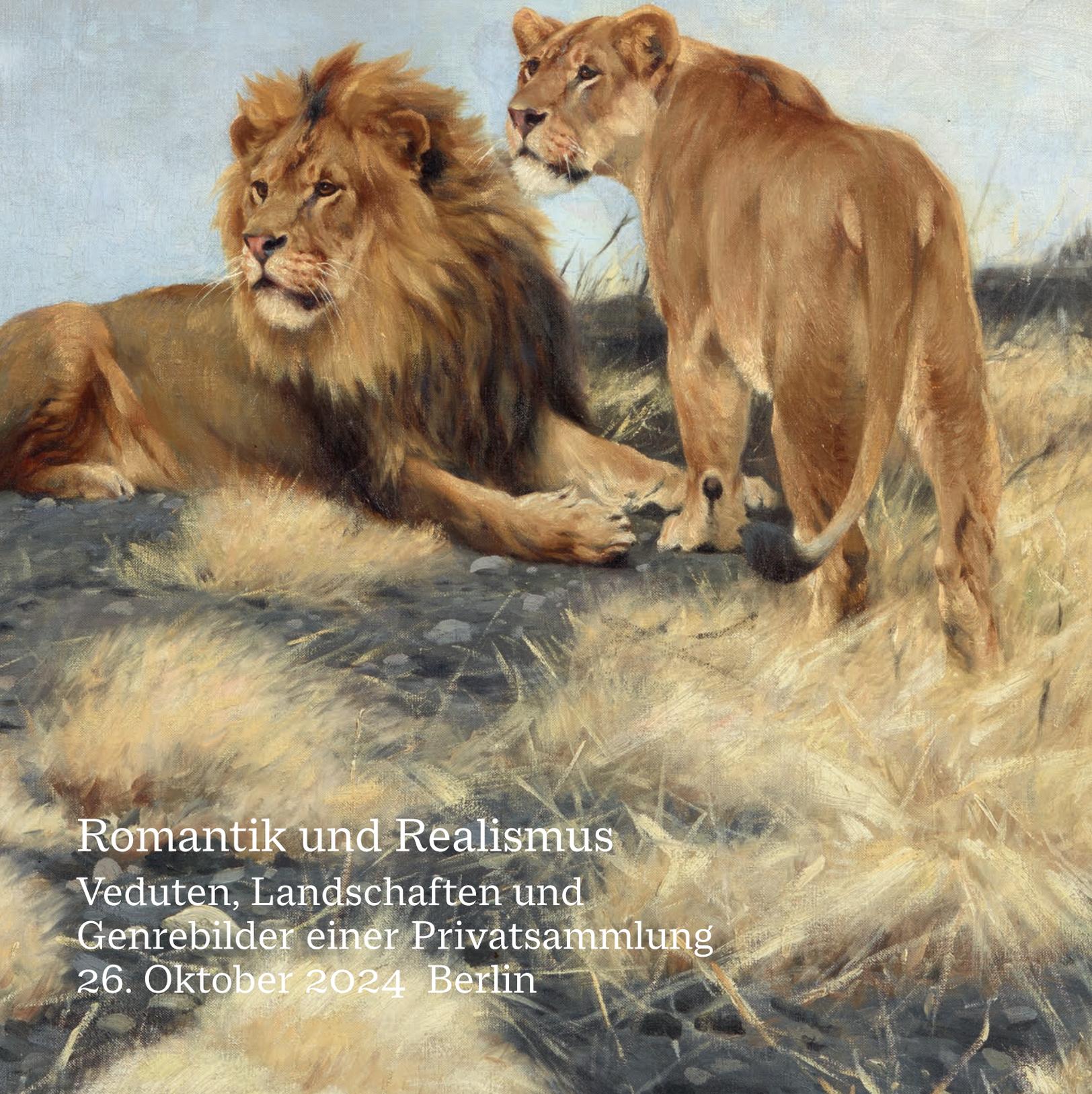


LEMPERTZ

1845



Romantik und Realismus
Veduten, Landschaften und
Genrebilder einer Privatsammlung
26. Oktober 2024 Berlin





LEMPERTZ
1845

Romantik und Realismus
Veduten, Landschaften
und Genrebilder
einer Privatsammlung

26. OKTOBER 2024
BERLIN
LEMPERTZ
AUKTION 1262



VERSTEIGERUNG SALE

Berlin

Samstag 26. Oktober 2024 | 11 UHR

Saturday 26 October | 11 AM

VORBESICHTIGUNG PREVIEW

Köln *Cologne*

Montag 7. Oktober | VERNISSAGE 18 UHR

Dienstag 8. Oktober | 10-17.30 UHR

Mittwoch 9. Oktober | 10-17.30 UHR

Donnerstag 10. Oktober | 10-17.30 UHR

Freitag 11. Oktober | 10-17.30 UHR

Samstag 12. Oktober | 10-16 UHR

Berlin

Sonntag 20. Oktober | VERNISSAGE 11-17 UHR

Montag 21. Oktober | 10-17 UHR

Dienstag 22. Oktober | 10-17 UHR

AFTER WORK PREVIEW 17-20 UHR

Mittwoch 23. Oktober | 10-17 UHR

Donnerstag 24. Oktober | 10-17 UHR

Freitag 25. Oktober | NUR NACH VEREINBARUNG

BY APPOINTMENT ONLY



*For English translations see
www.lempertz.com.*

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

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

Poststr. 22 D-10178 Berlin
T+49.30.27876080 F+49.30.27876086
berlin@lempertz.com www.lempertz.com

Das Wandern ist des Malers Lust

Alexander Rauch

Als am 12. Juli 1493 in Nürnberg eine gedruckte „Weltchronik“ erschien, waren weite Teile der Welt für Europäer noch terra incognita. Berichte über ferne Länder und Städte enthielten nicht selten abenteuerliche Schilderungen. Hartmann Schedel war es, der die ferne Welt nahebrachte, illustriert mit Holzschnitten des Michael Wolgemut, dem Lehrer Dürers. Diese Chronik hat alles zusammengetragen, was damals bekannt sein konnte, gebettet in ein religiöses Grundgerüst - von der Erschaffung der Welt, über die Bibel- und Weltgeschichten bis zu den noch kargen Kenntnissen der fernen geopolitischen Wirklichkeit. Lange blieb der Sichtraum für den Einzelnen eingengt etwa in der Geborgenheit innerhalb schützender Stadtmauern. Ihre Tore waren nachts geschlossen, das Drinnen war eng, nur das Draußen grün und weit, Berge schienen unheimlich.

Die Malerei richtete den Blick erst langsam ins Freie. Wo biblische Szenerie darzustellen war, mussten vertraute Landschaften, mittelalterliche Städte, Tannen anstelle von Palmen die Folien für die ferne, südliche Welt biblischer Geschichten hergeben. Jahrhundertlang schweigt die Malerei über das Aussehen von Städten. Allenfalls Teilansichten sind überliefert und dann fast immer im Zusammenhang mit Darstellungen erinnerungswürdiger Ereignisse. Die Ferne rückte erst langsam näher. Nun nicht mehr nur für Kaiser und Diplomaten, Heere oder Kaufleute, sondern bald auch für Literaten, Komponisten, Sänger oder eben auch Maler. Erst das achtzehnte Jahrhundert liefert uns eine Fülle von Beispielen, in denen etwa Dresden, Warschau, Venedig und Rom, Paris oder der unheimliche Vesuv von ganz Europa bestaunt werden konnten. Es ist das Jahrhundert der Stadtvedute. Maler im Kreis von Canaletto oder Guardi versorgten die Reisenden der „Grand Tour“ mit gemalten Erinnerungen. Erst Klassizismus und Romantik förderten den Blick in die antike Vergangenheit - nun auch der untergegangenen Städte. Italienische Ruinenbilder erinnerten an die jetzt als großartig verstandene Vergangenheit. Das römische



Eroberer der Vergangenheit

Erbe mit Aquädukten und Tempelruinen fand höchste Bewunderung. Das Verlangen nach einem neuen Architekturstil - eben dem Klassizismus - philosophisch längst vorbereitet, ließ viele nun in den Ruinen schürfen.

Zu ihnen zählt vor allem der **Maler Leo von Klenze** (1784 – 1864). Als Architekt steht er neben Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841) in der Reihe der bedeutendsten Meister des Faches. In München verweisen seine Glyptothek oder die Alte Pinakothek, bei Regensburg die Walhalla, in St. Petersburg die Neue Eremitage auf sein Können. Seine Stilsprache entwickelte er aus der Beschäftigung mit den archäologischen Hinterlassenschaften der Antike. Als Maler dokumentierte er nicht allein den seinerzeitigen Zustand der „*Cloaca Maxima*“, mit seiner akribischen Wiedergabe etwa des „*Forum Romanum*“ bereitet er letztlich auch die Stilsprache vor, die seinen architektonischen Werken innewohnen sollte (Lot 2 und 3).



Zwischen den Revolutionen

Der Klassizismus mit seiner herben imperialen Großartigkeit überdauerte nicht mehr als einige Jahrzehnte, von späteren Neo-Klassizismen abgesehen. Die Gründe liegen tiefer: Noch bevor Klenze baute und malte, war die Religion seit 1789 in eine tiefe Krise geraten. Schon Schinkel hatte mit seinem „Dom über einer Stadt“ 1813 einen religiösen Abgesang ins Bild gesetzt. Da tobte gerade die Völkerschlacht.

Klöster wurden aufgehoben, barocke Kirchen niedergelegt. Doch diese Rigorosität sollte nicht lange währen. Schon Klenzes Auftraggeber, der Bayerische König Ludwig I., entschied sich alsbald wieder für die heilsbringende Religion, die erneut Ordnung und Sittsamkeit geben sollte. Nun betraten die fromm malenden Nazarener die Kunstbühne und mit ihnen die Erinnerung an das Mittelalter mit seinen hehren Domen. Nicht zuletzt lenkte ein neu erwachtes Nationalbewusstsein den Blick weg von Italien - und hin zur Gotik, die sich nun auch neugotisch äußern sollte. Das Interesse für die landeseigenen Leistungen der Vergangenheit wuchs und damit auch deren malerische Dokumentationen.

Michael Neher (1798 – 1876) gilt als einer der wichtigsten Maler des Biedermeier. Er zählt zu jenen, die sich vermehrt dem neuen Thema der Architektur Erinnerung gewidmet haben. 1847 malte er die Liebfrauenkirche in Esslingen, 1853 den Aachener Dom, und in diesem Zeitraum dürfte auch seine „*St. Martinskirche in Braunschweig*“ entstanden sein (Lot 8). Hier wird deutlich: Ihm ging es jetzt nicht mehr allein um detailgenaue Wiedergabe wie noch bei Klenze. Die Lichtstimmung, mit der Neher hier die hehren schlanken Kirchtürme vor hellen Wolken ins Dunkel steigert, lässt die Seitenkapelle umso strahlender erscheinen, die schwarzgrundigen Maßwerkfenster das Innere geheimnisvoller. Der Bildgegenstand beginnt ein bühnenartiges Eigenleben. Auch die Beleuchtung - fast immer warmes, goldenes Spätlicht - wirkt wie Bühnenlicht. Die Staffagefiguren, Akteure im Bild, versetzen das alte Gebäude in die behagliche Biedermeierzeit. Dasselbe gilt für sein Werk „*St. Leonhardskirche in Frankfurt*“ von 1855 (Lot 7). Denkmalhaft



thront der Kirchenbau erhöht, abgeschirmt durch die Kirchenmauer, begleitet vom Treiben eines Alltags, an dem diese Bewahrerin der Religion kaum teilzunehmen scheint. Das Bild betont bestimmte Merkmale des Kirchenbaus: die geduckten Türme, die sich noch aus der Gesamtarchitektur fingerzeigend hervorwagen. Der gesamte Bau scheint sich in der aufgeklärten Zeit zurückzuhalten. Darin liegt auch die unausgesprochene, nur im Bild wahrnehmbare Zeitbetrachtung.

Die Entdeckung der Nähe



Die Architekturgeschichte war inzwischen in die Kenntnisse der gebildeten Kreise eingegangen, und es wussten auch die Maler, dass die Geburtsstätte der Gotik in Frankreich liegt. **Domenico Quaglio II.**, genannt der Jüngere (1787 – 1837), gilt als Begründer speziell der Münchener Architekturmalerei. Er gehört auch zu jenen, die bereits ausgedehnte Reisen unternahmen. So durchzog er Deutschland, porträtierte die deutschen Dome wie in Köln, Regensburg, Straßburg, Ulm oder Freiburg, lieferte entsprechende Zeichnungen aus der Rheingegend, besuchte die Niederlande, Italien und Frankreich. Hier entstanden etliche Vorzeichnungen zur „*Kathedrale von Reims*“, der alten Krönungsstätte der Herrscher Frankreichs. Sein Ölbild (Lot 11) dazu lässt erkennen, dass der Maler den Bildgegenstand ebenfalls wie ein Denkmal in distanzierender Würde aufgefasst hat, der Platz davor lässt das gewaltige Bauwerk in gebührender Entfernung erleben. Eine Prozession weiß gekleideter Jungfrauen, die dem tiefen Portal fromm entgegen zieht, unterstreicht die Würde. In gehöriger Distanz umstehen die Gebäude den Platz und verleihen dem uralten Gotteshaus und Nationalheiligtum den würdigen Rahmen. Das Gemälde muss schon in der Entstehungszeit gefragt gewesen sein, bedenkt man seine Wiederholungen.

Wandel der Auffassungen - Alltag im Schatten alter Bauten

In der Geschichte des Städtebildes lässt sich ein Wandel in der Auffassung der Wiedergabe des Hauptsubjekts feststellen: Haben die vorhin genannten Maler den historischen Bau als beherrschendes Element ins Bildzentrum gestellt, so zeigt sich nun vermehrt auch die Zusammenschau mit der später hinzugewachsenen Umgebung als ein betont romantisches Element. Nun sollte die Architektur eine Rahmung für das Gesellschaftsleben der jeweiligen Stadt bieten. Mit anderen



Worten: Das Volkstreiben, das Gewimmel der Märkte stehen nun im Zentrum des Interesses.

Ein anschauliches Beispiel dafür ist ein Gemälde von **Cornelis Springer** (1817 – 1891), mit dem er den „*Markt von Lübeck*“ porträtiert hat (Lot 16). Der Niederländer zeigt in fast allen seinen Bildern die Tendenz, das Gesellschaftliche in den Mittelpunkt zu setzen, was von den alten Gebäuden nur noch hinterfangen wird. Der Gegensatz zu Bildern der schon erwähnten Maler wie Klenze, Neher oder Quaglio kann deutlicher nicht gesehen werden. Die Architektur ist nun Kulisse. In Springers „*St. Martinskirche in Braunschweig*“ (Lot 18) spricht die Architektur zwar noch deutlich, aber die Gebäude sind vom zufälligen Standpunkt erfasst, sie begleiten das Markttreiben. Gleiches gilt für sein Gemälde „*Der Grote Markt in Zwolle*“, das der Architektur ebenfalls nur einen das Alltagsleben erhöhenden Aspekt verleiht (Lot 17). Die Gesellschaft steht nun im Zentrum des Interesses, ein Symptom des gewachsenen bürgerlichen Selbstverständnisses der Zeit.

Gleiches gilt für die Werke von **Adrianus Eversen** (1818 – 1897). Er und Springer waren fast gleich alt, wenngleich Eversen bei Springer studiert hatte. Und doch lässt jener der romantischen Phantasie weit deutlicher den Vortritt. Sein Gemälde „*Ansicht auf die Wetkerk in Enkhuizen*“ verrät, wie das altherwürdige Gebäude an Würde verloren hat (Lot 20). Die Dachflächen sind löchrig, der Putz hatte bessere Zeiten gesehen. Die Verfallsromantik zeigt sich auch in der aufgerissenen Pflasterung im Vordergrund. Nun sind es die werkelnden Personen, denen die Aufmerksamkeit gewidmet ist.



Durch Stadt und Land



Der Wiener Maler **Rudolf von Alt** (1812 – 1905) war ebenfalls ein reisend malender Berichterstatter. Als sein Weg ihn nach Franken führte, schuf er die „*Ansicht von Nürnberg*“. Hier hält sich die Betonung von Genre und Stadtansicht allerdings die Waage (Lot 15). Das mag darauf zurückzuführen sein, dass schon sein Vater als Vedutenmaler wirkte, während der junge Rudolf ihn auf den Reisen begleitete. Da stand natürlich die Dokumentierung des Ortes oder stadttypischer Ansichten im Vordergrund. Seine Bilder entstanden oft in Zusammenarbeit mit seinem Vater und wie selbstverständlich zählen zu seinen Wiener Ansichten der Stefansdom oder das Hofmuseum, aber auch der Markusplatz in Venedig. Seine Ansicht von Nürnberg von 1864 ist recht eigentlich die Wiedergabe des bedeutenden Zentrums, mit dem Schönen Brunnen vor der Frauenkirche eines der beliebtesten Motive der alten Reichsstadt. Der Personenstaffage ist doch deutlich anzusehen, dass Alt hier seine Erinnerungen an die Wiener Gesellschaft nicht unterdrücken wollte, so festfröhlich wie sie hier auftritt.

Das Wandern war nicht nur des Müllers Lust

Einen ganz anderen Aspekt illustrieren jene Ansichten, in denen die ländliche Umgebung der Städte zur Wirkung kommen sollte. Die Städte hatten ihre Mauern weitgehend niedergelegt. Texte aus Schuberts „*Schöne Müllerin*“ beschreiben das gewachsene Verlangen, die ländliche Freiheit, das Sprengen der engen Mauern endgültig zu feiern: „*Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus...*“. Das Wandern der Zunftburschen, ein neu erwachtes Interesse, die Ferne zu erkunden, ist in nicht wenigen Bildwerken zum Thema geworden. Heinrich Heine setzte 1824 mit seinen Eindrücken seiner Harzreise diesem Thema ein literarisches Denkmal.

Der im niederländischen Middelburg geborene **Barend Cornelis Koekkoek** (1803 – 1862), Spross einer Künstlerfamilie, übersiedelte 1834 nach Kleve. Sein Werk zeigt ganz offensichtlich, dass er der traditionsreichen holländischen Landschaftsmalerei weit mehr anhing als seine deutschen Malerkollegen.

So ist sein Bild „*Die Wartburg bei Eisenach*“ zunächst deutlich Landschaft im eigentlichen Sinn, aber auch Zeitdokument eines historisch bedeutend gewordenen Nationaldenkmals (Lot 23). Der romantische



Blick auf diese Burg zeigt, wie sehr Historie und Landschaft nun in eins gesehen werden konnten, vor allem im Kontext mit dem patriotischen „Wartburgfest“ von 1817.

Der Hamburger **Christian Ernst Morgenstern** (1805 – 1867) wird als Vertreter eines „Malerischen Realismus“ gesehen. Seit seiner Übersiedlung 1836 nach München wurde er vor allem mit seinen oberbayerischen Landschaften bekannt. Er unternahm noch weiterführende Reisen, etwa nach Russland, Reval und Riga, über Kopenhagen ging er nach Skandinavien. Erstmals im Zusammenhang mit seinem Werk - und vergleichbaren Bildern seiner Zeitgenossen - wurden später kritische Stimmen laut: Um 1920 schrieb der Kunsthistoriker Paul F. Schmidt „...*aber so wichtig Morgenstern um 1830 für die Entwicklung zum Vorimpressionismus gewesen war ... gaben die Neigung der Zeit zu Theatralik und Übertreibung ... einen fatalen Stich ins Pathetische...*“. Doch das trifft für Morgensterns „Landschaft mit Reisenden“ von 1836 noch keineswegs zu (Lot 37), liefert das Bild doch eine unpathetische Zeitdarstellung: Reisende neben Arbeitern im Weinberg. Und diese Gesellschaftsidylle wird aus erhöhtem Standpunkt betrachtet, mit Weitblick über die Landschaft und dem Städtchen im Tal. Es wirkt geborgen hinter seinen Mauern, während herbstlicher Dunst und Kaminrauch über den Dächern schwebt. Arbeit, Reisen und biedermeierlich gesichertes Bürgertum hat Morgenstern hier in Einklang gebracht.

Ästhetik trifft auf Emotion

Auch in Morgensterns Werken finden wir bald Stimmungen. Abendröte, aufziehende Gewitter, kühles Morgenlicht oder Mondscheinächte. Die Literatur, die Lyrik vor allem, kommt dem Verlangen nach derlei Empfindungen in Fülle nach. Heine, Eichendorff, Mörike und



viele andere haben Beispiele geliefert, Musiker dazu komponiert. Die Stimmung, gleich welcher Art, wurde nun in Malerwerken auch auf Darstellungen ferner Städte und Landschaften gelegt. Das zeigt sich deutlich in entsprechenden Ansichten etwa von Venedig. Wurden im 18. Jahrhundert solche Städte noch mittels Veduten „porträtiert“, so wurde alsbald nicht allein das „Weichbild“ mit exakt dokumentierter Physiognomie zum Thema, sondern vielmehr die Licht- oder Wetterstimmung.

Ein Beispiel hat uns der in Erfurt gebürtige **Friedrich Nerly** (1807 – 1878) geliefert. Er ist vor allem durch seine sogenannten „Venedigveduten“ bekannt geworden. Doch genau hinterfragt: Sind seine Bilder eigentlich noch „Veduten“ im althergebrachten Sinn, gerade im Vergleich mit Ansichten der früheren Venezianer? Waren Veduten denn jetzt überhaupt noch nötig, kannte nicht längst jeder Reisende diese Städte und ihre prominenten Gebäude? So überwiegt nun doch der emotionale Aspekt, etwa in Nerlys „*Blick über das Bacino di San Marco in Venedig*“ bei untergegangener Sonne (Lot 38). Die Darstellung bringt uns die Stadt selbst kaum näher, erscheint sie hier doch sprichwörtlich in die Ferne entrückt, gewissermaßen als ein Gesamtblick auf die Serenissima. Die Gebäude, Kuppeln, der Campanile oder der Dogenpalast sind bereits verschattet, und das Schiff mit seinem hohen Takelwerk ruht kompositorisch wie gleichberechtigt auf dem ruhigen, weiten Kanal.

Auch in seinem „*Canal Grande*“-Bild (Lot 39) liegt die Botschaft weniger in der Schilderung der Palazzi, als vielmehr in der Vermittlung der



für den Süden so unerwartet winterlichen Lichtstimmung, mit den leicht verschneiten Dächern und Lastkähnen. Die Kuppel von Santa Maria della Salute hebt sich nur noch als wintergraue Silhouette vor dem abendroten Horizont ab. Nerly, der noch in Erfurt Goethe begegnen konnte, seinen eigentlichen Namen Nehrlich in Nerly abwandeln ließ, hatte sich 1835 endgültig in Venedig niedergelassen und konnte daher auch Zeuge einer so seltenen winterlichen Stimmung in der Lagenstadt werden.

Blick in weitere Ferne

Venedig, Italien, Sizilien waren der Ausgangspunkt für die Landschafts- und Städtemalerei zu noch weiterer Ferne. Hermann **David Salomon Corrodi** (1844 – 1905) wurde als Sohn eines Schweizer Malers in Frascati geboren. Seine „*Blick über das Marmarameer auf Konstantinopel*“ soll das letzte Gemälde unserer Betrachtungen sein (Lot 42). Sein Todesjahr verrät, dass er zu denen zählt, die schon das neue Jahrhundert erlebt haben. Selbst fernste Reisen waren nun leichter und erschwinglicher geworden. Überblickt man sein Oeuvre, so verrät es ihn als einen „Orientalisten“, jedenfalls was die Landschaft betrifft.

Stadtansichten von Kairo, Landschaften am Nil, Oasen und Kamele unter Palmen folgen seinen Bildern von Sorrent. Seine Ansicht der Stadt am Bosphorus führte auch er nicht in akribischer Vedutenmanier vor. Wie in dem vorhin gezeigten winterlichen Venedigbild Nerlys hängt auch hier vor der Kuppel der Hagia Sophia eine Nebelwand, die das Weichbild der Stadt als romantische Silhouette zeichnet. Die in geheimnisvollem Dunkel gehaltene Bogenarchitektur mit den Zypressen steigert zudem die Kulissenwirkung.



Rückblick

Die Sehnsucht nach fernen Ländern hatte im Verlauf des Jahrhunderts eine Bildvermittlung zur Folge, in der zunehmend die Stimmung wesentlicher wurde als die reine Dokumentation. Die Stadtlandschafts-Malerei dieses 19. Jahrhunderts war letztlich an einem Punkt angelangt, den man im Sinne der Naturalistik einen Höhe- oder besser Schlusspunkt nennen könnte. Diese Entwicklungen im zeitlichen Abstand gesehen zeigen, wie gerade mit der Stimmungsmalerei sich langsam eine von Emotionen geprägte Distanz zwischen Objekt und Betrachter eingestellt hat. Letztlich konnte eine solche Entwicklung nurmehr in einer Malweise fortgesetzt werden, die wir als Impressionismus kennen. Stimmung als Impression. Solche „Impressionen“, oft nebelhafte Eindrücke, die schon in den zuletzt gezeigten Gemälden zu spüren sind, waren schließlich die Vorstufen zu einer Malerei, die die objektive Realität zu einem subjektiven Eindruck verschleiern, verschwimmen lassen wollte. Die großen Impressionisten sollten schließlich eine neue Pinseltechnik entwickeln, um dieser Idee noch näher zu kommen. Die Geschichte der Landschafts- und Städtemalerei durchlief ganz analog zur Kunst aller anderen Gattungen im Laufe dieses 19. Jahrhunderts verschiedene Phasen: Auf Idealisierung antiker Vergangenheit folgte romantische Verklärung. Auffassungen von heroisch-sentimentaler Romantik gingen dem Realismus voraus, bis hin zur Neusachlichkeit, mit Städtebildern eines Alexander Kanold und dann einer expressiven Sicht, wie sie etwa von Oskar Kokoschka oder dann Lionel Feininger auf uns gekommen ist.

Leo von Klenze

München oder Rom – Hauptsache Italien!

Dass München heute als eine der attraktivsten Städte Europas gilt, ist zu großen Teilen dem „Baumeister der Stadt“ zu verdanken – Leo von Klenze. Seine Arbeit und seine Idee von großer Architektur hallt noch heute in den Straßen von München mit ihrer italienischen Erscheinung nach. Prägend war die Zusammenarbeit mit dem Bayerischen König Ludwig I., der Klenze für München gewinnen konnte. Dieser war bis 1813 Hofarchitekt in Kassel. Das Ende des Königreichs Westfalen unter der Herrschaft von Jerome Bonaparte bedeutete für ihn zunächst ein Ausweichen nach Paris. Hier traf er auf Ludwig von Bayern, mit dem er zuvor schon in Kontakt gekommen war. Der ambitionierte Thronfolger hatte große Pläne: „Ich will aus München eine Stadt machen, die Teutschland so zur Ehre gereichen soll, dass keiner Teutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat“. Möglich wurde dies durch Leo von Klenze, der 1818 in München zum Hofbauintendanten ernannt wurde.

Die bekanntesten und typischsten Gebäude und Ensembles jener ludovici-schen Epoche, die noch heute prägend für die Stadt sind, hat Leo von Klenze geschaffen: das Odeon, der Marstall, die Glyptothek, die Ruhmeshalle, die Alte Pinakothek oder die Ludwigstraße. Inspiration hatte Klenze in Italien auf Studienreisen gesucht und gefunden, eingefangen hat er sie in Gemälden der alten und antiken Ansichten italienischer Gebäude und Städte, allen voran Rom. So sind von ihm heute nicht nur zahlreiche Bauwerke erhalten, von ihm haben wir auch eine kleine Anzahl exquisiter Gemälde, Höhepunkte der Architekturmalerei des 19. Jahrhunderts. Für eine passioniert und kenntnisreich zusammengestellte Sammlung der Malerei dieser Epoche sind sie unverzichtbar.



