

# KARL & FABER

The background of the entire page is a detailed painting of a seascape. In the foreground, waves with white foam are breaking onto a sandy beach. The water is rendered in various shades of green, blue, and brown, showing texture and movement. In the middle ground, two large sailing ships are visible on the horizon. The sky is filled with soft, textured clouds in shades of blue, grey, and white, suggesting an overcast or slightly hazy day.

Alte Meister & 19. Jahrhundert  
Gemälde und Zeichnungen

21. Mai 2026

## Künstlerverzeichnis / Artist Index

### Künstler/Artist Los/Lot No.

Achenbach, A.	212	Frey, J. J. d. J.	75	Lugo, E.	262	Skovgaard, P. C.	77
Achenbach, A.	261	Frey-Moock, A.	271	Maestri, M.	195, 196	(zugeschrieben)	
(zugeschrieben)		Fries, E.	209, 210	Maratta, C.	183	Sminck, van Pitloo A.	53
Aldin, C.	158	Gebhardt, E.	253	Marées, H.	245	Spanisch	290
Anonym	5, 134, 137–139, 162, 273, 274	Ghisolfi (Umkreis)	34	Max-Ehrler, L.	124	Spitzweg, C.	110–114, 229–235
Avanzi, V.	264	Gibert, J.-B.-A.	54	Mazzola, G. F. (Kopie)	180	Stadler, T. von	277
Baur, K.A.	263	Gille, C.	58	Michau, T.	18	Staveren, J. A. V.	23
Becker, J.	102	Giovannini, V.	97	Mohr, J. G.	280	(zugeschrieben)	
Bém, R.	125	Göbel, A.	117	Monogrammist, „IM“	170	Stieler, J. (nach)	150
Biasini, M.	163	Grailly, V. de	64	Monogrammist, „TR“	161	Stoß, V. (Umkreis)	8
(zugeschrieben)		Gran, D.	185	Mønsted, P. M.	123	Strozzi, B. (nach)	24
Bidauld, J.	62	Grotefend, A.	151	Morgenstern, C.	57, 214	Stuck, F.	246–248
Bijlert, J. H. V.	10	Grünenwald, J.	101	Müller, V.	269	Süddeutsch	2
Blaschnik, A.	218	Gryeff, A.	19	Naumann, C.	155	Susenier, A.	14
Brion, G.	70	Grudin, T.	60	Nebbia, C. (Umkreis)	181	(zugeschrieben)	
Bruckmann, A.	95	Haarlem, C. (Umkreis)	13	Nickol, A.	254	Thierriat, A.	61
Bürkel, H.	215, 225	Hamilton, W. C. de	187	Nördl. Niederlande	1	Thoma, H.	120
Busch, W.	237, 283–285, 292	(zugeschrieben)		Novarese, L.	255	Thomas, V.	127, 128
Cairati, G.	167	Hammer, W.	260	Olbrich, J. M.	249	Tischbein, J.	193
Canal, B.	31	(zugeschrieben)		Österreich	3, 4	Tischbein, J. A.	192
Canton, G.	98	Hanoteau, H.	122	Österreichisch	39, 94	Venezianisch	11
Carlevaris, L.	33	Hartmann, J.	154	Ott, J. N.	211	Venus, A.	76
Carracci, An. (Schule)	21	Hauck, F.	132	Palizzi, F.	83–85	Verhas, T.	79
Catel, F.	55	Heerd, J. C.	82	(zugeschrieben)		Vito, M.	148
Caullery, L.	12	Heideck, K.	213	Pannini, G.	35	Wagenbauer, M. J.	194, 201–203
(zugeschrieben)		Heinlein, H.	107	(zugeschrieben)		Warnberger, S.	204
Cimaroli, G.	32	Heinzmann, C.	109	Peipers, F.	216	Warnberger, S.	205
(zugeschrieben)		Hesse, R.	168	Peter, E.	159	(zugeschrieben)	
Clerck, de H.	182	Hoeffler, A.	52, 228	Petersen, T.	86	Weiss, J.	140–147
Corrodi, H.	99	Holländisch	20	Pettenkofen, A.	289	Wenglein, J.	258
Cour, J.	87	Hummel, C.	56, 220, 221	Pillement, J.	37	Wentzel, M. G.	51
Cuyp-Nachfolge	16	Ille, E.	156, 157	Preller, F. d. J.	217	Wielandt, M.	88
Defregger, F. von	164	Italienisch	186, 291	Quaglio, D.	206	Willroider, J.	118
Deiker, C.	256	Kappis, A.	105, 106	Rabes, M.	268	Wolf, M.	266
Deutsch	59, 66, 71, 74, 80, 81, 92, 207, 250, 265, 270, 281	Kappis, A.	105, 106	Raffael (nach)	25		
Dietzsch, B. R.	188–191	Kaulbach, F.	257	Regny, A. de	50		
Dillis, C.	199	Keller, A.	126	Reiffenstein, C.	226, 227		
Dillis, J.G. von	197, 198	Kellerhoven, M. (nach)	133, 136	Rembrandt (Schule)	17		
Dorner, J. I.	93	Knaus, L.	89	Rheinisch	6		
Dreber, H.	219	Knip, C. H.	208	Riedel, A.	160		
Eberle, R.	251	Kobell, Ferd.	275	Roehn, A. (Umkreis)	63		
Ebert, C.	103, 104	Kølle, C. A.	72	Romanelli, G.	28		
Eckenbrecher, T.	108	Kummer, C. R.	78, 236	Römisch	29		
Eicken, E.	267	Kyhn, V.	73	Ron, E.	153		
Ende, H.	121	Lang, A.	259	Rottmann, L.	224, 276, 222, 223		
Ender, J.	152	(zugeschrieben)		Rottmann, L.	222, 223		
Eschenburg, M.	171	Lanoue, F. H.	91	(zugeschrieben)			
Eysen, L. 239–244, 287, 288		Leclerc, S. (?)	184	Ruths, V.	90		
Fierlants, N.	27	Lenbach, F. 119, 131, 165, 166,	282	Salathé, F.	200		
Flämisch	9, 15	Locatelli, A.	30	Schad, C.	169		
Französisch	38, 40, 42, 65, 67–69, 96, 272, 286	(zugeschrieben)		Schedel, H.	149		
		Lose, J.	135	Schick, R.	279		
		Loutherbourg, P.	41	Schleich, E. d. J.	278		
		(zugeschrieben)		Schwaben	7		
				Simmler	252		







### Live-Auktionen

Live in München und online auf karlunfaber.de

- 343 Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts – Gemälde & Zeichnungen  
Donnerstag, 21. Mai 2026
- 344 Druckgrafik (15. – 19. Jahrhundert)  
Donnerstag, 21. Mai 2026
- 345 Evening Sale Moderne Kunst, Post War & Contemporary Art  
Donnerstag, 11. Juni 2026
- 346 Day Sale Moderne Kunst, Post War & Contemporary Art  
Freitag, 12. Juni 2026

### Online-Only-Auktion

Nur auf karlunfaber.de

- 935 Moderne Kunst, Post War & Contemporary Art  
Freitag, 29. Mai bis Freitag, 12. Juni 2026



Alle Lose dieser Auktionen

## Auktion 343

KARL&FABER Kunstauktionen · Amiraplatz 3 · 80333 München

### Alte Meister Kunst des 19. Jahrhunderts

Freitag, 21. Mai 2026, ab 10 Uhr

### Old Masters 19th Century Art

Friday, 21 May 2026, from 10 pm

#### Inhalt / Index

Alte Meister Gemälde & Skulpturen / Old Master Paintings & Sculptures	Los / Lot 1–42	S. 13
19. Jahrhundert Gemälde / 19th Century Paintings	Los / Lot 50–128	S. 59
Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern / From the Estate of the Dukes of Bavaria	Los / Lot 131–171	S. 128
Alte Meister Aquarelle & Zeichnungen / Old Master Watercolours & Drawings	Los / Lot 180–196	S. 153
19. Jahrhundert Aquarelle & Zeichnungen / 19th Century Watercolours & Drawings	Los / Lot 197–249	S. 165

## Individuelle Beratung / Personal Service

### Öffentlich bestellte und vereidigte Auktionatoren / Publicly appointed and sworn auctioneers



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



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

### Experten für diese Auktion / Specialists for this sale



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



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

### Experten für diese Auktion / Specialists for this sale



Silvie Mühln, M.A.  
*Wissenschaftliche Katalogbearbeitung  
Cataloguing & Research*  
+49 89 24 22 87 239  
smuehln@karlunfaber.de



Sophie-Antoinette von Lülisdorf  
*Provenienzforschung & Recherche*  
+49 89 24 22 87 24  
sluelsdorff@karlunfaber.de

Zustandsberichte auf Anfrage: [condition-report@karlunfaber.de](mailto:condition-report@karlunfaber.de)  
Condition reports upon request: [condition-report@karlandfaber.com](mailto:condition-report@karlandfaber.com)

## Auktion / Auction

### Auktion 343 / 344 – Donnerstag, 21. Mai 2025 Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

10 Uhr	Gemälde	Los 1 – 128
12 Uhr	Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern	Los 131 – 171
14 Uhr	Zeichnungen	Los 180 – 249
14.45 Uhr	Trouvaillen	Los 250 – 292
15.30 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 300 – 526

Unsere Kataloge finden Sie auch auf  
[karlunfaber.de/auktionen](http://karlunfaber.de/auktionen)

### Auktion 343 / 344 – Thursday, 21 May 2026 Old Masters & 19th Century Art

10 am	Paintings	Lot 1 – 128
12 pm	From the Estate of the Dukes of Bavaria	Lot 131 – 171
2 pm	Drawings	Lot 180 – 249
2.45 pm	Trouvaillen	Lot 250 – 292
3.30 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 300 – 526

Please find our English catalogues at  
[karlandfaber.com/auktions](http://karlandfaber.com/auktions)

## Vorbesichtigung / Preview

### Alle Werke

#### München

Vernissage: Mittwoch, 13. Mai, 18 – 21 Uhr  
Vorbesichtigung:  
Donnerstag, 14. Mai bis Mittwoch, 20. Mai  
Montag bis Freitag, 10 – 18 Uhr  
Samstag, Sonntag & Feiertag, 12 – 17 Uhr

### All Works

#### Munich

Opening: Wednesday, 13 May, 6 pm to 9 pm  
Preview:  
Thursday, 14 May to Wednesday, 20 May  
Monday to Friday, 10 am to 6 pm  
Saturday, Sunday & Holiday, 12 to 5 pm

Zusätzliche Losansichten und  
weiterführende Informationen in  
unseren Online-Katalogen:

Additional lot views and  
further information in our  
online catalogues:



## Kontakt / Contact



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



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



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

## Niederlassung Hamburg



*Repräsentantin Hamburg & Senior Director*  
*Moderne & Post War / Contemporary Art*  
Barbara Guarnieri M.A.  
+ 49 40 82 24 38 23  
bguarnieri@karlunfaber.de



*Repräsentantin Hamburg*  
Christine Kramer M.A.  
+49 40 82 24 38 23  
ckramer@karlunfaber.de



*Senior Consultant*  
Erika Wiebecke M.A.  
+49 40 82 24 38 23  
ewiebecke@karlunfaber.de

## Dependance Düsseldorf



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

## Repräsentanten / Representatives



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



*Österreich*  
Rudolph Lobmeyr M.A., M.B.A.  
+43 69 91 27 00 675  
rlobmeyr@karlunfaber.de



*Frankfurt am Main*  
Dr. Alexandra Enzensberger  
+49 160 92 71 07 92  
aenzensberger@karlunfaber.de



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



*Berlin*  
Angela Francis Rosenberg  
+49 174 95 44 487  
arosenberg@karlunfaber.de

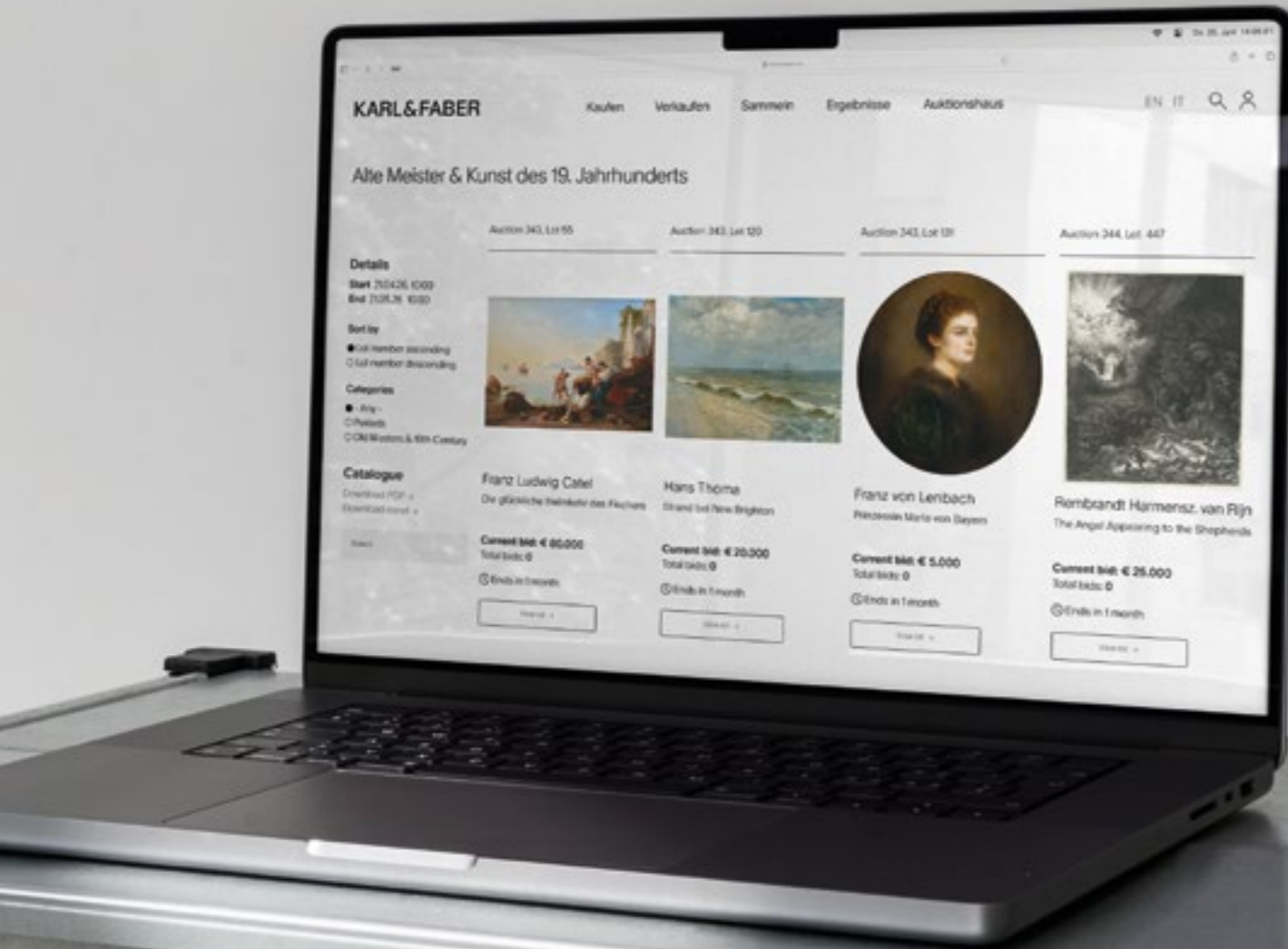


*Italien*  
Teresa Meucci  
+39 33 38 63 32 55  
tmeucci@karlunfaber.de

## My KARL&FABER – Mehr Komfort beim Bieten

- Online bieten: Live oder Online Only, gebührenfrei über unser Biet-Tool
- Einfach und barrierefrei, klar strukturiert und intuitiv
- Moderner Auftritt, mehr Übersicht – für Orientierung und Vertrauen

Registrieren Sie sich jetzt für My KARL&FABER  
und erleben Sie Bieten neu!



Weitere Information auf [karlundfaber.de](http://karlundfaber.de)

Alte Meister  
Gemälde & Skulpturen

Old Masters  
Paintings & Sculptures





## Nördliche Niederlande

### 1 Kreuzigung Christi mit Longinus und dem guten Hauptmann

Öl auf Holz, auf Eichenholztafel doubliert. (Um 1470).  
54 × 24,5 cm.

€ 10.000/15.000



#### Literatur:

Vey, Horst, Johann Peter Weyer und seine Gemäldesammlung und seine Kunstliebe, Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 28, Köln 1966, Abb. S. 201 (als Umrissnachzeichnung).

#### Provenienz:

Johann Peter Weyer, Köln;  
Wohl Fam. von Guillaume, Köln;  
Von Duits(?), Amsterdam;  
Lempertz, Köln, 7.4.1933, Los 412;  
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen (wohl 1936 erworben);  
Privatbesitz, Hessen (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Wir danken Dr. Stephan Kemperdick, Berlin, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.



## Süddeutsch

### 2 Beweinung Christi

Öl auf Weichholz, parkettiert. (Um 1510/20). 50,5 × 33 cm.

€ 8.000/12.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen;  
Privatbesitz, Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Wir danken Dr. Stephan Kemperdick, Berlin, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.



## Österreich

### 3 Die Taufe Christi

Öl, Goldgrund und Goldpunzierung auf Fichtenholztäfel.  
(Um 1420/30). 32 × 26 cm.

€ 8.000/12.000



Altes Wachssiegel verso.

#### Provenienz:

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen;  
Privatbesitz, Hessen (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Wir danken Dr. Stephan Kemperdick, Berlin, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.



## Österreich

### 4 Pfingstwunder

Öl, Goldgrund und Goldpunzierung auf Fichtenholztäfel.  
(Um 1420/30). 32,5 × 26 cm.

€ 8.000/12.000



Altes Wachssiegel verso.

#### Provenienz:

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen;  
Privatbesitz, Hessen (durch Erbschaft vom Vorgenannten)

Wir danken Dr. Stephan Kemperdick, Berlin, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.