Portrait Leo von Klenze
© bpk / adoc-photos



LEO VON KLENZE

1784 Bockenem – 1864 München

- 1 ANSICHT VON ATRANI BEI AMALFI
Öl auf Leinwand (doubliert). 75 × 100 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: LK 1834 (Jahreszahl inzwischen
schwer lesbar).

Provenienz

Hippolyt von Klenze (1814-1888), Sohn
des Künstlers. - Irene Atheneis von
Klenze, verh. Gräfin Courten (1850-1916).
- Familienbesitz Courten bis 1960. - 1960
Schenkung des Gemäldes an die Bayeri-
schen Staatsgemäldesammlungen (Inv.-Nr.
13077). - 1968 Rückgabe des Gemäldes
auf Wunsch der Schenkenden. - Privat-
besitz Schweiz. - Neumesiter, München
25.09.2019, Lot 158. - Dort erworben.

Ausstellungen

Kunstverein München, 1834.

Literatur

Bericht über den Bestand und das Wir-
ken des Kunstvereins für das Jahr 1834,
München 1835, S. 40, Nr. 118. - O. Hederer:
Leo von Klenze, München 1964, S. 168,
385, 415, Nr. 7. - N. Lieb u. F. Hufnagl, Leo
von Klenze, Gemälde und Zeichnungen,
München 1979, S. 98, Nr. G 34.

€ 150 000 – 200 000

Amalfi, Atrani, Ravello, Maiori - Leo von Klenzes Gemälde und
Zeichnungen zeugen von seiner ausgeprägten Zuneigung für die
Städte an der Küste von Amalfi. Was sie so faszinierend für ihn
machte, zeigt exemplarisch diese Ansicht von Atrani.

Atrani ist der östliche Nachbar Amalfis auf der Halbinsel von
Sorrent, eine kleine Stadt, auf engstem Raum zwischen dem Meer
und den steilen Felsen im Tal des Dragone errichtet. Im Mittelalter
kam die Stadt als Teil der Seerepublik zu großem Wohlstand, in
ihrer Kirche San Salvatore al Brieto fand die Investitur des Dogen
statt. Die Vorzeichnung zu diesem Gemälde hat sich erhalten (Abb.
1) und ermöglicht eine Rekonstruktion der Bildgenese. Zeichnung
und Gemälde zeigen den Blick auf Atrani vom Wasser aus, man
sieht die hohe Brücke, die an der Küste entlangführt, die Häuser,
die förmlich am Hang kleben, den Turm der Kirche Santa Maria
Maddalena, all dies wird überragt durch die mächtigen hohen
Felsen. Es gibt eine erstaunliche Abweichung im ausgeführten Ge-
mälde: Dort hat Klenze im Vordergrund die Küste zu einem Fluss
abgewandelt, was den Kontrast zwischen Nah und Fern, zwischen
dem Landstreifen im Vordergrund und der Stadt im Hintergrund,
steigert und die Hanglage der Stadt verstärkt.

Das Gemälde wurde 1834 ausgeführt und im selben Jahr im
Münchener Kunstverein ausgestellt. Die Bleistiftzeichnung ist auf
den 13. Mai (1830) datiert und ist somit vier Jahre vor dem Ge-
mälde entstanden, was charakteristisch ist für das malerische
Werk Klenzes (Lieb, op. cit., S. 49). Faszinierenderweise können
wir anhand der Skizzen Klenzes nachvollziehen, wie er in jenen
Tagen wandernd die Küste von Amalfi und ihre Umgebung zeich-
nend sich erschloss: 10. Mai: Blick auf Amalfi und Ansicht des
Kapuzinerklosters; 12. Mai: Ansicht von Atrani; 13. Mai: Die Bucht



Abb. 1: Leo von Klenze, Ansicht von Atrani, Bleistift, Staatliche Graphische
Sammlung München, Inv.-Nr. 27653 Z © Staatliche Graphische Sammlung
München



von Amalfi, eine Straßenszene in Amalfi, der Weg von Amalfi nach Conga, eine weitere Ansicht von Atrani, diesmal zusammen mit Maiori; 14. Mai: Felsenriffe am Meer etc. etc.

Was Leo von Klenze an Atrani und der Küste von Amalfi begeisterte, zeigt der Vergleich mit anderen gemalten Ansichten Italiens von seiner Hand. Es fällt auf, dass er oftmals jene Städte und Monumente für bildwürdig hielt, die an steilen Hängen oder auf extremen Anhöhen errichtet wurden: der Hafen von Pirano (ein Geschenk an Bertel Thorvaldsen), der Dom zu Amalfi, das Castel von Massa in Carrara, der Monte Sacro von Varese oder eben Atrani. Oft sieht man Figuren die steilen Treppen zu Kirchen emporsteigen oder die ineinander verschachtelten Häuser sich in die Höhe türmen - Klenze faszinierte offensichtlich dieses dichte Nebeneinander von Natur und Stadtbaukunst, die Vertikalität der Architektur, die er in seinen Bildern durch eine extreme Untersicht bewusst steigerte. So kommen bei der Betrachtung der Ansicht von Atrani manche Bauten Klenzes in den Sinn, die (Alte) Pinakothek mit ihren eindrucksvollen Treppen etwa oder die Walhalla, die über der Donau thront.



LEO VON KLENZE

1784 Bockenem – 1864 München

2 RÖMISCHE BAUTEN MIT ANSICHT DER CLOACA MAXIMA

Öl auf Kupfer. 56,5 × 44,5 cm.

Provenienz

Ludwig Lange (1808-1869), Maler und Professor für Architektur in München.
- Ernst E. Voigt (1838-1921) und seine Ehefrau Eugenie Lange (1844-1929), die das Gemälde von ihrem Vater erbte. - Im Besitz der Familie Voigt bis vor wenigen Jahren. - Lempertz, Köln 17.11.2018, Lot 2003.

€ 100 000 – 120 000

Für Leo von Klenze ist Rom von besonderer Bedeutung. Sein architektonisches Werk ist ohne die genaue Kenntnis der klassischen Vorbilder kaum denkbar, das Studium vor Ort in Zeichnungen und Gemälden für sein Werk unabdingbar. Zudem bereiste er diesen Schlüsselort auch zusammen mit seinem wichtigsten Mentor, Kronprinz Ludwig, dem späteren Ludwig I. von Bayern. Diese Zusammenkünfte waren keine reinen Arbeitsaufenthalte, sondern hatten ebenso auch einen geselligen Teil. Ein berühmtes Bild von Franz Ludwig Catel erzählt hiervon. Auf dem Werk, das heute in der Neuen Pinakothek hängt, sind neben Catel selbst weitere Künstler wie Bertel Thorvaldsen oder Julius Schnoor von Carolsfeld zu sehen (Lot 3, Abb. 1). Zu dieser Zusammenkunft eingeladen hatte Kronprinz Ludwig zu Ehren von Leo von Klenze. Dieser hatte während seines Aufenthaltes in Rom auch an ganz anderer Stelle gearbeitet, die ihrem Namen nach weniger gastlich zu sein scheint: der Cloaca Maxima, also der Haupt-Abwasserkanal des antiken Rom. Der Eingang zu diesem unterirdischen Nutzbau steht zentral in Klenzes Gemälde. Für den Architekten Klenze von grundlegender Bedeutung, muss doch die Funktion seiner Bauwerke ebenso gewährleistet sein wie ihr ästhetischer Wert. Für den Maler und Klassizisten Klenze zeigt sich in diesem Bauwerk eine weitere grundlegende Bedeutung: Der Bogen ist ein Motiv, das in der Architektur von nicht zu unterschätzendem Wert ist. Auf ihm fußt der Rundbogen, der in jüngeren Bauten durch die Jahrhunderte weiter verwendet wird. In seinem Gemälde zeigt Klenze diesen Teil der Architekturgeschichte in den rundbogigen Fenstern des jüngeren Gebäudes oberhalb des Eingangs zum Kanalsystem. Der Ursprung dieses architektonischen Motives liegt im Bild dagegen tief in den Schatten der Vergangenheit. Klenze zeigt üppige Vegetation, die das Bauwerk aus dem 6. Jahrhundert langsam zu überdecken scheint. Hierin zeigt sich zugleich der romantische Blick, der den Maler Klenze ebenso inspiriert wie die klassische Form das Schaffen des Architekten anregt. Beides vereint sich in seiner Ansicht der Cloaca Maxima.



LEO VON KLENZE

1784 Bockenem – 1864 München

3 DAS FORUM ROMANUM 1840 Öl auf Leinwand. 73,5 × 99,5 cm.

Monogrammiert und datiert unten links:
LvKl [18]40..

Provenienz

1884 Klenzes Tochter Athenais Gräfin von Otting (1824-1924). [...] Nach 1939 Sammlung Karl Obermaier. - 1947 wohl Julius Böhler, München. - Seit 1948 Privatsammlung Kempfenhausen/Berg, Starnberger See. - Auktion 316, Neumeister, München, 26.6.2002, Lot 773. - Dort erworben.

Ausstellungen

Münchener Malerei unter Ludwig I., Galerie Heinemann, München 1921, Nr. 229 (<http://heinemann.gnm.de/de/dokument-29453.htm>).

Literatur

M. Marggraff, Kat. der vom Architekten- & Ingenieur-Vereine veranstalteten Ausstellung von Plänen und Bildern Leo von Klenze's, 2. verb. Aufl., München 1884, Nr. 13, S. 24. - Münchener Malerei unter Ludwig I., Ausst.-Kat. Galerie Heinemann, München 1921, S. 36, Nr. 229. - N. Lieb/F. Hufnagel: Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen, Einführung von O. Hederer, München 1979, G 44, S. 106, Abb. S. 107.

€ 300 000 – 340 000



Dass Leo von Klenze nur als malender Architekt und bauender Maler - in seiner Doppelbegabung und Doppelfunktion - zu verstehen ist, darüber ist viel geschrieben worden. Die Bedeutung seiner Malerei begreift man vielleicht erst, wenn man zudem seine Tätigkeit als Kunstsammler betrachtet und die Rolle, die seine eigenen Gemälde innerhalb seiner Sammlung spielten. Dies gilt auch für diese Ansicht des Forum Romanum, die stets in Klenzes Besitz verblieben ist.

Leo von Klenzes Kunstsammlung vereinigte Werke von Künstlern wie Carl Rottmann und Franz Ludwig Catel. Sie war öffentlich zugänglich und wurde dafür gepriesen, einen Überblick über die zeitgenössische Landschaftsmalerei zu bieten. Sie sollte später an König Ludwig I. von Bayern verkauft werden und den Grundstock der Neue Pinakothek bilden. Betrachtet man die von Klenze erworbenen Gemälde zusammen mit seinen eigenen Werken, so lässt sich diese Ansicht des Forum Romanum als eine Ergänzung zu jenen zahlreichen Ansichten Italiens begreifen - darin vergleichbar seinen Ansichten des Campo Santo in Pisa, des Domplatzes von Amalfi oder des Concordia-Tempels in Agrigent. Lieb (a.a.O. S. 49) hat darauf hingewiesen, dass es sich bei diesen Bildern um topografisch exakte Wiedergaben der Monumente und Plätze handelt, die Klenze gleichwohl „räumlich intensiviert“ habe.

Beim Forum Romanum hat sich Leo von Klenze für eine der „klassischsten“, repräsentativsten Ansichten entschieden. Zur linken sieht man die Reste des Saturntempels, einem der ältesten und bedeutendsten Bauten des Forums, zur Linken die korinthischen Säulen des Vespasian- und Titus-Tempels; von diesen umrahmt, im Hintergrund, zeigt sich der Bogen des Septimius Severus. Als Darstellung des antiken Roms ist diese Ansicht des Forum Romanum fast singulär im Œuvre von Klenze. Er hat nicht das Pantheon gemalt und auch nicht die Engelsburg, ihm ging es nicht um eine bildliche Erfassung der bedeutendsten antiken Denkmäler in Rom wie bei Giovanni Battista Piranesi. Für ihn stand das Forum Romanum, das architektonische und politische Zentrum der Stadt, pars pro toto für die bis in die Gegenwart ausstrahlende Größe der römischen Antike, die er auf seinen zahlreichen Italienreisen mit Freunden, Künstlern und Mäzenen besucht und studiert hatte (Abb. 1).



Abb. 1: Franz Ludwig Catel, Kronprinz Ludwig in der Spanischen Weinschänke zu Rom, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München © bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Michael Neher

Von Königen und Bürgern geschätzt

Michael Neher's Karriere ist beispielhaft für den modernen Künstler zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Akademieausbildung in München, Italienaufenthalt – samt Bohème-Leben in deutsch-römischen Künstlerkreisen – bis zur Mitgliedschaft und Teilnahme an den Aktivitäten der in ganz Deutschland neu entstehenden Kunstvereine. Die Zeit mächtiger Kirchen- und Fürstenauftraggeber ist vorbei und der freischaffende Künstler hat nun vorwiegend für den Kunstmarkt zu produzieren. Am besten gelingt ihm dies durch Spezialisierung entsprechend der Wünsche und der Nachfrage des aufsteigenden und selbstbewussten Bürgertums.

Michael Neher entschied sich für die Stadtvedute, die er geschickt mit einer getreuen Wiedergabe des urbanen Lebens vermengt. So geben seine Bilder nicht nur Zeugnis der markantesten, meist gotischen Bauwerke vor allem deutscher Städte, sondern auch des Alltags, der Kleidung oder des gesellschaftlichen Standes seiner Bewohner. In dieser Hingabe an alltägliche Details und seiner oft humorvollen Beobachtungsgabe liegt wohl der Grund dafür, dass Michael Neher vor allem als Maler der Biedermeierzeit wahrgenommen wird.

In Friedenszeiten – wie nach der Niederlage Napoleons 1815 bis zu dem Deutsch-Französischen Krieg der 1870er Jahre – schätzten auch Könige wie Friedrich Wilhelm III. von Preußen oder Kronprinz Maximilian von Bayern die romantisch geprägte Wiederentdeckung der mittelalterlichen Baukunst. Sie entsprach dem Zeitgeist und so ist Neher nicht der einzige Künstler, der dieses Genre für sich entdeckte: In Berlin tat dies etwa auch Carl Hasenpflug und in München Domenico Quaglio, mit dem Michael Neher befreundet war.



Portrait Michael Neher © bpk





MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

- 4 EINE STRASSE IN TIVOLI
Öl auf Leinwand. 57 × 48 cm.

Monogrammiert und datiert unten links:
MN 1832.

Provenienz
Privatbesitz Berlin. – Sotheby's, München
30.6.1998, Lot 27. – Privatbesitz Belgien. –
Lempertz, Köln, 18.5.2019, Lot 1517. –
Dort erworben.

Ausstellungen
Kunstverein München 1832 (Ausdruck
der Ausstellungslisten vorhanden). –
Kunstverein Hannover 1833 (hier ange-
kauft für eine Verlosung).

Literatur
Friedrich von Boetticher, Malerwerke des
Neunzehnten Jahrhunderts, 1891-1901,
unveränderte Auflage 1941, Bd. II, S. 133,
Nr. 8.

€ 40 000 – 60 000

Die erste Fassung dieses Bildmotivs erwarb 1830 König Friedrich Wilhelm III. von Preußen auf einer Ausstellung des Münchner Kunstvereins. Dieses Bild hing ab 1831 im Potsdamer Schloss und wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört („Zerstört - Entführt - Verschollen. Die Verluste der preußischen Schlösser im Zweiten Weltkrieg“, hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg, S. 338, Nr. GK I 4346).

Diese zwei Jahre später entstandene „Straße in Tivoli“ wurde ebenfalls im Münchner Kunstverein ausgestellt und 1833 vom Kunstverein Hannover für eine Verlosung erworben (Boetticher a. a. O.). Der Gewinner blieb unbekannt und die Spuren des Bildes im Dunkeln - bis 1998, als es auf einer Auktion in München auftauchte.

Das Gemälde wird in das von Günther Meier in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

- 5 STADTMAUER IN KEHLHEIM AN
DER DONAU
Öl auf Holz. 39 × 32,5 cm.

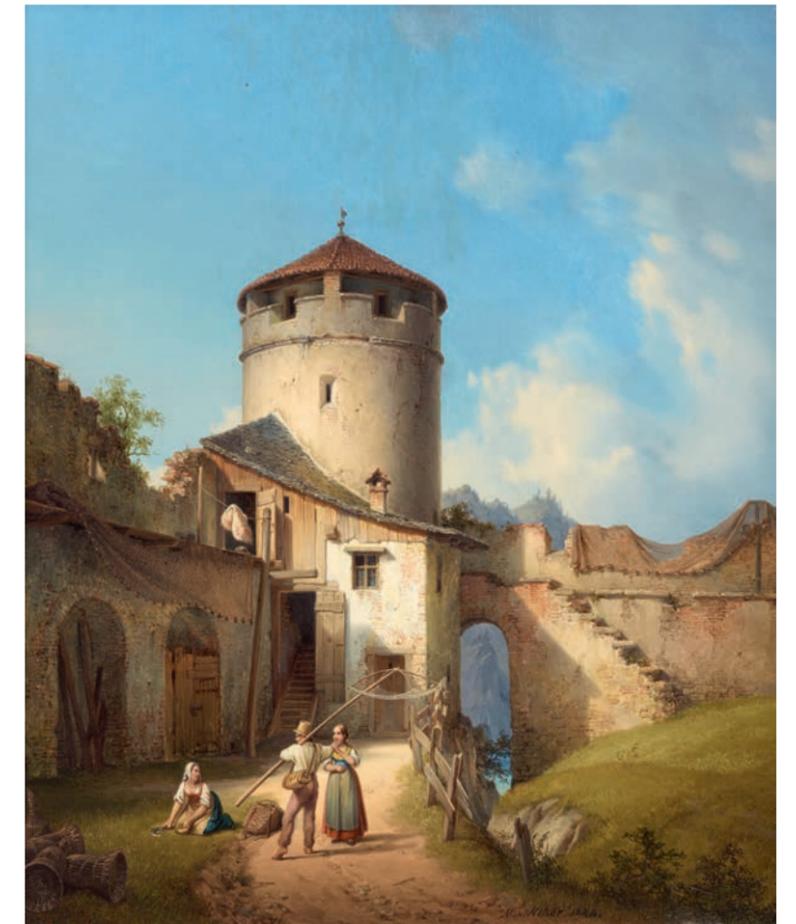
Signiert und datiert unten rechts:
Mich. Neher 1844.

Provenienz
Sammlung Michael, Wien. – Süddeut-
sche Privatsammlung. – Lempertz, Köln,
17.11.2018, Lot 2022.

€ 20 000 – 30 000

Kehlheim in Niederbayern liegt am Ausgang des Donaudurchbruchs, unterhalb des Michaelberges sowie an der Mündung der Altmühl in die Donau. Im 19. Jahrhundert war es ein beliebtes Ausflugsziel der Münchner.

Das Interesse steigerte sich noch mit dem Bau der sogenannten Befreiungshalle auf dem Michelsberg, die zwischen 1842 und 1863 im Auftrag von König Ludwig von Bayern nach Plänen von Friedrich Gärtner und Leo von Klenze errichtet wurde. Es ist sicher kein Zufall, dass Neher diese Ansicht von Kehlheim in den ersten Baujahren der monumentalen Gedenkstätte für die Befreiungskämpfe malte. Die Stadt war damals in aller Munde.



MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

6 DER MARKTPLATZ. DAS STADT-
HAUS UND DIE PETERSKIRCHE IN
LEUVEN

Öl auf Leinwand (doubliert).

58,7 × 73 cm.

Signiert und datiert unten links: Michael
Neher 1854.

Provenienz

Galerie Fallou, Berlin. - Auktionshaus Lep-
ke, Berlin 1877. - Kunsthandel Gebr. San-
dor, München 1920. - Dr. Heinrich Weber,
Kufstein - Dorotheum, Wien, 12.10.2010,
Lot 146 - Dort erworben.

Literatur

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des
19. Jahrhundert, Ausgabe 1941, Bd. II,
S. 134, Nr. 72

€ 80 000 – 90 000

1854 / 1855 reiste Michael Neher an den Rhein und nach Flan-
dern, wo er einige seiner Hauptwerke malte. Zu denen gehört nach
Auskunft von Günther Meier auch die hier vorliegende Ansicht
von Löwen. Bemerkenswert ist sie durch das große Format sowie
durch ihre komplexe Perspektive, die sowohl das imposante spät-
gotische Rathaus wie auch die auf der anderen Seite des „Grote
Markt“ liegende Kirche Sankt Peter wirkungsvoll zusammenfügt.
Besonders reichhaltig ist auf diesem Bild die Figurenstaffage: Auf
der linken Seite beobachten einige Wachposten zwei vorüberge-
henden Damen, daneben unterhält sich ein Priester mit drei klei-
nen Mädchen und dahinter ist der Platz dicht gefüllt mit Verkäu-
fern, Spaziergängern und Kindern. Vorne rechts wiederum bringt
der Maler den Betrachter mit einer Umzugsszene oder Haushalts-
auflösung zum Schmunzeln.

Drei Jahre später malte Neher eine leicht veränderte zweite Fas-
sung dieser Komposition. Sie tauchte im Juni dieses Jahres auf
einer Antwerpener Auktion auf. Hier ist der Standort des Malers
etwas nach hinten gerückt und die Staffage eine andere.

Das Gemälde wird in das von Günther Meier in Vorbereitung be-
findliche Werkverzeichnis aufgenommen.



MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

- 7 ST. LEONHARDSKIRCHE IN FRANKFURT AM MAIN
Öl auf Leinwand. 47 × 58 cm.

Signiert und datiert oben Mitte: M. Neher 1855.

Provenienz

Wahrscheinlich 1856 auf der „Bremer Großen Gemälde-Ausstellung“ von Consul J. G. Hoepken erworben. - Von diesem 1870 an die Kunsthalle Bremen geschenkt. - Kunsthalle Bremen bis Mitte 1958, dann gegen ein anderes Gemälde von Michael Neher eingetauscht. - Galerie J. P. Schneider, Frankfurt. - Auktionshaus Arnold, Frankfurt 21.11.2020, Lot 480. - Dort erworben.

Literatur

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts, 1891-1901, Unveränderte Auflage 1941, Bd.II, S. 134, Nr. 43, - Bestandskatalog der Kunsthalle Bremen vor 1958.

€ 80 000 – 90 000

Verso betitelt und nochmals bezeichnet und datiert: St.Leonhard's Kirche in Fankfurt am Main.

Das Gemälde wird in das von Günther Meier in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis zu Michael Neher aufgenommen.



MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

8 **DIE ST. MARTINSKIRCHE
IN BRAUNSCHWEIG**

Öl auf Leinwand. 44,5 × 35,5 cm.

Signiert unten rechts: Michael Neher.
Rückseitig bezeichnet und 1862 datiert

Provenienz

Sammlungsetikett von König Ludwig I.
von Bayern mit der Nummerierung Nr.
647 sowie Etikett „Wittelsbacher Aus-
gleichs-F. Berchtesgaden“ - Lempertz,
Köln 15,11,1972, Lot 470. - Deutsche
Privatsammlung. - Neumeister, München
24.09.2014, Lot 554. - Dort erworben.

Aus königlichem Besitz

Literatur

Friedrich von Boetticher: Malerwerke des Neunzehnten Jahr-
hunderts, Leipzig 1941 (Reprint) Bd. II, S, 133, Nr. 28: „Die St.
Martinskirche in Braunschweig“ mit fast identischen Maßen
aufgeführt (43 x 35cm). Ebenda auf S. 134, Nr. 60: „Partie aus
Braunschweig“ „erworben vom Könige Ludwig“.

€ 30 000 – 40 000

Das Gemälde wird in das von Günther Meier in Vor-
bereitung befindliche Werkverzeichnis zu Micael Neher
aufgenommen.



MICHAEL NEHER

1798 München – 1876 München

9 **WIMPFEN IM TAL**

Öl auf Holz. 35 × 46 cm.

Signiert und datiert unten links: M. Ne-
her 1864.

Provenienz

Privatbesitz Baden-Württemberg. -
Privatbesitz Nordrhein-Westfalen. - Van
Ham, Köln 10.5.2015, Lot 607. - Dort
erworben.

€ 20 000 – 30 000

Das Gemälde wird in das von Günther Meier in Vorbereitung be-
findliche Werkverzeichnis zu Michael Neher aufgenommen.

Domenico Quaglio d. J.



Carl Christian Vogel von Vogelstein,
Portrait Domenico Quaglio,
schwarze Kreide, weiß gehöht ©
bpk / Staatliche Kunstsammlungen
Dresden / Herbert Boswank

Man nannte ihn den „Canaletto des Nordens“, was eine prägnante Beschreibung für die Wahrnehmung des Malers Domenico Quaglios schon zu seinen Lebzeiten ist, nämlich die, einer der bedeutendsten Architekturmaler seiner Zeit zu sein.

Domenico stammte aus einer deutsch/italienischen Künstlerfamilie, die mit Kurfürst Karl Theodor von Mannheim nach München gezogen war. Vor ihm und danach gab es in dieser Familie unterschiedliche Künstler, doch keiner hat die Bedeutung erlangt, die Domenico bei der Entwicklung der Vedutenmalerei in der deutschen Romantik gebührt.

Er begann als Dekorationsmaler am Hoftheater in München, wo er die notwendigen handwerklichen Grundlagen für seine weitere Entwicklung erlangte. Begabung und Fortune kamen als weitere Pfeiler hinzu. Ab 1819, mit 32 Jahren, hat sich Domenico Quaglio als freischaffender Künstler ausschließlich der Malerei widmen können. Er entschied sich für die Architekturmalerie, eine Bildgattung, die im beginnenden 19. Jahrhundert besonderes gefragt war.

Ausgedehnte Reisen führten ihn durch ganz Deutschland, in die Niederlande, nach Frankreich, England und Italien. Sein Interesse galt dem Städtebau, dem urbanen Leben und vor allem den mittelalterlichen Bauten als unverwechselbare Denkmäler dieser Orte. Zu den schönsten Bildern gotischer Bauten aus dieser Zeit gehören seine Dom-Ansichten von Regensburg oder Köln, der Kathedralen von Münster, Straßburg, Rouen oder Reims.

Neben der bemerkenswerten Genauigkeit bei der Wiedergabe der Bauten sind die atmosphärischen Elemente für die Wirkung von Quaglios Bildern besonders wirkungsvoll. Dabei gelingt es ihm, das Licht einer bestimmten Tageszeit ebenso wichtig zu vermitteln, wie die zahlreichen Figuren, die diese Städtebilder beleben – alles mit der gleichen Geduld und Akribie beobachtet.



DOMENICO QUAGLIO D. J.

1787 München – 1837 Hohenschwangau

- 10 **BLICK DURCH DIE KÖBELINGER-STRASSE AUF DIE MARKTKIRCHE IN HANNOVER**
Öl auf Leinwand (doubliert). 85 × 101 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Domenico Quaglio pinxit 1834.

Provenienz

Frankfurter Privatbesitz. - Ehem. in der Galerie Leuchtenberg, München. - Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt/Main. - Lempertz, Köln, 16.5.2009, Lot 1281. - Dort erworben.

Ausstellungen

Kunstverein München 1834, Nr. 316.