## Anonym

### 5 Zwei Putti, einer mit Seifenblasen und einer mit Füllhorn

Obstbaumholz. (Um 1700). Höhe: 68 cm und 69 cm. Auf achteckigen Sockeln, die mit Akanthusblättern verziert sind.

€ 2.500/3.000



#### Provenienz:

Sotheby's, Paris, 9.11.2012, Los 38;  
Privatsammlung Deutschland, 2012 bei Vorgenannter erworben.

Die Skulpturen stehen in einem symbolischen Gegensatz zueinander. Die Allegorie des Seifenblasen blasenden Putto symbolisiert die Eitelkeit und Vergänglichkeit des Daseins; der Putto mit dem Füllhorn symbolisiert Reichtum und ewigen Überfluss. Die Contrapposto-Haltung unterstreicht die Bewegung. Diese Art allegorischer Skulptur ist für das frühe 18. Jahrhundert in Flandern sehr charakteristisch. Der Künstler ließ sich sicherlich von den Stichen von Goltzius (1558–1617) sowie von den Skulpturen von Jan-Peter van Bourscheit dem Älteren (1669–1728) inspirieren.



## Rheinisch

### 6 Madonna mit Kind

Lindenholz, polychrom gefasst und vergoldet, vollrund, auf achteckiger Plinte. (Erste Hälfte 14. Jh.). Höhe: 48 cm.

€ 8.000/10.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen;  
Privatbesitz, Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

## Schwaben

### 7 Anna Selbdritt

Lindenholz, vollrund. (Um 1520). Höhe: 62 cm.

€ 8.000/10.000



#### Literatur:

Friedrich Lübbecke, Die Sammlung Ullmann zu Frankfurt/Main, Die mittelalterliche Plastik, in: Georg Biermann, Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers, 8. Jg., Heft 19/20, Leipzig 1916, S. 379–399, Abb. 18;

Hubert Wilm, Die gotische Holzfigur, ihr Wesen und ihre Technik, Leipzig 1923, S. 155, Abb. Tafel 71;

Pater Beda Kleinschmidt, Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum, Düsseldorf 1930, S. 241; Maïke Brüggem, Kunst in der Krise. Die Sammlung Hedwig und Albert Ullmann und der Frankfurter Kunstmarkt im Spiegel des Ersten Weltkriegs, 2022, S. 250.

#### Provenienz:

Antiquitätenhändler Gustav Mögle, Frankfurt (bis 1907); Hedwig und Albert Ullmann, Frankfurt/Main (von 1907-1938), bei Vorgenanntem erworben (siehe: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers, 8. Jg., Heft 19/20, Leipzig 1916, S. 379–399, Abb. 18, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0411/image.info>); Auktion Hans W. Lange, Berlin 7.–9.4.1938, Los 88, von Hedwig Ullmann eingeliefert; Kunsthandlung Julius Böhler (<https://boehler.zikg.eu/wisski/navigate/11966/view>); Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen, am 25.11.1939 bei Vorgenanntem erworben; Privatbesitz, Hessen (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Die Darstellung der Anna Selbdritt gehört zu den verbreiteten Bildthemen der spätmittelalterlichen Frömmigkeit und zeigt die Heilige Anna gemeinsam mit Maria und dem Christuskind als genealogische Dreiergruppe.

Unsere Skulptur zeichnet sich durch eine enge Verschränkung der Figuren und eine lebendige Interaktion aus. Maria erscheint dabei als junges Mädchen, dessen Hand von Anna in einer schützenden, mütterlichen Geste gehalten wird.

Stilistisch ist die Arbeit durch eine weich fließende, teils tief unterschrittene Gewandbehandlung geprägt. Die sanft modellierten Gesichter und die rundliche Auffassung des Kindes verweisen auf eine Entstehung um 1520, an der Schwelle von Spätgotik und beginnender Renaissance.

Die vorliegende Holzplastik entstammt der bedeutenden Frankfurter Sammlung von Albert (1862–1912) und Hedwig Ullmann, geb. Nathan (1872–1945), die seit den 1890er Jahren mit großem kunsthistorischem Anspruch aufgebaut wurde. Sie umfasste mehrere hundert Objekte und zeichnete sich insbesondere durch ihre qualitätvolle Auswahl an Gemälden des 19. Jahrhunderts, mittelalterlicher Skulptur sowie kunstgewerblichen Arbeiten aus.

Die Skulptur „Anna Selbdritt“ wird von den Ullmanns 1907 beim Frankfurter Antiquitätenhändler Gustav Mögle erworben und 1916 in der Zeitschrift „Der Cicerone“ als wichtiges Werk der Sammlung publiziert.

Nach dem Tod Alberts im Jahr 1912 führt Hedwig Ullmann die Sammlung eigenständig weiter und prägt deren Profil bis in die 1920er Jahre. Als jüdische Sammlerin ist sie ab 1933 zunehmender Verfolgung und wirtschaftlichem Druck ausgesetzt; 1938 sieht sie sich schließlich gezwungen, Teile der Sammlung zu veräußern. So wird auch die Skulptur „Anna Selbdritt“ im April 1938 im Berliner Auktionshaus Hans W. Lange zusammen mit weiteren Werken aus dem Besitz von Hedwig Ullmann versteigert. Noch im selben Jahr verlässt sie Deutschland und emigriert über Italien nach Melbourne, wo sie im Mai 1945 stirbt.

Die Nachfahren des Käufers von 1939 haben sich in Abstimmung mit den Erben nach Hedwig Ullmann unter Mitwirkung von KARL&FABER auf eine einvernehmliche und faire Lösung geeinigt. Das Werk ist damit frei von Restitutionsansprüchen.



## Veit Stoß (Umkreis)

### 8 Tod Mariens

Lindenholz, reliefartig gearbeitet, farbig gefasst. (Um 1520).  
Höhe: 34 cm, Breite: 31,5 cm.

€ 12.000/18.000



#### Literatur:

Deutsche und niederländische Holzbildwerke im Berliner Privatbesitz, 1904, Nr. 72, Abb. Tafel 37;  
Originalbildwerke in Holz, Stein, Elfenbein usw. aus der Sammlung Benoit Oppenheim Berlin, Leipzig 1907, Nr. 19, Abb. Tafel 13;  
Vgl. Weniger, Matthias, Konjunktur und Kennerschaft – Benoit Oppenheim und der Hype des Skulpturensammelns um 1900, Lindenberg im Allgäu 2026.

#### Provenienz:

Sammlung Benoit Oppenheim, Berlin (erworben vor 1904, verso Etikett mit dem Sammlerstempel und der handschriftlichen Inventarnummer 281);  
Sammlung Jakob Goldschmidt, Berlin;  
Lempertz, Köln, 11./12.3.1938, Los 163;  
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen (bei Vorgenannter erworben);  
Privatbesitz, Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Wir danken Dr. Matthias Weniger, München, für seine Informationen zur Sammlung Oppenheim.





Sammlung Benoit Oppenheim, Billardsaal mit Blick in das Herrenzimmer, franz. Marienstatue (1. Hälfte 14. Jh.), Holzstiche Dürers, franz. Skulptur (Ende 15. Jh.), flämisches Relief (1480), Möbel aus dem 16. Jh. (Aufnahme nach 1911); vermutlich Berlin-Tiergarten, Tiergartenstraße 8a



Innenraum Villa Jakob Goldschmidt in Neubabelsberg (Aufnahme um 1930)

### Die Sammlung Jakob Goldschmidt

Die gotische Skulptur „Tod Mariens“ gelangt mit einer bewegten Geschichte zur Auktion – als Teil einer der bedeutendsten jüdischen Kunstsammlungen Berlins, deren Zerschlagung unmittelbar mit der nationalsozialistischen Verfolgung ihres Eigentümers verbunden ist.

Jakob Goldschmidt (1882–1955) zählt in den 1920er Jahren zu den einflussreichen und erfolgreichsten Bankiers Deutschlands. Als alleinhaftender Gesellschafter der Danat-Bank, der damals zweitgrößten Bank Deutschlands, prägt er das Finanzleben der Weimarer Republik maßgeblich. Nach dem Ersten Weltkrieg baut Jakob Goldschmidt eine Kunstsammlung von internationalem Rang auf, die sich durch ihre außergewöhnliche Spannweite und Qualität auszeichnet. Einen frühen Schwerpunkt bilden ostasiatisches Porzellan und Kunsthandwerk, die er mit sicherem Urteil zusammenträgt, bevor er seine Sammlung gezielt um Werke der französischen Moderne erweitert. Einen besonderen Akzent setzt er zudem mit einem Bestand mittelalterlicher Skulptur, darunter qualitativvolle, meist aus Holz gearbeitete Andachtsbilder und Reliefs, die die religiöse Bildwelt des Spätmittelalters eindrücklich vergegenwärtigen.

In seinen repräsentativen Wohnsitzen – der Villa in Neubabelsberg ebenso wie im Berliner Tiergartenviertel – entfal-

tet sich die Sammlung als lebendiger Bestandteil eines kultivierten Lebensentwurfs. Zeitgenössische Fotografien zeigen dicht gehängte Räume, in denen Gemälde, Skulpturen und Kunstgewerbe bewusst aufeinander bezogen sind und in ihrer Gegenüberstellung ihre Wirkung entfalten.

Goldschmidts Engagement reicht dabei über das Private hinaus. Als Mäzen wirkt er aktiv am Berliner Kunstleben mit und fördert gezielt museale Ankäufe. So finanziert er den Erwerb von Vincent van Goghs „Garten von Daubigny“ (1890) für die Nationalgalerie – ein Werk, das bis heute zu den Hauptstücken der Sammlung zählt. In dieser Verbindung von privatem Sammeln und öffentlicher Förderung wird Goldschmidts Rolle als prägende Sammlerpersönlichkeit der Weimarer Zeit besonders anschaulich.

Mit der Weltwirtschaftskrise von 1931 wird auch die Danat-Bank zahlungsunfähig. In der NSDAP-Zeitung „Der Führer“ wird Goldschmidt im Juli 1931 beschuldigt, aus „typisch jüdischer Profitgier“ den Zusammenbruch der Bank herbeigeführt zu haben. Im Zuge der Bankenkrise werden Teile seines Vermögens, darunter Immobilien, Wertpapiere und Kunstwerke, zur Absicherung von Verbindlichkeiten herangezogen. Damit gerät auch die Sammlung zunehmend in den Zugriff der

Gläubigerbanken. 1933, nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, verschärft sich die Situation nochmals: Goldschmidt verliert seinen Einfluss und wird in der Presse verleumdet. Uniformierte Parteianhänger ziehen vor seine Villa und skandieren „Wir wollen den Juden Jakob Goldschmidt haben und totschiessen!“ Als sein Bruder Louis mit ihm verwechselt und von einer Gruppe Nationalsozialisten brutal zusammengeschlagen wird, flieht Jakob Goldschmidt überstürzt und ohne Vorbereitungen zunächst in die Schweiz und wenige Jahre später über England nach New York, wo er sich unter schwierigen Umständen ein neues Leben aufbaut. Seinen Besitz und den größten Teil seiner Kunstsammlung muss er in Deutschland zurücklassen. Dieser wird vom Staat entzogen und in den folgenden Jahren schrittweise versteigert. Die Werke erscheinen anonymisiert als „Kunstbesitz eines Berliner Sammlers“ auf Auktionen und werden aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen.

Auch das vorliegende Relief gehört zu diesen Objekten. Goldschmidt hatte es vor 1930 von dem bekannten Berliner Kunstsammler Benoit Oppenheim (1842–1931) erworben. Ein historisches Interieurfoto zeigt die Skulptur im Herrenzimmer von dessen Berliner Villa und dokumentiert ihre Präsentation

im Kontext eines großbürgerlichen Sammlungsensembles. Am 23. Juni 1936 wird sie bei Hugo Helbing in Frankfurt am Main angeboten, bleibt dort unverkauft und gelangt am 11./12. März 1938 bei Lempertz in Köln erneut zum Aufruf, wo sie schließlich den Besitzer wechselt.

Die Zerschlagung der bedeutenden Sammlung Jakob Goldschmidts setzt sich in den folgenden Jahren fort: 1941 werden weitere in Deutschland verbliebene Werke zwangsweise versteigert, der restliche Besitz beschlagnahmt. Nach dem Krieg sind die Objekte weltweit verstreut; die Familie beginnt eine langwierige Suche nach den verlorenen Werken und stellt zahlreiche Rückerstattungsanträge.

Die heutigen Einlieferer sind Nachkommen der Erwerber von 1938. In Kenntnis der historischen Umstände haben sie sich durch die Vermittlung von KARL&FABER mit den Erben Jakob Goldschmidts auf eine einvernehmliche und faire Lösung verständigt. So kehrt das Relief nach mehr als acht Jahrzehnten in den Kunsthandel zurück.



## Flämisch

9<sup>R</sup> **Bildnis eines bärtigen jungen Mannes**  
 Öl auf Holz, parkettiert. (1. H. 16. Jh.). 48 × 35,5 cm.

€ 8.000/12.000



**Provenienz:**  
 Internationale Privatsammlung.



## Jan Harmensz. van Bijlert (zugeschrieben)

1598 – Utrecht – 1671

10<sup>R</sup> **Der Lautenspieler**  
 Öl auf Leinwand, doubliert. 106 × 83 cm.

€ 20.000/30.000



**Provenienz:**  
 Internationale Privatsammlung.

Die Laute galt in der europäischen Renaissance als das vornehmste und zugleich populärste Saiteninstrument – nicht selten als „Königin der Instrumente“ bezeichnet. Ihre Ursprünge reichen bis in das 2. Jahrtausend v. Chr. zurück, wo Vorformen im altorientalischen Raum nachweisbar sind. Über die kulturellen Kontakte der Kreuzzüge fand das Instrument seinen Weg nach Europa, wo es rasch

weiterentwickelt und den musikalischen Bedürfnissen der Zeit angepasst wurde. Um 1500 hatte sich die Laute fest im musikalischen Leben etabliert und prägte über Generationen hinweg sowohl höfische als auch bürgerliche Musikkultur.

Unser Gemälde zeigt einen jungen Lautenspieler, der ebenso sehr als Verkörperung zeitgenössischer Eleganz wie als Musiker erscheint. Seine Erscheinung ist von modischem Raffinement geprägt: Der breitkrepelige Hut mit einer rötlich schimmernden Straußenfeder sitzt noch sorgfältig auf dem Haupt, während die üppige Kleidung bereits in eine suggestive Unordnung gerät. Der entblößte Oberkörper wird nur noch vom Korpus der Laute bedeckt, während rote und weiße Stoffbahnen in malerischem Faltenwurf herabgleiten.

Weniger als ein individuelles Porträt oder eine präzise instrumentenkundliche Wiedergabe interessiert den Künstler die Evokation einer Haltung: Die Laute fungiert hier als Attribut jugendlicher Lebenslust, als Zeichen von Modebewusstsein und kultivierter Sinnlichkeit. In der Verbindung von Musik, Körper und Stofflichkeit entfaltet sich ein Bild, das die flüchtige Eleganz und das hedonistische Selbstverständnis seiner Zeit in eindrucksvoller Weise verdichtet.



## Venezianisch

11<sup>R</sup> **Orientale**  
Öl auf Leinwand, doubliert. (Anfang 17. Jh.). 76 × 60 cm.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.



## Louis de Caullery (zugeschrieben)

um 1579/81 Caullery/Cambrai – Antwerpen 1621

12<sup>R</sup> **Ruinenlandschaft im Hafen**  
Öl auf Kupfer. (Um 1620). 52 × 68 cm.

€ 8.000/12.000



Verso mit der Punze der Antwerpener Gilde sowie der Punze des Kupfertafelmachers Pieter Stas, datiert 1604.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Belgien;  
Internationale Privatsammlung.



### Cornelis van Haarlem (Umkreis)

1562 – Haarlem – 1638

**13 Diana entdeckt die Schwangerschaft der Callisto**  
Öl auf Leinwand, alt doubliert. (17. Jh.) 45 × 68,5 cm.

€ 6.000/8.000



Mit einer Bestätigung von Ellen Bernt, München 1989.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Süddeutschland (seit 1990).



### Abraham Susenier (zugeschrieben)

1620 Leiden – Dordrecht 1672

**14 Stillleben mit Kelch, Brot und Austern**  
Öl auf Holz. 35,5 × 28,5 cm.

€ 8.000/12.000



**Provenienz:**  
Neumeister, München 5.7.2000, Los 511 (als Simon Luttichuys, zugeschrieben);  
Sotheby's, London, 14.12.2000, Los 351;  
Galerie Jan de Mare, Brüssel (verso mit dem Etikett);  
Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben 2001);  
Privatbesitz Süddeutschland (durch Erbschaft von Vorgenannter).

Wir danken Fred G. Meijer, Amsterdam, der die Zuschreibung auf Grundlage einer hochauflösenden Fotografie vorgeschlagen hat.



## Flämisch

**15 Stillleben mit Austern, Kelch und Zitrone**  
 Öl auf Eichenholz, parkettiert. (Um 1650). 25,5 × 35,5 cm.  
 Monogrammiert „PC“. unten rechts.

€ 7.000/9.000



**Literatur:**  
 Burlington Magazine, November 1962, S. LXXIII.

**Provenienz:**  
 Galerie Willems, Brüssel (als Pieter Claesz);  
 Gallery Alfred Brod, London (als Pieter Claesz);  
 Privatsammlung, Schweiz;  
 Kunsthandlung Böhler, München;  
 Privatbesitz, München (1998 bei Vorgenanntem erworben);  
 Privatbesitz, Süddeutschland (von Vorgenanntem durch Erbschaft).

Wir danken Fred G. Meijer, Amsterdam, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.



## Aelbert Cuyp (Nachfolge)

1620 – Dordrecht – 1691

**16 Junge mit Papagei**  
 Öl auf Leinwand, doubliert. (17. Jh.). 65,5 × 54 cm.

€ 6.000/8.000



Mit einer Bestätigung von Cornelis Hofstede de Groot,  
 datiert Juli 1927.