Literatur

Vgl. J. D. Passavent: Kat. der Gemäldesammlung, Frankfurt/Main 1851, S. 39, Taf. 41. - B. Trost: Domenico Quaglio 1787-1837. Monographie und Werkverzeichnis, München 1973, Nr. 216, S. 141

€ 80 000 – 120 000

Die Marktkirche, das Rathaus mit Apothekenflügel und das Wochenmarkttreiben, wie sie sich den Zeitgenossen um 1830 darboten, sind auf dem repräsentativen Ölbild von Hannovers Stadtzentrum zu sehen. Die 1834 gemalte Vedute zeigt die damals noch vorhandene architektonische Vielfalt rund um die Marktkirche: den Westgiebel des Rathauses noch aus der Gotik und den Apothekenflügel als Beispiel norddeutscher Fachwerk-Renaissance. Bürgerhäuser dokumentieren den Wohlstand der vormodernen Stadt: Neben dem 1541 erbauten Knochenhaueramtshaus (links) bringen die Patrizierhäuser der Holste (1662) und Windheim (1565) deren gesellschaftliche Stellung zum Ausdruck. An den Turm der Marktkirche lehnt sich das Hauptsche Haus an und führt vor Augen, wie eng die Altstadt bebaut war. Der Wochenmarkt belebt den Vordergrund durch anmutige, auch kostümgeschichtlich interessante Staffagen. Ein emailfarbenes Kolorit, wirkungsvolle Beleuchtung und eine geschickte perspektivische Konstruktion, die möglichst viel von der realen Architektur im Bilde festhalten soll, bestimmen den Charakter von Quaglios Hannover-Vedute. Einer der Freunde des Malers lebte in Hannover, Bernhard Hansmann. Ihm schenkte er ein Konvolut von Zeichnungen. Vergleicht man unser Bild mit anderen Veduten Domenico Quaglios, so ragt dieses Gemälde allein durch seine Größe heraus. Im Jahr seiner Entstehung war es im Münchner Kunstverein ausgestellt, dessen Gründung Domenico Quaglio und Joseph Stieler angeregt hatten, um den Münchner Künstlern Anerkennung zu verschaffen und Verkaufsmöglichkeiten zu bieten.



DOMENICO QUAGLIO D. J.

1787 München – 1837 Hohenschwangau

11 SÜDWESTANSICHT DER
KATHEDRALE IN REIMS
Öl auf Leinwand. 53,7 × 69,5 cm.

Signiert, datiert und bezeichnet unten
links: DOMINICUS QUAGLIO
MONACHII PINX. M.D.C.C.C.XXVII.

Provenienz

Bayerischer Privatbesitz. - Ehem. Samm-
lung Dr. Spieker, Berlin. - Sammlung
Dr. Georg Schäfer (1896-1975), Schwein-
furt. - Neumeister, München, 27.2.2005,
Lot 72. - Bayerische Privatsammlung.
- Dorotheum, Wien, 21.4.2016, Lot 1181. -
Dort erworben,

Literatur

Jahresbericht des Kunstvereins München
1827 (mit einer Aufstellung der im Laufe
des Jahres dort ausgestellten Gemälde),
Nr. 156. - Schorns Kunstblatt 1828, Nrn. 61
und 72. - F. v. Boetticher: Malerwerke des
19. Jahrhunderts, 2,1, [Neudruck d. Ausg.
Dresden 1891 - 1901], Leipzig 1941, Nr. 59,
S. 335.

€ 50 000 – 60 000

Die Ansicht der Kathedrale Notre-Dame in Reims von Domenico Quaglio zeigt die reich verzierte Westfassade dieses gotischen Meisterwerks aus dem 13. Jahrhundert. Neben zahlreichen Staffagefiguren auf dem Platz ist auch eine Prozession von Erstkommunikanten auf dem Weg in die Kirche zu sehen. Domenico Quaglio hatte einen wesentlichen Anteil an der Wiederentdeckung der Gotik in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Seine Architekturansichten bedeutender gotischer Bauwerke und Städte in Europa zählen zu den zuverlässigsten Bauaufnahmen seiner Zeit.

Alle drei Gemälde der Kathedrale von Reims, die Quaglio zwischen 1826 und 1833 malte (Trost 145a, 145b, 204), weichen in der Staffage und in den die Kathedrale umgebenden Gebäuden etwas voneinander ab. Detaillierte Vorzeichnungen belegen, dass der Künstler sich etwa ab 1825 mit dem Thema auseinandersetzte.

Frankreichs Krönungskathedrale



Carl Spitzweg

Pictor Doctus des Biedermeier



Carl Spitzweg, Selbstportrait © bpk /
Museum Georg Schäfer Schweinfurt

Carl Spitzweg besuchte ein humanistisches Gymnasium und absolvierte ein Studium der Pharmazie, er unternahm eine Reihe ausgedehnter Reisen, mehrfach nach Italien, in die Schweiz und in die europäischen Metropolen wie London, Paris und Wien, wo er sich über die neuesten Kunsttendenzen informierte. Er befasste sich mit Geologie und Botanik und war äußerst belesen, wie zahlreiche seiner Äußerungen über die Literatur, die ältere ebenso wie die neuere, verdeutlichen. All dies erscheint erwähnenswert, um den weiten geistigen Horizont aufzuzeigen, vor dem Carl Spitzwegs Werk entstanden ist. Die Subtilität des Humors, die Hintergründigkeit der Gesellschaftskritik, die Humanität in seinen Darstellungen des Menschlichen und Allzumenschlichen erklärt sich aus dieser Bildung. Diese paarte sich mit einem künstlerischen Talent, das sich früh zeigte und der Künstler autodidaktisch ausbildete. Dass er mit dem Lehrbetrieb der Akademie seiner Heimatstadt München oder irgendeiner anderen Stadt nicht in Berührung kam, war wohl sein Glück. Denn dort galt nur die Historienmalerei etwas, und die Künstler hatten in ihren Werken dem Ruhm des kunstsinnigen Königs zu dienen. Als Autodidakt konnte Spitzweg seine ganz eigenen poetischen Bilderwelten schaffen, in denen sich ungewöhnliche Charaktere tummelten und sich erstaunliche Geschehnisse ereigneten. So wurde Carl Spitzweg zum subtilen Schilderer einer nur scheinbar gemütlichen kleinbürgerlichen Welt des Biedermeier, dessen Bilder stets durch ihre Ironie und Tiefgründigkeit überraschen und durch ihr malerisches Können beeindrucken.



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

12 DER ABGEFANGENE LIEBESBRIEF Öl auf Leinwand. 47,5 × 26,5 cm.

Auf der Rückseite bezeichnet: Rhombus Spitzweg, ebenso auf dem Keilrahmen.

Provenienz

Sammlung Thyssen-Bornemisza, Schloss Rhoncz, Lugano. – Schweizer Privatsammlung (Schaffhausen). – Auktion Neumeister, München, 26.7.2002. – Dort erworben.

Ausstellungen

Kunstverein Köln, 1860, Nr. 152

(als „Briefpost“)

Sammlung Schloss Rohoncz. Gemälde, Ausst. Neue Pinakothek, München, 1930

Literatur

G. Roennefahrt: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, 1960, Nr. 1036. – Vgl. J. Ch. Jensen: Katalog Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, S. 234-236 mit Farbtaf. (2. Fassung). – Vgl. J. Ch. Jensen: Carl Spitzweg, Ausst.-Kat. Schweinfurt 2002, S. 118, Farbtaf. S. 249, Nr. 141 (2. Fassung). – S. Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, 2002, Abb. S. 412, Nr. 999.

€ 80 000 – 100 000

Spitzwegs Bilder werden oftmals – zu Recht – als „poetisch“ bezeichnet, „Der abgefangene Liebesbrief“ zeigt eine andere Qualität seiner Bilder: sein großes erzählerisches Talent.

Wir blicken auf eine pittoreske Hausfassade und werden Zeugen einer kleinen, alltäglichen Tragikomödie. Oben im Dachgeschoss wohnt ein fescher blonder Student, der einen Liebesbrief für seine Angebeteten eine Etage tiefer abseilt. Die Adressatin bekommt nichts davon mit, denn das brave Mädchen ist ganz und gar ins Stricken vertieft; die Gouvernante dafür umso mehr – mit sicherem Instinkt erblickt sie die nahende Gefahr und hat die Hände bereits zu einem dramatischen Schreckensgestus erhoben, den Mund zu einem stummen Schrei geöffnet.

Wie in anderen Werken Spitzwegs, so ist auch hier die Wahrnehmung ein zentrales Element der Bilderzählung, die Komik der Schilderung ergibt sich dadurch, dass der Betrachter sieht, was die einzelnen Akteure nicht sehen: Der Student sieht nicht, dass seine tollkühne Aktion die Adressatin nicht erreichen wird; das Mädchen nimmt den ihr zugehenden Liebesbrief gar nicht wahr; die Gouvernante wiederum sieht das Unglück nahen, ist jedoch handlungsunfähig.

In der Figur der Gouvernante zeigt sich Spitzwegs Fähigkeit, Pointen zu setzen, sie zeigt aber eben auch sein erzählerisches Talent, denn der Künstler überlässt es dem – das gesamte Tableau der Akteure überblickenden – Betrachter, die Geschichte zu Ende zu erzählen. Die Gouvernante steckt ja in einem Dilemma: Sie könnte schreiend ihrer Empörung Ausdruck verleihen, was aber das Mädchen erst auf den Brief aufmerksam machen würde. Sie könnte versuchen, mit einem Sprung zum Fenster den Brief vom Faden abzureißen, was aber den Studenten alarmieren und ihn vielleicht zu einem zweiten Versuch animieren würde. Sie könnte aber auch versuchen, unter einem Vorwand die Läden des Fensters zu schließen, was kurios wäre mitten am Tag. Der stumme Schrei der Gouvernante und ihr Schreckensgestus sind ein retardierendes Moment in dieser Erzählung – wie die Geschichte enden wird, bleibt offen und der Fantasie des Betrachters überlassen.

Wie üblich bei Spitzweg geht die gelungene Erzählung einher mit einer brillanten malerischen Qualität. Dies zeigt etwa die subtile Darstellung der von der Sonne beschienenen Fassade mit dem dramatischen Helldunkel, das der Schatten erzeugt (man beachte die Komik des bedrohlichen Schattens, den die Figur des Studenten auf die Fassade wirft, als würde sie wie ein Geist zum Mädchen kriechen). Eine weitere Fassung dieses Themas befindet sich heute im Museum Georg Schäfer in Schweinfurt (Inv.-Nr. 141).



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

- 13 KANONIER (SCHILDWACHE AN KANONE, STRICKEND)
Öl auf Leinwand. 39 × 31 cm.

Bezeichnet unten rechts: Flacher Rhombus mit großgeschwungenen S.

Provenienz

Kunsthändler Karsch, Breslau, 1847 (als „Schildwache an Kanone [strickend]“). – wohl Sammlung Fürst Franz Colloredo-Mansfeld, Prag (lt. Wichmann 2002, S. 263). – Rudolph Lepke, Berlin, 8.2.1910, Lot 92 (als „Auf dem Wall“). – Sammlung Adolf Herbst, Triebes bei Gera (Reuß). – Hugo Helbing, München, 30.4.1912 (Sammlung von Ölgemälden moderner Meister: aus dem Besitze des verewigten Herrn Kommerzienrat Adolph Herbst, Triebes [Reuss]), Lot. 109. – wohl W. de Neufville, Frankfurt/Main (auf der vorgenannten Auktion erworben). – Weinmüller, München, 17.3.1965, Lot 1682 (als „Lug ins Land“). – Neumeister, München, 21.3.2001, Lot 975 (als „Friede im Lande“).

Ausstellungen

Haus der Kunst, „Karl Spitzweg und die französischen Zeichner“, München 1985, Nr. 400, Abb. S. 255.

Literatur

Günther Roennefahrt: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, 1960, Nr. 782. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg 1808-1885, Bildreihen zum strickenden Kanonier und zum Wachsoldaten auf der Festung, München 1975, passim, S. 16, Nr. 17, m. Abb. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Vorposten des bewaffneten Friedens, 1982, S.29 (Abbildung) Text S. 30. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Bildreihen zum strickenden Kanonier und zum Wachsoldaten auf der Festung, Sonderdruck Starnberg 1990, Nr. 17. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, 1991, S. 313, Nr. 64. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Friede im Lande, Dokumentation, Starnberg/München 1990, S. 5ff. – Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, 2002, S. 262-263, Nr. 492, Abb. S. 262.

€ 250 000 – 300 000

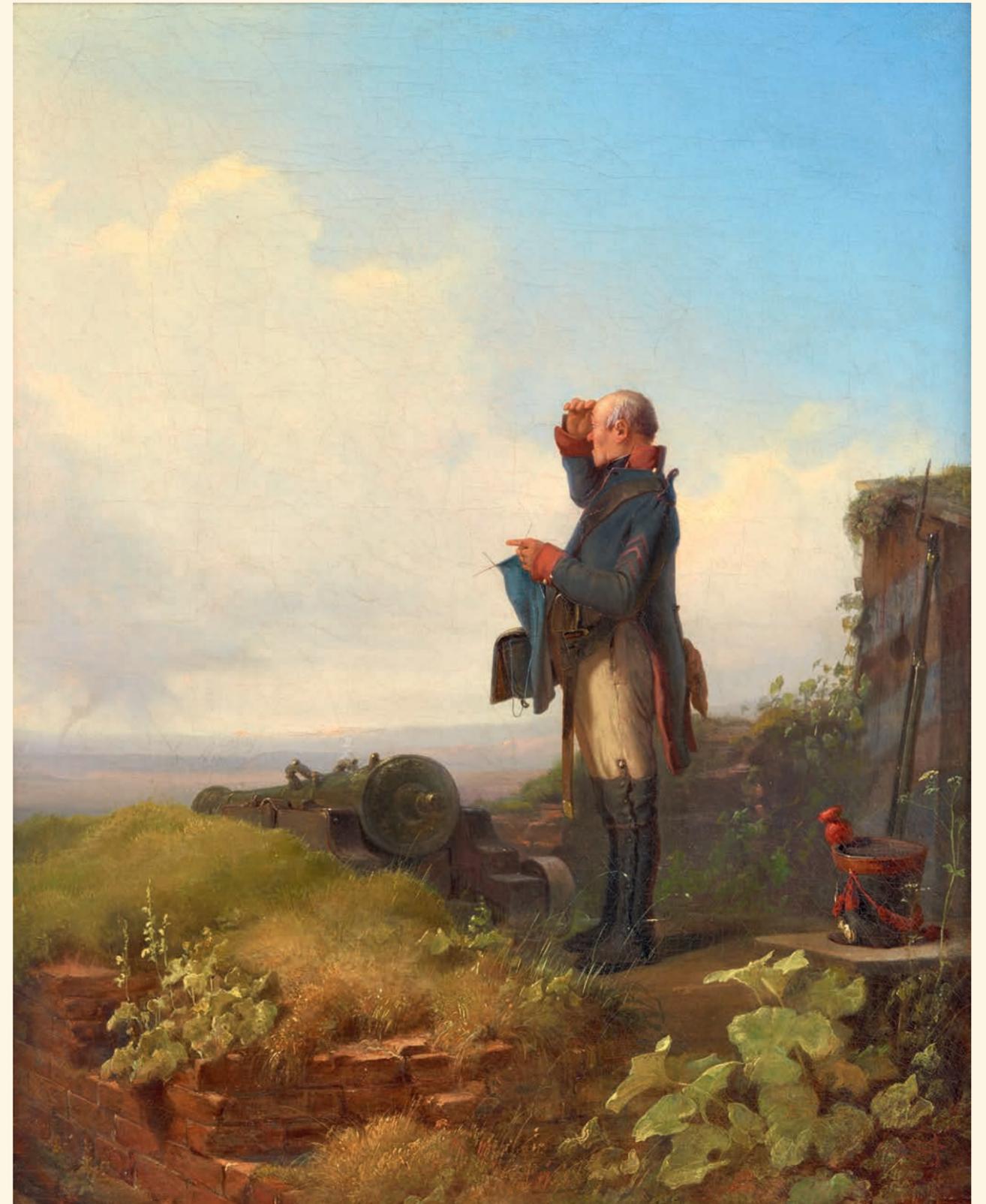
Wenige Werke Carl Spitzwegs sind derart hintergründig, vielschichtig und dabei von einer bildlichen Prägnanz wie das Bild des strickenden Kanoniers, das um 1846 entstanden ist und zurecht als ein Meisterwerk des Künstlers gilt.

Der Soldat, neben einer imposanten Kanone stehend, blickt in die Ferne, die Rechte erhoben, um seine Augen vor der Sonne zu schirmen. In der Ferne sehen wir, was seine Aufmerksamkeit erregt: Rauchwolken, die weit in der Ferne in den Himmel steigen. Der Kanonier, dies wird bald klar, ist keine ernst zu nehmende Figur, denn mit seiner Linken hält er das Strickzeug, mit dem er gerade noch beschäftigt war. Je länger man auf das Bild blickt, desto mehr zerfällt der militärische Schein: Die Uniform ist veraltet, Mütze und Gewehr sind wie Requisiten abgestellt und die Wehranlage hat auch schon bessere Tage gesehen. Der – reichlich betagte – Soldat ist augenscheinlich nicht gefechtsbereit, die alte Kanone nicht funktionstüchtig.

Carl Spitzweg hat das Thema des strickenden Soldaten seit 1838 immer wieder dargestellt. Die Varianten sind nie gleich, sie zeigen jedoch stets einen Soldaten, der strickend, gähmend oder einfach dahockend auf eine imaginierte Gefahr in der Ferne blickt. Diese Bilder sind Spitzwegs Kommentar zu einem militärischen Phänomen, das vor allem im kleinstaatlichen Deutschland seit 1830 allerorten um sich griff. Die revolutionären Unruhen infolge der Juli-Revoluten in Frankreich führten dazu, dass Privatarmeen und Milizen in den Städten und Dörfern der zum Teil winzigen deutsche Fürstentümer gebildet wurden. Die Schilderungen dieser bewaffneten Einheiten sind komisch, die Rekruten wie die Ausstattungen waren für die Landesverteidigung ungeeignet – der Kanonier, der strickend und antriebslos Wache schiebt, ist das Sinnbild dieses absurden Militarismus. Carl Spitzweg selbst war Mitglied eines Künstler-Freikorps, was ihm jedoch lästig war. Seinen Briefen kann man entnehmen, dass er von allem Militärischen, den Aufmärschen und Paraden, nicht sonderlich viel hielt.

Wie in anderen Meisterwerken Spitzwegs, so wird auch hier die Botschaft durch eine berückende malerische Qualität transportiert. Diese zeigt sich in den bröckelnden Backsteinen oder den Pflanzen und Gräsern, die sie überwuchern, ebenso in der Schilderung der Kanone oder der verwitterte Mauer, gegen die das Gewehr gelehnt ist. Spitzweg hat unendlich viel Mühe darauf verwandt, die militärischen Gerätschaften zu studieren, dies wissen wir durch die Vielzahl an Skizzen, die er anfertigte, wenn er auf seinen Reisen einmal eine Garnison, eine Wehranlage oder eine Kanone zu Gesicht bekam.

Der erste Besitzer des Gemäldes war Fürst Franz von Colloredo-Mansfeld in Prag, der vermutlich auch die Zweitfassung besaß – ein fürstlicher Sammler, der den militär- und politikgeschichtlichen Hintersinn des Bildes verstand, Spitzwegs Humor goutierte – und der auch die künstlerische Qualität von Spitzwegs Bildern zu schätzen wusste.



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

14 DER HAGESTOLZ Öl auf Holz. 38 × 46 cm.

Bezeichnet verso in schwarzem Pinsel: In. 1311, darunter in roter Kreide: I N. 1311 / M.d.b.K, darunter in blauer Kreide (kaum lesbar): [...] 1311.

Gutachten

Lt. Werkverzeichnis existiert eine Echtheitsbestätigung des Neffen Spitzwegs, Major Karl Loreck, München, 15.7.1813

Provenienz

Sammlung Direktor Robert Zahn (1861-1914), Plauen. – Hugo Helbing, München, Auktion Sammlungen Direktor R. Zahn+, Plauen, 21.11.1917, Lot 20 (als „Der Gutsherr [Hagestolz]). – Dr. Binswanger (auf vorgenannter Auktion für 17.000 RM erworben). – Sammlung Dr. Henri Hinrichsen (1868-1942), Leipzig, 1935-1939. – Beschlagnahme und Überführung des Kunstbesitzes Dr. Henri Hinrichsen an das Museum der bildenden Künste, Leipzig, 16.11.1939, und am 9.1.1940 inventarisiert (Inv.Nr. G 1311). – als Schenkung des Sohnes Walter Hinrichsen an das Museum der bildenden Künste, Leipzig, 31.5.1946. – seit 1946 als Henri und Martha Hinrichsen-Stiftung, Chicago, Museum der bildenden Künste, Leipzig. – Restituiert an die Erben von Dr. Henri Hinrichsen, 2002. – Sot-heby's, London, Auktion 15.6.2004, Lot 32. – Europäische Privatsammlung (im Nachverkauf erworben).

Ausstellungen

Leipzig, Museum der bildenden Künste, Hundert Jahre deutsche Malerei, 5.1947.

Literatur

A. Elsen: Carl Spitzweg, Wien 1948, Nr. 41 (1. Fassung, um 1868), S. 120 (erwähnt), Farbabb. – G. Roennefahrt: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, Munich 1960, Nr. 913, Abb. S. 234 – H. Weiss: Carl Spitzweg, Wien/München 1972, Taf. 75 – D. Sander: Museum der bildenden Künste, Leipzig, Kat. der Gemälde, 1995, Nr. 1311, S. 185, Abb. 650, S. 395. – L. Schirmer: Carl Spitzweg, Augsburg 1996, Abb. 35. – E. Braun: Rückgabeverfahren des Museums der bildenden Künste Leipzig, Beiträge öffentlicher Einrichtungen der BRD zum

Umgang mit Kulturgut aus ehem. jüdischem Besitz, hg. von U. Höder, Magdeburg 2001, Abb. S. 202, S. 211-218. – S. Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, Nr. 458, Abb. S. 251.

€ 50 000 – 70 000

Die Liste der „Sonderlinge“ in Spitzwegs Œuvre umfasst neben Bücherwürmern, Einsiedlern, Soldaten und Dichtern die Gestalt des Hagestolzes – den eingefleischten, etwas kauzigen Junggesellen. Der Ausdruck „hagestolz“, der heutzutage veraltet ist, hat seinen Ursprung im Mittelhochdeutschen und wird volksetymologisch vom älteren Begriff „hagestalt“ abgeleitet. Der Ausdruck bezieht sich auf den Eigentümer eines umzäunten Nebengutes, dessen geringe Größe einen Hausstand nicht zulässt.

Die Hagestolz-Werkgruppe bereitete Spitzweg durch zahlreiche Vorzeichnungen und Studien vor, die eine spezifische Komposition aufweisen: Als „Eine wichtige Horizontale“ bezeichnete Spitzweg die gerade Linie in der Ferne. Im Gegensatz dazu steht die Gestalt des Hagestolzes, der vertikal in den Raum hineinragt, sodass die Komposition von dieser horizontalen und vertikalen Linie bestimmt wird.

Unser Bild zeigt einen schlanken, hochgewachsenen Mann in Rückenansicht, der sich durch eine scharf konturierte, steife Körperhaltung und seine elegante Kleidung aus schwarzem Gehrock und Zylinder gleich mehrfach von den anderen Menschen abhebt. Von seinem Gesicht ist nur ein schwarzer Backenbart angedeutet. Die Rückenfigur hält ein dickes Manuskript oder ein Buch hinter dem Rücken und unter dem rechten Arm, als ob sich der Hagestolz sein Leben lang dem Studium der Bücher widmen würde. Diese äußere Erscheinung scheint eine konservative Haltung und Abschottung gegenüber dem Rest der Welt auszudrücken. Mag der isolierte Hagestolz sich selbst in seiner Ungebundenheit bestätigt fühlen oder mit Melancholie die Paare und Familie beobachten – darüber lässt sich nur spekulieren. Carl Spitzweg selbst hat nie geheiratet – hätte es vielleicht gerne getan.

Das Gemälde gehörte bis 1938 zur Sammlung des jüdischen Verlagsleiters Dr. Henri Hinrichsen (1868-1942), der sich durch soziales Engagement und Mäzenatentum neben seiner Arbeit als Musikverleger (Edition Peters) einen dauerhaften Ruf als Bürger der Stadt Leipzig erworben hatte. Den Rassenwahn der Nationalsozialisten konnte er nicht überstehen. Er wurde am 17.9.1942 in Auschwitz ermordet. Das Gemälde wurde bereits 1939 vom Museum der bildenden Künste in Leipzig übernommen, seit 1946 als Martha und Henri Hinrichsen-Stiftung, Chicago, geführt und 2003 von der Stadt Leipzig an die Erben Dr. Henri Hinrichsen restituiert.



Rudolf von Alt

Nulla dies sine linea



Rudolf von Alt, Selbstportrait,
1835 © Wien Museum

Das künstlerische Talent wie auch die Reisefreudigkeit wurden Rudolf von Alt in die Wiege gelegt; sein Vater war bereits ein Vedutenmaler und der 1815 geborene Künstler sollte zum führenden Vertreter dieses Faches in Österreich werden. Seine Bekanntheit und sein internationaler Erfolg lassen sich am geografischen Radius seiner zahlreichen Reisen ablesen. Zunächst sind es Wanderungen um Wien mit seinem Vater und die obligatorische Italienreise als junger Künstler; dann die verschiedenen Regionen Österreichs, bald darauf sind es bereits die erweiterten Regionen der österreichischen Doppelmonarchie, die er bereist, schließlich sehen wir ihn in ganz Europa reisen, ausstellen und Ehrungen entgegennehmen. Es vergeht in der Tat kaum ein Jahr, in dem Rudolf von Alt nicht eine neue Stadt besucht, skizziert, aquarelliert und malt - Nulla dies sine linea. 1863 hält sich Rudolf von Alt im Auftrag des Zaren auf der Krimhalbinsel auf, im Jahr darauf sehen wir ihn wieder auf einer langen Reise, dieses Mal nach Kissingen, Salzburg, Venedig und Nürnberg. Bei diesem Aufenthalt in Nürnberg entsteht die Ansicht von Sankt Lorenz mit dem „Schönen Brunnen“. Es haben sich zwei Aquarelle erhalten, die den Brunnen zeigen, sie sind auf den 26. Juni und 2. August 1864 datiert (vgl. Walter Koschatzky u. Gabriela Koschatzky-Elias: Rudolf von Alt, Wien 2001, S. 381). Sie verdeutlichen, wie Rudolf von Alt während seiner Aufenthalte in den Städten die Monumente in Zeichnungen und Aquarellen festhielt, um sie später zu Gemälden zu verarbeiten.



RUDOLF VON ALT
1812 Wien – 1905 Wien

- 15 ANSICHT VON NÜRNBERG MIT DEM
GOTISCHEN BRUNNEN UND DER
PFARRKIRCHE ST. LORENZ
Öl auf Leinwand. 48 × 38 cm.

Signiert und datiert unten links:
R. Alt 864.

Provenienz
Koller, Zürich 3.10.2002, Lot 3083. - Dort
erworben.

€ 30 000 – 40 000

Nach Auffassung von Walter Koschatzky - Verfasser des Werkverzeichnisses der Aquarelle und großer Kenner der österreichischen Kunst - stellt diese Ansicht von Nürnberg ein Hauptwerk im malerischen Schaffen von Franz von Alt dar.

Cornelis Springer



Nicolaas Pieneman, Portrait Cornelis Springer © Loan to Amsterdam Museum, photo Wim Zandbergen

Enkhuizen, Hoorn, Edam, Leerdam, Kampen, Naarden, Zwolle - die Niederlande hatten neben großen Städten wie Amsterdam und Haarlem eine Vielzahl pittoresker Kleinstädte zu bieten. Eine ganze Generation romantischer Stadt- und Architekturmaler stellte sie in ihren Stadtansichten dar und begeisterten das Kunstpublikum im neuen Königreich und bald auch in ganz Europa. Der 1817 in Amsterdam geborene Cornelis Springer war unter ihnen der bedeutendste.

Springers Veduten sind zuweilen topografisch exakt, zuweilen idealisiert, immer aber stellen sie eine besondere Atmosphäre dar, die Stimmung eines Abends im Sommer oder eines kalten Wintertages. Auf zahlreichen Reisen in den Niederlanden und im Ausland - insbesondere in Deutschland - hielt Springer die Monumente und Straßenzüge der Städte in Skizzen fest, um sie zu Gemälden auszuarbeiten. Die Ansichten von Zwolle (Lot 17) und Braunschweig (Lot 18) sind charakteristische Beispiele solcher Stadtansichten. Der Horizont ist äußerst niedrig, die Bauten sind diagonal angeordnet und zugleich räumlich verdichtet, so dass die Architektur monumental erscheint. Dabei zeigt vor allem die Ansicht von Zwolle Springer als einen Meister des Bildlichts, mit dem er die Abendstimmung einfängt. Die Architektur bietet eine Bühne für die Figuren im Vordergrund -Händler, Bauern, Soldaten-, die die Szenerien verlebendigen. Bei diesen handelt es sich, wie in Braunschweig, um Zeitgenossen des Künstlers, oder, wie in Zwolle, um historische Figuren, die auf das Goldene Zeitalter oder auf historische Ereignisse verweisen.



Emmy Ephrussi in ihrem Salon vor dem Gemälde von Cornelis Springer, Ansicht Gemälde des Lübecker Marktes (1870), Photo, Wien, um 1905 © Jüdisches Museum Wien, Inv. Nr. 26934

Springers Ansicht des Lübecker Marktes (Lot 16), die sich einst in der bedeutenden Sammlung Ephrussi in Wien befand (Abb. 1), kann zu seinen glücklichsten Kompositionen gezählt werden. Der Künstler entfaltet die ganze imposante Monumentalität des Platzes mit dem Rathaus und der Marienkirche, die er durch eine strenge Anwendung der Zentralperspektive evoziert. Dabei staffelt er die über mehrere Jahrhunderte entstandenen Bauteile des Rathauses und der angrenzenden Häuser zu einem malerischen Ensemble, das durch die filigranen Ziergiebel und Kirchtürme vertikal rhythmisiert wird. Durch die Zentralperspektive einerseits und die malerische Staffelung der Bauten andererseits erzeugt Springer dabei eine Symmetrie, die das einzigartige gotische Architekturensemble zur Geltung bringt. Die Weite des Marktplatzes, die Springer schafft, bietet dabei Raum für eine ungewöhnliche Fülle von Staffagefiguren im Vordergrund.

CORNELIS SPRINGER

1817 Amsterdam – 1891 Hilversum

16 **ANSICHT DES LÜBECKER MARKTES**
Öl auf Leinwand. 102 × 142 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
C Springer 1870.

Provenienz

Der Künstler – J. D. Dryer, Bremen 1870 (24.2.1870, direkt vom Künstler für 1400 fl erworben). – Sammlung Ignaz von Ephrussi (1829-1899), Wien. – Viktor von Ephrussi (1860-1945), Wien (im Erbgang vom Vater erworben), bis 1938. – Vermögenszug Viktor Ephrussis durch das NS-Regime nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, 1938. – Kunsthistorisches Museum, Wien, 1939 überwiesen aus dem ehem. Besitz Ephrussi. – Galerie St. Lucas, Wien, 1.12.1939 (vom Vorgenannten für 1.700 RM angekauft). – Museen der Hansestadt Lübeck, Inv.Nr. 6918, 12.1939/1.1940 (vom Vorgenannten für 1.750 RM angekauft). – Restitution der Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Museum Behnhaus Drägerhaus an die Erben von Ignaz Ephrussi, 2004. – Auktion Sotheby's, London, 16.11.2004, Lot 265. – Dort erworben.

Ausstellungen

Salon d'Anvers, Antwerpen 1870, Nr. 878. – Die Deutsche Stadt in vier Jahrhunderten, Fränkische Galerie am Marientor, Nürnberg, 1-2/1962, Nr. 159. – Das Alte Lübecker Stadtbild, Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 19.5.-30.6.1963, Nr. 81. – Bilder deutscher Städte, Akademie der Künste Berlin West, 1966. – Die Ephrussis. Eine Zeitreise / The Ephrussis. A travel in time, Jüdisches Museum Wien, 6.11.2019 – 8.3.2020.

€ 140 000 – 160 000



Literatur

Salon d'Anvers. Exposition Nationale Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et dessin, 14.8.1870, Nr. 878, S. 130 (als „Le marché et l'hotel de ville à Lubeck“). - F. von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, (Neudr. Der Ausgabe Dresden 1891-1901), Leipzig 1941, Bd. 2, Nr. 8, S. 792. - Die deutsche Stadt in vier Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Fränkische Galerie am Marientor, Nürnberg 1962, Nr. 159, S. 116 (als „Der Marktplatz in Lübeck“). - Das Alte Lübecker Stadtbild, Ausst.-Kat. Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1963, Umschlagsabbildung, Nr. 81 (als „Markt mit Rathaus und Marienkirche“). - Bilder deutscher Städte. Ausst. Akademie der Künste Berlin West, 1966. - G. Lindtke (Hsg.): Alte Lübecker Stadtansichten, Lübecker Museumshefte, Lübeck 1968, Nr. 157, Abb. S. 48 (Markt mit Rathaus und Marienkirche). - W. Schadendorf: Hefte zur Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 4, 1975, S. 45f. - Museum Behnhaus, Lübecker Museumsführer, 3,2, 2. unveränd. Aufl., Lübeck 1976, Nr. 219, S. 116. - Kunst und Kultur Lübecks im 19. Jahrhundert, Kat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1981, Umschlagabb. - Willem Laanstra/H. C. de Bruijn/J.H.A. Ringeling: Cornelis Springer (1817-1891), Utrecht, 1984, Abb. S. 166, Nr. 70-2 (als „De Markt te Lübeck“, mit fehlerhaften Maßangaben). - S. Lillie: Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien 2003, S. 338-341, Abb. S. 338, Nr. 7, S. 431 (gelistet). - Die Ephrussis. Eine Zeitreise / The Ephrussis. A travel in time, Ausst.-Kat. Jüdisches Museums Wien, 2019, S. 115 (Verzeichnis beschlagnahmter Werke), Abb. S. 146, S. 167 (Korrespondenz zwischen Museen in Wien und Lübeck) - A. Wenz: Die Wiener Ephrussis. - Eine jüdische Familie zwischen Vermögensentzug und Restitution, Masterarbeit, Universität Wien, 2023, S. 70.

Im Auftrag des Bremer Kaufmanns von J.D. Dreyer malte Springer auf dem Höhepunkt seiner Künstlerkarriere die „Ansicht des Lübecker Marktes“. Die Verkaufsunterlagen des Künstlers belegen, dass Dreyer am 24. Februar 1870 die Lübecker Stadtansicht für 1.400 Gulden erwarb. Bedenkt man, dass das durchschnittliche Jahreseinkommen damals bei etwa 85 Gulden lag, war dieser Kaufpreis eine außerordentlich hohe Summe.

Die großformatige Ansicht der im 12. Jahrhundert gegründeten Hansestadt Lübeck mit ihrer bedeutenden Marienkirche und dem imposanten Rathaus schmückte bis 1938 das Wiener Palais des jüdischen Bankiers und Kunstsammlers Victor Ephrussi. Eine historische Fotografie aus dem Jahr 1905 zeigt seine Ehefrau Emilie Henrietta Freiin Schey von Koromla (1879-1938) vor diesem Gemälde posierend. Im Jahr 2004 restituierte die Hansestadt Lübeck das Gemälde an die Erben von Ignaz Ephrussi.



CORNELIS SPRINGER

1817 Amsterdam – 1891 Hilversum

- 17 DER GROTE MARKT IN ZWOLLE
Öl auf Holz. 54,5 × 44 cm.

Monogrammiert und datiert unten rechts: CS (ligiert) 1869.

Provenienz

Der Künstler. - J. C. van Pappelendam, Amsterdam, direkt vom Künstler am 31.8.1869 für 550 fl erworben. - Privatsammlung, Niederlande. - Leihgabe an das Provinciaal Overijssels Museum (POM), Zwolle. - Sotheby's, Amsterdam, 21.10.2003, Lot 187. - Dort erworben.

Literatur

W. Laanstra/H. C. de Bruijn/J.H.A. Ringeling: Cornelis Springer (1817-1891), Utrecht 1984, S. 164, Nr. 69-9 (als „De Markt en Hoofdwacht te Zwolle in het midden vn de 17de eeuw, bij zomer“).

€ 40 000 – 50 000

Zwolle, die Stadt in der Overijssel, zählte zu jenen niederländischen Städten, die Cornelis Springer besuchte und malte. Die Sint-Michaels-Kerk und der Grote Markt waren für einen Vedutenmaler wie ihn wie gemacht. Das tiefe sommerliche Sonnenlicht fällt auf den Platz, so dass die Steine der Kirche in ein warmes Rot und Beige getaucht werden und sich ein diesiger Schleier über den Kirchturm in der Ferne legt (im Volksmund „Pfefferstreuer“ genannt). Bei der Michaelskirche handelte es sich um eine Hallenkirche des 15. Jahrhunderts mit drei gleich hohen Schiffen, was die Ansicht der Kirche besonders imposant macht. Neben dem Portal befand sich seit dem 17. Jahrhundert die Hoofdwacht (Hauptwache), die einen Kontrast zur Architektur der Kirche bildet.

Springer hat die Kirche mehrmals aus einer ähnlichen Perspektive dargestellt, so etwa im Jahr 1862 in einer winterlichen Stadtansicht (The Wilson Cheltenham Art Gallery & Museum, Inv.-Nr. 1899.1.24).



CORNELIS SPRINGER

1817 Amsterdam – 1891 Hilversum

- 18 MARKTPLATZ VOR DER MARTINI-KIRCHE IN BRAUNSCHWEIG
Öl auf Holz. 80 × 65 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Cornelis Springer 1874.

Provenienz

Der Künstler. - F. de la Haye, Antwerpen (am 2.2.1874 für 1900 fl direkt vom Künstler erworben). - Mak van Waay, Amsterdam, 27.10.1964, Lot 450. - Sotheby's, Amsterdam, 20.4.2004, Lot 178. - Dort erworben.

Literatur

H. C. de Bruijn, Antiek, Bd. 2., 1967/68, Nr. 1, S. 15, Abb. 6. - W. Laanstra/H.C. de Bruijn/J.H.A. Ringeling: Cornelis Springer (1817-1891), Utrecht 1984, Abb. S. 183, Nr. 74-1.

€ 50 000 – 60 000

Mit der Pfarrkirche St. Martini und dem gotischen Rathaus fand Cornelis Springer auch in Braunschweig ein einzigartiges architektonisches Ensemble des Mittelalters vor, das während des gesamten 19. Jahrhunderts dargestellt wurde, nicht nur auf Gemälden und Aquarellen, sondern auch auf Porzellanobjekten und Fotografien. Springer kontrastiert die offene, mit einem Maßwerk geschmückte Laube des Rathauses zur Rechten mit dem von rötlichem Backstein geprägten Hauptchor der Pfarrkirche. Dabei rückt er die beiden Bauten näher zueinander und schafft so eine geschlossene Bühne für das lebendige Geschehen auf dem Markt.



Adrianus Eversen



Portrait Adrianus Eversen, Albumindruck/Albumin print, Hermanus Jodocus Weesing © Rijksmuseum, Amsterdam

Die Niederlande blickten auf eine lange Tradition der Vedutenmalerei zurück, die bis in das Goldene Zeitalter während des 17. Jahrhunderts zurückreichte. So konnte eine ganze Generation romantischer Künstler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an diese Tradition anknüpfen und die großen und kleinen Städte ihres Heimatlandes - sprichwörtlich - in neuem Licht darstellen. Adrianus Eversen - 1818 geboren und damit ein Jahr jünger als Cornelis Springer - gehörte dieser Generation an. Seine Veduten zeigen die Städte in einer idealisierten Weise und evozieren eben jenes Goldene Zeitalter, als die Niederlande einen unermesslichen Reichtum erlangten und die Künste blühten.

Dieser idealisierte, zuweilen nostalgische Blick zeigt sich auch in Eversens Ansicht von Brügge und Enkhuizen. Der Belfried von Brügge (Lot 19) ist in warmes Abendlicht getaucht, während im Vordergrund die charakteristischen Giebelhäuser mit ihren farbigen Backsteinen zu sehen sind. Hier, wie in der Ansicht von Enkhuizen (Lot 20), wird der Vordergrund von einer breiten Straße bestimmt, der als Bühne für die Figurenstaffage dient, und der den Betrachter zugleich dazu einlädt, in das Stadtbild - und in eine alte, bessere Zeit - einzutauchen.





ADRIANUS EVERSEN
1818 Amsterdam – 1897 Delft

19 DER BELFRIED VON BRÜGGE
Öl auf Leinwand (doubliert).
115 × 100 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
AEversen 53.

Provenienz
John Sheepshanks. London. - Sotheby's,
London 22.6.2005, Lot 104. - Dort er-
worben.

Literatur
Pieter Overduin: Adrianus Eversen. 1818 -
1897. Schilder van stads- en dorpsgezi-
chten, 2010, S. 43 u. S. 246, Nr. 115-1.

€ 50 000 – 70 000

ADRIANUS EVERSEN



ADRIANUS EVERSEN
1818 Amsterdam – 1897 Delft

20 ANSICHT AUF DIE WESTKERK
IN ENKHUIZEN
Öl auf Leinwand. 55,2 × 46,5 cm.

Signiert unten rechts: AEversen.

Provenienz
Douwes Fine Art, Amsterdam/London.
- Galerie Cohnen, Mönchengladbach.
- Kunsthaus Bühler, Stuttgart. - Rheini-
sche Privatsammlung. - Lempertz, Köln,
14.11.2020, Lot 2556. - Dort erworben.

Literatur
Pieter Overduin: Adrianus Eversen, 1818 -
1897. Een biografie met een oevrekatalog,
2010, S. 242, Nr. 56 - 2.

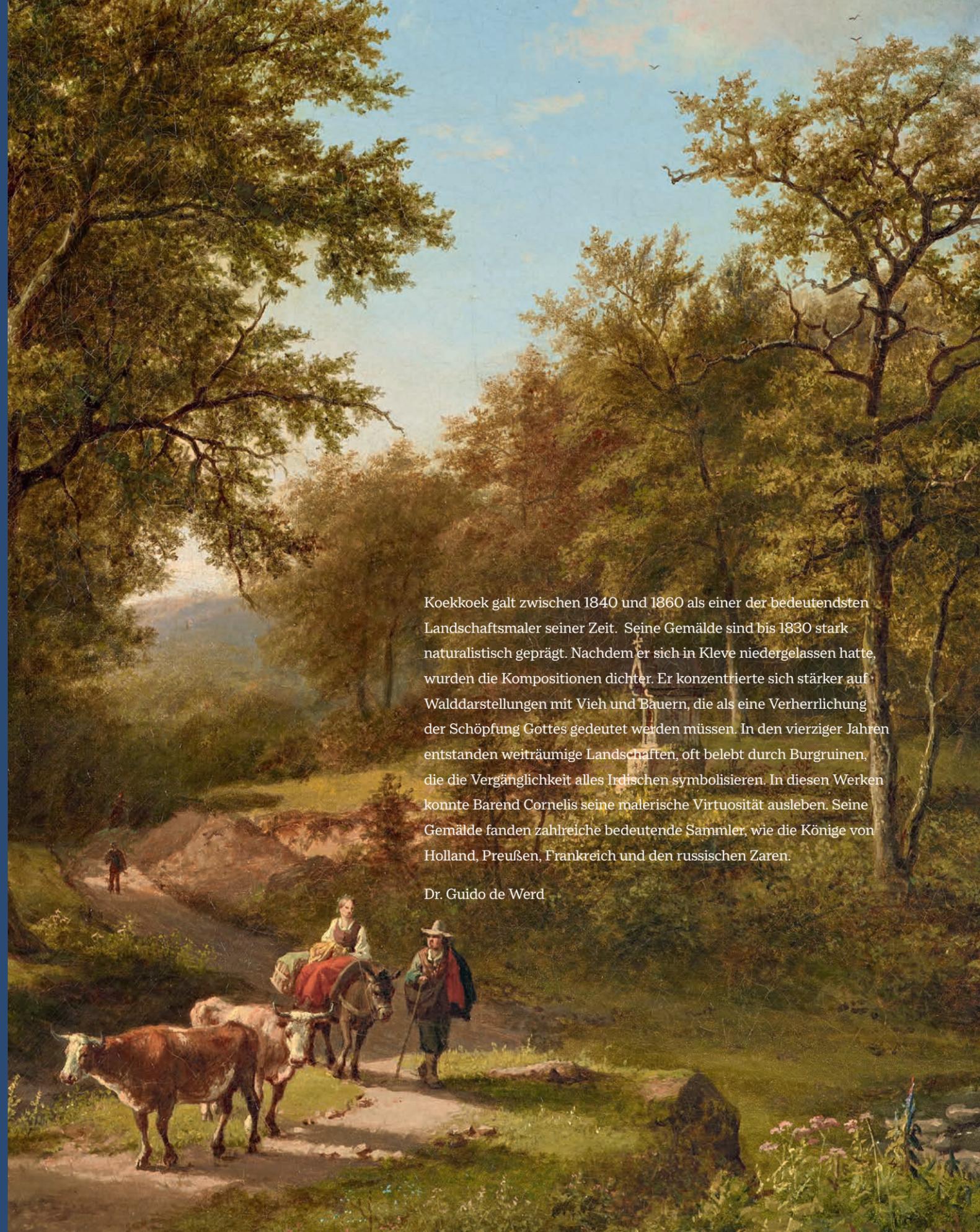
€ 10 000 – 14 000

Barend Cornelis Koekkoek



Portrait Barend Cornelis Koekkoek,
nach Charles Baugniet
© Rijksmuseum, Amsterdam

Koekkoek gilt als der bedeutendste Maler der niederländischen Romantik. Er wurde 1803 in Middelburg geboren als Sohn des Marinemalers Johannes Hermanus Koekkoek (Veere 1778-1851 Amsterdam). Auch sein älterer, jung verstorbener Bruder Johannes und seine jüngeren Geschwister Hermanus und Marinus Adrianus wurden Maler und bildeten die zweite Generation der Malerfamilie Koekkoek. Barend Cornelis Koekkoeks Begabung fiel bereits in Middelburg auf der Zeichenschule, die er besuchte, auf. Durch ein königliches Stipendium wurde es ihm möglich, die neue Königliche Kunstakademie in Amsterdam zu besuchen, die er mit Auszeichnungen verließ. Nach einigen Jahren in Hilversum besuchte er 1826-1828 das malerisch gelegene Dorf Beek an der deutsch-niederländischen Grenze. Hier lernte er auch den in der Nähe gelegenen Kurort Kleve kennen, wohin er 1834 übersiedelte, eine Familie gründete und, zu großem Ruhm in Europa gekommen, ein herrliches Wohnhaus und einen Atelierturm errichtete. Auch gründete er in Kleve eine Zeichenschule, die vor allem von niederländischen Künstlern besucht wurde. 1832 wurde er Mitglied der Amsterdamer Akademie. In den folgenden Jahren erhielt Koekkoek Medaillen und Auszeichnungen auf den Salons in Brüssel und Paris. 1861 folgte die Ernennung zum Ehrenmitglied der Kaiserlichen Akademie in St. Petersburg. 1862 verstarb Koekkoek in Kleve, nachdem er durch einen 1858 erlittenen Schlaganfall seine letzten Lebensjahre nicht mehr malen konnte.



Koekkoek galt zwischen 1840 und 1860 als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler seiner Zeit. Seine Gemälde sind bis 1830 stark naturalistisch geprägt. Nachdem er sich in Kleve niedergelassen hatte, wurden die Kompositionen dichter. Er konzentrierte sich stärker auf Walddarstellungen mit Vieh und Bauern, die als eine Verherrlichung der Schöpfung Gottes gedeutet werden müssen. In den vierziger Jahren entstanden weiträumige Landschaften, oft belebt durch Burgruinen, die die Vergänglichkeit alles Irdischen symbolisieren. In diesen Werken konnte Barend Cornelis seine malerische Virtuosität ausleben. Seine Gemälde fanden zahlreiche bedeutende Sammler, wie die Könige von Holland, Preußen, Frankreich und den russischen Zaren.

Dr. Guido de Werd



BAREND CORNELIS KOEKKOEK
1803 Middelburg – 1862 Kleve

21 **LANDSCHAFT IN LUXEMBURG**
Öl auf Leinwand (doubliert).
83 × 116,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
B.C.Koekkoeck 1852.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen
Barend Cornelis Koekkoek (1803- 1862) –
seine Familie, seine Schule und das Haus
Koekkoek in Kleve, Städtisches Museum
haus Koekkoek Kleve, 1996. S. 27, Nr. 26
(Dort als Leihgabe aus Privatbesitz).

€ 30 000 – 40 000

Guido de Werd datiert das Gemälde um 1845 - 1850.

In dem neuen Werkverzeichnis wird es der Nummer 58/40
aufgenommen.

BAREND CORNELIS KOEKKOEK

BAREND CORNELIS KOEKKOEK
1803 Middelburg – 1862 Kleve

22 **WALDLANDSCHAFT MIT HIRTEN
UND VIEH**
Öl auf Leinwand. 69 × 92 cm.

Signiert unten links: B.C.Koekkoeck.

€ 30 000 – 40 000

Auf der Rückseite in der Mitte des Keilrahmens eigenhändige
Echtheitsbestätigung des Künstlers.





BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg – 1862 Kleve

23 DIE WARTBURG BEI EISENACH
Öl auf Holz. 40 × 51,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
B.C. Koekkoek 1858.

Provenienz
Sotheby's, Amsterdam 24.10.2001,
Lot 256. – Dort erworben,

€ 30 000 – 40 000

Auf der Rückseite eigenhändige Echtheitsbestätigung mit Siegel des Künstlers.

In den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts unternahm Koekkoek wegen der großen, internationalen Nachfrage nach seinen Bildern kaum noch Reisen und arbeitete nur noch in seinem Atelierturm in Kleve. Eine letzte Reise führte ihn 1857 in die Sächsische Schweiz, wo zahlreiche Skizzen entstanden. Er besuchte unter anderem Dresden, Schandau, Königstein an der Elbe und die Wartburg oberhalb der Luther-Stadt Eisenach. Mehrere Gemälde aus dem Jahr 1858 legen Zeugnis von den Eindrücken dieser Studienreise ab. In diesen Werken beweist er noch einmal seine große, in ganz Europa bewunderte Könnerschaft. Es sind Koekkoeks letzte Arbeiten, bevor er wegen eines Schlaganfalls seine Tätigkeit einstellen musste.

Das Gemälde wird in dem neuen Werkverzeichnis aufgenommen unter der Nummer 58/40



BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg – 1862 Kleve

24 EINE SOMMERLANDSCHAFT MIT
WANDERERN AUF EINEM WEG
Öl auf Leinwand. 61,5 × 73 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
B C Koekkoek 1826.

Provenienz
Sotheby's, Amsterdam 20.04.2004,
Lot 183. – Dort erworben.

€ 30 000 – 40 000

Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde von B. C. Koekkoek aufgenommen unter der Nr. 26/61.



WILLEM KOEKKOEK
1839 Amsterdam – 1895 Nieuwer-Amstel

25 **BELEBTER PLATZ IN ROTTERDAM**
Öl auf Leinwand. 77,5 × 113 cm.

Signiert unten rechts: W.Koekkoek.

€ 30 000 – 40 000

WILLEM KOEKKOEK



HERMANUS KOEKKOEK I
1815 Middelburg – 1882 Haarlem

26 **SEGELSCHIFF AUF RUHIGER SEE**
Öl auf Leinwand. 38,7 × 56,2 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
J.H.Koekkoek 1852.

€ 8 000 – 10 000

Andreas Schelfhout



Andreas Schelfhout, nach Eugène Verbockhoeven © Rijksmuseum, Amsterdam

In gewisser Hinsicht war es ein Kaltstart für die Karriere von Andreas Schelfhout: Sein Durchbruch als Landschaftsmaler gelang ihm mit einer Winterlandschaft. Seine folgende lange Auseinandersetzung mit diesem Thema war in kunsthistorischer Hinsicht umso dynamischer: Anfangs stand er noch unter dem Eindruck der großen Tradition der Alten Meister. Über ihre Beispiele führte sein erster Lehrer Johannes Breckenheimer den jungen Schelfhout an die Technik der Malerei heran, der sich besonders von Jacob van Ruisdael und Meindert Hobbema beeindruckt zeigte. In seiner künstlerischen Entwicklung wandte sich Schelfhout aber bald der Romantik zu und wurde neben Barend Cornelis Koekkoek der bedeutendste Vertreter dieser Kunstrichtung in den Niederlanden. Das führte so weit, dass sein Tod im Jahre 1870 vielen als das Ende der niederländische Romantik gilt. Dieser Ruhm ist berechtigt, sein Werk ebenso wie das seiner zahlreichen Schüler, darunter Charles Leickert, legen davon Zeugnis ab. Seine ganze Lebensleistung umfasst dieses Urteil aber immer noch nicht, denn in seinen letzten Werken deutet sich schon die nächste Epoche der niederländischen Landschaftsmalerei an: die Haager Schule.





ANDREAS SCHELFHOUT
1787 Den Haag – 1870 Den Haag

27 HOLLÄNDISCHE KANALLAND-
SCHAFT IM WINTER
Öl auf Leinwand (randdoubliert).
83 × 108 cm.

Signiert unten Mitte: A. Schelfhout.

Provenienz
Van Ham, Köln 8.4.2006, Lot 1994. - Dort
erworben.

€ 20 000 – 30 000

Wir danken Mari Bies, Eindhoven, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Bildes. Anhand einer ihm zugesandten Photographie bestätigt er die Zuschreibung an Andreas Schelfhout.

ANDREAS SCHELFHOUT



ANDREAS SCHELFHOUT
1787 Den Haag – 1870 Den Haag

28 SOMMERLANDSCHAFT MIT
FLUSSFÄHRE
Öl auf Holz. 37 × 51 cm.

Signiert und datiert unten links:
A. Schelfhout 54.

€ 8 000 – 12 000

Wir danken Mari Bies, Eindhoven, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Bildes. Anhand einer ihm zugesandten Photographie bestätigt er die Zuschreibung an Andreas Schelfhout.



ANDREAS SCHELFHOUT
1787 Den Haag – 1870 Den Haag

29 **TURM AN EINEM GEFRORENEN KANAL**
Öl auf Holz. 25,5 × 33 cm.

Signiert und datiert unten rechts: A. Schelfhout 53.

Provenienz
Sotheby's, London 8.11.1972, Lot 155.
- Christie's, London 1.11.1973, Lot 216.
- MacConnal-Mason & Son Ltd, London -
Unbekannte Privatsammlung. - Sotheby's,
Amsterdam 22.4.2009, Lot 179. - Dort
erworben

Literatur
Willem Laanstra: Andreas Schelfhout
1787 - 1870, Amsterdam 1995, S. 103, Nr.
W 183-1

€ 12 000 – 14 000

ANDREAS SCHELFHOUT



ANDREAS SCHELFHOUT
1787 Den Haag – 1870 Den Haag

30 **FISCHERBOOTE AM STRAND**
Öl auf Holz. 37,5 × 48,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
A. Schelfhout 1847.

Provenienz
Sammlung Herrmann Hugo Zwillenberg
(1885-1966). - Van Ham, Köln 13.5.2016,
Lot 704. - Dort erworben.

€ 8 000 – 12 000

Wir danken Mari Bies, Eindhoven, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Bildes. Anhand einer ihm zugesandten Photographie bestätigt er die Zuschreibung an Andreas Schelfhout.

Charles Leickert



Nicolaas Pieneman, Portrait Charles Leickert, 1853 © Rijksmuseum, Amsterdam

Nachdem der 1816 in Brüssel geborene Charles Leickert zunächst in Den Haag Malerei und Zeichnung studiert hatte, fand er mit Andreas Schelfhout den besten Lehrer, den es in seiner Zeit für sein bevorzugtes Motiv der Winterlandschaften gab. Zentraler Teil seiner Kompositionen ist oft ein zugefrorenes Gewässer, auf dem sich der winterliche Alltag von Bürgern und Bauern, jungen und alten Menschen abspielt. Dieses Thema wurde so erfolgreich, dass es beinahe als eigenes Genre angesehen werden kann.