**Provenienz:**  
 Unbekannte Sammlung (Sammlerstempel verso);  
 Privatsammlung, Süddeutschland.

Wir danken Fred G. Meijer, Amsterdam, für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung des Gemäldes.

## Rembrandt Harmensz. van Rijn (Schule)

1606 Leiden – Amsterdam 1669

### 17 Tobias mit dem Erzengel Raphael

Öl auf Leinwand, kaschirt auf Platte. (Um 1660).  
Ca. 107 × 96 cm.

€ 10.000/15.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland;  
Privatbesitz Süddeutschland (durch Erbschaft von Vorge-  
nannter).

Die alttestamentarische Geschichte vom Buch Tobit, die die Reise des jungen Tobias in Begleitung des Erzengels Raphael schildert, zählt zu den bevorzugten Bildthemen im Umkreis von Rembrandt van Rijn. Die vorliegende Darstellung ist diesem künstlerischen Umfeld zuzuordnen und greift das Motiv der göttlichen Führung in einer ebenso konzentrierten wie einfühlsamen Weise auf.

Im Vordergrund begegnen sich die beiden Figuren in stiller Zuwendung: Der Engel, mit ausgebreiteten Flügeln und in helles Gewand gekleidet, legt Tobias behutsam die Hand auf die Schulter, während dieser, in leuchtend rotem Rock, zu ihm aufblickt. Die zurückhaltende Geste verleiht der Szene eine eindringliche Intimität und macht das Vertrauensverhältnis zwischen himmlischem Begleiter und menschlichem Schützling unmittelbar erfahrbar. Zu ihren Füßen erscheinen die ikonographisch fest etablierten Attribute – der Hund sowie der große Fisch, dessen Fang für die Heilung des Vaters von zentraler Bedeutung ist.

Malerisch zeigt sich deutlich die Prägung durch den Rembrandt-Kreis: Ein warmes, braun-goldenes Kolorit durchzieht die Komposition, aus dem die Figuren durch gezielt gesetzte Lichtakzente hervortreten. Der Raum bleibt bewusst summarisch behandelt und öffnet sich lediglich andeutungsweise in die Tiefe, wodurch die Konzentration ganz auf dem dialogischen Verhältnis der Figuren liegt. Die weiche Modellierung und die ruhige, erzählerische Anlage entsprechen der im Umfeld Rembrandts entwickelten Bildsprache, die weniger auf dramatische Zuspitzung als auf innere Versenkung und emotionale Präsenz zielt. So verbindet das Gemälde erzählerische Klarheit mit stiller Andacht und erweist sich als charakteristische Arbeit aus der Rembrandt-Schule, in der sich die poetische Dichte und das feine Gespür für zwischenmenschliche und zugleich göttliche Beziehung eindrucksvoll entfalten.



## Theobald Michau

1676 Tournai – Antwerpen 1765

### 18 Bauernfest

Öl auf Holz. 45 × 64 cm. Signiert unten rechts.

€ 15.000/20.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland.

Theobald Michau gilt als einer der bedeutendsten Nachfolger der großen flämischen Meister wie Jan Brueghel d. Ä. und David Teniers d. J. Er lernt bei Lucas Achtschellinck in Brüssel. 1698 wird er in die Brüsseler Malergilde aufgenommen und 1710 zum Mitglied der Gilde in Antwerpen ernannt. Michau ist schon zu Lebzeiten ein gefragter Landschaftsmaler. Zu seinen prominenten Auftraggebern zählten u. a. der Gouverneur der Niederlande, Charles de Lorraine.

In seinen Werken verschmelzen die atmosphärische Landschaftsmalerei und die detaillierte Genremalerei zu einem harmonischen Gesamtbild. Besonders charakteristisch für Michau ist die feine, lasierende Malweise und die Verwendung einer warmen Farbpalette, die das ländliche Leben idealisiert und zugleich detailgetreu wiedergibt.





## Adriaen de Gryeff

um 1657 Antwerpen – Brüssel 1715

**19 Jagdhunde und ihre Trophäen**  
Öl auf Leinwand. 141 × 135 cm.

€ 4.000/6.000



### Provenienz:

Charles Manteau, Brüssel (auf dem Rahmen mit dem Etikett);  
Aus bayerischem Adelsbesitz.



## Holländisch

**20 Seestück**  
Öl auf Leinwand. (Um 1650). 100 × 170 cm.

€ 4.000/6.000



### Provenienz:

Aus bayerischem Adelsbesitz.



## Annibale Carracci (Nachfolge)

1560 Bologna – Rom 1609

21<sup>R</sup> **Die heilige Margareta von Antiochia**  
Öl auf Leinwand, doubliert. (17. Jh.). 211 × 113 cm.

€ 10.000/15.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.

Die Darstellung der heiligen Margareta von Antiochia geht unmittelbar auf eine Komposition von Annibale Carracci zurück, die dieser 1599 für die römische Kirche Santa Caterina dei Funari schuf und die sich dort bis heute erhalten hat.

Die Ikonographie folgt dem etablierten Typus der Heiligen: Margareta erscheint mit Buch und Märtyrerpalme, während sie mit dem Fuß den Drachen – Sinnbild des Teufels – bezwingt. Im Hintergrund bereiten Schergen mit Axt und Säge ihr Martyrium vor und verweisen auf die grausamen Foltern,

denen sie der Legende nach ausgesetzt war. Als Tochter aus Antiochia bekannte sie sich zum christlichen Glauben und gelobte die Jungfräulichkeit, wofür sie schließlich den Tod erlitt. Die Begegnung mit dem Drachen, den sie durch das Kreuzzeichen überwindet, gehört zu den zentralen Episoden ihrer Vita und wird sowohl von Carracci als auch in der vorliegenden Version prägnant ins Bild gesetzt.

Die Komposition entspricht der für Altargemälde um 1600 charakteristischen Bildsprache: Die monumental gesteigerte Figur ist in Untersicht gegeben und richtet sich an die Perspektive der betenden Gemeinde. Die vorliegende Fassung übernimmt diesen Aufbau weitgehend, variiert jedoch einzelne Details. So weicht der Maler in der Gestaltung des Vordergrunds von der Vorlage ab, indem er die dort ursprünglich dargestellte Efeuranke durch gelb blühende Pflanzen ersetzt und damit einen eigenständigen Akzent setzt.

Die erhobene rechte Hand der Heiligen erschließt sich im liturgischen Zusammenhang ihres ursprünglichen Aufstellungsortes: Gemeinsam mit der auf dem Sockel angebrachten Inschrift „Sursum corda“ („Erhebet die Herzen“) verweist sie auf die Eucharistie und lenkt den Blick des Betrachters nach oben. In der ursprünglichen Altaranlage bezieht sich diese Geste zugleich auf eine darüber angebrachte Marienkrönung und verbindet so das Bildprogramm zu einer theologisch wie visuell geschlossenen Einheit.



## Jan Adriaensz van Staveren (zugeschrieben)

1614 – Leiden – 1669

23<sup>R</sup> **Einsiedler im Gebet**  
Öl auf Holz, parkettiert. (Um 1668). 44 × 32,5 cm. Monogrammiert rechts unten.

€ 6.000/8.000



Verso Reste eines alten Etiketts, dort handschriftlich zugeschrieben.

**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.



### Bernardo Strozzi (Schule)

um 1581 Genua – Venedig 1644

24<sup>R</sup> Johannes der Täufer  
Öl auf Leinwand, doubliert. 146 × 105 cm.

€ 8.000/12.000



Provenienz:  
Internationale Privatsammlung.



### Raffaello Sanzio (Nachfolge)

1483 Urbino – Rom 1520

25<sup>R</sup> Die Verkündigung  
Öl auf Holz. (16. Jh.). 28,5 × 53 cm.

€ 6.000/8.000



Provenienz:  
Internationale Privatsammlung.



## Nicolaas Marten Fierlants

1622 Den Bosch – Antwerpen 1694

### 27<sup>R</sup> Venus in der Schmiede des Vulkan

Öl auf Leinwand. (1668). 104 × 123 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 8.000/12.000



#### Provenienz:

Sammlung L. Moorthammers, Brüssel (1961);  
Privatbesitz, Belgien;  
Lempertz, Köln 16.5.2015, Los 1088;  
Internationale Privatsammlung.

Die Identifizierung des Künstlers erfolgte 2015 durch Hans Vlieghe und Markus Broch.



## Giovanni Francesco Romanelli

1610 – Viterbo – 1662

### 28<sup>R</sup> Triumph der Galatea

Öl auf Leinwand, doubliert. 80 × 113,5 cm.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.

Mit einer Expertise von Silvia Bruno vom 14.10.2014 (in Kopie vorliegend).



## Römisch

### 29<sup>R</sup> Geburt des Bacchus

Öl auf Leinwand. (2. H. 17. Jh.). 115 × 165 cm.

€ 15.000/18.000



#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.

Die vorliegende Komposition geht auf „Die Geburt des Bacchus“ von Nicolas Poussin zurück, das sich heute im Fogg Art Museum/The Harvard Art Museums in Cambridge/USA befindet. Die vorliegende Fassung entstand gegen Ende des 17. Jahrhunderts im römischen Umfeld und folgt der Erfindung Poussins in den wesentlichen Zügen, erlaubt sich jedoch – ganz im Sinne der Zeit – einen freien Umgang mit den literarischen Quellen. Weniger die stringente Erzählung als vielmehr die sinnbildliche Verdichtung eines Themas steht im Vordergrund: die Idee von Fruchtbarkeit und Erneuerung.

Im Zentrum der Darstellung steht das neugeborene Kind, das von Apollo den Nymphen von Nysa übergeben wird, einem mythisch entrückten Ort ohne geografische Bestimmbarkeit. Über der Szene erscheint Jupiter, der göttliche Vater, auf Wolken thronend. Der geläufige Titel „Geburt des Bacchus“ erweist sich dabei als nur bedingt zutreffend, da nicht der eigentliche

Geburtsmoment, sondern vielmehr die anschließende Rettung und Übergabe des Kindes dargestellt ist.

Die antike Überlieferung zur Herkunft des Gottes ist vielgestaltig. In der geläufigsten Version ist Semele, eine Sterbliche, die Mutter des Kindes, die durch das Eingreifen der eifersüchtigen Juno ums Leben kommt. Jupiter rettet daraufhin den ungeborenen Bacchus, indem er ihn in seinem Schenkel austrägt und ein zweites Mal zur Welt bringt – ein Motiv, das dem griechischen Namen Dionysos („der zweimal Geborene“) zugrunde liegt. In der Obhut der Nymphen wächst das Kind schließlich heran, geschützt vor dem Zorn Junos, und wird später zum Gott des Weines, der Ekstase und der schöpferischen Lebenskraft.

Poussin erweitert diese Szene jedoch um eine bewusst kontrastierende Nebenhandlung: Am rechten Bildrand erscheinen Echo und Narziss als Gegenfiguren.

Ihre Geschichte steht nicht für Fortpflanzung und Kontinuität, sondern für Vergeblichkeit und Selbstverlust. Echo, von Juno bestraft, ist zur bloßen Wiederholung fremder Worte verdammt; ihre unerfüllte Liebe zu Narziss führt zur allmählichen Auflösung ihres Körpers. Narziss wiederum verfällt – von Nemesis gestraft – der Betrachtung seines eigenen Spiegelbildes und geht daran zugrunde.

In der Gegenüberstellung dieser beiden Bildsphären entfaltet sich ein vielschichtiges Programm: Der gerettete Bacchus verkörpert das Versprechen von Wachstum, Fruchtbarkeit und vitaler Energie, während Echo und Narziss die Kehrseite markieren – eine in sich kreisende Existenz, die in Isolation und Vergänglichkeit endet. So gewinnt die Komposition über die bloße mythologische Erzählung hinaus den Charakter einer allegorischen Reflexion über Werden und Vergehen.



## Andrea Locatelli (zugeschrieben)

1695 – Rom – 1741

### 30<sup>R</sup> Ruinenlandschaft mit dem Titusbogen und dem Petersdom

Öl auf Leinwand, doubliert. 71 × 99 cm.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, USA;  
Christie's, New York, 20.2.2014, Los 74;  
Galleria Giambiano, Turin;  
Internationale Privatsammlung.

## Bernardo Canal

1664 – Venedig – 1744

### 31<sup>R</sup> Der Tempel des Antoninus Pius und der Faustina auf dem Forum Romanum

Öl auf Leinwand, doubliert. 80 × 134 cm.

€ 20.000/30.000



#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.

Die Kirche San Lorenzo in Miranda zählt zu den bemerkenswertesten Bauwerken Roms, insofern sie die Umnutzung eines antiken Tempels nahezu vollständig bewahrt. Ihr Kern geht auf den Tempel des Antoninus Pius und der Faustina auf dem Forum Romanum zurück, der ab 141 n. Chr. dem vergöttlichten Kaiserpaar geweiht war. Seit dem 7. oder 8. Jahrhundert dient der Bau als christliche Kirche und verdankt gerade dieser kontinuierlichen Nutzung seinen außergewöhnlich guten Erhaltungszustand.

Die Umwidmung eines zentralen Heiligtums der römischen Staatsreligion in ein christliches Gotteshaus ist dabei weniger als pragmatischer Akt denn als bewusst gesetztes Zeichen zu verstehen: Im Herzen des antiken Rom tritt an die Stelle der paganen Kulte der christliche Glaube und markiert dessen Anspruch auf religiöse und kulturelle Deutungshoheit.

Im Gemälde von Bernardo Canal erscheint der monumentale Bau schließlich als selbstverständlicher Bestandteil des städtischen Alltags. Die antike Architektur fungiert als Bühne für beiläufige Szenen: Vorübergehende, spielende Figuren und Bettler beleben den Raum. So verbindet sich die historische Bedeutung des Ortes mit der Darstellung eines zeitgenössischen, von Kontinuität geprägten urbanen Lebens. Diese Auffassung ist charakteristisch für Canals Œuvre, das stark von der Bühnenarchitektur geprägt ist und die Stadt weniger als exakt durchdrungenen Raum denn als wirkungsvolle Kulisse begreift.

Damit gehört das Gemälde zu jener Werkgruppe, in der sich vedutenhafte Topographie mit einer barock geprägten, erzählerischen Auffassung verbindet. Zugleich dokumentiert es eindrucksvoll jene künstlerische Phase, in der die venezianische Vedute zu ihrer späteren Blüte geführt wurde – eine Entwicklung, an der Bernardo Canal maßgeblichen Anteil hatte und die in den Werken seines Sohnes Canaletto ihre berühmteste Ausprägung fand.

Mit einer Fotoexpertise von Bożena Anna Kowalczyk (in Kopie vorliegend).





**Giovanni Battista Cimaroli  
(zugeschrieben)**

1687 Salò – Venedig 1771

**32<sup>R</sup> Arkadische Landschaft mit Obelisk**  
Öl auf Leinwand, doubliert. 69,5 × 109 cm.

€ 8.000/12.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.

Mit einer Expertise von Prof. Giancarlo Sestieri vom 4.2.2019,  
Rom (in Kopie vorliegend).



**Luca Carlevaris**

1663 Udine – Venedig 1729

**33<sup>R</sup> Capriccio mit Hafenansicht**  
Öl auf Leinwand, doubliert. 109 × 141 cm.

€ 15.000/20.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.

Mit einer Expertise von Prof. Giancarlo Sestieri von Juni  
2008 (in Kopie vorliegend).



### Giovanni Ghisolfi (Umkreis)

1623 – Mailand – 1683

**34<sup>R</sup> Südliche Ruinenlandschaft**  
Öl auf Holz. (17. Jh.), 25 × 34 cm.

€ 4.000/6.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.



### Giovanni Paolo Pannini (zugeschrieben)

1691 Piacenza – Rom 1765

**35<sup>R</sup> Antike Ruinen mit Figuren**  
Öl auf Leinwand. 73,5 × 97,5 cm.

€ 6.000/8.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.



Los 37



Los 38

## Jean-Baptiste Pillement

1728 – Lyon – 1808

### 37 Capriccio

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1770). 29,5 × 22 cm.

€ 4.000/6.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

## Französisch

### 38 Herrenbildnis

Öl auf Leinwand. (Um 1800). 45 × 38 cm.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, München.



## Italienisch

### 39<sup>ri</sup> Porträt einer jungen Kaiserin

Öl auf Leinwand, doubliert. (18. Jh.). Ca. 235 × 158 cm.

€ 12.000/15.000



#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.



## Französisch

### 40<sup>R</sup> Jupiter und Antiope

Öl auf Leinwand, doubliert. (18. Jh.) 59 × 128 cm.

€ 6.000/8.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.



## Philipp Jakob Louterbourg d. J. (zugeschrieben)

1740 Straßburg – Chiswick 1812

### 41 Gebirgslandschaft mit Burgruine

Öl auf Leinwand, doubliert. 99 × 137 cm.

€ 2.500/3.500



**Provenienz:**  
Kunsthandel Gedon, München;  
Privatbesitz, Süddeutschland (1955 bei Vorgenannter erworben);  
Privatbesitz, Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).



## Französisch

42<sup>R</sup> **Perseus rettet Andromeda**  
Öl auf Leinwand. (Ende 18. Jh.) 60 × 49 cm.

€3.000/4.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.

A detailed 19th-century painting of a large, gnarled tree in a forest. The tree's trunk is thick and textured, with a prominent vertical crack and a large, light-colored, possibly hollowed-out section. Its branches are twisted and intricate, spreading out against a backdrop of dense green foliage. The foreground shows a grassy area with some yellow wildflowers. The overall style is characteristic of 19th-century landscape painting, with fine detail and a focus on naturalistic representation.

19. Jahrhundert  
Gemälde

19th Century  
Paintings



## Alphée de Regny

1799 Lyon – Genf 1881

### 50 Waldlandschaft mit Gewässer

Öl auf Leinwand, doubliert. 31×40,1 cm.

€ 1.800/2.200



#### Provenienz:

Privatsammlung, Bayern.



## Michael Gottlob Wentzel

1792 Großschönau/Zittau – Dresden 1866

### 51 Subiaco (Felsstudie)

Öl auf Papier, auf Karton kaschiert. (Um 1828/31).