Mit den „Schlittschuhläufern auf gefrorenem Kanal“ liegt ein besonders stimmungsvolles Beispiel dieser Paradedisziplin Leickerts vor. Unter einem Himmel, der sich in der Ferne zunehmend bewölkt, sehen wir Menschen bei der Arbeit und andere beim vergnüglichen Spazieren auf dem Eis. Das Backsteingebäude auf der linken Seite gibt nicht nur weiteren Staffagefiguren Raum, es unterstreicht von winterlicher Sonne beschienen und im Kontrast zum sich verdunkelnden Hintergrund auch die Stimmung eines Wintertages in den Niederlanden.



CHARLES LEICKERT
1818 Brüssel – 1907 Mainz

31 SCHLITTSCUHLÄUFER AUF
GEFRORENEM KANAL
Öl auf Leinwand. 61 x 100 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Ch. Leickert 1867.

Provenienz
Verso Aufkleber: Purchased in the Great
Bazar of D. Boer & Sons, The Hague. -
Nagel, Stuttgart 20.9.2001, Lot 934. - Dort
erworben.

€ 30 000 – 35 000

JAN JACOB SPOHLER
1811 Nederhorst den Berg –
1866 Amsterdam

32 WINTERLANDSCHAFT MIT GEFRO-
RENEM KANAL, SCHLITTSCHUH-
LÄUFERN UND PFERDESCHLITTEN
Öl auf Leinwand. 54 × 84 cm.

Signiert unten links: J.J.Spohler.

Provenienz
Sotheby's, Amsterdam 17.4.2000,
Lot 242. - Dort erworben.

€ 10 000 – 15 000



Hendrikus van de Sande Bakhuysen



Hendrikus van de Sande Bakhuysen,
Selbstportrait © Rijksmuseum,
Amsterdam

Im frühen Werk des 1795 in Den Haag geborenen Hendrikus van der Sande Bakhuysen klingt das Goldene Zeitalter der Alten Meister noch nach, ähnlich wie bei seinem guten Freund Andreas Schelfhout. Doch anders als jener, fand Bakhuysen seine Vorbilder zunächst in der Tiermalerei, ein Genre, mit dem er während seiner Karriere kommerziell erfolgreich wurde. Künstlerisch beschäftigten ihn dabei nicht nur die Tiere, sondern auch die Landschaft, in der er sie zeigte. Sie wurde ihm ein eigenständiges Motiv, auf das er zumeist im Sommer blickt. Rarer sind winterliche Gemälde von seiner Hand wie die Ansicht des Hafens von Dordrecht. Ein weiteres Beispiel einer Winterlandschaft von Hendrikus Bakhuysen ist eine Zusammenarbeit mit seinem langjährigen Freund Andreas Schelfhout. Beide verbindet zudem die Bedeutung ihrer Arbeit als Teil jener Strömung, aus der wenig später die Haager Schule werden sollte. Hendrikus van der Sande Bakhuysen gilt als einer der ersten Niederländer, die Ölskizzen für ihre Gemälde in freier Natur anfertigten. 1860 verstarb der Maler in seiner Geburtsstadt Den Haag.



HENDRIKUS VAN DE SANDE BAKHUYZEN

1795 Den Haag – 1860 Den Haag

33 ANSICHT DES HAFENS VON
DORDRECHT IM WINTER
Öl auf Leinwand (doubliert). 81 × 110 cm.

Signiert und datiert unten links:
v.Sande Bakhuysen f 1832.

Provenienz
Christie's, Amsterdam 24.4.2001, Lot 178.
- Dort erworben.

€ 30 000 – 40 000



JAN HENDRIK VERHEYEN
1778 Utrecht – 1846 Utrecht

35 HOLLÄNDISCHE STRASSENSZENE
Öl auf Holz. 63 × 52 cm.

Signiert unten rechts: HVerheyen f.

Provenienz
Sotheby's, London 22.6.2000, Lot 101. -
Dort erworben

€ 6 000 – 8 000

FREDERIK MARINUS KRUSEMAN
1816 Haarlem – 1882 Brüssel

34 WINTERLANDSCHAFT MIT
GEFRORENEM KANAL
Öl auf Leinwand (doubliert).
70 × 100 cm.

Monogrammiert und datiert unten links:
Krusemann 1860 f.

€ 15 000 – 20 000



FRANÇOIS-ANTOINE BOSSUET
1798 Ypern – 1889 Brüssel

36 FISCHER UND WEITERE FIGUREN
AM UFER DES GUADALQUIVIR MIT
BLICK AUF DIE RÖMISCHE BRÜCKE
UND DER GROSSEN MOSCHEE VON
CORDOBA

Öl auf Leinwand. 73,7 × 116,2 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
F. Bossuet 1863.

Provenienz
Christie's, Amsterdam 23.4.2002. –
Wohl dort erworben

€ 12 000 – 16 000



Abb. 1: François-Antoine Bossuet, Prozession in Sevilla, 920. Lempertz-Auktion, 17.5.2009, Lot 1371.

Eine prachtvolle Moschee, im 8. Jahrhundert über einem römischen Tempel erbaut; eine spätgotische Kirche, nach der Reconquista mitten hinein in diese Moschee errichtet; ein Minarett, zu einem Glockenturm umgestaltet und ein Stadttor, zu einer alten römischen Brücke führend und den breiten Strom überspannend. Wie hätte ein Vedutenmaler wie François-Antoine Bossuet nach Cordoba reisen und die Kathedralmoschee nicht zum Motiv seiner spanischen Veduten machen können? Bossuet war 1831 zum ersten Mal in Spanien, damals noch in diplomatischer Mission, und die Ansichten von Städten wie Sevilla (Abb. 1) und Cordoba mit ihrem einzigartigen südlichen Licht sollten zum Lebensthema des Belgiers werden.

Bossuet unterrichtete lange Zeit Perspektive an der Kunstakademie in Antwerpen und publizierte eine Reihe von Traktaten und Lehrbüchern zu dem Thema. Diese lebenslange Beschäftigung zeigt sich in der souveränen Beherrschung des Bildraums in dieser Ansicht von Cordoba, eine Qualität der Werke Bossuets, die neben der stimmungsvollen Erfassung der südlichen Atmosphäre von der Kunstkritik immer wieder hervorgehoben wurde. Eine weitere Version dieser Komposition, im selben Jahr entstanden, befindet sich heute im Victoria and Albert Museum in London (Inv.-Nr. 1071-1886).

Christian Ernst Bernhard Morgenstern



Portrait Christian Morgenstern,
1836, nach einem Gemälde von
Friedrich Dürck

Betrachtet man den Stammbaum der Familie Morgenstern, so zeigt sich die Geschichte einer deutschen Künstlerfamilie, in der sich das künstlerische Talent über Generationen weitervererbt hat. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts sehen wir den Hofmaler Johann Christoph Morgenstern in Rudolstadt, bald trennen sich die Familienzweige. Ein Teil wird in Frankfurt ansässig, ein anderer in Hamburg, beide Zweige bringen weitere Künstler hervor. An der Wende zum 20. Jahrhundert ist es Christian Morgenstern, der Dichter, der in München Berühmtheit erlangt. Dessen Großvater war Christian Ernst Bernhard Morgenstern, der 1805 in Hamburg geboren wurde, später jedoch nach München übersiedelte.

Hamburg und der Norden, München und der Süden – dies sind die zwei entgegengesetzten geografischen und künstlerischen Pole, die Christian Morgensterns Landschaftskunst prägen. In seinen frühen skandinavischen Landschaften etwa zeigt sich der Einfluss Johann Christian Clausen Dahls. Wie zahlreiche andere norddeutsche Künstler seiner Generation macht Morgenstern die Bekanntschaft Carl Friedrich von Rumohrs, dem Künstler und Kunstschriftsteller, dessen Einfluss auf die damalige Künstlerschaft kaum überschätzt werden kann. Auf dessen Anraten siedelt Morgenstern nach München über, wo er sich mit Carl Rottmann befreundet.

Ab 1835 hält sich Morgenstern in den Sommermonaten im Elsass auf, wo ein bayerischer Mäzen (dessen Tochter er Zeichenunterricht gibt) in Riebeauvillé (Rappoltswiler) ein Gut besitzt. Bei einem dieser Aufenthalte im Jahr 1836 entstand diese Ansicht der Weinberge von Riebeauvillé im Spätsommer, die charakteristisch ist für Morgensterns realistische Landschaftskonzept.



Mit Blick in die Rheinebene Freiburgs

**CHRISTIAN ERNST BERNHARD
MORGENSTERN**
1805 Hamburg – 1867 München

37 **LANDSCHAFT MIT REISENDEN -
BLICK AUF RIEBEAUVILLÉ IM EL-
SASS**
Öl auf Leinwand (doubliert).
63,5 × 84 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: CM (jegiert)1836.

€ 10 000 – 20 000

Friedrich Nerly

Venedig im Abendlicht, im Winter und in der Nacht

Bei nur wenigen Künstlern nach Canaletto dürfte die Wiedergabe venezianischer Ansichten einen so breiten Raum im Œuvre eingenommen haben wie bei Friedrich Nerly. Im Gegenzug waren die Ansichten des deutschen Malers neben denen einiger, insbesondere englischer Maler wie Richard Parkes Bonington oder William Turner prägend für das Bild der Lagunenstadt im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert nach Canaletto und Bellotto. Wenn auch Nerly in der minutiösen Detailgenauigkeit an die Veduten Canalettos anknüpft, so überwiegt bei ihm doch die atmosphärische Wiedergabe eines pittoresken, idealisierten Venedig. Alltagsszenen und Figuren des zeitgenössischen Lebens finden sich in den gemalten Venedig-Ansichten Nerlys selten, durchaus häufig dagegen in seinen Zeichnungen, Aquarellen und vorbereitenden Studien.

In die Lagunenstadt gelangte Nerly, der in Erfurt als Christian Friedrich Nehrlich geboren wurde, auf der Rückreise eines mehrjährigen Aufenthalts in Rom. Im Alter von 21 Jahren war Nerly nach Rom gezogen und wollte 1835 eigentlich nach Deutschland zurückkehren. Nach einem längeren Aufenthalt in Mailand kam er schließlich 1837 besuchsweise nach Venedig – und blieb! Er zog in die Räumlichkeiten, in denen sich zwei Jahre zuvor sein Schweizer Malerkollege Léopold Robert erschossen hatte, der sich unglücklich in die Prinzessin Charlotte Bonaparte verliebt hatte. Nerly dagegen heiratete die Adoptivtochter eines venezianischen Adligen, wodurch er Eingang in die venezianische Gesellschaft fand, und hat die Lagunenstadt mit Ausnahme kurzer Reisen bis zu seinem Lebensende 1878 nicht mehr verlassen.



Friedrich Nerly, Selbstbildnis, 1828,
Bleistift © Städel Museum,
Frankfurt am Main



In unserer Auktion finden sich zwei prachtvolle Venedig-Veduten. Die erste zeigt die Lagunenstadt im Abendlicht bei Sonnenuntergang. In goldenes Licht getaucht zeichnet sich die Silhouette der Stadt ab, von Santa Maria della Salute am linken Bildrand bis zur Piazzetta, dem mächtigen Dogenpalast, über dessen Dächern die Kuppeln des Markusdoms aufragen, und der Riva degli Schiavoni am rechten Bildrand. Die zweite Vedute zeigt Venedig überraschenderweise in einer verschneiten Winteransicht. Auch hier taucht Santa Maria della Salute auf, nunmehr in der rechten Bildhälfte im Hintergrund und schemenhaft verschwommen im Winternebel. In der linken Bildhälfte erkennt man die hochaufragenden Paläste der gegenüberliegenden Kanalseite. Noch ungewöhnlicher ist eine dritte Venedig-Ansicht. Sie zeigt die Piazzetta bei Nacht im Mondlicht mit drei geheimnisvollen Figuren einer literarischen Vorlage – nähere Informationen hierzu im Katalogtext.

FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

38 BLICK ÜBER DAS BACINO DI SAN MARCO IN VENEDIG

Öl auf Leinwand. 79 × 119 cm.

Signiert unten links: F. Nerly.

Provenienz

Van Ham, Köln, 21.4.2007, Lot 2203.

Literatur

Wolfram Morath-Vogel (Hsg.): Römische Tage - Venezanische Nächte. Friedrich Nerly zum 200. Geburtstag. 2008. S. 106 (Abb.), S. 209, Nr.31.

€ 250 000 – 300 000



FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

39 DER CANAL GRANDE IM WINTER
MIT BLICK AUF SANTA MARIA
DELLA SALUTE
Öl auf Leinwand. 63 × 103 cm.

Signiert unten rechts: F. Nerly.

Provenienz

Italienische Privatsammlung. - Lempertz,
Köln, 19.11.2016, Lot 1536. - Dort erwor-
ben.

Ausstellungen

„Paessagio d’Aqua. Luci e riflessi nella
pittura veneziana dell’ ottocento. Museo
Nazionale di Villa Pisani 2011, Nr. 6, S. 43.
- „L’ Armonia del vero. Vita e paesaggi tra
terre e acqua“, Piazzola sul Brenta, Palazzo
Contarini 2015, Nr. 36, S. 124-125.

€ 100 000 – 120 000



FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

40 DIE GEISTERSEHER
Öl auf Leinwand. 137 × 129 cm.

Signiert unten links: Nerly.

Provenienz

Kunsthandlung Bruno Wenzel, Breslau (verso auf dem Keilrahmen Klebeetikett mit dem handschriftlichen Bildtitel „Die Geisterseher“). – Auktion van Ham, Köln, 26.6.1992, Lot 1207. – Dort erworben.

Ausstellungen

Römische Tage - Venezianische Nächte. Friedrich Nerly zum 200. Geburtstag, Dessau, Anhaltinische Gemäldegalerie, 24.22.2007-20.1.2008, Lübeck, Museum Behnhaus/Drägerhaus, 24.2.-18.5.2008 u. Paderborn, Städtische Galerie in der Reithalle, 7.6.-31.8.2008. – Venedig-Bilder in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, Karlsruhe, Städtische Galerie, 27.11.2010-6.3.2011 u. Paderborn, Städtische Galerie in der Reithalle, 2.4.-3.7.2011.

Literatur

Ausst.-Kat. „Römische Tage - Venezianische Nächte. Friedrich Nerly zum 200. Geburtstag, hg. v. W. Morath-Vogel, Dessau, Lübeck u. Paderborn 2007/08, Bönen 2007, S. 210, Nr. 39, Abb. S. 115 sowie S. 46 u. 56ff. – Ausst.-Kat. „Venedig Bilder in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts“, Karlsruhe u. Paderborn 2010/11. – J. Myssok: Friedrich Nerly in Venedig, MDCCC, 1, 2012, S. 55-66, S. 64f. m. Abb.

€ 80 000 – 120 000

Friedrich Nerly hat sich in seinem Œuvre vielfach von literarischen Themen inspirieren lassen. Während in einigen Werken solche poetischen oder dramatischen Vorlagen nur sublim durchscheinen, gibt es andere Bilder, die eine literarische Vorlage sehr direkt illustrieren. Häufig waren es Motive aus der englischen Literatur, wie Shakespeares „Othello“ oder Lord Byrons „Childe Harold's pilgrimage“, die Nerly in seinen Werken aufgriff. Beim vorliegenden Gemälde jedoch, einem der magischsten und geheimnisvollsten Bilder des seit 1837 in der Lagunenstadt ansässigen Künstlers, stammt die Vorlage von Friedrich Schiller. Es zeigt eine Szene aus dessen unvollendet gebliebener Erzählung „Der Geisterseher“, die zwischen 1787 und 1789 in mehreren Fortsetzungen in der Zeitschrift Thalia erschien. Schillers Fragment handelt von einem deutschen Prinzen aus einem protestantischen Fürstenhaus, der sich in Venedig aufhält und dort durch die Intrige einer jesuitischen Geheimgesellschaft zum Katholizismus bekehrt werden soll. Die Geheimgesellschaft verspricht sich dadurch wie auch durch weitere betrügerische Machenschaften Einfluss in den deutschen Territorien der Familie des Prinzen. Eine besondere Rolle spielt hierbei ein maskierter Armenier, der den Prinzen und seinen Begleiter eines Abends verfolgt, ihnen merkwürdige, rätselhafte Worte zuraunt, um sich dann wieder unvermittelt und spurlos zu entfernen.

Nerly siedelt diese Szene auf dem Markusplatz an. Die dunklen Figuren der drei Protagonisten, des Prinzen, seines Begleiters sowie des Armeniers, ragen neben dem Sockel der monumentalen Theodorsäule silhouettenartig im Gegenlicht des Mondes empor. Es dürfte nur wenige Gemälde im Œuvre Nerlys geben, in denen die Figuren im Verhältnis zum umgebenden Raum größer dargestellt werden. „Nerly befestigt die mysteriöse Begegnung architektonisch zwischen dem plastisch greifbaren Säulensockel und dem kühn hierzu komponierten Ausblick auf die Salute mit der Dogana und in weiter Entfernung San Giorgio, die durch das Mondlicht zwischen aufreißenden Wolken sichtbar werden, aber zugleich [...] erscheinungshaft wie in einem Traum gesehen wirken.“ (Myssok, a.a.O., S. 65). Der Vorliebe Nerlys für nächtliche Darstellungen und der Wiedergabe geheimnisvollen Mondlichts kam das Thema entgegen. Silberhell leuchtet das Wasser der Lagune im Mondschein hinter den drei dunklen Figuren auf und verstärkt noch die Atmosphäre des Unheimlichen und Gefährlichen, die die dunkle Figurengruppe evoziert.

Das Gemälde entstand zusammen mit drei weiteren Darstellungen von Szenen aus „Der Geisterseher“ im Auftrag des Herzogs von Braunschweig, der den Zyklus für seine Sommerresidenz Schloss Söylenort vorgehen hatte. Nerly selber schreibt dazu in einem Brief vom 4. September 1855: „[...] ich bin fortwährend beschäftigt und habe 4 größere Ölgemälde im Auftrag des reg. Herzogs von Braunschweig in der Arbeit und zwar einen Gegenstand, der wohl in Taschenbuchausgaben, aber sonst fast nie behandelt worden ist, nämlich aus dem Geisterseher von Schiller.“ (Zit. nach Römische Tage - Venezianische Nächte, a.a.O., S. 57). Von diesen vier Gemälden ist heute nur noch das vorliegende, außergewöhnliche Werk nachweisbar.



Ernst Ferdinand Oehme



Nikolaus Hoff, Portrait Ernst Ferdinand Oehme, 1825, Bleistift
© Städel Museum, Frankfurt am Main

Es war ein langer Weg, bis der gebürtige Dresdner Ernst Ferdinand Oehme an die dortige Kunstakademie zur Ausbildung kam. Denn zunächst arbeitete er als Assistent eines Steuerbeamten. Um seine künstlerische Ausbildung musste er sich nebenher in Eigenverantwortung bemühen, unterstützt allerdings durch Carl Wagner, was seiner Begeisterung für die Kunst der Romantik entgegenkam. Als er 1819 schließlich von der Akademie aufgenommen wurde, ging er in diese Richtung weiter und wurde schon bald Schüler von Johan Christian Clausen Dahl. Der wiederum brachte Oehme die Werke Caspar David Friedrichs nahe. Nicht zuletzt das Interesse für die sächsischen Landschaften in der Umgebung Dresdens verbindet beide.



ERNST FERDINAND OEHME

1797 Dresden -1855 Dresden

- 41 DIE MÜHLE IM EICHTAL
Öl auf Leinwand. 78 × 110 cm.

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

Provenienz

1839 von Sächsischen Kunstverein beim Künstler erworben. Durch Verlosung am 20.12.1839 an Hofmann, Bad Muskau. - Deutsche Privatsammlung. - Nagel, Stuttgart, 17.10.2019, Lot 701. - Privatbesitz. - 1160. Lempertz, 14.11.2020, Lot 2239. - Dort erworben.

Literatur

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

€ 40 000 – 60 000

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, a.a.O., 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. 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.



Hermann Corrodi



Portrait Hermann Corrodi, 1860,
Bibliothèque nationale de France
© Volgi archive Alamy Stock Photo

Betrachtet man die Biografien von Landschaftskünstlern des 19. Jahrhunderts, ihre Familien- und Lebensgeschichten, so erstaunt ihre internationale Mobilität, die sich auch in Hermann Corrodis deutsch-italienischem Namen widerspiegelt: Sein Vater Salomon, ein Schweizer, war ein Landschaftsmaler, der nach Italien ging, dort wurde Hermann Corrodi 1844 in Frascati geboren. Der Sohn avancierte nach einem Studium in Rom und Genf zu einem der führenden italienischen Veduten- und Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Seine Reisen nach Konstantinopel (Istanbul) in den 1870er Jahren, gefolgt von Aufenthalten in Syrien und Ägypten, bedeuteten einen Wendepunkt in Corrodis Schaffen. Hatte er zuvor atmosphärisch dichte italienische Landschaften und Ansichten geschaffen, so bot ihm der Orient ein neues Repertoire an Motiven und eine neue, intensivere Farbpalette.

Konstantinopel erscheint in Corrodis Bildern durchtränkt vom glühenden Rot und Gelb der Sonne, hier ist es die kühle Atmosphäre des Morgens, die das Marmarameer in zarte Nuancen von Blautönen taucht. So wurde Hermann Corrodi gleichermaßen zu einem international gefeierten Vertreter der italienischen Landschaftsmalerei wie auch des Orientalismus, der im Pariser Salon und an der Royal Academy in London ausstellte und Monarchen wie Queen Victoria als Auftraggeber gewann.



HERMANN (DAVID SALOMON) CORRODI

1844 Frascati – 1905 Rom

42 BLICK ÜBER DAS MARMARAMEER
AUF KONSTANTINOPEL
Öl auf Leinwand. 38,4 × 71,4 cm.

Signiert und datiert unten links:
H Corrodi Roma.

Provenienz
Neumeister, München 21.9.1994, Lot 414.

€ 12 000 – 16 000

CHARLES HOGUET

1821 Berlin – 1870 Berlin

43 BLICK IN DAS RHONETAL
Öl auf Leinwand. 43 × 58,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
C. Hoguet 1850.

Provenienz
Van Ham, Köln 15.5.2015, Lot 619. - Dort
erworben.

€ 10 000 – 14 000

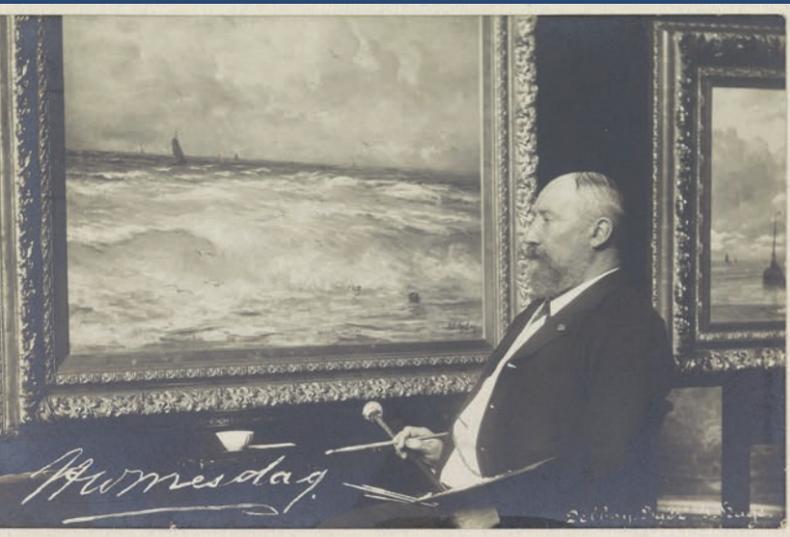
Der aus einer hugenottischen Familie stammende und in Berlin 1821 geborene Charles Hoguet hat, seiner Herkunft entsprechend, sowohl die französische Kunst als auch die Berliner Kunstszene seiner Zeit verbinden können. Zunächst in Berlin bei Wilhelm August Krause ausgebildet, zog er im Alter von 18 Jahren nach Paris zur Weiterbildung. In der französischen Hauptstadt nahm sich insbesondere Eugène Isabey seiner an. Es folgten erste Erfolge und Ausstellungen in Paris, dann Reisen durch Westeuropa, bis er 1848 nach Berlin zurückkehrte.

Hoguet nahm regelmäßig an den akademischen Kunstausstellungen teil. Anlässlich der Berliner Kunstausstellung von 1863 schrieb Fontane über ihn: „Die Oberkunst ist nicht seine Kunst. Aber auf jedem Gebiete, dass die Bezeichnung „groß“ beflissentlich vermeidet, ist er zu Hause; normannische Windmühlen und Küchenjungen, Bootsleute und Trüffelpasteten, Hammelherden und Staubwolken, hinter denen eine Gewittersonne untergeht, alles was Genre und Landschaft mit ihren weiten Armen umspannen, die große „Kleinwelt“ ist seine Welt“.

Unsere 1850 datierte französische Landschaft dürfte wohl erst in Berlin entstanden sein. Noch verzichtet Hoguet hier auf die derberen Motive, die Fontane aufzählt. Von einem erhöhten Standpunkt aus blickt der Maler aus der Ferne auf den ruhig dahinfließenden Strom und die in den Horizont sich ausbreitende Landschaft. Kaum wahrnehmbar, weil winzig klein, lassen sich drei Landarbeiter entdecken und der ebenso im Gesamtbild geradezu verschwindenden Schiffsverkehr.



Hendrick Wilhelm Mesdag



Hendrik Willem Mesdag um/around
1900-1920 © Rijksmuseum,
Amsterdam

Unter den niederländischen Landschaftsmalern ist Hendrik Willem Mesdag der französischste: Die dortige Landschaftsmalerei wurde ihm zum Vorbild, Paris zu seinem Schicksal. Im Salon von 1870 gewann Mesdag eine goldene Medaille für sein Seestück *Les brisants de la Mer du Nord*, was ihn veranlasste, sich gänzlich der Darstellung der See zu widmen. Mesdag, ein Vetter Lawrence Alma-Tademas, war zunächst als Bankkaufmann tätig, bevor er sich gänzlich der Malerei widmete. Eine Erbschaft erlaubte es ihm, Kunstwerke zu sammeln, sein Interesse richtete sich dabei vor allem auf die Schule von Barbizon. In den 1860er Jahren sehen wir ihn in Brüssel, vom Realismus Gustave Courbet beeindruckt und auf der Suche nach einer eigenen realistischen Landschaftskunst.



Die Entscheidung für die Seelandschaft ging einher mit einem Umzug nach Den Haag, wo er die Nordsee intensiv studieren konnte. Und wie er sie studierte! Im Rückblick sollte Mesdag konstatieren: „Man muss die See vor sich haben, jeden Tag, man muss mit ihr leben, andernfalls wird es zu nichts führen.“ Tatsächlich heißt es, der Künstler habe das Meer Tag für Tag, immer und immer wieder studiert und seine Eindrücke in raschen Skizzen festgehalten, um den Wechsel des Lichts, der Wolken, der Wellen zu erfassen und die verschiedenen Farben und Stimmungen wiederzugeben.

„Man muss die See vor sich haben,
jeden Tag, man muss mit ihr leben,
andernfalls wird es zu nichts führen.“

Wie unterschiedlich sich dem Künstler die See darbot, dies zeigen seine zwei Seestücke, die 1884 und 1889 entstanden sind. Im früheren Bild (Lot 44) sind Himmel und Wasser in helles Blau getaucht, die dunklen Fischerboote aus der Nähe betrachtet und spiegeln sich im silbrigen Wasser. Die Stimmung der späteren Landschaft (Lot 45) ist eine gänzlich andere: Die tiefstehende Sonne färbt den Himmel in gelbe, rosafarbene und hellgrüne Töne, das Wasser und die Berge in der Ferne schimmern türkisblau. Der Farbauftrag ist weich, die Formen lösen sich in den Pinselstrichen nahezu auf. So unterschiedlich, ja entgegengesetzt die Farbklänge der beiden Seestücke sind; gleich ist ihnen die ruhige Stimmung der See.