23,5×18 cm.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Dr. Georg Ernst, Dresden – Weißer Hirsch, Etikett verso;  
Grisebach, Berlin, 26.11.2014, Los 187;  
Privatsammlung, Baden-Württemberg.



## Adolf Johann Hoeffler

1825 – Frankfurt am Main – 1898

### 52 Nestfarn

Öl auf Papier, auf Karton kaschiert. 28×34,5 cm.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass des Künstlers.  
J. P. Schneider, Frankfurt/Main (verso mit dem Stempel);  
Privatbesitz, Hessen (seit den 1970er Jahren).



Los 53



Los 54

## Anton Sminck van Pitloo

1790 Arnhem – Neapel 1837

### 53 Pergola mit Blick auf das Castel Nuovo und den Vesuv

Öl auf Malpappe. (Um 1820). 28,6×34,4 cm. Unten rechts mit der Signatur, diese unter Verlust des letzten „O“ beschnitten.

€ 5.000/7.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland;  
Daxer & Marschall, München;  
Privatbesitz, Baden-Württemberg (2015 bei Vorgenannter erworben).

## Jean-Baptiste-Adolphe Gibert

1803 Pointe-à-Pitre (Guadeloupe) – Paris 1889

### 54 Landschaft bei Palestrina (Latium) von Olevano aus

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. 23×30 cm.

€ 1.500/1.800



#### Ausstellung:

Jean-Baptiste Gibert (1803–1883): Mediterranean Landscapes, 1830–1850, Emmanuel Moatti Gallery, New York 2001, Kat.-Nr. 40 (verso mit Ausstellungsetiketten).

#### Provenienz:

Emmanuel Moatti Gallery, New York, 2001;  
Privatbesitz, Deutschland.

## Franz Ludwig Catel

1778 Berlin – Rom 1856

### 55 Die glückliche Heimkehr des Fischers

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1825/30), 100×136 cm.  
Signiert unten links.

€ 80.000/100.000



#### Literatur:

Andreas Stolzenburg: Der Landschafts- und Genremaler Franz Ludwig Catel (1778–1856), Ausst.-Kat. Casa di Goethe, Rom, hrsg. von Ulrike Bongaerts, Rom 2007, S. 70, Abb. 39.

#### Provenienz:

Galerie im Bayerischen Hof, München;  
Privatbesitz, Süddeutschland (in den 1970er Jahren bei Vorgenannter erworben).





Es ist eine Szene voller Glück und Freude – zwei Fischersfrauen erwarten am Meeresufer die Rückkehr ihrer erfolgreichen Männer in ihrem Boot, von dem aus sie in der Ferne ihren Fang bereits stolz präsentieren. Die Frauen haben ihre Arbeit unterbrochen und hocken auf einem am Ufer liegenden Boot, um zusammen mit den Kindern ihre Männer zu begrüßen. Ihre Arbeit, die Wäsche im Korb, haben sie am Ufer liegengelassen, neben Netzen, Tauen und anderen Fischerutensilien. Die beiden älteren Jungen können es kaum erwarten, sind ins kaum bewegte Wasser gelaufen, der Jüngere winkt ihnen fröhlich zu, während der Ältere sie mit dem Muschelhorn lautstark begrüßt. Auch der Jüngste auf dem Schoß der Mutter ist ganz aufgeregt und streckt ihnen erwartungsvoll seine Ärmchen entgegen. Der Abend wird fröhlich enden, und gleich werden die wiedervereinigten Familien zusammen die steinerne Treppe zu ihrer Behausung emporsteigen, um dort ihre glückliche Heimkehr zu feiern.

Es ist eine idyllische Szene, die der gebürtige Berliner Franz Ludwig Catel in eine südliche Küstenlandschaft eingebettet hat. Vorbei an der Behausung mit der berankten Pergola – ein typisches Versatzstück für den Süden – fällt der Blick auf den schroffen Felsen des am Golf von Neapel gelegenen Capo Miseno mit den vorgelagerten Inseln Procida und Ischia, die schemenhaft in der Ferne im milden Abendlicht auftauchen. Das Licht streicht sanft über das ruhige Meer und vergeht sich bis zum Horizont in einem stillen, dunstigen Sfumato – dort, wo Himmel und Meer eins werden. Der Meeresausblick bildet das kompositionelle Gegengewicht zum verschat-

teten Küstenstreifen, aus dem die Figuren in einem Farbklang von Weiß, Hellbraun, Rot und Blau hervortreten.

Es sind solche stimmungsvollen Bilder, mit denen Catel auch beim heutigen Betrachter noch die Sehnsucht nach dem Süden wecken kann. Unser Gemälde gehört zu den Hauptwerken Catels, der mit seinen idyllisch-feierlichen Inszenierungen des Meeres beim Publikum sehr erfolgreich war. Seine „Seestücke sind von großem Effekt, und da er zugleich Historienmaler ist, so sind seine Landschaften gut staffirt“, heißt es 1825 in Schorns Kunstblatt, dem damals bedeutendsten Kunstorgan. Und die Blätter für Literarische Unterhaltung bewunderten ein Jahr später bei ihm die gelungene Verbindung von Figur und Landschaft: „Die Handelnden sind dabei so wahr und naturgemäß dargestellt, daß jeder sich in das idyllische Daseyn dieser genügsamen Menschen mit Freude hineindenkt. Und dann die [...] hervortretende Ferne, das Capo Miseno mit den Inseln Procida und Ischia. Immer von neuem fühlt der freudetrunkene Blick sich hingezogen in das wundersame köstliche Blau des Himmels und seines Wasserspiegels und den ganz zur herrlichsten Natur gewordenen Kunstzauber.“ Tatsächlich hat Catel wie kein anderer von den deutschen Malern in Rom Landschaft und Genre miteinander verbunden, hat er das Leben der Fischer und das neapolitanische Volksleben zum Thema seiner Kunst gemacht – am eindrucksvollsten in dem bekannten Gemälde „Ländliches Fest in Pozzuoli“, das sich in der Neuen Pinakothek in München befindet und einen ähnlichen Blick auf die Inseln Procida und Ischia zeigt. Catel war 1811 nach Rom gekommen



und lebte dort bis zu seinem Tod 1856; 1820/21 hielt er sich längere Zeit in Neapel auf, wo er u. a. auf den Norweger Johan Christian Dahl traf, mit dem er Ausflüge in die Umgebung unternahm. Er kehrte mit einem großen Fundus an Studien nach Rom zurück, die er in den folgenden Jahren als teils großformatige Gemälde ausführte.

Catel war mit seinen Gemälden kommerziell der erfolgreichste deutsche Maler in Rom; von vielen seiner Gemälde existieren deshalb mehrere Varianten – so auch von unserem Gemälde, von dem sich eine kleinere, allerdings spiegelbildlich angelegte Version ehemals im Besitz des bedeutenden, in München wohlbekannten Architekten Leo von Klenze befand: „die glückliche Heimkehr des Schiffers, dem seine Familie am Ufer freudig entgegenharrt (am Cap Miseno auf der Insel Ischia); und, als Gegenstück, der durch den Seesturm bedrohte Fischer, den Frau und Kinder, am Ufer verzweifelnd, dem gewissen Untergang Preis gegeben erblicken (Parthie der Insel Capri)“ (zitiert nach Julius Max Schottky: Über Münchens Kunstschatze und künstlerische, der Oeffentlichkeit gewidmete Bestebungen, München 1833, S. 247). 1841 hatte König Ludwig I. von Bayern Klenzes Gemäldesammlung erworben, die später in die Sammlung der von ihm gegründeten Neuen Pinakothek aufging – auch Catels Gemälde von der glücklichen Heimkehr gehörte dazu, das sich heute auf Schloss Berchtesgaden im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds befindet, während das Gegenstück mit dem Untergang des Fischers heute verschollen ist. Catel hatte das Thema des verunglückten Fischers erstmals 1824 in einem

heute ebenfalls verschollenen Gemälde für den berühmten Sammler und Mäzen Johann Gottlob von Quandt in Dresden aufgegriffen, in dem im Gegensatz zur Freude auf unserem Gemälde des Menschen ganze „physische Ohnmacht der wilden Naturkraft gegenüber“ zum Ausdruck kommt, wie Quandt selbst schrieb. Das war die andere, furchteinflößende Seite des Meeres, das seine Schrecken noch nicht verloren hatte, die sich aus der Distanz aber ertragen ließen – aus der Betrachtung des dramatischen Gemäldes mit dem stürmischen Meer, den anbrandenden Wellen und der Verzweiflung der Familie ließ sich sogar ästhetischer Genuss ableiten. Es ist gewissermaßen der Nachklang der im 18. Jahrhundert bedeutenden Theorie des Sublimen, des Erhabenen, das beim Betrachter einen schönen Schauer auslösen konnte, solange er sich in Sicherheit befand und die Gefahr nur indirekt erlebte. Im 18. Jahrhundert hatten französische Maler wie Philippe-Jacques de Loutherbourg d. J. und Claude Joseph Vernet das Thema des Seesturms populär gemacht, das Catel unter den Vorzeichen der Romantik wieder aufgriff – mit einem deutlichen Fokus auf Schmerz und Leid der zurückgelassenen Fischersfamilie. Auch von der unglücklichen Heimkehr des Fischers existierten mehrere Versionen, deren heutiger Verbleib aber unbekannt ist – ob zu unserem Gemälde, das in der 2. Hälfte der 1820er Jahre entstanden sein dürfte, auch ehemals ein Pendant mit der unglücklichen Heimkehr gehörte, ist nicht dokumentiert.

Dr. Peter Prange



## Carl Maria Nicolaus Hummel

1821 – Weimar – 1907

### 56 Gebirgslandschaft

Öl auf Leinwand, doubliert. 29×54,5 cm.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.



## Carl Morgenstern

1811 – Frankfurt am Main – 1893

### 57 Capo Cefalù

Öl auf Leinwand, doubliert. 13,5×20,3 cm. Monogrammiert unten links.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



Los 58



Los 59

## Christian Friedrich Gille

1805 Ballenstedt/Harz – Dresden 1899

**58 Waldstück mit einem unbelaubten Baum**  
Öl auf Papier, auf Malpappe kaschiert. 29×38,5 cm.

€ 2.200/2.800



**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass des Künstlers;  
Kunsthandlung Friedrich Axt, Dresden, rückseitig auf der  
Holzrückwand des vormals gerahmten Bildes vierfach  
gestempelt sowie auf Klebeetikett mit der handschriftlichen  
Echtheitsbestätigung des Galeristen vom 25.10.1923  
(daneben ein roter, nicht identifizierbarer Stempel);  
Privatsammlung, Bayern.

Dr. Gerd Spitzer, Bad Harzburg, hat 1994 in Vorbereitung der  
Gille-Ausstellung in Dresden und Bremen die Authentizität des  
vorliegenden Bildes nach Prüfung des Originals bestätigt.

## Deutsch

**59 Gebirgslandschaft mit Staufen und Zwiesel**  
Öl auf Malpappe. (Um 1840). 18×35 cm.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
KARL&FABER, 6./7.6.1968, Los 559.  
Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben);  
Privatbesitz, Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).



## Théodore Gudin

1802 Paris – Boulogne-sur-Seine 1880

**60 Küstenlandschaft im Mondschein**  
Öl auf Leinwand, doubliert. 1841. 66×99 cm. Signiert und  
datiert unten rechts.

€ 8.000/12.000



**Provenienz:**  
Dorotheum, Wien, 16.4.2013, Lot 34;  
Privatbesitz, Dänemark-Schweiz.

## Die Ölskizze – von der Freiheit des Malens

Im Oktober 1824 besuchte der berühmte Berliner Architekt Karl Friedrich Schinkel den Maler Heinrich Reinhold in seinem Atelier in Rom. Dort sah er Reinholds kleinformatige Ölskizzen aus der Umgebung von Rom, die Schinkel begeisterten – er erwarb bei seinem Besuch insgesamt zwölf Ölskizzen von Reinhold, von denen sich die meisten heute im Besitz der Hamburger Kunsthalle befinden. Es bedurfte sicher einige Überredungskünste, um Reinhold zum Verkauf zu bewegen, denn er selbst schätzte sie wert und hat sich nur sehr widerwillig von ihnen getrennt. Gegenüber seinem Bruder Friedrich Philipp bedauerte er ihren Verlust und hielt es für „nachtheilig, Naturstudien wegzugeben, die man nicht immer zum 2. mal macht“, doch hoffte er, dass Schinkel „als bedeutender Künstler und Mann von vielem Einflusse sehr nützlich seyn kann, wenn er die Sachen in Berlin sehen läßt.“ Schinkel selbst bemerkte gegenüber seiner Frau, dass er „denn im eigentlichsten Sinne etwas wirkliches von Kunst mitgebracht“ habe, die deshalb so besonders seien, „weil die Natureffekte so nie wiederkehren.“ Schinkels Interesse zielte auf ein spontanes, unmittelbares Naturerlebnis, auf eine unwiederholbare Einmaligkeit, die Farbe und Atmosphäre des Südens auf immer in Erinnerung hielt. Tatsächlich waren Reinholds Ölskizzen besonders bei Künstlern hoch begehrt – auch Julius Schnorr von Carolsfeld oder Ludwig Richter äußerten sich anerkennend –, weil sie nicht den üblichen ausgearbeiteten Landschaftsveduten entsprachen, sondern subjektive Ein- und Ausblicke boten. Schinkel und andere Künstler erkannten in ihnen autonome, eigenständige Kunstwerke, die für sich standen und nicht mehr als Vorbereitung für ein ausgeführtes Gemälde dienten.

Die Ölskizze ist indes keine Erfindung der Zeit nach 1800, doch war sie zuvor immer in einen Arbeits- bzw. Werkprozess eingebunden. Seit ihren Anfängen im 16. Jahrhundert vor allem in Norditalien – etwa bei Tintoretto und Veronese in Venedig – diente sie als Entwurf oder vorbereitende Studie – *bozzetto* oder *modello* – für ein größeres Gemälde. Im 17. Jahrhundert integrierte sie der Flämische Peter Paul Rubens systematisch in seinen Arbeitsprozess zur Klärung und Entwicklung einer Bildidee, als Kompositionsentwurf für Werkstattmitarbeiter und nicht zuletzt zur Präsentation bei Auftraggebern. Im 18. Jahrhundert werden die Grenzen zwischen vorbereitender Skizze und eigenständigem Werk zunehmend fließend, wenn man etwa an den Engländer Thomas Jones oder den Franzosen Pierre-Henri de Valenciennes denkt, doch erst die Zeit nach 1800 entwickelte den Typus der autonomen Ölskizze, die nur um ihrer selbst willen entstand.

Vor 1800 musste Natur gebändigt werden – die zahlreichen, häufig auch geschönten Landschaftsveduten und der barocke Landschaftsgarten belegen dieses „entfernte“ Verhältnis zur Natur, doch zeigt der Siegeszug des englischen Landschaftsgartens nach 1800 eine neue, unmittelbare Beziehung zur Landschaft. Man erlebte Natur nun, wozu Jean-Jacques Rousseau mit seinen Schriften und die folgende Entdeckung der Alpen einen wesentlichen Beitrag geleistet hatten. Forscher wie Alexander von Humboldt brachen zu Expeditionen in ferne, bisher unbekannte Welten auf; berühmt ist Johann Gottfried Seumes Reise nach Sizilien, auf der er 1801/02 weite Teile zu Fuß zurücklegte und seine Reiseerlebnisse in seinem Spaziergang nach Syrakus veröffentlichte.

Es ist keine Frage, dass es sich dabei um ein europaweites Phänomen handelt, in dem das Verhältnis zu Natur und Landschaft neu verhandelt wurde. Künstler gingen nun in die Natur, erwanderten sie und nahmen dabei teilweise auch große Strapazen auf sich, um ihr Motiv festzuhalten. Es war die Geburtsstunde der Freilichtmalerei, des Pleinarismus, der die Rezeption von Natur und Landschaft in der Malerei grundlegend änderte – sie wurde experimenteller und subjektiver, untersuchte sich stetig verändernde Wetterphänomene und -stimmungen, studierte das Licht des Augenblicks, fragmentierte die Natur in unscheinbaren, bisher nicht darstellungswürdigen Ausschnitten. Wolken, Baumstämme, Zweige, Felsen rückten in den Blickpunkt und wurden als Teil einer größeren Welt begriffen. Für ihre künstlerischen Anliegen wurde die Ölskizze zum unverzichtbaren Ausdrucksmittel – klein von Format, deshalb leicht zu transportieren, meist auf fester Pappe, schnell in der Ausführung und im Erfassen des Motivs zu unterschiedlichen Tageszeiten, spontan im Farbauftrag und frei in der Pinselführung, hielten sie den flüchtigen Augenblick sich ständig verändernder Lichtverhältnisse und Stimmungen in der Landschaft fest.

John Constables Arbeiten der frühen 1820er Jahre zählen als „reine Landschaftsölskizzen“ (Werner Busch) genauso dazu wie die Ansichten des in München wohl bekannten Johann Georg von Dillis, die dieser um die gleiche Zeit von seinen täglichen Spaziergängen auf die Praterinsel und in den Englischen Garten mitbrachte. Gleichzeitig wurde Rom zu einem Experimentierfeld der Ölskizze, wo deutsche Künstler wie der bereits erwähnte Heinrich Reinhold, nach ihm Friedrich Nerly und später Johann Wilhelm Schirmer die Ölskizze kultivierten. Die Genannten stehen stellvertretend für mehrere Generationen von Künstlern, die bis in die zweite



Jahrhunderthälfte in Rom und Umgebung – vornehmlich in den Albaner Bergen und in Olevano – der Landschaft auf der Spur waren. In Rom tummelten sich nach 1800 Künstler aus aller Herren Länder – Engländer, Schweizer, Dänen und nicht zuletzt Franzosen wie Jean-Baptiste Camille Corot, der in Rom Mitte der 1820er mit kleinen Ölskizzen auf sich aufmerksam gemacht hatte und nach seiner Rückkehr nach Frankreich zum Hauptvertreter der Schule von Barbizon wurde. Das kleine, am Wald von Fontainebleau südlich von Paris gelegene Dorf war um 1830 von Théodore Rousseau für die Kunst entdeckt worden und entwickelte sich in der Folge zu einer vielfältigen Künstlerkolonie auch deshalb, weil es seit Beginn der 1840er Jahre mit der Eisenbahn erreichbar war. Barbizon wurde zu einem internationalen Zentrum der Freilichtmalerei, das nicht zu Unrecht als Vorläufer des Impressionismus gilt. Mit ihrer skizzenhaften, freien Malerei fanden die Maler der Schule von Barbizon internationale Beachtung und erhielt auch von zahlreichen ausländischen Künstlern Zulauf – so auch aus

Deutschland, als etwa 1851 die Münchner Carl Spitzweg und Eduard Schleich d. Ä. das kleine Dorf besuchten, wo vor allem die Arbeiten von Narcisse-Virgile Díaz de la Peña einen bleibenden Eindruck bei ihnen hinterlassen hatten.

Das Malen in Öl in der Natur setzte sich so zunehmend in ganz Europa durch, nachdem auch technische Neuerungen wie die Erfindung der Ölfarbe in Tuben 1841 die Freilichtmalerei praktikabel machte, weil die Farben nicht erst angerieben werden mussten und nicht mehr so schnell austrockneten. In der Ölskizze boten sich den Malern neue Möglichkeiten des Ausdrucks, aber auch der Motivauswahl. Italien blieb zwar auch in der zweiten Jahrhunderthälfte das bevorzugte Experimentierfeld der Ölskizze, doch fand sie nun in ganz Europa Verbreitung und wurde in der Folge auch zu einem begehrten Sammelobjekt, das noch heutige Betrachter ob seiner Unmittelbarkeit und Spontaneität berührt und fasziniert.

Dr. Peter Prange



## Augustin Alexandre Thierriat

1789 – Lyon – 1870

**61** **Vue des montagnes de la Grande-Chartreuse, prise d'Aix**

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. 18,5×33 cm.

€ 2.000/3.000



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.



## Jean Joseph Xavier Bidault

1758 Carpentras – Montmorency 1846

**62** **Das Tal von Civita Castellana**

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. (Um 1810/1820).  
24,5×17 cm.

€ 4.000/6.000



Das Werk wird in das Werkverzeichnis von Stéphane Rouvet aufgenommen.

**Provenienz:**

Hotel des Ventes d'Avignon, 6. Juli 2024;  
Privatsammlung, Norddeutschland.

Ähnlich wie Tivoli ist Civita Castellana, ein Dorf in der Region Latium, ein beliebtes Reiseziel der Künstler am Anfang des 19. Jahrhunderts. Die zerklüftete Landschaft mit den roten vulkanischen Felsen und das strahlende italienische Licht bieten eine Vielzahl von reizenden Motiven. Wahrscheinlich entsteht das Werk nach Studien von Bidaults erster Italienreise im Atelier in Paris.



Los 63



Los 64

## Adolphe Roehn (zugeschrieben)

1780 Paris – Malakoff 1867

### 63 Dorf am späten Nachmittag

Öl auf Papier, auf Holzplatte kaschiert, auf Keilrahmen. 1857.  
26×35 cm. Signiert und schwer leserlich datiert unten links.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.

## Victor de Grailly

1804 – Paris – 1889

### 64 Nachmittagssonne in Ris-Orange

Öl auf Leinwand. 21,5×32 cm. Signiert unten links.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Französisch

### 65 Haus am Weg

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. (Um 1830).  
22×24,5 cm.

€ 1.500/2.000



Handschriftlich bezeichnet „Fontenay 158“ auf dem Keilrahmen.

#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Deutsch

66 Olivenbaum vor Villa in Ariccia  
Öl auf Karton, auf Karton kaschiert. (Um 1850). 26,5×17,5 cm.

€ 1.000/1.500



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.

## Französisch

68 Baumstudie  
Öl auf Papier, auf Karton montiert. (Um 1810). 44,5×34,5 cm.

€ 2.000/3.000



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.



## Französisch

67 Wolken über Waldrand  
Öl auf Leinwand. 1821. 35×27 cm. Datiert und bezeichnet  
verso auf dem Keilrahmen „Paris 1821“.

€ 1.000/1.500



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.

## Französisch

69 Weg zwischen Bäumen  
Öl auf Malpappe. (Um 1860). 27×34,5 cm.

€ 1.200/1.500



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.





## Gustave Brion

1824 Rothau im Elsass – Paris 1877

### 70 Landschaft in der Abenddämmerung

Öl auf Leinwand, auf Karton kaschiert. 12×20,5 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass des Künstlers (Verkaufsstempel unten links);

Privatsammlung, Grenoble;

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Deutsch

### 71 Italienerin unter dem Kastanienbaum

Öl auf Karton, auf Leinwand kaschiert. (Um 1890). 41,5×29 cm.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.

## Claus Anton Kølle

1827 Sandby – Kopenhagen 1872

### 72 Blick auf Frascati mit der Villa Mondragone

Öl auf Papier, auf Karton kaschiert. (Um 1855). 18,5×23 cm.  
Signiert unten links.

€ 1.000/1.200



#### Provenienz:

Sammlung Martin Grosell, Kunsthändler, Kopenhagen;

Winkel & Magnussen, 1932, Nr. 89;

Sammlung Reinhard van Hauen, Kopenhagen, seit 1932,

verso mit dem Stempel (nicht bei Lugt);

Børge Nielsens Auktioner, Vejle, 1985, Los 610 (verso

handschriftl. Vermerk);

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Peter Vilhelm Kyhn

1819 Kopenhagen – Frederiksberg 1903

### 73 Weite dänische Landschaft

Öl auf Malpappe. (18)86. 14×42 cm. Signiert und datiert unten links.

€ 800/1.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Deutsch

### 74 Subiaco

Öl auf Papier, auf Karton montiert. (18)30. 30×39 cm.  
Datiert und bezeichnet unten links.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.





## Johann Jacob Frey

1813 Basel – Frascati 1865

**75 Blick in die Campagna mit dem Ponte Nomentano**  
 Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. (Um 1835).  
 18,5×35,5 cm.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
 Privatsammlung, Norddeutschland.



## Albert Venus

1842 – Dresden – 1871

**76 Blick über die Serpentara bei Olevano**  
 Aquarell und Tusche auf Velin. (Um 1869). 27×45,5 cm.  
 Schwach bezeichnet unten rechts.

€ 2.500/3.500



**Provenienz:**  
 Adrian Ludwig Richter, Dresden;  
 Auktion F. A. C. Prestel, Frankfurt/Main, Katalog Nr. 99,  
 28./29. Oktober 1929, Los 637 (aus dem Nachlass von  
 Ludwig Richter);  
 Ludwig Blucke, Chemnitz (bei Vorgenannter erworben);  
 Privatsammlung, Rheinland;  
 Privatsammlung, Norddeutschland.



Los 77



Los 78



## Peter Christian Skovgaard (zugeschrieben)

1817 Ringsted – Kopenhagen 1875

### 77 Ponte Nomentano

Öl auf Karton, auf Spannholz kaschiert. 1850. 30,5×47 cm.  
Datiert und bezeichnet unten rechts.

€ 1.200/1.500



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Norddeutschland.

## Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

### 78 Im Riesengebirge

Öl auf Papier, auf Leinwand kaschiert. (1850). 27×48,5 cm.

€ 2.500/3.500



Nüdling 73.

#### Provenienz:

Sammlung Blucke, Dresden;  
Kunstantiquariat J. H. Bauer, Hannover;  
Kunsthandel H. W. Fichter, Frankfurt/Main;  
Winterberg Kunstauktionen, Heidelberg, 6.5.2006, Los 548;  
Privatsammlung, Hessen.

## Theodor Verhas

1811 Schwetzingen – Heidelberg 1872

### 79 Studie einer Eiche bei Eberfing

Öl auf Leinwand, auf Malpappe kaschiert. 51,5×41 cm.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass des Künstlers (verso mit Bestätigung);  
Privatsammlung, Hessen.



## Deutsch

### 80 Baum vor blauem Himmel

Öl auf Leinwand, auf Karton kaschiert. (18)59. 25×19,5 cm.  
Monogrammiert „KL“ und datiert unten rechts.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.

## Deutsch

### 81 Aststudie vor blauem Himmel

Öl auf Karton. 17×18 cm.

€ 800/1.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Johann Christian Heerdt

1812 Frankfurt am Main – Bockenheim 1878

### 82 Stamm einer Esche

Öl auf Leinwand, auf Karton kaschiert. (18)35. 14×21 cm.  
Monogrammiert, datiert und bezeichnet „Taurus“ unten rechts.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Filippo Palizzi (zugeschrieben)

1818 Vasto – Neapel 1899

### 83 Sottobosco

Öl auf Karton, auf Leinwand kaschiert. (18)58. 39×28,5 cm.  
Datiert und bezeichnet „Arricia“.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Filippo Palizzi (zugeschrieben)

1818 Vasto – Neapel 1899

### 84 Stagno

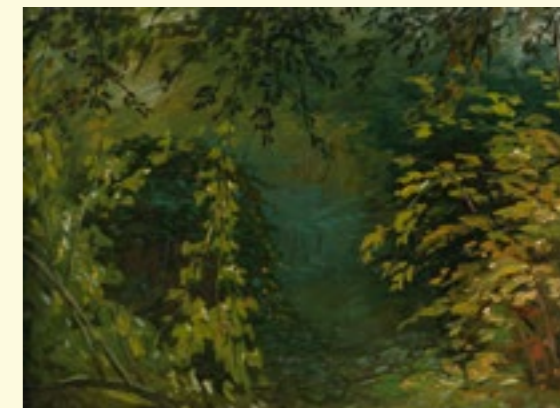
Öl auf Karton, auf Leinwand kaschiert. 28,5×39 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.



## Filippo Palizzi (zugeschrieben)

1818 Vasto – Neapel 1899

### 85 Alberi e vegetazione

Öl auf Karton, auf Leinwand kaschiert. 43,5×29 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.





## Tom Petersen

1861 Thisted – Ærøskøbing 1926

### 86 Siesta unter der Pergola

Öl auf Leinwand. (18)90. 47×39,5 cm. Signiert und datiert unten links.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.

Petersen beginnt sein Studium an der Königlich Dänischen Kunstakademie, bevor er an die Freie Kunstschule wechselt, die einen offeneren, moderneren Ansatz in der Kunstausbildung verfolgt. Er setzt sein Studium im Atelier von Léon Bonnat in Paris fort, bevor er für kurze Zeit bei dem dänischen Künstler Peder Severin Krøyer lernt. Noch bevor er sein Studium abgeschlossen hat, stellt Tom Petersen seine Werke aus, zunächst bei den renommierten Charlottenborg-Ausstellungen in Kopenhagen. Seine Reisen führen ihn durch weite Teile Europas, unter anderem 1890 nach Italien. Seine Werke bestechen durch ihre besondere Lichtstimmung und ruhige Atmosphäre.



## Janus la Cour

1837 Ringkøbing – Odder/Jütland 1909

### 87 Im Weinberg in Sorrent

Öl auf Leinwand. 1866. 39×29 cm. Monogrammiert, datiert und bezeichnet unten links.

€ 1.400/1.800



#### Provenienz:

Richard Wilstrup Kunsthandel, Kopenhagen (auf dem Keilrahmen mit Etikett);  
Privatsammlung, Norddeutschland.



Los 88



Los 89

## Manuel Wielandt

1863 Löwenstein – München 1922

### 88 Capri im Abendlicht

Öl auf Leinwand, auf Karton kaschiert. 24,5×38 cm.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.

## Ludwig Knaus

1829 Wiesbaden – Berlin 1910

### 89 Willinghausen in der Schwalm (Hessen)

Öl auf Velin, auf Karton kaschiert. 24×33,5 cm.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Nachlass des Künstlers, verso mit dem Stempel.  
Privatbesitz, Baden-Württemberg.  
Privatsammlung, Norddeutschland.



Los 90



Los 91

## Valentin Ruths

1825 – Hamburg – 1905

### 90 Abendstimmung in der Heide

Öl auf Papier, auf Karton kaschiert. 23×30,5 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Nachlass des Künstlers, verso mit dem Stempel;  
Brinke & Riemenschneider, Hamburg (verso mit dem  
Etikett);  
Privatsammlung, Norddeutschland.

## Félix Hippolyte Lanoue

1812 – Versailles – 1872

### 91 Blick auf Ariccia

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Karton. 22×30,5 cm. Signiert  
unten links.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland.





## Deutsch

**92<sup>R</sup> Geschwisterpaar mit Hund beim Spiel**  
 Öl auf Holz. (Um 1850). 60×49 cm.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
 Privatbesitz, Deutschland.



Los 93



Los 94

## Johann Jakob Dorner d. Ä.

1741 Ehrenstetten – München 1813

**93 Ansicht vom Starnberger See mit Schloss Berg**  
 Öl auf Leinwand. (Wohl 1780). 39,5×50 cm. Schwer leserlich  
 signiert und datiert unten rechts.

€ 2.500/3.000



**Provenienz:**  
 Privatsammlung, Hessen.

## Österreichisch

**94 Landschaft mit Festung und Bergpanorama**  
 Öl auf Holz. (Um 1830). 15,5×19 cm.

€ 1.500/1.800



**Provenienz:**  
 Privatbesitz, Deutschland.



## Alexander Bruckmann

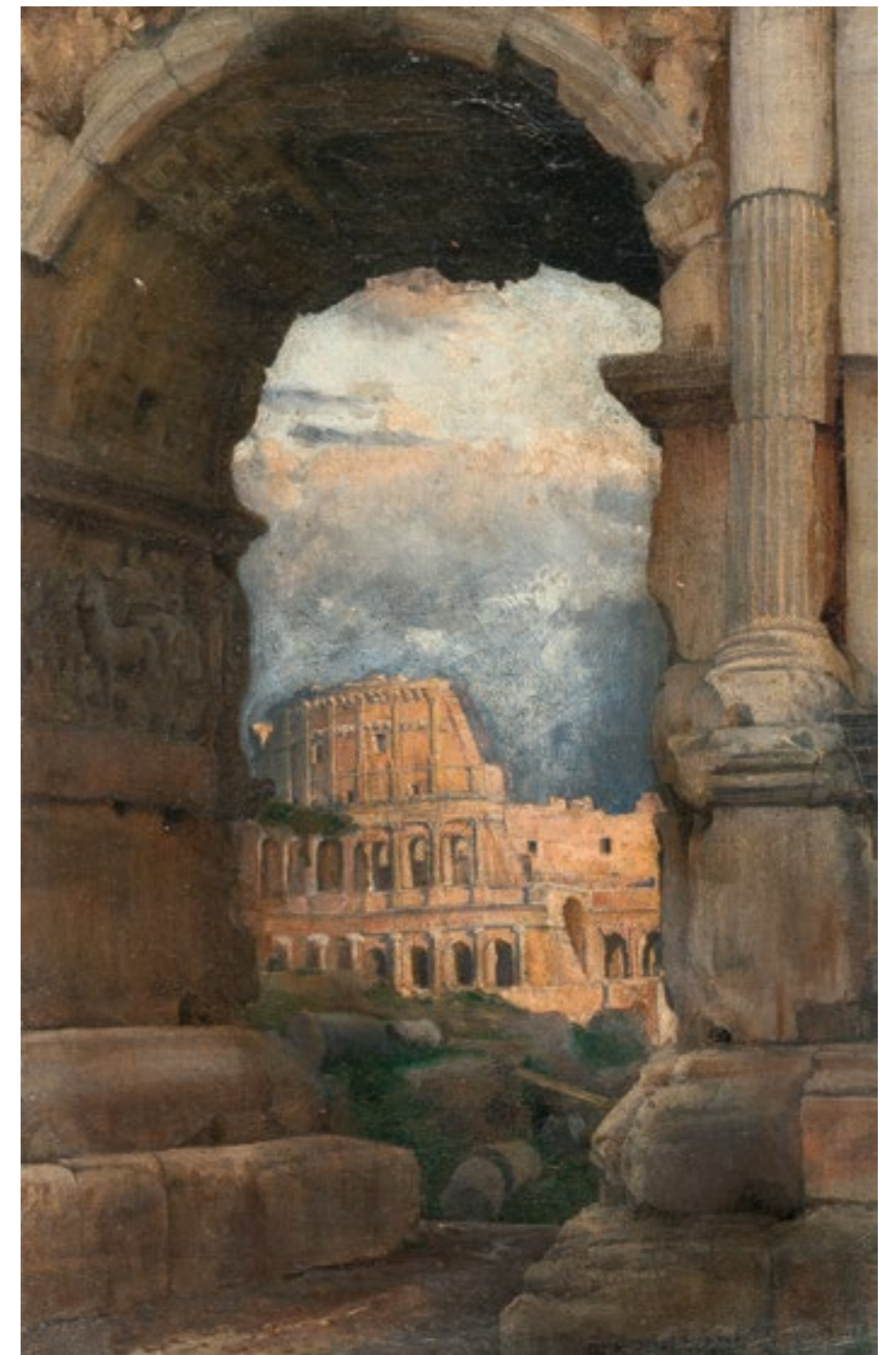
1806 Ellwangen – Stuttgart 1852

**95 Römerin mit zwei Kindern**  
Öl auf Leinwand. 29,5×38 cm. Signiert unten links.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
Sammlung König Wilhelm II. von Württemberg (mit Etikett auf dem Rahmen, Inv.-Nr. 269);  
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.



## Französisch

**96<sup>R</sup> Blick durch den Titusbogen auf das römische Kolosseum**

Öl auf Leinwand. (2. H. 19. Jh.). 46 × 30 cm. Signiert unten rechts „M Robilliard (?)“.

€ 3.000/4.000



**Provenienz:**  
Internationale Privatsammlung.

# Vincenzo Giovannini

1817 Todi – Rom 1903

97<sup>R</sup> Blick über das Forum Romanum

Öl auf Leinwand, doubliert.