HENDRICK WILHELM MESDAG

Groningen 1831 – Den Haag 1915

44 FISCHERBOOTE VOR ANKER BEI
RUHIGER SEE
Öl auf Leinwand. 71 × 57 cm.

Signiert und datiert unten links:
H.W. Mesdag 1884.

Provenienz

Mark van Waay, Amsterdam, 10.11.1936. - Mensing & Fils (Frederik Muller & Co.), Amsterdam, Auktion 25. 5.1959, Lot 246. - Kunstmuseum Den Haag. - Sotheby's Amsterdam, 15.4.2003, Lot 214 (unverkauft). - Dort erworben (wohl im Nachverkauf).

Literatur

J. Poort: Hendrik Willem Mesdag 1831-1915. Oeuvrecatalogus, Den Haag, Nr. 1884.2, Abb. S. 218.

€ 10 000 – 15 000



HENDRICK WILHELM MESDAG

Groningen 1831 – Den Haag 1915

45 ZWEI FISCHERBOOTE VOR ANKER
Öl auf Leinwand. 88,9 × 69,2 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
HW Mesdag 1889.

Provenienz

Scholiens & Loon, Groningen. - Van Marle & Bignell, Den Haag, 1.6.1930, Lot 77. - Privatsammlung, USA. - Sotheby's, New York, 24.4.2009, Lot 94. - Dort erworben.

Literatur

Johan Poort: Hendrik Willem Mesdag 1831 - 1915. Oeuvrecatalogus, Wassenaar 1989, Nr. 1889.3, Abb. S.233.

€ 30 000 – 40 000

Peder Mørk Mønsted



Sigvard Hansen, Portrait Peder Mørk Mønsted

Im frühen 19. Jahrhundert erlebte Dänemark eine Blüte der Künste. Klassizisten wie Bertel Thorvaldsen und Nicolai Abildgaard errangen europaweit Ruhm, die Schaffenszeit der folgenden Generation, der Generation von Christoffer Wilhelm Eckersberg und Christian Købke, wurde als das Goldene Zeitalter der dänischen Kunst bezeichnet. All diese Pracht war längst vergangen, als sich Peder Mønsted 1875 an der Akademie in Kopenhagen für die Landschaftsmalerei einschrieb. Er zählte zu den jungen dänischen Künstlern am Ende des 19. Jahrhunderts, die sich neu zu orientieren hatten. Eine Reise nach Italien - Rom, Neapel, Capri - im Jahr 1882 sowie ein anschließender Aufenthalt in Paris, wo er bei William-Adolphe Bouguereau studierte, boten ihm neue künstlerische Impulse. Mønsted entwickelte eine freie Maltechnik, die ihn in den Stand setzte, Phänomene der Natur in einem stupenden Naturalismus wiederzugeben. Zuweilen schlägt dieser Naturalismus wie in seinen Schneelandschaften (Lot 46) in eine magische Landschaftsschilderung um.



PEDER MØRK MØNSTED
1859 Grenaa – 1941 Fredensborg

46 **UNTERGEHENDE WINTERSONNE**
Öl auf Leinwand. 114 × 170 cm.

Signiert und datiert unten links:
P Mönsted. Langseth. 1919.

Provenienz
Sotheby's, London, 22.6.2000 Lot 146. –
Dort erworben.

Literatur
Hans Paffrath (Hrsg): Peder Mönsted.
Zauber der Natur, 2013, S.217, Nr. 1919-11.

€ 80 000 – 100 000



PEDER MØRK MØNSTED
1859 Grenaa – 1941 Fredensborg

47 SOMMER AM FLUSS
Öl auf Leinwand. 106 × 179 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
P. Mönsted 1898.

Provenienz
Auktionshaus Arnold, Frankfurt.
2.9.2000, Lot 531. - Dort erworben.

Literatur
Hans Paffrath (Hrsg). Peder Mönsted.
Zauber der Natur, 2013, S.217, Nr. 1919-11.

€ 80 000 – 100 000





PEDER MØRK MØNSTED
1859 Grenaa – 1941 Fredensborg

48 SCHILF IM SEE
Öl auf Leinwand. 79,5 × 53 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: P. Mønsted 1903.

Provenienz
Neumeister, München 21.03.2001, Lot
890. - Dort erworben

Literatur
Hans Paffrath (Hsg). Peder Mønsted.
Zauber der Natur, 2013, S.185, Nr.1903-2,
Abb. S. 97.

€ 5 000 – 7 000

PEDER MØRK MØNSTED

CARL JOHANN NEUMANN
1833 Kopenhagen – 1891 Kopenhagen

49 SEGLER AUF RUHIGER SEE
Öl auf Leinwand. 74 × 67 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
C. Neumann 1888.

Provenienz
Sammlung Dr. Thomas Olbricht, Essen. -
Bassenge, Berlin 29.5.2915, - Van Ham,
Köln 19.11.2020, Lot 1027. - Dort erwor-
ben.

€ 2 000 – 4 000



Andreas & Oswald Achenbach

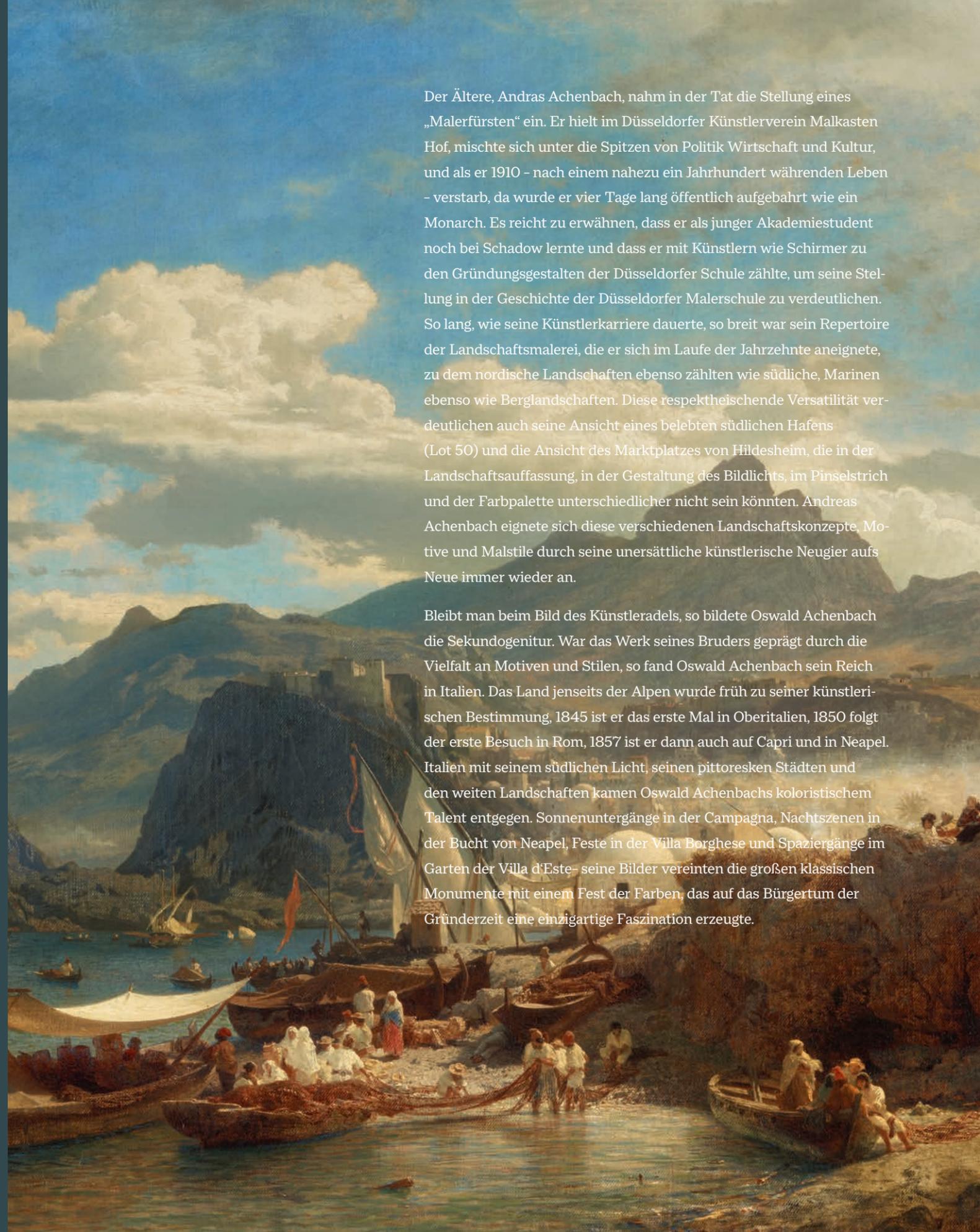


Richard Brend'amour, Portrait
Andreas und Oswald Achenbach,
aus der Beilage zum Bazar, 1874
© Wien Museum

Die aristokratische Anmutung des Doppelportraits ist beabsichtigt, es soll die Doppelregentschaft im Reich der Kunst – genauer, im Reich der Landschaftskunst – repräsentieren. Beide Dargestellten schauen erhaben in die Ferne, die beiden Ovale werden verbunden durch ein Namensband, das die zwei Dargestellten benennt: „Achenbach“ steht in der Mitte, und links und rechts davon: „Andreas“ und „Oswald“. Andreas und Oswald Achenbach waren die zwei führenden Landschaftsmaler der Düsseldorfer Malerschule, und man bezeichnete das Brüderpaar, mythologisch erhöhend, als „Düsseldorfer Dioskuren“, durch – wohl etwas spöttisch vorgetragene – Ehrentitel wie „Das A und O der Landschaft“ verlieh man ihrem Schaffen eine quasi-religiöse Aura.

Der Ältere, Andras Achenbach, nahm in der Tat die Stellung eines „Malerfürsten“ ein. Er hielt im Düsseldorfer Künstlerverein Malkasten Hof, mischte sich unter die Spitzen von Politik Wirtschaft und Kultur, und als er 1910 – nach einem nahezu ein Jahrhundert währenden Leben – verstarb, da wurde er vier Tage lang öffentlich aufgebahrt wie ein Monarch. Es reicht zu erwähnen, dass er als junger Akademiestudent noch bei Schadow lernte und dass er mit Künstlern wie Schirmer zu den Gründungsgestalten der Düsseldorfer Schule zählte, um seine Stellung in der Geschichte der Düsseldorfer Malerschule zu verdeutlichen. So lang, wie seine Künstlerkarriere dauerte, so breit war sein Repertoire der Landschaftsmalerei, die er sich im Laufe der Jahrzehnte aneignete, zu dem nordische Landschaften ebenso zählten wie südliche, Marinen ebenso wie Berglandschaften. Diese respektheischende Versatilität verdeutlichen auch seine Ansicht eines belebten südlichen Hafens (Lot 50) und die Ansicht des Marktplatzes von Hildesheim, die in der Landschaftsauffassung, in der Gestaltung des Bildlichts, im Pinselstrich und der Farbpalette unterschiedlicher nicht sein könnten. Andreas Achenbach eignete sich diese verschiedenen Landschaftskonzepte, Motive und Malstile durch seine unersättliche künstlerische Neugier aufs Neue immer wieder an.

Bleibt man beim Bild des Künstleradels, so bildete Oswald Achenbach die Sekundogenitur. War das Werk seines Bruders geprägt durch die Vielfalt an Motiven und Stilen, so fand Oswald Achenbach sein Reich in Italien. Das Land jenseits der Alpen wurde früh zu seiner künstlerischen Bestimmung, 1845 ist er das erste Mal in Oberitalien, 1850 folgt der erste Besuch in Rom, 1857 ist er dann auch auf Capri und in Neapel. Italien mit seinem südlichen Licht, seinen pittoresken Städten und den weiten Landschaften kamen Oswald Achenbachs koloristischem Talent entgegen. Sonnenuntergänge in der Campagna, Nachtszenen in der Bucht von Neapel, Feste in der Villa Borghese und Spaziergänge im Garten der Villa d'Este – seine Bilder vereinten die großen klassischen Monumente mit einem Fest der Farben, das auf das Bürgertum der Gründerzeit eine einzigartige Faszination erzeugte.





ANDREAS ACHENBACH
1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

51 DER MARKTPLATZ IN HILDESHEIM
Öl auf Leinwand. 42 × 63 cm.

Monogrammiert und datiert unten Mitte:
A. Achenbach 74.

Provenienz
Dorotheum, Wien 28.11.2002, Lot 72. -
Dort erworben

€ 15 000 – 20 000

ANDREAS ACHENBACH
1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

50 BELEBTER HAFEN AN DER
LEVANTINISCHEN KÜSTE
Öl auf Leinwand (doubliert). 85 × 109 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: A. Achenbach 56.

Provenienz
Sotheby's, Amsterdam 17.10.2006, Lot 101.
- Dort erworben

€ 20 000 – 30 000



OSWALD ACHENBACH

1827 Düsseldorf – 1905 Düsseldorf

52 KOMÖDIANTEN
AM GOLF VON NEAPEL
Öl auf Leinwand. 100 × 151 cm.

Provenienz

Christie's, Amsterdam 23.10.200, Lot 52. -
Neumeister München 26.6.2002, Lot 673.
- Dort erworben

€ 50 000 – 70 000

Goethe hatte seinen Aufenthalt in Neapel literarisch verewigt, Hackert war dort Hofmaler gewesen, alle jungen Landschaftsmaler wusste also um die künstlerische Bedeutung dieser Stadt, bevor sie nach Italien aufbrachen. Es gab jedoch eine Sache, auf die man sich nicht vorbereiten konnte, und das war die Überwältigung, die ihn überkam, sobald er zum ersten Mal in die Bucht von Neapel einfuhr. So erging es auch dem jungen Oswald Achenbach:

„Erzählte mein Vater von seiner ersten Ankunft in Neapel, so begeisterte er sich immer aufs neue [sic!]. „Nie“, sagte er, „vergesse ich den Eindruck, den ich empfang, als ich zum ersten Male im Hafen von Neapel landete! Kein späteres Bild hat die Erinnerung an diese überwältigende Herrlichkeit erreichen können. Der Himmel, der Strand, das Meer, der Vesuv hatten eine Färbung, die ich nirgendwo anders gesehen.“ (Caecilie Achenbach: Oswald Achenbach in Kunst und Leben, Köln 1912, S. 12.)

Es lag somit nahe, dass die Ansichten Neapels für Oswald Achenbach zu einem zentralen Thema seiner Kunst wurden. Die Stadt bot ihm alles, wonach ein Landschaftsmaler wie er suchte: Eine sanft geschwungene weite Bucht; ein Vulkan, der in der Ferne majestätisch aufragte und zuweilen aktiv wurde; zudem malerische Plätze und Gassen, die bevölkert waren von Fischern, Händlern, Handwerkern und Spaziergängern. Achenbach hat sie alle hier an der Bucht versammelt, wo die Fischer den Tag bei der Aufführung eines Puppentheaters ausklingen lassen. Der Blick wandert entlang der breiten Küste in die Tiefe, bis sich die Menschen und Häuser in kleine flimmernde Farbtupfer auflösen. Am Horizont zeigt sich der Vesuv mit seinen beiden Gipfeln, über denen die Abendsonne leuchtet, die alles in ein pudriges Rot taucht, in diese „Färbung, die ich nirgendwo anders gesehen.“



*„Nie vergesse ich den Eindruck, den ich empfang,
als ich zum ersten Male im Hafen von Neapel landete! [...]
Der Himmel, der Strand, das Meer, der Vesuv hatten eine Färbung,
die ich nirgendwo anders gesehen.“*



Eugène Gustav Dücker



Portrait Eugen Dücker
© Historic Images, Alamy Stock
Photo

Sein wichtigstes Motiv wurde Eugène Gustav Dücker in die Wiege gelegt, bzw. davor. Denn als er 1841 in Arensburg (heute Kuressaare) geboren wurde, dem Hauptort der damals russischen Insel Saareema, waren die Gestade der Ostsee die erste Landschaft seines Lebens. Ihr blieb er auch zu Beginn seiner künstlerischen Ausbildung treu, die er an der Akademie in Sankt Petersburg begann, zunächst als Bildhauer, bald aber als Landschaftsmaler. Zahlreiche Reisen führten den Maler unter anderem auch nach Holland, Frankreich und Italien, die Ostsee aber hielt Dücker bis zum Abschluss seines Lebenswerkes in Düsseldorf in ihrem Bann.



EUGÈNE GUSTAV DÜCKER
1841 Arensburg/Livland – 1916 Düsseldorf

53 OSTSEEKÜSTE IM ABENDLICHT
Öl auf Leinwand. 86 × 135 cm.

Signiert und datiert unten links:
E. Dücker 1887.

Provenienz
Bruun Rasmussen, Kopenhagen
24.10.1996 - Dort erworben.

€ 10 000 – 14 000

Das Motiv ist unscheinbar, der Landschaftsausschnitt wirkt zufällig. Unzählige Steine, von der blässlichen Sonne beschienen, säumen das Ufer, hinter dem silbrig-matt das Meer in der Abenddämmerung glänzt. Keine Menschenseele ist zu sehen, es ankern auch keine Boote oder Schiffe am Ufer. Nicht die imposanten Steilfelsen Arkonas nimmt Eugen Dücker auf Rügen in den Blick, vielmehr den beliebigen Ausschnitt eines Küstenstreifens. Dücker ging es nicht um die eindrucksvollen Panoramen und bekannten Ansichten, die die Besucher Rügens bewunderten, er suchte nach einem Stück unverstellter Natur. Gerade in der nüchternen Naturschilderung zeigt sich seine virtuose Maltechnik, die etwa in der Wiedergabe der Textur der Steine aufscheint. Dücker besuchte Rügen 1868 zum ersten Mal, danach immer wieder, gemeinsam mit seinem Freund und Kollegen Carl Irmer, aber auch mit seinen zahlreichen Schülern der Düsseldorfer Kunstakademie. Dort wurde der Künstler mit deutsch-baltischen Wurzeln 1872 Professor für Landschaftsmalerei, als Nachfolger von keinem geringeren als Oswald Achenbach (Lot 52). Er sollte die Professur mehr als 40 Jahre lang bekleiden und Künstler wie Max Clarenbach, Otto Modersohn und Walter Ophey unterrichten, deren Wirken weit in das 20. Jahrhundert hineinreichte. Als Dücker nach Düsseldorf kam, hatte er bereits in St. Petersburg studiert. Die Beziehungen nach Russland rissen nie ab, wie Ankäufe seiner Werke durch den Zaren und die russische Hocharistokratie zeigen – die Internationalität der Künstlerschaft sicherte der Düsseldorfer Kunstakademie zu jener Zeit eine weltweite Ausstrahlung.

Hugo Mühlig Max Clarenbach Fritz von Wille

Zwischen Niederrhein und Eifel

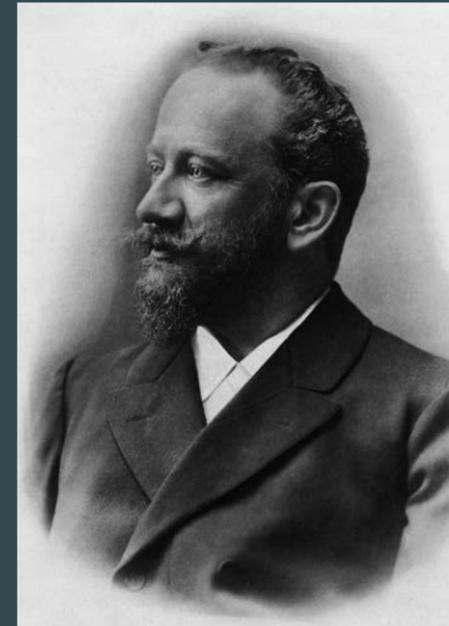


Max Clarenbach, Selbstportrait,
ca. 1912 © bpk / Privatsammlung

Innerhalb der Düsseldorfer Malerschule gab es drei Fraktionen von Landschaftsmalern: eine strebte stets in den Süden, eine andere war der nordischen Landschaft zugetan, eine dritte machte die umliegenden Regionen zum Thema ihrer Kunst. Zu letzterer zählten Hugo Mühlig, Fritz von Wille und Max Clarenbach, sie machten die Landschaft des Niederrheins und der Eifel bildwürdig.

Mit Max Clarenbach, 1880 geboren und der jüngste dieser drei Künstler, streift die Düsseldorfer Malerschule bereits die Anfänge der Moderne im Rheinland. Clarenbach war maßgeblich an der Organisation der Kölner Werkbund-Ausstellung im Jahr 1912 beteiligt, die das Rheinland der französischen Moderne öffnete. Er zählte zur Generation jener Akademiestudenten, die bei Eugen Dücker (Lot 53) in die Schule gingen und machte die Landschaft des Niederrheins, vornehmlich im Winter, zu seinem Lebensthema (Lot 60). Der Himmel ist wolkenverhangen und grau, die Landschaft ist mit Schnee bedeckt und nahezu menschenleer. Clarenbach wurde mit derartigen kontemplativen Winterlandschaften international bekannt. Der Künstler war gleichwohl äußerst gesellig, stets gut gekleidet und dem Luxus zugetan – eine Vorstellung seines Wesens gibt sein Selbstportrait, das in der Zeit der Sonderbundaussstellung entstanden ist.

Hugo Mühlig, eine Generation älter als Clarenbach, siedelte 1881 von Dresden nach Düsseldorf bereits als fertiger Künstler über. In Düsseldorf wurde vor allem die Jagd zu Mühligs zentralem Motiv und die damals noch ländliche Umge-



Portrait Hugo Mühlig,
Photogravure © bpk



Fritz von Wille, 1892

bung Düsseldorfs zum Thema seiner Landschaftsgemälde. Mühlig war kein Jäger, nahm bei den Jagden jedoch als Treiber teil, beobachtete die Jagdgesellschaft und studierte dabei die Landschaft – sein Jagdutensil war sein Skizzenbuch. In seinen Schilderungen der Jagdszenen erfasste Mühlig die Atmosphäre einer Tages- oder Jahreszeit in der Region um Düsseldorf, Grafenberg etwa oder Oberkassel, die heute längst Teil der Großstadt sind, damals jedoch noch einen ländlichen Charakter hatten.

Fritz von Wille wurde zum Maler einer Region Westdeutschlands, die zuvor kaum Beachtung in der Kunst gefunden hatte, der Eifel. 1860 in Weimar geboren, wo sein Vater an der Kunstakademie lehrte, wuchs er in Düsseldorf auf. Als junger Landschaftsmaler absolvierte Fritz von Wille die typischen Künstlerreisen in die verschiedenen Regionen Deutschlands und Europas. Es war jedoch die Eifelregion, die den Künstler in ihren Bann zog und ihn ab den 1880er Jahren vornehmlich beschäftigte. Bald ließ er sich in der Eifel nieder, zunächst in Reifferscheidt, später auf Burg Dalbenden und Burg Kerpen, die er erwarb und zum Ausgangspunkt seiner Wanderungen auf der Suche nach Motiven machte.

HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

54 JAGDMORGEN

Öl auf Leinwand. 81 × 121 cm.

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig.

Literatur

Angelika Baeumerth / Wilhelm Körs,
Hugo Mühlig, Werkverzeichnis, 1997, S.
240, Nr. 454.

€ 12 000 – 14 000





HUGO MÜHLIG
1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

56 NACH DER TREIBJAGD
Öl auf Leinwand (doubliert). 50 × 70 cm.

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig.

Provenienz
Wilhelm Körs, Verkaufsausstellung März
1981. - Süddeutsche Privatsammlung
- Lempertz, Köln 21.11.2009, Lot 1368. -
Dort erworben

Literatur
Angelika Baeumerth / Wilhelm Körs,
Hugo Mühlig, Werkverzeichnis, 1997, S.
245, Nr. 496

€ 8 000 – 12 000

HUGO MÜHLIG
1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

55 HERBSTMORGEN AM NIEDERRHEIN
Öl auf Hartfaserplatte. 76 × 123 cm.

Signiert unten links: Hugo Mühlig Ddf.

Provenienz
Van Ham, Köln 17.5.2013, Lot 733. - Dort
erworben

€ 10 000 – 12 000





HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

57 BEGEGNUNG AN DER ALTEN GRAF-
RECKENSTRASSE
Öl auf Leinwand (doubliert). 98 × 70 cm.

Signiert unten links: Hugo Mühlig Ddf.

€ 5 000 – 7 000

HUGO MÜHLIG



HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

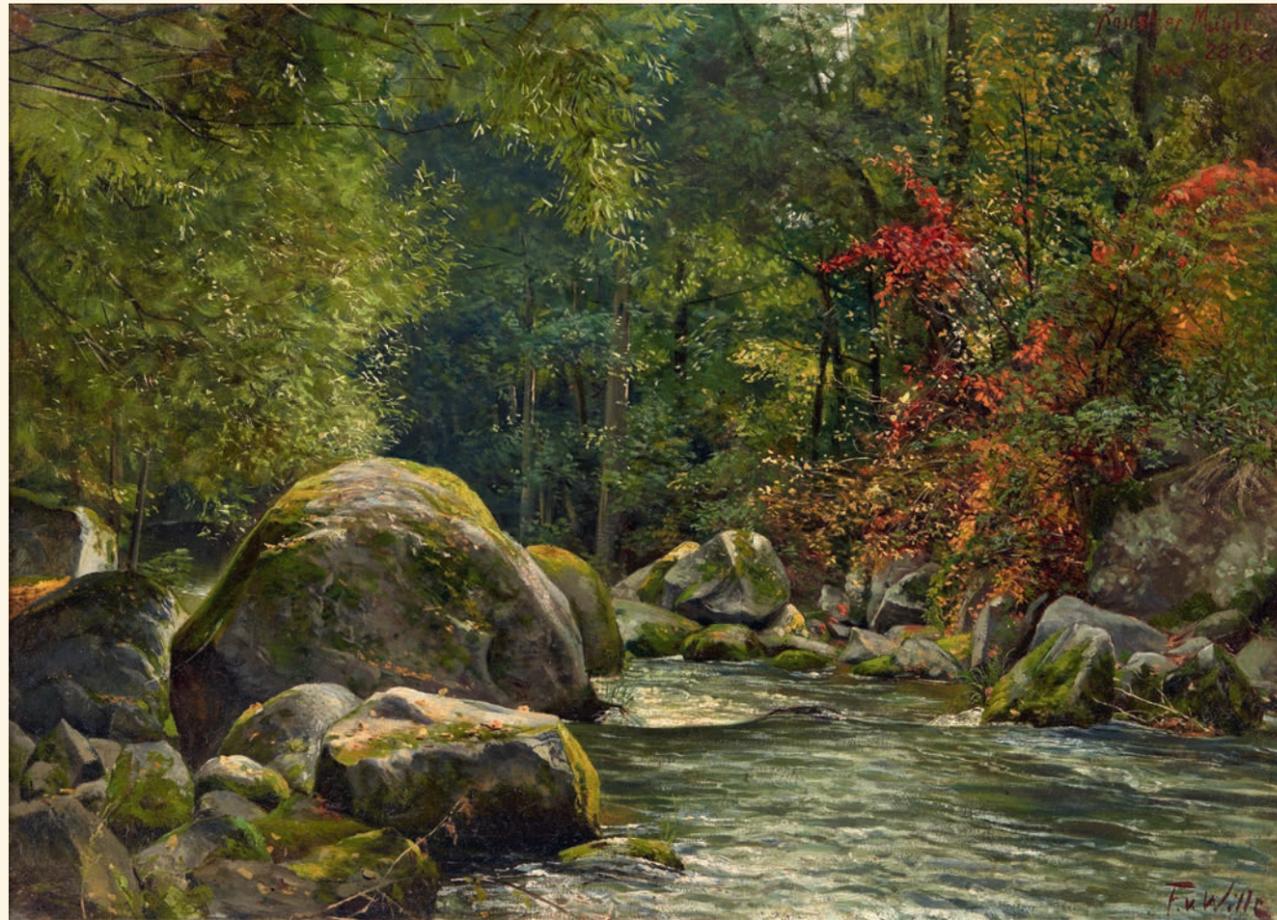
58 JAGDPAUSE
Öl auf Karton. 39 × 30 cm.