93 × 165 cm.

€ 10.000/15.000



Provenienz:

Internationale Privatsammlung.





## Gustav Jacob Canton

1813 Mainz – München 1885

### 99<sup>R</sup> Blick über die römische Campagna mit sitzendem Hirten

Öl auf Leinwand, doubliert. 1857. 100 × 182,5 cm. Monogrammiert (ligiert), datiert und bezeichnet „ROMA“ unten links auf dem Brückenbogen.

€ 8.000/12.000



#### Literatur:

Capricci, paesaggi e vedute. Dal XVII al XIX secolo, mit einer Einleitung von Prof. Gian Carlo Sestieri, Parenza/Roma, 2006, Abb. S. 68.

#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.



## Hermann David Salomon Corrodi

1844 Frascati – Rom 1905

### 100<sup>R</sup> Blick auf den Tiber bei Sonnenuntergang

Öl auf Leinwand. (Um 1869). 43 × 85 cm. Signiert und ortsbezeichnet „Roma“ unten links.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Internationale Privatsammlung.



## Jakob Grünenwald

1821 Bünzwangen – Stuttgart 1896

### 101 Kinder mit Geißen

Öl auf Leinwand. (1878). 107×73 cm. Signiert unten rechts.

€ 7.000/10.000



Scheible-Schober G77.

#### Provenienz:

Kunsthhaus Bühler, Stuttgart (mit dem Etikett auf dem Keilrahmen).



## Jakob Becker von Worms

1810 Dittelsheim bei Worms – Frankfurt am Main 1872

### 102 Die glückliche Familie

Öl auf Leinwand, doubliert. 1855. 87×73,5 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Frankfurt/Main (auf dem Keilrahmen mit Etikett);  
J. P. Schneider, Frankfurt/Main (auf dem Rahmen mit dem Etikett);  
Privatbesitz, Hessen.



Los 103



Los 104

### Carl Ebert

1821 Stuttgart – München 1885

#### 103 Feierabend

Öl auf Leinwand. 87×77 cm. Signiert unten links.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Kunsthau Bühler, Stuttgart (auf dem Keilrahmen mit Etikett).

### Carl Ebert

1821 Stuttgart – München 1885

#### 104 Heimtrieb

Öl auf Holz, parkettiert. 42,5×77,5 cm.  
Signiert und bezeichnet unten rechts.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Baden-Württemberg.



Los 105



Los 106

### Albert Kappis

1836 Wildberg – Stuttgart 1914

#### 105 Starnberger See

Öl auf Holz. 1874. 21,5×50 cm.  
Signiert, datiert und bezeichnet unten links.

€ 2.500/3.000



#### Provenienz:

Kunsthau Bühler, Stuttgart (verso mit Etikett).

### Albert Kappis

1836 Wildberg – Stuttgart 1914

#### 106 Heuernte bei aufziehendem Gewitter

Öl auf Leinwand. (1874). 68×118 cm.  
Signiert, datiert und bezeichnet unten rechts.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Kunsthau Bühler, Stuttgart (auf dem Keilrahmen mit Etikett).



Los 107



Los 108

## Heinrich Heinlein

1803 Weilburg – München 1885

### 107 Gebirgslandschaft mit Wanderern

Öl auf Karton, auf Leinwand kaschiert. 55×80,5 cm. Signiert unten rechts.

€ 2.000/3.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland;  
Privatbesitz, Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

## Themistokles von Eckenbrecher

1842 Athen – Berlin 1921

### 108 Wasserfall im Gebirge

Öl auf Leinwand. 69×95 cm. Signiert unten links.

€ 2.000/2.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.  
Privatbesitz, Norddeutschland.



## Carl Friedrich Heinzmann

1795 Stuttgart – München 1846

### 109 Landschaft bei Garmisch

Öl auf Leinwand. 1833. 47×63 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 6.000/8.000



Wachssiegel Württemberger Kunstverein auf dem Keilrahmen.

#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

# Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

## 110 Der Adlerjäger

Öl auf Leinwand. (Um 1865). Ca. 54×32,5 cm.  
„S im Rhombus“ unten links.

€ 80.000/120.000



Wichmann 1131.

### Literatur:

Roennefahrt, Günther, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Nr. 413;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/Berlin 1991, S. 337, Nr. 336;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Adlerjäger in der Landschaft, Starnberg-München 1998, S. 28/29, s/w Abb. 151.

### Ausstellung:

Carl Spitzweg. Reisen und Wandern in Europa und der Glückliche Winkel, Seedamm Kulturzentrum Pfäffikon/Haus der Kunst, München 2003, S. 206, Kat.-Nr. 106, mit farb. Abb. auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett.

### Provenienz:

Wohl Verkaufsverzeichnis Nr. 336: „1. Alpenjäger hohes Format,[...]“, verkauft 1876 an August Humplmayr (1829–1885), München;  
Wimmer & Co, München (1941);  
Privatbesitz, München;  
Privatsammlung, Deutschland.

Unten am Ende eines Pfades, am Abgrund zur engen Schlucht steht ein Jäger mit dem Gewehr in der Hand; er wendet uns den Rücken zu und unwillkürlich denkt man an die ikonischen, einsamen Rückenfiguren des großen Romantikers Caspar David Friedrich. Auch Spitzwegs Jäger ist allein, geradezu scheint er von der gewaltigen Schlucht verschlungen zu werden und wirkt im Angesicht der überwältigen Natur klein, fast verloren, doch ist er nicht gedankenverloren wie bei Friedrich sondern aufmerksam. Er späht nach seiner Beute, er beobachtet einen Adler, den er offensichtlich erlegt hat und der nun in der sich zum noch wolkenverhangenen Himmel hin öffnenden Schlucht nach unten trudelt. Spitzweg bricht mit der romantischen Bildform der Rückenfigur, indem er sie in den profanen Realismus des Jagdmotivs übersetzt und darin zeigt er nicht ohne Ironie sein Verständnis von Romantik.

Der Jäger muss zeitig aufgebrochen sein, es ist früh am Morgen, an dem sich das heraufziehende Licht der Sonne allmählich der Schlucht bemächtigt und den letzten Dunst der Nacht verdrängt. Der Jäger ist in ein warmes, morgendliches Goldbraun gehüllt, während die andere Seite der Schlucht noch tief verschattet ist. Es ist eine für Spitzweg charakteristische Inszenierung der übermächtigen, erhabenen Natur, in der das Motiv der tiefen, dem Menschen nicht zugänglichen Schlucht - effektiv in Licht und Schatten getaucht – immer wiederkehrt. Es ist offensichtlich, dass Spitzweg hier Erfahrungen aus dem Bereich des Theaters verarbeitet und für seine Gemälde nutzt.

Das für Spitzwegs Verhältnisse schon relativ große Gemälde zählt zu einer ganzen Werkgruppe von Motiven mit dem Thema „Adlerjäger“ (Wichmann 2002, Nr. 1124–1137), die Siegfried Wichmann zufolge um 1865/70 entstanden sind. Wie fast alle Themen, die Spitzweg behandelt, berühren sie kulturhistorische Hintergründe, was auch für das Motiv des Adlerjägers gilt, das tief in der damaligen bürgerlichen Gesellschaft verwurzelt war. Mit seinen zahlreichen Gemälden griff Spitzweg eine im Alpenraum damals weit verbreitete Tradition auf, bei der es sich nicht um eine in anderen Kulturen verbreitete Jagd mit dem Adler sondern um eine erbitterte Jagd auf den Adler handelt. Insbesondere der Steinadler galt im 19. Jahrhundert in den Alpen als eine ständige Bedrohung für die wertvollen Viehbestände der Bergbauern, die ihn als Lämmerdieb fürchteten. Der Adler wurde deshalb systematisch bejagt, was zwischenzeitlich zu seiner fast vollständigen Ausrottung führte; im 19. Jahrhundert wurde die Jagd auf ihn staatlicherseits sogar gefördert, indem man Abschussprämien auslobte, auch ließen sich für seinen Federschmuck hohe Preise erzielen. Der berühmteste Adlerjäger des bayerischen Hochlandes war damals der Leibjäger des Prinzregenten Luitpold von Bayern, der Oberstdorfer Leo Dorn, der insgesamt 77 Adler erlegt haben soll und nach seinem 50. Abschuss Ende der 1890er Jahre von Prinzregent Luitpold offiziell zum Adlerkönig ernannt wurde. Die Heroisierung und Romantisierung des Adlerjägers ging so weit, das ihm Ludwig Ganghofer in seinem Deutschen Jägerbuch ein literarisches Denkmal setzte.

Dr. Peter Prange



# Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

## 111 Das Quartett

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1870–75),  
43,5×34 cm. „S im Rhombus“ unten links.

€ 80.000/120.000



Wichmann 1560.

### Literatur:

Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Ständchen-, Serenaden- und Straßensänger-Bilder. Ein Beitrag zum musikalischen Spitzweg, Starnberg-München 1975, Nr. 29;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Nächtliches Ständchen, Starnberg-München 1995, S. 24f., farbige Abb.

### Ausstellung:

Carl Spitzweg. Reisen und Wandern in Europa und der Glückliche Winkel, Seedamm Kulturzentrum Pfäffikon/Haus der Kunst, München 2003, S. 206, Kat.-Nr. 174, mit farb. Abb. auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett.

### Provenienz:

Sammlung Schweiz (1966);  
Privatsammlung New York;  
Privatsammlung Deutschland.

Nach 1860 drängt sich zunehmend das Geheimnis der Nacht in Spitzwegs beschauliche Bildwelt; er malte Nachtbilder, die den Widerschein des blaugrünen Mondlichts auf den Häusern der Städte und die leuchtenden Gestirne am Firmament auf die Leinwand bannten. Zu diesen Nachtbildern gehören seine zahlreichen, damals allgegenwärtigen Scharwachen genauso wie Gruppen von Musikern, die singend durch die Gassen zogen. Spitzweg war musikbegeistert und hat Ständchen, Kapellen, Gruppen von Straßen- und Kammermusikern im Tageslicht und besonders gern im Dunkel der Nacht dargestellt. Auf unserem Gemälde haben sich vier Sänger auf einem hell ausgeleuchteten, bühnenartigen Treppenabsatz versammelt, ihre Notenblätter vor sich. Ihre Kleidung, ihre verschiedenen Kopfbedeckungen – Hut, Schirmmütze und Zylinder – und ihre Begeisterung für den Gesang vereinigen gleichermaßen Bürgerlichkeit und Hingabe zur Kunst. Der linke Sänger im blauen Mantel, offensichtlich der älteste, ist im Profil gegeben, während die drei anderen mehr oder minder frontal zum Betrachter ausgerichtet sind – sie gruppieren sich zu einer leichten Rundung auf dem Treppenpodest. Von ihm führen verschiedene Treppchen in die Stadt, nach vorn, nach links und nach rechts, ohne das erkenntlich wäre, wohin sie führen. Es gehört zu den Charakteristika der Stadtbilder Spitzwegs, dass er sich von mittelalterlichen Städten, die er auf seinen zahlreichen Reisen besuchte, zwar inspirieren ließ, doch daraus in seinen Gemälden auf höchst eigenwillige Weise fantastische Stadträume formte. Hohe, schmale Häuser mit wenigen Fenstern drängen sich an die Treppenanlage, ohne Licht, rechts ragt ein verspielter Erker ins Bild, darin ein kleines Licht sichtbar. Ähnlich wie seine Landschaftsbilder versteht Spitzweg auch den Stadtraum als nach hinten fluchtende Schlucht, ist mehr ephemere Kulisse, alles ist eng, gedrängt und bei Nacht so geheimnisvoll, dass man sich an die schmalen, verwinkelten Gassen Venedigs erinnert fühlt.

Und dann das Licht, das die Bühne schlaglichtartig ausleuchtet – es streift die Häuserfassaden und fällt in voller Intensität auf die Fassade rechts und das Treppenpodest. Es sind diese machtvollen Inszenierungen des Lichts, in denen Spitzweg mit künstlichem und natürlichem Licht spielt: Während der Vordergrund als Bühne kraftvoll ausgeleuchtet ist, erscheint im Hintergrund das vom Mond angestrahlte Firmament des Sternenhimmels in grünlich-bläulichem Licht.

Im Werk Spitzwegs finden sich verschiedene Fassungen und Variationen eines nächtlichen Ständchens, alle von hohem malerischen und atmosphärischen Reiz. Im Gegensatz zu den meisten anderen Versionen fehlt auf unserem Gemälde ein Protagonist bzw. eine Protagonistin, an die der Gesang adressiert ist – die Angebetete, die im Fenster erscheint. So darf man sich vorstellen, dass der Gesang der Musiker besonders von der Hoffnung und Sehnsucht erfüllt ist, dass die Angebetete im beleuchteten Erker noch erscheinen möge – wie so oft, offenbart Spitzweg nicht, ob das Werben der Sänger erfolgreich ist und überlässt stattdessen den Ausgang dieser kleinen Serenade der Fantasie des Betrachters.

Dr. Peter Prange



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

**112 Der Zeitungsleser im Garten**  
Öl auf Zigarrenkistenholz. (Um 1855–60).  
21×14,5 cm. „S im Rhombus“ verso.

€ 60.000/80.000



Wichmann 519 (?).

### Literatur:

Roennefahrt, Günther, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Nr. 883 (?).

### Ausstellung:

Schönemann & Lampl, München 1927, Kat.-Nr. 21, Abb. Taf. 3.

### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland.

Ein älterer Herr in dunkelblauem Schlafrock, eine modische Schildmütze tragend, steht mitten in seiner kleinen Welt, in der er seine lange Tabakspfeife raucht und in die Lektüre seiner Zeitung oder eines Briefes vertieft ist. Es ist früher Morgen, die Sonne bemächtigt sich mit aller Kraft des Tages, den der alte Herr mit seinem Frühstück begonnen hat. Links stehen noch das gedeckte Frühstückstischchen mit Stuhl, den er verlassen hat, um sich seiner Lektüre zu widmen. Der alte Herr ist in seinem Garten allein, ganz für sich, und wie er innerlich von der Außenwelt abgeschirmt ist, so agiert er auf einer Art Bühne, die nach links und rechts, nach hinten und sogar nach vorne durch eine Balustrade abgeschirmt wird. Die Außenwelt wird ausgeblendet, hohe Mauern beschützen ihn, niemand stört ihn, die Pflanzen und Büsche entfalten sich um ihn herum, sogar die für Spitzweg charakteristische Agave fehlt nicht und einzig der Blick in den blauen Himmel über der Mauer signalisiert Kontakt zu einer imaginären Außenwelt.

Es ist eine ganz ähnliche Inszenierung wie sie Spitzweg bei zahlreichen anderen Gelegenheiten verwendet hat – erinnert sei an seine Darstellungen schrulliger Kakteen- und Blumenfreunde, die auf ähnlich von der Außenwelt abgeschirmten Bühnen agieren und ungestört ihre wirklichen Freuden des Lebens genießen. In ihnen entwirft Spitzweg eine Art locus amoenus, einen lieblichen Ort, an dem Mensch und Natur in friedvoller Harmonie einander verbunden sind.

Eine solche Idylle, in der man meint, das Plätschern des Wassers aus dem Brunnen zu hören, spiegelt auch unser einsamer Leser vor, und man könnte es dabei belassen, dass Spitzweg in der beschaulichen Ruhe hier zentrale Themen des Biedermeiers wie den Rückzug in das Private aufgreift. Doch so harmlos wie es den Anschein erweckt, ist die Tätigkeit des alten Herrn nicht: Die Darstellung von Lesenden und von Bücherfreunden nimmt im Werk Spitzwegs einen breiten Raum ein und sind bei ihm hochemotionale Themen – auch auf seinem berühmtesten Gemälde liest der arme Poet in seiner spärlichen Dachkammer – in einer Zeit, in der sich ein Lesepublikum entwickelte, in der die allgemeine Schulpflicht jungen Menschen das Lesen ermöglichte, in der Leihbibliotheken den Zugang zu Unterhaltungsliteratur förderten. Da ist der Bücherwurm, der in seiner Bibliothek in ein Buch versunken auf der Leiter steht, oder der Antiquar, der in der Flut seiner Bücher unterzugehen droht – wiederholt schildert Spitzweg Lesende oder in Bücher vertiefte, mit ihnen beschäftigte Personen wie Bibliothekare, Schreibende oder Wissenschaftler.

Die zahlreichen Zeitungen, die damals bereits auch täglich erschienen, verhiessen die Teilhabe an der Welt und hatten für die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft eine kaum zu unterschätzende Bedeutung. Lesen bedeutete Bildung, und war geeignet, die Standesgrenzen zunehmend aufzulösen. Gleichzeitig war der Leser in der Gesellschaft des Vormärz, die Spitzweg selbst durchlebt hatte, von der Zensur bedroht, denn das Regiment der Restauration und die politischen Zustände nach dem Scheitern der Revolution 1848 hatten bürgerliche Rechte weitgehend eingeschränkt. Zeitungen und Lesegesellschaften wurden verboten oder waren der staatlichen Zensur unterworfen, selbst das Rauchen auf Straßen und öffentlichen Plätzen war untersagt, weshalb für viele allein der Rückzug ins Private die Möglichkeit bot, sich vor der Zensur zu schützen.

Dr. Peter Prange



# Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

## 113 Jäger, einem Mädchen nachblickend

Öl auf Leinwand. (Um 1875–77). 32×54 cm. „S im Rhombus“ unten links.

€ 100.000/150.000



Wichmann 1492.

### Literatur:

Ostini, Fritz von, Aus Carl Spitzwegs Welt, Barmen 1924, S. 9;  
Elsen, Albert, Carl Spitzweg, Wien 1948 (1952), S. 102, Nr. 80, Abb.;  
Roennefahrt, Günther, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Nr. 388;  
Kalkschmidt, Ernst, Carl Spitzweg und seine Welt, 4. Aufl., München 1966, S. 120, Abb. 85;  
Albrecht, Siegfried (Siegfried Wichmann), Carl Spitzwegs Malerparadies, Stuttgart 1968, S. 142f., S. 170, Nr. 40;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg und sein Freundeskreis, Ausst.-Kat., München 1968, S. 49, Nr. 106, Abb. 79;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder, Wien 1968, Kat.-Nr. 130;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Die Chronologie der Signaturen im Werk von Carl Spitzweg. Die Fälscher und ihre Methoden, Sindelfingen 1976, S. 46;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Jäger mit Mädchen im Wald. Dokumentation, Starnberg-München 1984, S. 34f, Abb.;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg und die französischen Zeichner, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München 1985, S. 301 und S. 477, Nr. 537;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/Berlin 1991, S. 339, Nr. 364;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Der Jäger im Wald. Dokumentation, Starnberg-München 1994, S. 26, Farbabb.;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Vorüber. Sennerin im Gebirge. Dokumentation, Starnberg-München 1995, S. 38/39, Farbabb.;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Alter Jäger à la Kobell. Jäger einem Mädchen nachblickend. Dokumentation, Starnberg-München 1997, S. 5–57, Farbabb.;  
Wichmann, Siegfried, Carl Spitzweg. Jägers Abschied. Dokumentation, Starnberg-München 1998, S. 42, Farbabb.

### Ausstellung:

23. Sonderausstellung, Nationalgalerie, Berlin 1886, Kat.-Nr. 54;  
Spitzweg-Ausstellung, Rudolfinum, Prag 1887, Kat.-Nr. 31;  
Gedächtnis-Ausstellung, Kunstverein München 1908, Kat.-Nr. 36;  
Ausstellung, Wimmer & Co. (Kolb), München 1916, Kat.-Nr. 46;  
Ausstellung, Galerie Abels, Köln 1928;  
Verkaufsausstellung, Hugo Helbing, München 1930;  
Carl Spitzweg. Reisen und Wandern in Europa und der Glückliche Winkel, Seedamm Kulturzentrum Pfäffikon/Haus der Kunst, München 2003, S. 206, Kat.-Nr. 109, mit farb. Abb. auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett.

### Provenienz:

Wohl Verkaufsverzeichnis Nr. 364: „Alter Jäger (à la Kobell)“; verkauft 1878 an Freifrau Caroline von Gumpfenberg (1816–1889), München;  
Privatsammlung, Deutschland.





Die Begegnung zwischen den Geschlechtern besitzt im Werk Spitzwegs einen hohen Stellenwert und ist nicht immer frei von Biografischem. Seine große Liebe Clara Lechner verstarb vor der geplanten Hochzeit an einem Lungenkatarrh und nach diesem schmerzhaften Verlust ging Spitzweg keine ernsthafte Beziehung mehr ein. Er blieb sein Leben lang jener Hagestolz, den er in seinen Gemälden unzählige Male thematisiert hat. Auch sonst ist das Thema Liebe und Hochzeit in seinem Werk präsent wie bei kaum einem anderen Künstler – Gemälde wie „Der abgefangene Liebesbrief“ oder „Der ewige Hochzeiter“ erzählen von solchen Begegnungen zwischen den Geschlechtern, die zumeist nur flüchtiger Natur waren.

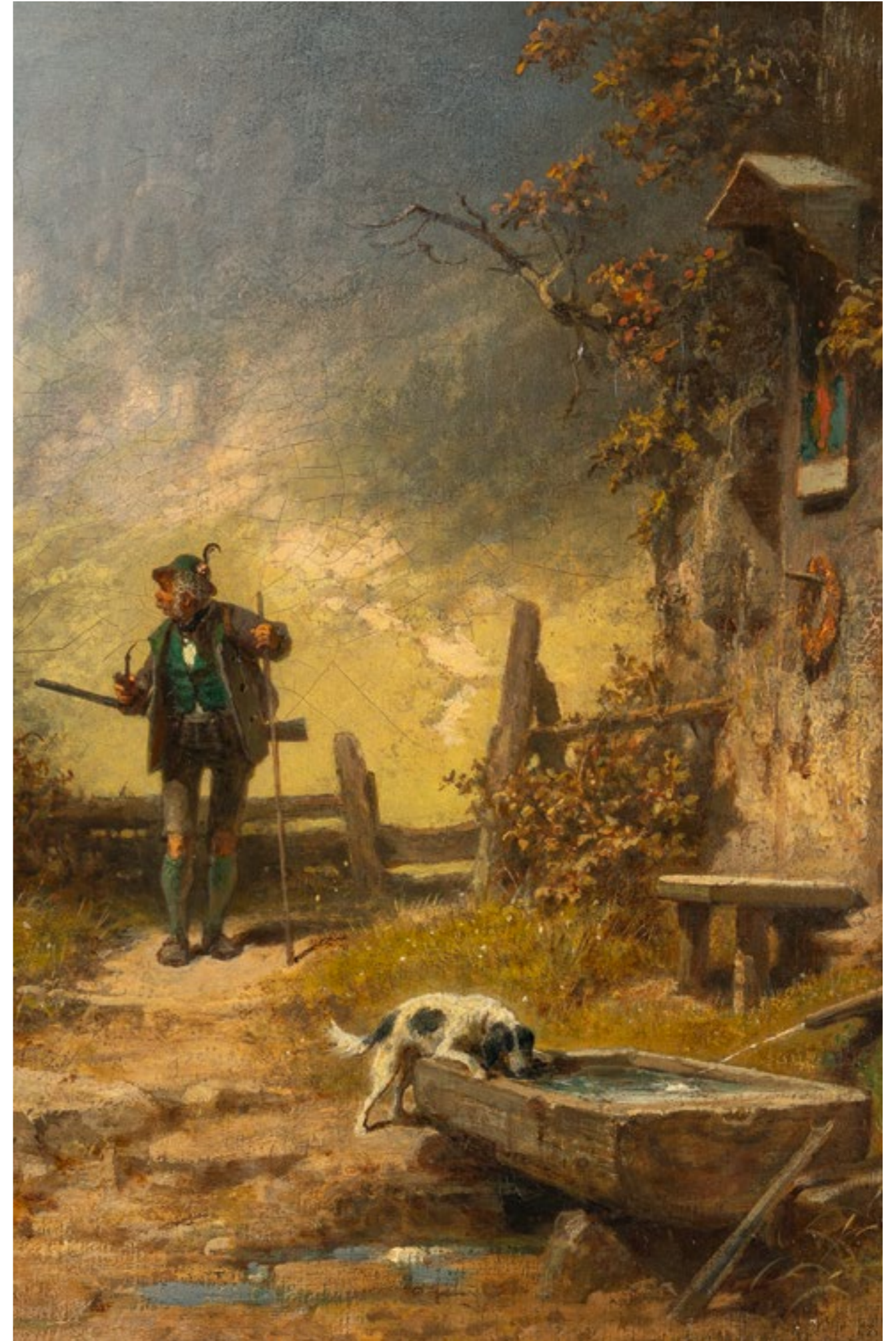
So auch auf unserem Gemälde, auf dem ein Jäger einer Sennerin nachblickt, die auf einem Pfad in ein kleines Tal hinabschreitet, um zur Sennhütte hinaufzusteigen, die links hinter der schroffen Bergkuppe sichtbar ist. Die Sennerin mit ihrer Kopflast, bekleidet mit rotem Rock, blauer Schürze, goldgelbem Mieder und weißer Bluse, verkörpert das Frauenideal des Künstlers, das er in zahlreichen, thematisch ähnlichen Gemälden aufgegriffen hat. Sind sie und der Jäger sich vorher begegnet und haben miteinander geredet, sich womöglich für ein weiteres Treffen verabredet? Oder ist es das Bild einer nicht zu erfüllenden Sehnsucht, einer verpassten Gelegenheit, sich der jungen Frau zu nähern, der der Jäger nun mit wehmütigem Blick nachsinnt? Wie immer lässt Spitzweg diese Frage offen, inszeniert die Flüchtigkeit ihrer Begegnung und überlässt den Betrachter seiner eigenen Moral und Fantasie.

Wie so oft zeigt Spitzweg den Jäger nicht als heroischen Bezwingler der Natur sondern als etwas kauzigen Sonderling,

der die Jagd nicht immer erfolgreich beendet. Unser Gemälde ist unter verschiedenen Titeln bekannt, u. a. auch als der Jäger Kobell (auch als Le Chasseur Kobell), mit dem nicht Spitzwegs Malerkollege Wilhelm von Kobell gemeint ist, sondern nach alter Überlieferung der Münchner Mundartdichter und Professor der Mineralogie Franz von Kobell, dessen Physikvorlesungen Spitzweg 1829/30 an der Münchner Universität besucht hatte. Der Jäger soll Kobells Gesichtszüge tragen und ist Teil einer Reihe von Bildnissen und Genreszenen in Spitzwegs Spätwerk, in denen er bekannte Persönlichkeiten als typische Charaktere erscheinen lässt.

Doch handelt es sich bei unserem Gemälde überhaupt um eine Genreszene oder ist es eher eine Landschaft? Diese Frage stellt sich bei Spitzweg eigentlich immer – zu eng sind bei ihm alltägliche Handlungen mit seiner Vorstellung von Natur verwoben. Auch hier führt der Weg in eine Schlucht, die Sehnsucht und Realität voneinander scheidet, bereiten links im Vordergrund der abgeschnittene Efeuzweig und rechts der Wassertrog mit dem saufenden Hund, die Felsenwand mit Marterl und Bank sowie zuletzt das Gatter die Bühne für den Jäger, hinter dem sich die Schlucht in grüner, aufgewühlter Farbigkeit auftut, die an die Farbstrudel eines William Turner gemahnt. Hier zeigt sich Spitzweg als großartiger Kolorist, der Farbe in Emotion übersetzt, hier offenbart die für sein Spätwerk charakteristische, lockere Pinselführung fast protoimpressionistische Züge seiner Malerei.

Dr. Peter Prange



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 114 Drei Mädchen am Waldrand (Sommerzeit)

Öl auf Zigarrenkistenholz. (Um 1865), 16×21 cm.

Mit dem Monogramm „S im Rhombus“ unten rechts (eingeritzt). Mit der Stempelsignatur recto.

€ 20.000/30.000



Wichmann 1046.

#### Literatur:

Roennefahrt, Günther, Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, Kat.-Nr. 493.

#### Ausstellung:

Spitzweg-Ausstellung, Hugo Helbing, Berlin, 20.2.–31.3.1927, Nr. 29;

Münchner Maler des 19. Jahrhunderts und die Schule von Barbizon, Neue Pinakothek München, 14.3.–5.5.1996, Nr. 70; Carl Spitzweg, Stiftung Haus der Kunst, München, 24.1.–4.5.2003 (auf dem Rahmen mit Etikett).

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass des Künstlers; Hugo Helbing, München, Auktion, 21.10.1926, Los 197; Hugo Helbing, München, Auktion, 10.3.1931, Los 108; Neumeister, München, 23.10.1985, Los 867; Privatsammlung, Süddeutschland.

Geprägt von stiller Heiterkeit und feinsinniger Beobachtung entfaltet sich hier eine für Carl Spitzweg charakteristische Szene, in der sich Mensch und Natur in enger, vertrauter Einheit begegnen. Am Rand eines von dichtem Gehölz eingefassten Waldtals hat sich eine kleine Gruppe junger Frauen an einem Bachlauf eingefunden.

Wie so häufig bei Spitzweg wird der Betrachter zum stillen Zeugen einer privaten, unbeobachtet erscheinenden Szene. Dabei bleibt die Darstellung von jeder vordergründigen Effekthascherei frei: Mit feinem Gespür für Situationen und Stimmungen eröffnet sich ein Blick auf eine verborgene Welt, die zwischen Unschuld, Unbefangenheit und einem leisen Reiz des Verbotenen changiert. Die Figuren sind dabei bewusst in die Natur eingebunden und erscheinen weniger als Individuen denn als farbige Akzente innerhalb des landschaftlichen Gefüges: das Weiß der Blusen, das Rot eines Rocks und das Blau einer Schürze setzen sich wirkungsvoll vom gedämpften Grün- und Branton des Waldes ab.

Malerisch zeigt sich Spitzweg hier in ausgeprägter Souveränität. Vegetation, Wasser und Himmel sind in lockerem Duktus erfasst; das Licht dringt nur punktuell durch das dichte Blätterdach und lenkt den Blick gezielt auf die Figurengruppe im Vordergrund. Der Hintergrund öffnet sich zu einer hellen, atmosphärisch durchlichteten Landschaft, die dem Bild zusätzliche Tiefe verleiht. Das spannungsvolle Verhältnis von geschütztem Waldraum und sich öffnender Weite bestimmt den besonderen Charakter der Komposition.

So entsteht ein Werk, das weniger eine konkrete Begebenheit schildert als vielmehr eine atmosphärisch dichte Stimmung einfängt: die unbeschwerte, sommerliche Freude am Draußensein, das leise Rauschen des Wassers, das Flirren des Lichts im Blattwerk – und jene für Spitzweg typische Fähigkeit, den Betrachter in eine diskrete, momenthafte Szenerie einzubinden.



Los 115 & 116 entfallen.



## Angilbert Göbel

1821 – Frankfurt am Main – 1882

### 117 Lesender Mann in einer Turmstube

Öl auf Holz. (18)68. 32,5×27,5 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 1.200/1.500



#### Literatur:

Eichenauer, Jürgen, Der Frankfurter Maler Angilbert Göbel (1821–1882). Ein Wegbereiter des Realismus, Weimar 2004, Kat.-Nr. 53, Abb. 55.

#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



## Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

### 119 Hausmeister der Weimarer Kunstschule

Öl auf Papier, auf Karton kaschiert. (Um 1861). 42×33,5 cm.

€ 4.000/6.000



Beigelegt handschriftlicher Brief der Gräfin von Kalckreuth aus dem Jahr 1933, in dem sie bestätigt, dass ihr Vater, der Maler Leopold Karl Walter Graf von Kalckreuth, das Gemälde von Lenbach erhalten hat.

#### Provenienz:

Leopold Graf von Kalckreuth (1855–1928);  
Christine Gräfin von Kalckreuth (1898–1984), München (durch Erbschaft vom Vorgenannten);  
Unbekannte Privatsammlung (seit 1933, durch Kauf von der Vorgenannten);  
Auktionshaus Eppli, Stuttgart, 7.9.2024, Los 1605;  
Privatsammlung, Hessen (bei Vorgenannter erworben).



## Josef Willroider

1838 Villach – München 1915

### 118 Chiemsee-Landschaft

Öl auf Holz, parkettiert. 1880 (?). Ca. 45×61 cm. Signiert und schwer leserlich datiert unten links.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Ludwig III., König von Bayern (verso mit Resten des Etiketts);  
Privatbesitz, Süddeutschland.

# Hans Thoma

1839 Bernau – Karlsruhe 1924

## 120 Strand bei New Brighton

Öl auf Leinwand, doubliert. 1881. 79×102 cm. Monogrammiert und datiert unten rechts.

€ 20.000/30.000



Thode S. 165.

### Literatur:

Anonym: Die Thoma-Ausstellung in Frankfurt, in: Die Kunst für alle. Malerei, Plastik, Graphik, Architektur 15, 1899/1900, S. 118;  
Henry Thode: Hans-Thoma-Gemälde, 2 Bde. mit insgesamt 150 Lichtdrucktafeln, Frankfurt/Main 1900, Tafel 72; Hans Thoma: Im Winter des Lebens, Jena 1919, S. 76; Hans Thoma. Hundert Gemälde aus deutschem Privatbesitz, hrsg. von Ludwig Justi, Berlin 1922, Tafel 61; Josef August Beringer: Hans Thoma – Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern. Mit 20 Bildern, Leipzig 1929, S. 184; Briefwechsel Hans Thoma und Georg Gerland. Ein Beitrag zur oberrheinischen Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Josef August Beringer im Auftrage der Badischen Historischen Kommission, Karlsruhe 1938, S. 52–53; Hermann Eris Busse: Hans Thoma – Leben und Werk, Berlin 1935, Abb. S. 79; Gottfried Pütz/Robert Rosenfelder: Hans Thoma. Stationen eines Künstlerlebens, Petersberg 2014, S. 144–145, Nr. 68, Farbabb.

### Ausstellung:

A Loan Collection of Works by Hans Thoma, Ausst.-Kat. Liverpool Art Club, Liverpool 1884, Nr. 40 (?); J. P. Schneiders Kunstsalon, Frankfurt/Main (1899); Thoma. Jubiläums-Ausstellung zu Ehren des siebenzigsten Geburtstages des Meisters, Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe, Karlsruhe 1909, S. 8, Nr. 46; Thoma-Ausstellung. Gemälde von Hans Thoma aus deutschem Privatbesitz, ausgestellt 1922 in der National-Galerie. Betrachtungen und Verzeichnis, Berlin 1922, S. 120–121, Nr. 107;

Hans Thoma. Gedächtnisausstellung, Ausst.-Kat. Kunstverein/Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt/Main 1925, Nr. 58; Hans Thoma und seine Malerfreunde, Ausst.-Kat. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt/Main, Frankfurt/Main, 1983, Nr. 9, Farbabb.; Wilhelm Leibl und sein Malerkreis, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, hrsg. von Stadt Rosenheim, Kulturamt, Rosenheim 1985, Nr. 150, Abb.; Hans Thoma – Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag, Ausst.-Kat. Augustinermuseum Freiburg im Breisgau, Königstein im Taunus 1989, S. 228–229, Nr. 67, Farbabb.; Jeannette Falke: Otto Scholderer und seine Frankfurter Künstlerkollegen, in: Otto Scholderer 1834–1902. Die neue Wirklichkeit des Malerischen, Ausst.-Kat. Museum Giersch, Frankfurt/Main, Frankfurt/Main 2002, S. 17, Abb.