Signiert unten rechts: Hugo Mühlig 1902.

Provenienz
Ketterer, München 25.5.2016, Lot 153. -
Dort erworben.

Literatur
Angelika Baeumerth / Wilhelm Körs,
Hugo Mühlig, Werkverzeichnis, 1997, S.
250, Nr. 540

€ 4 000 – 6 000



FRITZ VON WILLE
1860 Weimar – 1941 Düsseldorf

59 AN DER RAUSCHERMÜHLE
Öl auf Karton. 47 × 65 cm.

Signiert unten rechts: F v. Wille /
Bezeichnet und datiert oben rechts:
Rauscher Mühle v. W. 28.9.89.

€ 3 000 – 4 000

FRITZ VON WILLE

MAX CLARENBACH
1880 Neuss – 1952 Wittlaer

60 WINTER BEI WITTLAER
Öl auf Leinwand. 60 × 80 cm.

Provenienz
Lempertz, Köln 20.3.2010, Lot 55. -
Dort erworben

€ 8 000 – 12 000



MAX CLARENBACH



ANDERS ANDERSEN-LUNDBYE

1841 Lundby – 1923 München

61 WINTERLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand. 44 × 74 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Lundby München 89.

€ 5 000 – 6 000

Der auf der dänischen Insel Lundby 1841 geborene Anders Andersen-Lundby zog im Alter von zwanzig Jahren nach Kopenhagen und soll sich dort autodidaktisch zum Maler ausgebildet haben. 1876 siedelte er nach München um, wo sich bald seine Winterbilder großer Beliebtheit erfreuten. Andersen-Lundby gilt als äußerst virtuoser Maler verschneiter Landschaften.



VALENTIN RUTHS

1825 Hamburg – 1905 Hamburg

62 WEITE NORDDEUTSCHE WINTER-
LANDSCHAFT
Öl auf Leinwand. 54 × 97 cm.

Signiert und datiert unten links:
Valentin Ruths Hbg. 1881.

€ 4 000 – 6 000

Zu Lebzeiten war Valentin Ruths ein bekannter und erfolgreicher Maler, der Mitglied in verschiedenen Akademien und Kunstvereinen war, wie etwa München, Berlin und selbstverständlich Düsseldorf, wo er von Schirmer zum Landschaftsmaler ausgebildet worden war. Entsprechend der vielen Mitgliedschaften waren seine stimmungsvollen Landschaftsbilder in zahlreichen Gruppenausstellungen von Antwerpen bis nach Danzig, vom Münchner Glaspalast bis zur Königlichen Berliner Akademie zu sehen.

1896 richtete ihm seine Heimatstadt Hamburg eine Einzelausstellung aus, in der knapp 200 seiner Werke gezeigt wurden.

Wilhelm Kuhnert

Im Herz von Afrika – Afrika im Herzen

Eigentlich hätte er Kaufmann in Opole, damals Oppeln, werden sollen. Stattdessen zog es Wilhelm Kuhnert erst nach Berlin an die Hochschule für bildende Künste, dann in die weitere Welt hinaus. Seine Reisen führten ihn unter anderem nach Nordeuropa und Indien, besonders angetan hatte es ihm aber Afrika. Hier konnte er die majestätischen Tiere in freier Wildbahn beobachten, die in Europa zunehmend Gegenstand der Wissenschaft und zugleich eines breiten öffentlichen Interesses wurden. Präzise Darstellungen von Löwen, Tigern oder Elefanten wurden in diesem Zusammenhang immer wichtiger, entsprechende Veröffentlichungen immer populärer. Als einer der besten Tiermaler dieser Zeit erwies sich Wilhelm Kuhnert als Pionier auf diesem Gebiet. „Das Tierleben der Erde“ erschien 1901, herausgegeben von Wilhelm Haacke, illustriert mit Kuhnerts Werken. Sogar noch erfolgreicher als der „Haacke-Kuhnert“ wurde „Brehms Tierleben“. Auch dieses große Werk konnte mit Illustrationen des bedeutendsten Tiermalers seiner Zeit aufwarten: Wilhelm Kuhnert.

Zur wissenschaftlich präzisen Darstellung der Tiere kam bei Kuhnert die Landschaft als ihr Lebensraum hinzu, der in seinen Gemälden mit den Löwen, Tigern und Elefanten zu einer künstlerischen Einheit verschmilzt. Auf seinen vier Reisen nach Ostafrika war er der erste, der die Tiere Afrikas in ihrer natürlichen Umgebung beobachten und malen konnte. Das Versprechen von Freiheit, von dem der Blick in die weiten Savannen des für seine Zeitgenossen weitgehend unbekanntes und daher geheimnisvollen Kontinents immer mit-erzählte, hatte sicher einen Anteil daran. Die Harmonie von Tieren und Landschaft als Einheit ist heute von größerem Interesse denn je. Die Blicken und Stimmungen der Tiere in Wilhelm Kuhnerts Gemälden machen es Menschen leicht, sich darin wiederzufinden.



Friedrich Wilhelm Kuhnert,
Selbstportrait © Getty Images





WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

63 EIN LÖWE UND EINE LÖWIN VON
EINER ANHÖHE DIE UMGEBUNG
BEOBACHTEND

Öl auf Leinwand. 99 × 165 cm.

Signiert unten rechts: Wilh. Kuhnert.

€ 120 000 – 160 000

Löwen in der Savanne sind wohl für europäische Betrachter ein Inbegriff des Exotischen. Noch mehr galt dies vor einem runden Jahrhundert, als Fernreisen nur sehr wenigen Menschen vorbehalten und Bilder nicht digital beliebig abrufbar, sondern nur analog in ausgesuchten Publikationen verfügbar waren. Wilhelm Kuhnert war einer der Pioniere in der Frage, die Landschaften Afrikas mit ihrer spektakulären Fauna in Form seiner Gemälde nach Europa zu transportieren. Die genaue Wiedergabe der Tiere gab seiner Arbeit dokumentarischen Wert.

Doch war Wilhelm Kuhnert noch mehr Künstler. Nicht nur die reine Abbildung macht seine Werke aus, sie erzählen über dieses Mittel auch von der Weite einer noch wenig erschlossenen Landschaft. Für die Menschen der Jahrhundertwende, die mit den Folgen des sich entwickelnden Industriezeitalters konfrontiert waren, ein Sehnsuchtsort. Auch damit ist aber noch nicht jede Ebene erfasst. Denn auch heute scheint das Paar, das auf einer Anhöhe ruhend den Blick in die Ferne schweifen lässt, sonderbar vertraut. Die Harmonie der beiden und ihre Entspanntheit, die ihnen als Könige der Tiere zu eigen ist, mag für heutige Betrachter ein erstrebenswert sein. Allzu gern träumt man sich an der Löwen Platz.

WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

64 TIGER AN EINEM WASSERLOCH
Öl auf Leinwand. 53 × 77 cm.

Signiert unten rechts: W. Kuhnert.

€ 40 000 – 60 000

Präzise zu beobachten, statt Klischees zu bedienen ließe sich als eine Maxime für Kuhnerts Schaffen definieren. So wird man Tiger in seinen Bildern wie in freier Wildbahn nur selten bei der Jagd antreffen, dafür sehr viel häufiger ruhend. Und ihre Ernährung besteht auch nicht nur aus Beute, sondern zu einem ebenso wichtigen Anteil aus Wasser. Wilhelm Kuhnerts Blick auf das „wirkliche Leben“ der Tiger erscheint dann auch deutlich ausgeglichener als in spektakulären Inszenierungen, die sich weniger für die Tiere als für aufmerksamkeitsheischnede Action interessieren. Im Schatten eines Felsens haben es sich die beiden Exemplare in seinem Gemälde bequem gemacht und nehmen sich Zeit für eine Erfrischung – ganz wie es auch Menschen tun würden. Und selbst für ein Bad wären die majestätischen Raubkatzen zu begeistern: Im Gegensatz zu einem weiteren Klischee sind Tiger nämlich keineswegs wasserscheu, sondern sind gute Schwimmer und nehmen gern ein Bad.





WILHELM KUHNERT
1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

65 **DES LÖWEN ERWACHEN**
Öl auf Leinwand. 97 × 164 cm.

Signiert unten rechts: Wilh. Kuhnert.

€ 100 000 – 140 000

Lever du Roi beim König der Tiere: Auch die gekonnten und kenntnisreichen Darstellungen solcher Momente sind es, mit denen der Löwen-Kuhnert eines seiner typischsten Motive den Betrachtern nahebringt. So nahe wie noch nie zu seiner Zeit. Auch in unserer Gegenwart werden solche Streckübungen oft bei Haustieren beobachtet, aber wohl kaum bei Großkatzen. Solche Momente konnte auch Wilhelm Kuhnert auf seinen Reisen nach Ostafrika nicht ohne weiteres auf die Leinwand bringen. Denn in Afrika fertigte er nicht nur Studien an, es entstanden ganze Gemälde vor

Ort. Dabei musste er manchen Beschwerden trotzen, wie er in seinen Tagebüchern immer wieder beschrieb: „Man kann kaum einen sicheren Strich hinsetzen und hat man dann mit vieler Not ein Stück hingestrichen, wupp, kommt plötzlich ein Wirbelwind und übersät das Ganze mit schwarzer Gräsasche, dann nimmt man einen Spachtel, kratzt alles wieder fort und fängt von Neuem an. (...) Mit einem Wort: das Malen ist hier keine Leichtigkeit!“ Die Eindrücke seines begehrtesten Motives, des Löwen, waren ihm diese Strapazen wert.



WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

66 ELEFANT IN DER SAVANNE
Öl auf Leinwand. 62 × 99 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Wilh. Kuhnert 1912.

€ 40 000 – 60 000

Die Weite der Savanne bietet dem größten Landtier der Erde den Lebensraum. Elefanten sind mit ihrer imposanten Erscheinung ein weiteres der wichtigsten Motive bei Kuhnert. Die souveräne Ruhe, die ihre gemächlichen, aber kraftvollen Bewegungen ausmacht, fasziniert damals wie heute, er steht als Symbol für Stärke und Majestät. Zudem sind Elefanten ausgesprochen soziale Tiere. Ihr Verhalten in der Gruppe ist so komplex wie bei kaum einer anderen Art. Majestätische Erhabenheit und Geborgenheit in der Gruppe: Beides bringt Kuhnert in eine ausgeglichene Komposition.

In weiches Licht getaucht blickt das zentral dargestellte Tier auf einer Anhöhe seinen den Hügel bereits herabsteigenden Artgenossen nach. Der Blick geht in die Ferne, er überwacht die Umgebung mit seinem Blick ebenso wie mit seinem erhobenen Rüssel, mit dem er zu feinsten Wahrnehmungen in der Lage ist. Kompositorisch öffnet sich das Bild in Blickrichtung des Elefanten, der auch der Betrachter folgt. Nach links ist es durch den Baum und die Felsen dagegen geschlossen.

JOSEPH WENGLEIN
1845 München – 1919 Bad Tölz

67 HERBSTSTIMMUNG IM MORR
Öl auf Leinwand. 75 × 149 cm.

Signiert und bezeichnet unten rechts:
J Wenglein München.

€ 3 000 – 5 000



**FRIEDRICH FRIEDLÄNDER,
RITTER VON MALHEIM**
1825 Kohljanowitz – 1901 Wien

68 DIE UNGELEGENE EINQUARTIERUNG
Öl auf Leinwand. 82 × 105 cm.

Signiert und datiert unten links: Friedr.
Friedländer 87.

€ 3 000 – 4 000



ALEXANDER SCHERZER
1835 Hamburg – 1871 Hamburg

69 BLICK VOM NÜRNBERGER BURG-
GRABEN AUF DIE ALTSTADT
Öl auf Leinwand. 77 × 63 cm.

Signiert unten rechts: A. Scherzer.

€ 2 000 – 3 000



Über den Hamburger Maler Alexander Scherzer ist nur sehr wenig bekannt. Friedrich von Boetticher listet in seinem Buch „Malerwerke des 19. Jahrhunderts“ nur 7 Werke von ihm auf. Darunter befinden sich hauptsächlich Marine- oder Schiffsdarstellungen preußischer Fregatten sowie Küstenlandschaften von Hamburg oder der Kanalinsel Guernsey.

Über unsere stimmungsvolle Ansicht auf die Altstadt von Nürnberg gibt es keine überlieferten Informationen.

Ferdinand Brütt

Beobachtung und Impression

„An der Börse“ ist ein, vielleicht „das“ Hauptwerk des Malers Ferdinand Brütt und gewiss ein exemplarisches Werk dieses heute teils unterschätzten Malers. Er ist nur zwei Jahre jünger als Liebermann, vier älter als Trübner, Zeitgenosse von Slevogt oder Corinth - in diesem künstlerischen Umfeld kann die Malerei von Ferdinand Brütt betrachtet und beurteilt werden. Der rasch hingeworfene, mit Malfarbe gesättigte Pinselstrich, jene gestische Malweise also, die sich von der realistischen Malerei der früheren Generation bewusst abwendet, verbindet Brütt mit den bekannten impressionistischen Malerkollegen.

Für die ausgeprägt individualistische Haltung des 1849 in Hamburg geborenen Malers spricht, dass er die internationale Kunstszene in Düsseldorf, wo unser Bild 1888 entstanden ist, nach etwa einem Jahrzehnt wieder verlässt, um sich im beschaulichen Kronberg bei Frankfurt niederzulassen.

Seine Bildmotive findet Brütt im großbürgerlichen Milieu, auf Soireen, in den Theatersälen, in den neuen Casinos der Kurstädte und - in den florierenden Börsen der Gründerzeit. München, Frankfurt und Berlin errichten nach der Mitte des Jahrhunderts imposante Börsengebäude, in denen sich ein neues, großstädtisches Publikum entwickelt. Für unseren Maler sind die Bauten ebenso interessant, wie die Menschen, die hier verkehren. Sein Bild „An der Börse“ war bereits im Jahr seiner Entstehung im Münchner Glaspalast ausgestellt, wo es mit einer Goldmedaille ausgezeichnet und von der Galerie Heine mann in München angekauft wurde. Treffender als in der Ausstellungsrezension „Moderne Kunst auf der Hamburger Gewerbe und Industrieausstellung“ von 1889 lassen sich die von Brütt detailliert ausgearbeiteten Börsianer kaum beschreiben: „Brütts Gemälde ‚In der Börse‘ zeichnet sich vornehmlich durch



Ferdinand Brütt, Selbstportrait
© Hamburger Kunsthalle / bpk
Foto: Elke Walford



die vorzügliche Wiedergabe der Charaktere aus. Spekulant, Intrigant, Gaffer, Raffer, der vornehme Kaufmann, der ängstliche Kalkulator - ein jeder findet seinen Typus in glaubwürdiger Gestalt“.

An der Schnittstelle zwischen Akademischem Realismus und Impressionismus reflektiert dieses im Dreikaiserjahr entstandene, moderne Gemälde einen wichtigen Moment in der Kunst und Kultur des deutschen Kaiserreiches am Ende des 19. Jahrhunderts.

FERDINAND BRÜTT

1849 Hamburg – 1936 Bergen

70 AN DER BÖRSE

Öl auf Leinwand. 121 × 155 cm.

Signiert unten rechts: Ferd. Brütt Ddf. 88., verso bezeichnet: „An der Börse“ von F Brütt Düsseldorf.

Provenienz

Galerie D. Heinemann, München, 1888 auf der Internationalen Kunstausstellung in München direkt vom Künstler angekauft, Heinemann Nr. 5133). – Generaldirektor Dr. Becker, Krefeld (am 21.9.1918 von Vorgenanntem erworben). – Auktion 1.10.1932. – Norddeutsche Privatsammlung. – Lempertz, Köln 17.5.2003, Lot 1368. – Dort erworben.

Ausstellungen

Internationale Kunstausstellung (Münchener Jubiläumsausstellung) im Königl. Glaspalaste zu München, 1888, Nr. 730 (verkäuflich). – Gewerbe- und Industrieausstellung, Hamburg, ab 15.5.1889. – Exposition des Beaux-Arts, D. Heinemann, Munich/Nice, 1901, Nr. 31. – Ferdinand Brütt 1849-1936. Erzählung und Impression, Museum Giersch, Frankfurt/Main, 18.3.-15.7.2007.

€ 80 000 – 100 000

Literatur

Illustrierter Kat. der III. Internationalen Kunstausstellung (Münchener Jubiläumsausstellung) im Königl. Glaspalaste zu München 1888, Nr. 730, S. 18, Abb. S. 19. – F. Pecht: Die Münchner Ausstellungen von 1888, Die Kunst für Alle, 19, Juli 1888, S. 298. – R. Muther: Die Internationale Kunstausstellung in München. III, Zeitschrift für bildende Kunst 23, 1888, S. 329. – Über Land und Meer. Allgemeine illustrierte Zeitung, Bd. 61, 1889, Abb. S. 313. – Moderne Kunst auf der Hamburger Gewerbe- und Industrieausstellung, Die Kunst für Alle, 3/Heft 2, 1889/90, S. 28-30. – F. von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, (Neudr. Der Ausgabe Dresden 1891-1901), Leipzig 1941, Bd. 1/1, S. 140, Nr. 21. – Exposition des Beaux-Arts, Ausst.-Kat. D. Heinemann, Munich/Nice, 1901, Nr. 31, S. 7, Abbildungstafel. – Kat. Galerie Heinemann, München, 1905/6, Abb. S. 29. – F. Seidenzahl (Hg.): Hundert Jahre Deutsche Bank 1870-1970, Festschrift, Frankfurt/Main, 1970, Abb. (Holzstich) nach S. 52. – H.-J. Ziemke: Städtisches Kunstinstitut Frankfurt/Main, Kat. Die Gemälde des 19. Jahrhunderts, hg. v. E. v. Holzinger, I (Textband), Frankfurt/Main 1972, S. 36. – A. Größlein: Die Internationalen Kunstausstellungen der Münchner Künstlergenossenschaft im Glaspalast in München von 1886-1888, München 1987, S. S. 293f. – Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 1, München 1997, S. 199. – A. Bastek: Ferdinand Brütt und das städtisch-bürgerliche Genre um 1900, Weimar 2007, S. 92-101, S. 215, Nr. 1888.1. – Ferdinand Brütt (1849-1936). Erzählung und Impression, Ausst.-Kat. Museum Giersch, Frankfurt/Main 2007, S. 11 (zweite Version des Gemäldes, 1888), S. 29-31, doppelseitige Farbabb. 36, S. 70f, Detailabb. S. 84, Abb. 29-30 (Reproduktionen), S. 206f., S. 236, Nr. 1888.1.



Eduard von Grützner

Der Münchner Maler der Gründerzeit

Eduard von Grützner war Schlesier, kein Bayer, wie man zunächst annehmen würde, ist er doch zeitlebens engstens mit der Münchner Schule verbunden gewesen. Am Ende einer erfolgreichen Karriere in München ist er sogar von der Bayerischen Krone in den Adelstand erhoben worden. Vorhersehbar war eine derart brillante Karriere für den Sohn aus bescheidener Bauernfamilie nicht. Grützners zeichnerisches Talent aber wurde früh erkannt, großzügig gefördert und mit einem Platz an der seinerzeit international bekannten Münchner Akademie gekrönt. Hier schloss er die Ausbildung in der Klasse von Karl Theodor von Piloty 1868 ab.

Sein Motivrepertoire fand Grützner hauptsächlich im katholischen Klerus. Kein anderer Maler erzählt humorvoller aus dem Leben einfacher Mönche und selbtherrlicher Kardinäle - die einen in schlichten Kellergewölben hantierend, die anderen in ihren eleganten Palasträumen ihre kostbare Robe zur Schau stellend. Mit diesen Bildern wurde Grützner nicht nur populär, sondern auch sehr wohlhabend, was ihm ein gutbürgerliches Leben im München der Gründerzeit erlaubte. Trotz seines Publikumserfolgs war er im Gegensatz zu anderen Künstlern der Stadt kein „Malerfürst“, sondern jemand, der in seinem Hause von Königen und Fürsten besucht wurde ebenso wie von vielen anderen Künstlern, Ministern oder Diplomaten und manch einem einfachen Geistlichen aus der Nachbarschaft.

Zu seiner gesellschaftlichen Routine gehörten auch Theaterbesuche. Es ist überliefert, dass Grützner ein besonders eifriger Gast der Münchner Bühnen war und



Portrait Eduard von Grützner,
Franz Hanfstaengl
© bpk / Franz Hanfstaengl



auch „backstage“ die Künstler aufsuchte und Freundschaft mit ihnen pflegte. Vor diesem Hintergrund ist ein weiterer Motivkreis seiner Bilder zu erklären, nämlich zahlreiche Darstellung von Shakespeares Falstaff und Goethes Mephisto. Eine seiner Mephisto-Szenen befindet sich auch in dieser Sammlung.

Spitzweg und Grützner, die beide in München das humorvolle Genre pflegten und eng miteinander befreundet waren, unterscheiden sich in ihren Bildern allerdings sehr. Die Werke Grützners haben nicht die Leichtigkeit von Spitzweg, seine Genreszenen finden statt in üppig ausgestatteten Innenräumen mit gründerzeitlichem Mobiliar, in bäuerlichen Gastwirtschaften oder Weinkellern, nie im Freien, wie bei seinem Freund. Seine realistische Malerei aber ist zweifellos eindrucksvoll.

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

- 71 SZENE AUS GOETHES FAUST
Öl auf Leinwand (doubliert). 75 × 100 cm.

Monogrammiert und datiert unten Mitte:
E. Grützner 1897.

Provenienz

Auktionshaus Fleischmann, München
September 1901, Nr.17 (mit Abb.). - Nagel,
Stuttgart 5.12.2002, Lot 656, - Dort er-
worben.

Literatur

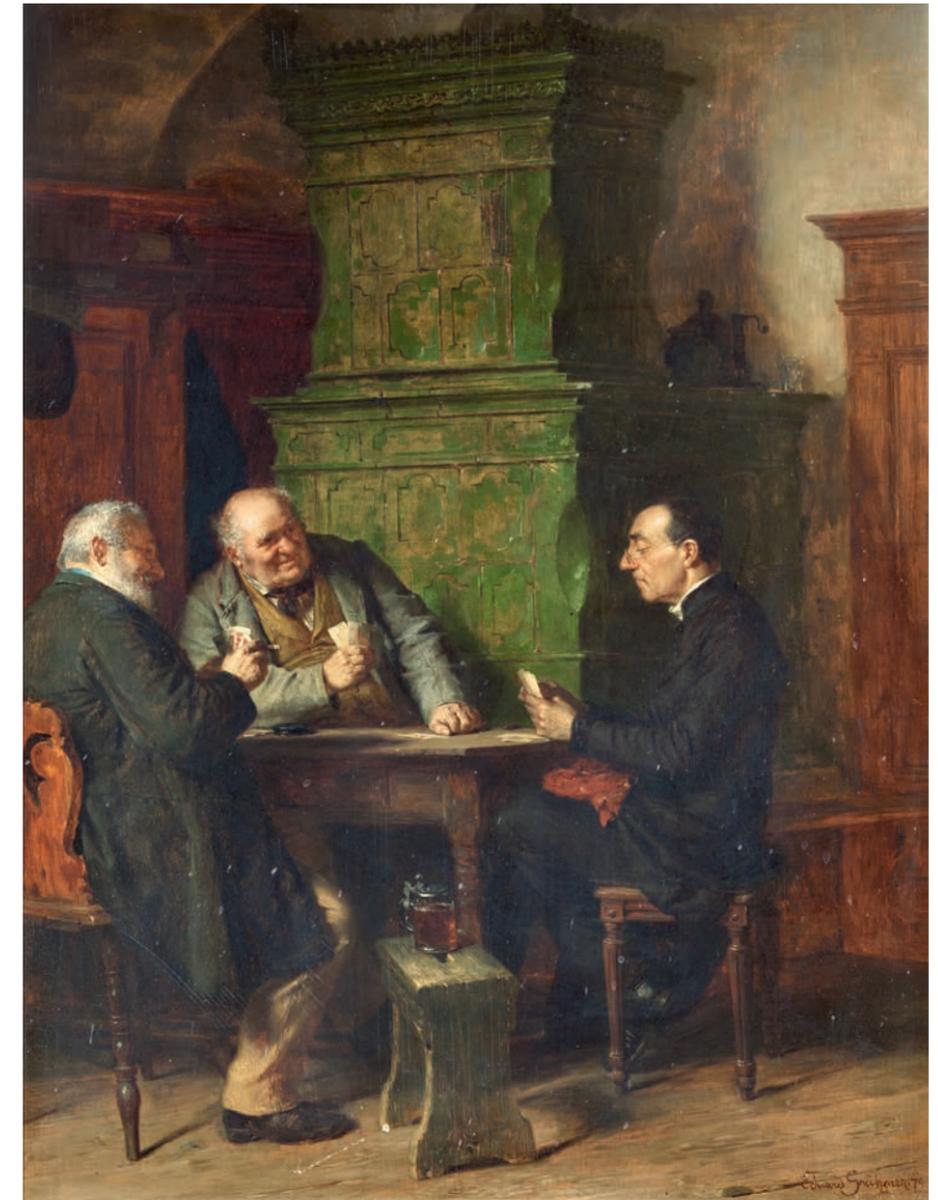
Heinrich Rottenburg: Eduard Grützner,
In: Die Kunst unserer Zeit, Bd. 1898, S. 50
(mit Abb.). - Fritz von Ostini: Grützner,
In: Künstlermonographien Bd. LVII, 1902,
S. 75-76, Abb. 39. - Richard Braungard:
Eduard Grützner, 1916, S. 29, Abb. Tafel
18. - László Balogh: Eduard von Grützner
1846 - 1925, Ein Münchner Maler der
Gründerzeit, 1991, S. 127. S. 237, Nr. 659.

€ 20 000 – 25 000



EDUARD VON GRÜTZNER

Das Bild ist auch unter dem Titel „Erectis sicut Deus“ - „Ihr werdet sein wie Gott“ - bekannt. Das ist der Satz, den Mephisto in das Stammbüchlein des verunsicherten Schülers schreibt und aus Goethes „Faust, Erster Teil“ stammt.



EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

- 72 EIN GUTES BLATT
Öl auf Holz. 64 × 48 cm.

Signiert und datiert unten rechts: Eduard
Grützner 79.

Provenienz

Galerie im Bayerischen Hof, München. -
Deutsche Privatsammlung - Lempertz,
Köln 14.11.2015, Lot 1660. - Dort erworben

Literatur

Fritz von Ostini: Grützner. In: Künstler-
Monographien, Bd. LVIII, 1902, S. 85.
- László Balogh: Eduard von Grützner
1846-1925. Ein Münchner Genremaler der
Gründerzeit, 1991, S. 90, 92 u. 216, Nr. 465,
Farbtaf. 76.

€ 10 000 – 12 000

EDUARD VON GRÜTZNER

1846 Großkarlowitz – 1925 München

73 MOGELEI - ZWEI JÄGER UND EIN WIRT VERSUCHEN EINEN BEHÄBIGEN LANDPFARRER BEIM KARTENSPIEL HEREINZULEGEN
Öl auf Leinwand. 43,5 × 55,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
E. Grützner 90.

Provenienz

Auktion Keller & Reiner, Berlin März 1912,
Nr. 51. - Neumeister, München 5.12.2018,
Lot 384. - Dort erworben

Literatur

Fritz von Ostini: Grützner. In: Künstlermonographien, Bd.LVIII, 1902, Nr. 51 (Abb.). -
Lászlo Balogh: Eduard von Grützner 1846-1995. Ein Münchner Maler der Gründerzeit, 1991, S. 216, Nr. 472.

€ 20 000 – 30 000



BENJAMIN VAUTIER

1829 Morges – 1898 Düsseldorf

74 **MAKLER UND BAUERNFAMILIE**
Öl auf Leinwand. 60,5 × 77 cm.

Monogrammiert und datiert unten links:
B. Vautier Düss. 1864.

Provenienz
Lempertz, Köln 17.5.2008, Lot 1529. -
Dort erworben

€ 4 000 – 5 000

Fotos des Malers Benjamin Vautier zeigen einen eleganten Herrn in selbstbewusster, bürgerlicher Pose. Seine Bildmotive hingegen stammen hauptsächlich aus dem bäuerlichen oder kleinbürgerlichen Milieu seiner Zeit. Dabei war er ein Meister des anekdotisch erzählenden Genres, der seine Szenen mit einer Prise Humor würzte, aber dennoch die bescheidene Existenz seiner Protagonisten stets mit Empathie behandelte. Mit diesen Genrebildern wurde Vautier weit über Düsseldorf hinaus bekannt. 1857 hatte er sich in der rheinischen Kunststadt endgültig niedergelassen. Sein Atelier war ein wichtiger Treffpunkt für junge Künstler, die auch dort in die Ausbildung gingen - darunter so bekannte wie der Ungar Mihály von Munkacsy, der Norweger Vincent Stoltenberg-Lerche oder der Finnlandschwede Karl Emmanuel Jansson sowie etliche junge Malerinnen.



BENJAMIN VAUTIER



VIDA GÁBOR

1937 Budapest – 2007

75 **DES SCHNEEMANNS FREUD**
Öl auf Holz. 50 × 40 cm.

€ 3 000 – 4 000

VIDA GÁBOR

Hugo Kauffmann

Ein Hamburger als Oberbayer



Portrait Hugo Kauffmann,
Photographie, 19. Jahrhundert

Aus der Ferne lässt sich oft ein besserer Gesamteindruck gewinnen, die Details aber zeigen sich erst in der Nahaufnahme. Hugo Kauffmann kombinierte in seinem Schaffen beides. Seine Motive fand der Meister der Genremalerei des späten 19. Jahrhunderts ganz nahe am Leben der Menschen in den Dörfern des Münchner Umlandes. Die Stuben und Wirtshäuser gaben ihm hier reichlich Inspiration für seine kurzweiligen, abwechslungsreichen Einblicke in die alltägliche Lebenswelt der Bauern und der Bürger, die in jener Zeit in den Dörfern lebten – der großen Mehrheit der Bevölkerung also. Selbst stammte er dagegen aus Hamburg. Von dort aus führte ihn seine Karriere in die wichtigsten Kunstzentren seiner Zeit: Nach Frankfurt kam er nach Düsseldorf, nach einem folgenden längeren Aufenthalt in Paris schließlich nach München. Hier lernte er die Stadt und ihr Umfeld intensiv kennen. Später besaß er zudem eine Villa in Prien am Chiemsee – mitten in einem der schönsten Flecken Oberbayerns und ganz nah an der ländlichen Bevölkerung, denen er in seinen Genrestücken ein Denkmal gesetzt hat.



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

76 KARTENSPIELER
Öl auf Holz. 48,5 x 64,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Hugo Kauffmann 69.

Provenienz
Neumeister, München 26.09.2018,
Lot 379. – Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkverzeichnis, 1984, S. 187, Nr. 90

€ 14 000 – 18 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

77 BURSCH UND MÄDEL, SCHMARRN
AM FEUER
Öl auf Holz. 36,5 × 46,5 cm.

Signiert und datiert unten links: 07
Hugo Kauffmann.

Provenienz
Van Ham, Köln 19.11.2010, Lot 753. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 258, Nr. 1195.

€ 4 000 – 5 000

HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

79 MUSIKANTEN
Öl auf Holz. 37,5 × 46 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Hugo Kauffmann 79.

Provenienz
Van Ham, Köln 17.11.2006, Lot 1340. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 210, Nr. 424.

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

78 DAZOGARD MIT AFFEN
Öl auf Leinwand. 46 x 61 cm.

Signiert unten rechts: Hugo Kauffmann.

Provenienz
Dorotheum, Wien 23.1.2014, Lot 1252. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis 1884, S- 195, Nr. 184.

€ 8 000 – 12 000



Der Name Dazogard in Hugo Kauffmanns Bildern bezieht sich auf einen Schausteller mit diesem Namen.



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

80 HOLZKNECHT, BIER IN BOMBAR-
DON GIESSEND
Öl auf Holz. 37 × 46,6 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 91.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann,
Werkverzeichnis, 1984, S. 238,
Nr. 858.

€ 3 000 – 5 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

81 DIE GUTE PARTIE
Öl auf Holz. 37 × 46 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 89.

Provenienz
Englische Privatsammlung. - Lempertz,
Köln 16.05.2018, Lot 1372. - Dort erwor-
ben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann,
Werkverzeichnis, 1984, S. 233, Nr. 787

€ 15 000 – 20 000

HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

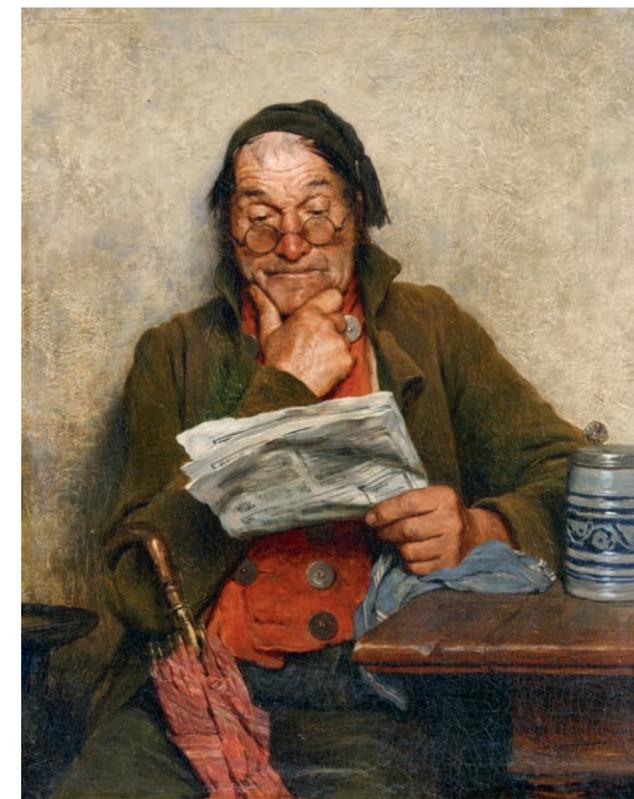
83 DER DORFPOLITIKER
Öl auf Holz. 28,2 × 21,9 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: Hugo Kauffmann 84.

Provenienz
Neumeister, München 1.07.2015, Lot 414. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis 1984, S. 222, Nr. 607 (ohne Abb.,
wohl identisch mit diesem Gemälde)

€ 1 500 – 2 500



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

82 VORLESER
Öl auf Holz. 20 × 25 cm.

Signiert und datiert oben links:
Hugo Kauffmann 81.

Provenienz
Hugo Helbig, München 11.05.1925. Lot 149
(Abb.). - Ernst Holzweissig, München. -
Galerie H. Krause, Frankfurt/Main. - Dort
1985 erworben, Privatsammlung Nord-
rhein Westfalen. - Ketterer, München
11.12.2021, Lot 321. - Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 215, Nr. 502

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

84 SCHLECHTES BIER
Öl auf Holz. 19,5 × 15,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 82.

Provenienz
Dorotheum, Wien 12.10.2010, Lot 75. -
Dort erworben.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 219, Nr. 553

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

85 **STREIT BEIM KARTENSPIEL**
Öl auf Holz. 19, × 25,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 76.

Provenienz
Neumeister, München 1.07.2008, Lot 70. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, S. 203, Nr. 288.

€ 1 000 – 2 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

87 **DER LETZTE GROSCHEN**
Öl auf Holz. 16,3 × 11,6 cm.

Signiert unten links: Hugo Kauffmann.

Provenienz
Neumeister, München 5.07.2000, Lot 639.
- Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 205, Nr.305, Farbtafel
S. 55.

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

86 **KARTENSPIELER**
Öl auf Holz. 21,4 × 28,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 72.

Provenienz
Lempertz, Köln 17.11.1966, Lot 408. -
Van Ham, Köln 15.11.2013, Lot 690 -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 195, Nr. 195

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

88 **BAUERNBURSCH MIT PFEIFE**
Öl auf Holz. 25 × 18,5 cm.

Signiert unten links: Hugo Kauffmann.

Provenienz
Neumeister, München 4./5.12.1985, Lot
1271. - Privatbesitz, - Neumeister, Mün-
chen 23.09.2015, Lot 279. - Dort erwor-
ben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, S.218, Nr. 543 (bei den Werken
von 1882 eingeordnet)

€ 2 000 – 3 000

HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

89 JÄGERLATEIN
Öl auf Holz. 37 × 46 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 79.

Provenienz
Neumeister, München 23.03.2016, Lot
347. - Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werk-
verzeichnis. 1984, S. 212, Nr. 459 „Jäger,
erzählend“ (ohne Abb.). Trotz vertauschter
und minimal abweichender Maße (45
x 37 cm) wohl identisch mit vorliegendem
Gemälde.

€ 15 000 – 20 000





HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

90 WUCHERER
Öl auf Holz. 18 × 23,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Hugo Kauffmann 84.

Provenienz
Sotheby's, Amsterdam 22.04.2009,
Lot 134. - Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann,
Werkverzeichnis, 1984, S. 221, Nr. 599.

€ 1 500 – 2 500

HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

92 UNTERHALTUNG
Öl auf Holz. 13,5 × 17,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 89.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 233, Nr. 776.

€ 2 000 – 3 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

91 INTERESSANTE NEUIGKEITEN
Öl auf Holz. 12,5 × 17,5 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 83.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 220, Nr. 577

€ 2 000 – 3 000



Möglicherweise zu identifizieren mit dem im Werkverzeichnis von Irmgard Holz betitelten Bild „Interessante Neuigkeiten“, Verbleib unbekannt, ohne Abbildung, S. 220, Nr. 577. Das Bild ist ebenfalls 83 datiert und hat die gleichen Maße.



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

93 ALTER BAUER
Öl auf Holz. 14 × 11 cm.

Signiert und datiert unten links:
Hugo Kauffmann 07.

Provenienz
Ketterer, München 20.11.2015, Lot 174. -
Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 261, Nr. 1224.

€ 1 000 – 1 500



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

94 WAHRSAGERIN
Öl auf Holz. 29,5 × 22,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts:
Hugo Kauffmann 81.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 215, Nr. 505

€ 3 000 – 4 000

HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

96 RAUFEREI
Öl auf Holz. 16 × 21,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts: 1903
Hugo Kauffmann.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 226, Nr. 664.

€ 3 000 – 4 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

95 SCHLECHTE WITZE
Öl auf Holz. 20 × 25,5 cm.

Monogrammiert und datiert unten
rechts: Hugo Kauffmann 81.

Provenienz
Sammlung Karl Wormser, Nürnberg. -
Neumeister, München 20.03.2020. Lot
338. - Dort erworben

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 217, Nr. 522

€ 5 000 – 7 000



HUGO KAUFFMANN
1844 Hamburg – 1915 Prien

97 KARTENSPIELER
Öl auf Holz. 16 × 21 cm.

Monogrammiert und datiert unten links:
67 Hugo Kauffmann.

Provenienz
Scheublein, München 24.040,2020, Lot
330.

Literatur
Irmgard Holz: Hugo Kauffmann, Werkver-
zeichnis, 1984, S. 183, Nr. 56

€ 1 000 – 1 500



Versand

Der Versand der ersteigerten 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, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

- Fedex / Post (mit Versicherung)
 Spedition mit Versicherung
 ohne Versicherung Abholung persönlich

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthaus 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, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com*

- Fedex / Post (with insurance)*
 Shippers / Carriers *With insurance*
 Without insurance *Personal collection*

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 ersteigerte 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. Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer. 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. Für Objekte, die Elfenbein enthalten, kann keine Genehmigung in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes beantragt werden, da die Ausfuhr verboten ist.

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. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT.
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. For Objects made using ivory a licence for export outside of EU contract territory cannot be obtained because their export is prohibited.*

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. - Provenienzanangaben 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.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

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.

Photographie Photography Druck Print
Fuis Photographie, Köln TheissenKopp GmbH

Bitte registrieren Sie sich für Online-Gebote 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com. For online bidding, please register 48 hours prior to the auction on www.lempertz.com.

DROUOT.com
 **Live**

Sie finden unsere Auktionen auch auf Drouot Live. You find our auctions also on Drouot Live.

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. Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

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 Sorgfaltpflichten 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 verein-

barten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen 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 Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 26 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 600.000 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).

Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG. 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. Bei Zahlungen über einem Betrag von € 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 € 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder 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. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. Die Rechnung wird per E-Mail übermittelt, es sei denn, der Ersteigerer äußert den Wunsch, diese per Post zu erhalten. Der Antrag auf Änderung oder Umschreibung einer Rechnung, z.B. auf einen anderen Kunden als den Bieter, muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Durch die Änderung können zusätzliche Gebühren anfallen. 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 Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz 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 Zahlungseingang 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
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 para. 3 sentence 1 of the *Handelsgesetzbuch* (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 and are sold as seen.

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.

The used items are sold in public auction in which the bidder/buyer can participate in Person. The legal stipulations concerning the sale of consumer goods are not to be applied according to § 474 para. 1 sentence 2 of the *Bürgerliches Gesetzbuch* (the Civil Code, „BGB“).

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 dilligence according to §§ 41 ff. of the *Kulturgutschutzgesetz* (the Cultural Property Protection Act) 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 of the *Geldwäschegesetz* (the Money Laundering Act, “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 BGB) 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 € 600,000 a premium of 26 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 600,000 (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). To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c of the *Umsatzsteuergesetz* (VAT-Act). 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 of the *Urheberrechtsgesetz* (Act on Copyright and Related Rights), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. For payments which amount to € 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 GWG. This applies also to cases in which payments of € 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. We accept payment by cryptocurrencies. The invoice will be send by email unless the buyer asks Lempertz to send them by mail. The request for an alteration of an auction invoice, e.g. to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Additional fees may apply for the alteration. 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 setting 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
Isabel Apiarius-Hanstein, 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 l’art. 383, § 3, phr. 1 du *Handelsgesetzbuch* (code de commerce) 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’anéantir 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.

Les biens d’occasion sont vendus aux enchères publiques, auxquelles l’enchérisseur/ l’acheteur peut participer en personne. Les règles relatives à la vente de biens de consommation ne s’appliquent pas, conformément à l’art. 474, § 1, phr. 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (code civil, „BGB“).

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 les art. 41 et suivants du *Kulturgutschutzgesetz* (Loi sur la protection des biens culturels) sont exclues 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 affectées. Pour le reste, l’alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d’admission dans une deses vente. En articulier lorsque l’identification du candidat acheteur ne peut pas être suffisamment bien établie en vertu de l’art. 3, § 1 du *Geldwäschegesetz* (Loi sur le blanchiment d’argent, „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’ambigüité, 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 (art. 312b-d BGB) 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’art. 3, § 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. 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 26 % s’ajout au prix d’adjudication, ainsi qu’une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 600.000; pour tout montant supérieur à € 600.000 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 lots caractérisés par un R, l’acheteur doit payer la TVA légale de 19 % sur le prix d’adjudication et l’agio (taxation normale). Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendu et livrée a un pays membre de l’UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, art. 3c du *Umsatzsteuergesetz* (Loi sur la TVA). 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. Pour les œuvres d’art originales dont l’auteur est encore vivant ou décédé depuis moins de 70 ans (art. 64 du *Urheberrechtsgesetz* (Loi sur le droit d’auteur, „UrhG“)), des frais seront facturés à hauteur de 1,8 % sur le prix du marteau en compensation du droit de suite à acquitter conformément à l’art. § 26 UrhG. Dans le cas d’un paiement s’élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le l’art. 3 GWG 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. Nous acceptons le paiement en crypto-monnaie. La facture est transmise par courrier électronique, à moins que l’adjudicataire ne demande de la recevoir par courrier postal. Tout demande de réécriture d’une facture, par. ex. à un autre nom de client que celui de l’enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. La réécriture peut entraîner des frais supplémentaires. La description est établie sous réserve d’une identification précise (art. 1, § 3 GWG) du candidat acheteur ou d’une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts 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 mettre 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
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

Condizione per l’asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all’asta pubblicamente ai sensi di art. 383, § 3, frase 1 del *Handelsgesetzbuch* (codice 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 banditore d’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.

Gli oggetti usati saranno venduti all’asta pubblica alla quale l’offerente/acquirente può partecipare di persona. I regolamenti sulla vendita di beni di consumo non sono applicabili ai sensi della sezione dell’ art. 474, § 1, frase 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (codice civile, „BGB“).

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 art. 1, § 3 del *Geldwäschegesetz* (Legge sul riciclaggio di denaro, „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 (art. 312b BGB).
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 dell’ art. 1, § 3 GWG. 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. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all’indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html.

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 nella 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.

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 600.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 26% oltre al 19% di IVA; sull’ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).

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

Per i lotti contrassegnati da una R, l’acquirente deve pagare l’IVA legale del 19% sul prezzo d’asta e l’aggio (regime fiscale normale).

Ai lotti caratterizzati da una R che sono venduti e inviati a un privato in un altro Stato membro dell’UE, si applica la legislazione IVA di questo Stato membro, art. 3c dell’ *Umsatzsteuergesetz* (Legge sull’IVA). 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 (art. 64 dell’ *Urheberrechtsgesetz* (Legge sul diritto d’autore, „UrhG“), ai fini dell’esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell’ art. 26 UrhG viene riscosso un corrispettivo nell’ammontare dell’1,8% del prezzo di vendita. 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 dell’ art. 3 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. Accettiamo pagamenti in criptovaluta. La fattura viene inviata per e-mail, a meno che l’aggiudicatario non richieda di riceverla per posta. La richiesta per volturare una fattura, p.e. ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell’asta. La riscrittura può comportare costi aggiuntivi. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (art. 1, § 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 banditore d’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 person ali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,banditore incaricati da ente pubblico e giurati
Isabel Apiarius-Hanstein, banditrice d’asta

Filialen | Branches

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

Brüssel *Brussels*
Pierre Nachbaur M.A.
Dr. Anke Held
Hélène Robbe M.A.
Claire Mulders M.A.
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.
Emma Bahlmann
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Ansprechpartner in Berlin | Contact in Berlin



Alice Jay v. Seldeneck M.A.
T +49.30.2787608-13
seldeneck@lempertz.com

Auktionator/in | Auctioneer



Isabel Apiarius-Hanstein



Prof. Henrik R. Hanstein

Katalogbearbeitung | Catalogue



Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
T +49.221.925729-93
m.hanstein@lempertz.com



Dr. Takuro Ito
T +49.221.925729-17
ito@lempertz.com



Carsten Felgner M.A.
T +49.221.925729-75
felgner@lempertz.com



Jan Bykowski M.A.
T +49.221.925729-57
bykowski@lempertz.com



Dr. Cornelia Manegold
T +49.221.925729-72
manegold@lempertz.com



Irmgard Canty M.A.
T +49.30.2787608-11
canty@lempertz.com



Christine Goerlipp M.A.
T +49.30.2787608-10
goerlipp@lempertz.com

SCHMUCK UND UHREN AUKTION 14. NOVEMBER 2024, KÖLN

Eine Auswahl von Schmuckstücken und Uhren aus der kommenden Versteigerung wird in den Vorbesichtigungen der Auktion „Romantik und Realismus“ in Köln und Berlin ausgestellt.



BEDEUTENDER COCKTAIL-HALSSCHMUCK MIT DIAMANTEN

Van Cleef & Arpels, Paris, 1980er Jahre. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 80 000 – 100 000

KUNSTGEWERBE
SILBER, PORZELLAN, GLAS
AUKTION 15. NOVEMBER 2024, KÖLN



BESTECKE UND TAFELSILBER VON EMIL LETTRÉ
Die Sammlung Katzenellenbogen

MODERNE KUNST
AUKTION 29./30. NOVEMBER 2024, KÖLN



MAX LIEBERMANN Aus dem Grunewald, 1912
Öl auf Malkarton, 57 × 42,5 cm. Eberle 1912/34. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 200 000

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
AUKTION 29./30. NOVEMBER 2024, KÖLN



JEAN DUBUFFET *Scène de campagne*, 1954
Öl auf Leinwand. 20,5 × 23,8 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 130 000 – 150 000

ASIATISCHE KUNST
AUKTION 10. DEZEMBER 2024, KÖLN



PRÄCHTIGE WESTTIBETISCHE BRONZEFIGUR DES BUDDHA SHAKYAMUNI etwa 15. Jahrhundert
Höhe 30 cm. Publiziert in: Uhlig Helmut, *Das Bild des Buddha*, Berlin 1979, Nr 75. Aus dem Nachlass des Autors.
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 70 000 – 90 000

ALTE KUNST UND 19. JAHRHUNDERT AUKTION 16. NOVEMBER 2024, KÖLN



PIETER FRANZ. DE GREBBER Mariä Verkündigung
Öl auf Holz, 85 × 112,5 cm. Monogrammiert und datiert unten Mitte auf dem Lesepult: P.DG / 1633 (D G ligiert).
SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 250 000 – 300 000
Langjährige Leihgabe im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover.

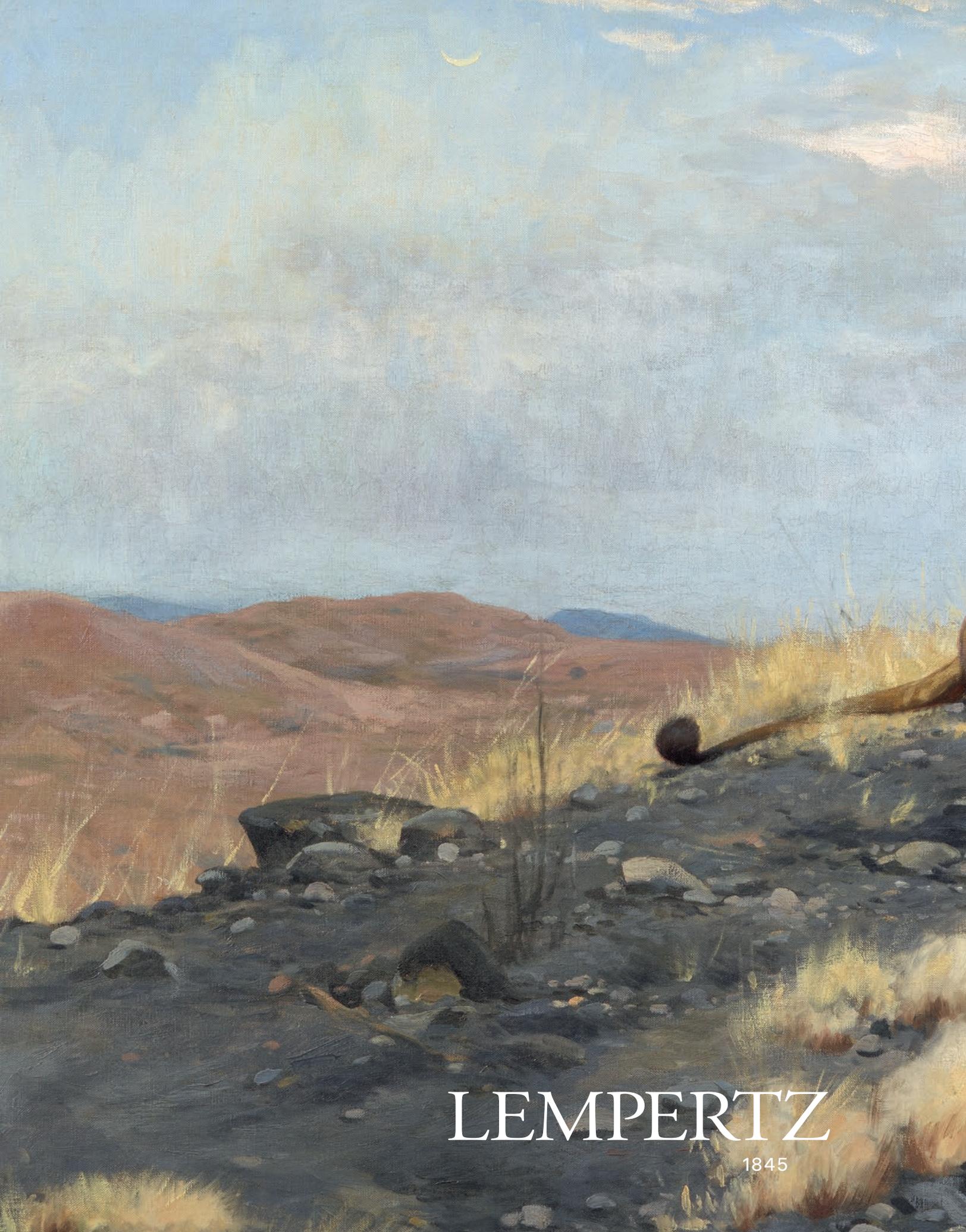
PHOTOGRAPHIE AUKTION 29. NOVEMBER 2024, KÖLN



THEODOR CREIFELDS, JOHANN H. SCHÖNSCHEIDT, ANSELM SCHMITZ U.A.
Ansichten vom Kölner Dom, ca. 1860-1890er Jahre
50 Albuminabzüge. Zum Teil auf Karton aufgezogen. Von 8,6 × 5,5 cm bis 31,5 × 24 cm. SCHÄTZPREIS/ESTIMATE: € 3 000 – 4 000

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, ANDREAS	50, 51	KAUFFMANN, HUGO	76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98	MÜHLIG, HUGO	54, 55, 56, 57, 58
ACHENBACH, OSWALD	52			NEHER, MICHAEL	4, 5, 6, 7, 8, 9
ALT, RUDOLF VON	15			NERLY, FRIEDRICH	38, 39, 40
ANDERSEN-LUNDBYE, ANDERS	61			NEUMANN, CARL JOHANN	49
BAKHUYZEN, HENDRIKUS VAN DE SANDE	33	KLENZE, LEO VON	1, 2, 3	OEHME, ERNST FERDINAND	41
BOSSUET, FRANÇOIS-ANTOINE	36	KOEKKOEK, BAREND CORNELIS	21, 22, 23, 24	QUAGLIO D. J., DOMENICO	10, 11
BRÜTT, FERDINAND	70	KOEKKOEK I, HERMANUS	26	RUTHS, VALENTIN	62
CLARENBACH, MAX	60	KOEKKOEK, WILLEM	25	SCHELFHOUT, ANDREAS	27, 28, 29, 30
CORRODI, HERMANN (DAVID SALOMON)	42	KRUSEMAN, FREDERIK MARINUS	34	SCHERZER, ALEXANDER	63
DÜCKER, EUGÈNE GUSTAV	53	KUHNERT, WILHELM	64, 65, 66, 67	SPITZWEG, CARL	12, 13, 14
EVERSEN, ADRIANUS	19, 20	LEICKERT, CHARLES	31	SPOHLER, JAN JACOB	32
FRIEDLÄNDER, FRIEDRICH RITTER VON MALHEIM	69	MESDAG, HENDRICK WILHELM	44, 45	SPRINGER, CORNELIS	16, 17, 18
GÁBOR, VIDA	75	MØNSTED, PEDER MØRK	46, 47, 48	VAUTIER, BENJAMIN	74
GRÜTZNER, EDUARD VON	71, 72, 73	MORGENSTERN, CHRISTIAN		VERHEYEN, JAN HENDRIK	35
HOGUET, CHARLES	43	ERNST BERNHARD	37	WENGLEIN, JOSEPH	68
				WILLE, FRITZ VON	59



LEMPERTZ

1845