### Provenienz:

Charles Minoprio (1838–1895), Liverpool (?); Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt/Main; Johann Hector Roessler (1842–1915), Frankfurt/Main (1909); Johann Friedrich Roessler (1870–1937), Frankfurt/Main; Schenkung an das Städelsche Kunstinstitut, 19. Mai 1938, Inv.-Nr. 1934 (laut Ausst.-Kat. 1983 Hans Thoma und seine Malerfreunde); Kunsthandlung Prestel-Voigtländer, Frankfurt/Main (1950 bei Vorgenannter erworben); Privatbesitz; Kunsthandlung J. P. Schneider, Frankfurt/Main; Privatbesitz, Hessen.





Hans Thoma war Ende 1876 von München nach Frankfurt übersiedelt, wo mit Otto Eiser und Alexander Gerlach seine wichtigsten Sammler lebten – trotzdem blieb die wirtschaftliche Situation für ihn angespannt: „Ich selbst verkaufe in Frankfurt so gut wie nichts und wüßte nicht zu existieren, wenn ich nicht in England ein paar Freunde gefunden hätte, die viel Bilder für wenig Geld gerne abnehmen“, bekannte er zu Beginn des Jahres 1881. Einer dieser englischen Freunde war Charles Minoprio (1838–1895), ein gebürtiger Frankfurter, der in Liverpool im Baumwollgeschäft vermögend geworden war. Thomas alter Freund Otto Scholderer, der seit 1871 in London lebte, hatte den Kontakt hergestellt, aus dem ein freundschaftliches Verhältnis erwuchs. 1879 hatte Minoprio eine Landschaft im Frankfurter Kunstverein gekauft und Thoma nach Liverpool eingeladen, wo der Maler ihn im August besuchte. Von dort

machte Thoma mehrere Ausflüge nach dem an der Mündung des Merseyrivers gelegenen New Brighton mit seinem Strand: „nach New Brighton, zu Fuß am Strand hin nach Haylake, bei starkem Wind und heranrollender Flut“, notierte Thoma am 25. August in sein Tagebuch. Dort zeichnete er und fertigte mehrere kleinformatige Studien an (Thode 1909, S. 130, 131 und 134), doch unser Gemälde entstand erst zwei Jahre später im Frankfurter Atelier.

Es ist ein stilles Bild voller Tiefe, in dem Himmel und Wasser gleichberechtigt sind – die Wellen rollen schräg zum unteren Bildrand an und brechen sich in kleinen Wogen mit weißen, sich kräuselnden Schaumkronen auf dem silbrig glänzenden Strand, während sich das ruhige Meer zum Horizont immer grüner färbt. Dort scheinen zwei große Segler dahinzuschweben, der fernere mit leuchtend weißer Takelage.

Über ihnen türmen sich schmutzig weiße Wolken auf, aus denen nur vereinzelt der blaue Himmel hervorblitzt. Einfach und klar im Aufbau, fängt Thoma sensibel in gedämpften Farben das sanfte Wellenspiel des nordischen Meeres ein – in der harmonischen, silbrig-dunstigen Auffassung steht Thoma ganz im Gegensatz etwa zu Gustave Courbets gleichzeitigen Meereslandschaften, in denen er die ungeheure Wucht des Meeres vor Augen führt.

Thomas Gemälde macht trotzdem Eindruck – als es 1899 in J. P. Schneiders Kunstsalon in einer Ausstellung präsentiert wurde, lobte ein Rezensent, dass Thoma mit fast jedem Gemälde etwas Neues präsentiere: „Wer hat schon mal eine Marine von Thoma gesehen? Viele gewiss nicht. Hier war eine ausgestellt, ein Motiv von der englischen Küste, und zwar ein ausgezeichnetes Bild, so lebendig beobachtet und mit solcher

Sicherheit vorgetragen, als hätte dieser Künstler überhaupt nie etwas anderes gemacht.“

Zu diesem Zeitpunkt war das Gemälde wieder nach Frankfurt zurückgekehrt, nachdem es vorher wohl im Besitz von Charles Minoprio war. Dieser hatte 1884 im Liverpooleer Art Club die erste Thoma-Ausstellung in England mit Werken aus seinem Besitz und dem seines Schwagers veranstaltet. Die in der kleinen Ausstellungsbroschüre dort aufgeführte Nr. 40 – Beach at New Brighton – dürfte mit unserem Gemälde identisch sein, das nach Minoprios Tod 1895 wie die meisten Thoma-Gemälde aus dessen Besitz über die Kunsthandlung J. P. Schneider nach Frankfurt zurückgekommen ist.

Dr. Peter Prange



## Hans am Ende

1864 Trier – Stettin 1918

### 121 Blumenstilleben

Öl auf Leinwand, auf Karton kaschiert. 37×25 cm.  
Signiert unten rechts.

€ 1.500/2.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland (seit den 1950er Jahren).

## Hector Hanoteau

1823 Decize – Cercy-la-Tour 1890

### 122 Mon Jardin

Öl auf Leinwand, doubliert. 1880. 97×130 cm.  
Signiert und datiert unten rechts.

€ 2.500/3.500



#### Provenienz:

Doig, Wilson & Wheatley, Edinburgh (auf dem Rahmen mit Etikett);  
Auktionshaus Zeller, Lindau, Mai 1988, Los 39;  
Privatsammlung, Baden-Württemberg (bei Vorgenannter erworben).

In der Ausstellung des Salon des Artistes françaises im Palais des Champs Elysées in Paris im Jahr 1881 wurde unter Nummer 1097 ein Gemälde von Hector Hanoteau mit dem Titel „Mon Jardin“ gezeigt.



## Peder Mørk Mønsted

1859 Grenaa – Fredensborg 1941

### 123 Am Teich

Öl auf Leinwand. 1904. 40,5×32 cm.  
Signiert und datiert unten links.

€ 5.000/7.000



#### Provenienz:

Galerie Commeter, Hamburg (auf dem Keilrahmen mit Etikett);  
Kunsthauß Bühler, Stuttgart (auf dem Keilrahmen mit Etikett).



## Luise Max-Ehrler

1850 Florenz – Aigen 1920

### 124 Junge Frau mit schwarzer Schleife

Öl auf Leinwand. 34×25 cm. Signiert unten rechts.

€ 1.500/1.800



#### Provenienz:

Elisabeth Wildt (geb. 1887), Schülerin von Luise Max-Ehrler in Dachau, direkt von der Künstlerin erhalten; Privatsammlung, Norddeutschland (durch Erbschaft der Vorgenannten).

Als Tochter eines österreichischen Oberleutnants verbrachte Luise Ehrler von Erlenburg ihre Kindheit in italienischen Garnisonsstädten. Ihre Malereiausbildung beginnt sie bei Emil Lauffers in Prag und Joseph Flüggen in München. 1877 heiratet Luise den Maler Heinrich Max. 1878 debütiert sie im Wiener Künstlerhaus und kann Kaiser Franz Joseph und den bayerischen Prinzregenten Luitpold als Käufer ihrer Werke gewinnen. 1884 zieht sie mit ihrem Ehemann nach München, wo sie ihre Studien bei ihrem Schwager Gabriel von Max fortsetzt.



## Rudolf Bém

1874 Rábin – Susice 1955

### 125 Männlicher Rückenakt

Öl auf Leinwand. (18)96. 65×30 cm. Signiert und datiert unten links.

€ 1.800/2.200



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.



## Albert von Keller

1844 Gais – München 1920

### 126 Pariserin

Öl auf Holz. 1910. 34×25 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 5.000/7.000



#### Literatur:

Hans Rosenhagen, Albert von Keller, Bielefeld/Leipzig, 1912, S. 140, Nr. 127 mit Abb.

#### Provenienz:

Adrian Brugger, München (verso mit dem Stempel); Privatbesitz, Italien.



## Victor Thomas

1854 – Marburg an der Lahn – 1933

### 127 Damenbildnis – Münchner Domino

Öl auf Holz. (Um 1900). 21,5×16,5 cm. Signiert oben links. Monogrammiert (eingeritzt) unten links. Monogrammiert verso. Im Künstlerrahmen.

€ 1.200/1.500



**Provenienz:**  
Privatbesitz, München.



## Victor Thomas

1854 – Marburg an der Lahn – 1933

### 128 Märzschnee

Gouache und Pastell auf Karton, mehrfach auf Karton kaschiert. (18)91/96. 42×59 cm. Signiert und zweifach datiert links oben. Beilage: Studie „Mann mit Hut“ und Schirm zum Werk „Märzschnee“, Bleistift auf Karton. (18)97. 48×37 cm.

€ 2.800/3.200



**Provenienz:**  
Privatbesitz, München.

## Nachlass der Herzöge in Bayern

Wenn sich ein Nachlass über Generationen hinweg formt, entsteht mehr als eine Sammlung von Kunstwerken – es verdichtet sich Geschichte. Die Sammlung „Nachlass der Herzöge in Bayern“ macht dies anschaulich: Sie führt in die Welt der Wittelsbacher und eröffnet einen zugleich persönlichen wie repräsentativen Blick auf ihr Selbstverständnis.

Mit rund 40 Werken aus fürstlichem Besitz gelangt ein über drei Jahrhunderte gewachsener Nachlass zur Auktion, der das Porträt als Medium zwischen Herrschaftsinzenierung, Erinnerung und historischer Vergewisserung sichtbar macht. Zugleich spiegeln die Arbeiten individuelle Lebenswege ebenso wie ihre kulturellen und politischen Entstehungskontexte.

Im Zentrum stehen Bildnisse der pfälzischen Kurfürsten und der Herzöge in Bayern. In Kleidung, Attributen und Haltung artikulieren sich Rang und dynastische Zugehörigkeit; im Spannungsfeld zwischen Repräsentation und persönlicher Annäherung wird der Wandel des Porträts vom 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert greifbar.

Eine Schlüsselstellung nehmen die Arbeiten Franz von Lenbachs ein, einem der bedeutendsten Porträtisten des späten 19. Jahrhunderts. Mit souveräner malerischer Meisterschaft und feinem psychologischem Gespür übersetzte er gesellschaftliche Stellung ins Bild. Das Porträt der „Prinzessin Marie von Bayern“ (Los 131) steht exemplarisch für diese Verbindung aus Würde und Individualität. Als „Malerfürst“ prägte Lenbach das Erscheinungsbild der Eliten seiner Zeit und gehört zu den zentralen Vertretern des deutschen Spätrealismus.

Dem gegenüber steht das Porträt von Christian Schad, einem Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit. Sein 1922 entstandenes Bildnis der „Marie José Herzogin in Bayern“ (Los 169) zeigt eine nüchterne, präzise Auffassung, die weniger repräsentiert als analysiert. Schad formuliert damit jene distanzierte, moderne Sicht auf den Menschen, die für die Kunst der Zwischenkriegszeit prägend wurde.

Ergänzend zu den Porträts umfassen die kommenden Seiten eine bemerkenswerte Gruppe von Werken, die den Blick über das Individuum hinaus auf Landschaft, Topografie und kulturelle Lebenswelten richten. Besonders hervorzuheben sind die fein ausgeführten Stadtansichten von Joseph Andreas Weiss, die die bayerischen Regierungsbezirke – von Regensburg bis Bayreuth – in vedutenhafter Präzision erfassen und zugleich ein vielschichtiges Bild regionaler Identität entwerfen. Grafische Blätter wie „Bavaria“ aus der Schedel'schen Weltchronik, Szenen wie „Ein Tag im Bade Kreuth“ oder Werke wie „Engel in den Wolken“ ergänzen dies um anschauliche Momentaufnahmen des gesellschaftlichen Lebens und allegorische Perspektiven.

In ihrer Gesamtheit gewinnt die Sammlung „Nachlass der Herzöge in Bayern“ dadurch eine zusätzliche Dimension: Sie vereint nicht nur Porträts als Träger dynastischer Erinnerung, sondern auch Darstellungen von Orten, Regionen und Lebenswelten, die das kulturelle Selbstverständnis ihrer Zeit widerspiegeln. In ihrer Geschlossenheit und herausragenden Provenienz bietet sie eine seltene Gelegenheit: Kunsthistorische Qualität verbindet sich mit dokumentarischer Aussagekraft zu einem facettenreichen Panorama, das dazu einlädt, Geschichte im Medium der Kunst neu zu entdecken.

*In Kooperation mit Philipp Württemberg Art Advisory und SCHEUBLEIN Art & Auktionen.*



### Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

#### 131 Prinzessin Maria von Bayern

Öl auf Karton, auf Holzleisten montiert. 1897. 71,5×68 cm.

Signiert und datiert mittig rechts.

€ 5.000/7.000



#### Ausstellung:

Lenbach-Ausstellung im Königlichen Kunstaustellungsbau am Königsplatz, München, 1905, Kat.-Nr. 6.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Maria Ludwiga Theresia Prinzessin von Bayern (1872 – 1954) ist die Tochter von König Ludwig III. von Bayern und der Erzherzogin Marie Theresie von Österreich-Este. Sie heiratet am 31. Mai 1897 in München Prinz Ferdinand von Bourbon-Sizilien, Herzog von Kalabrien.



## Friedrich Hauck

1718 Homburg – Offenbach 1801

### 132 Wilhelm Pfalzgraf von Birkenfeld

Öl auf Leinwand. 1753. 82,5×66,5 cm. Signiert, datiert und bezeichnet verso.

€ 600/800



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Wilhelm von Pfalz-Birkenfeld-Gelnhausen (1701–1760) ist Pfalzgraf von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld zu Gelnhausen und kaiserlicher Feldmarschall. Als jüngster Sohn des Herzogs Johann Karl von Birkenfeld-Gelnhausen entstammt er dessen zweiter Ehe mit Marie Esther von Witzleben.

Seit 1729 steht er in österreichischen Diensten und wird in der Schlacht bei Mollwitz verwundet. 1742 besiegt er französische Truppen unter Jacques de Boufflers und vertreibt sie aus Tein. Im Jahr 1743 wird er General der Kavallerie in niederländischen Diensten. Er begleitet Kaiser Franz I. zur Kaiserkrönung nach Frankfurt am Main, wird 1754 zum kaiserlichen Feldmarschall ernannt und 1757 zum Gouverneur von Namur.

Er ist Träger des kurfürstlich pfälzischen Hausritterordens vom hl. Hubertusorden.



## Moritz Kellerhoven (nach)

1758 Altenrath – München 1830

### 133 Maria Anna von Pfalz-Zweibrücken

Öl auf Leinwand. 81×65,5 cm.

€ 300/400



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Maria Anna von Pfalz-Zweibrücken (1753–1824) ist durch Heirat mit Herzog Wilhelm in Bayern Herzogin in Bayern. Sie ist die Urgroßmutter von Kaiserin Elisabeth von Österreich und Trägerin des St. Elisabethenordens.

Kopie nach Moritz Kellerhoven.

## Anonym

### 134 Maria Elisabeth in Bayern

Öl auf Leinwand. 81×66 cm.

€ 200/400

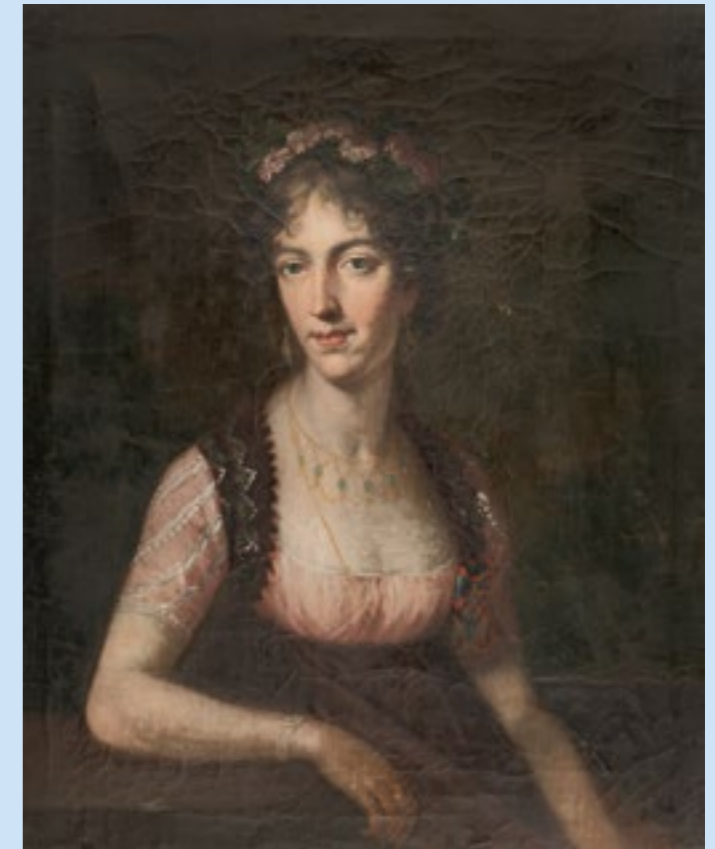


#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Maria Elisabeth in Bayern (1784–1849) ist die Tochter von Herzog Wilhelm in Bayern und dessen Frau Maria Anna. Sie heiratet den Franzosen Louis-Alexandre Berthier und wird damit zur Fürstin von Wagram und Herzogin von Neuchâtel.

An ihr zu sehen ist der St. Elisabethenorden, ein Dame-norden 1766 gestiftet, in den nur katholische Damen von altem, stiftsmäßigem Adel aufgenommen wurden.



## Johann Jacob de Lose

1755 – Frankfurt am Main – 1813

### 135 Georg Wilhelm Pfalzgraf von Zweibrücken-Birkenfeld

Öl auf Leinwand. 1788. 88×68,5 cm.

Signiert und datiert verso.

€ 2.000/2.200



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Bei dem Dargestellten handelt es sich wohl um Johann Karl Ludwig Pfalzgraf von Zweibrücken-Birkenfeld zu Gelnhausen (1745–1789), kaiserlicher Generalmajor; Sohn von Johann von Pfalz-Gelnhausen (1698–1780) und Sophie Charlotte von Salm-Dhaun (1719–1770), älterer Bruder von Pfalzgraf Wilhelm von Zweibrücken-Birkenfeld zu Gelnhausen (1752–1837), ab 1799 Herzog in Bayern.

Er trägt den Kurfürstlich Pfälzischen Hausritterorden vom hl. Hubertus, in den er 1760 aufgenommen wurde.





## Moritz Kellerhoven (nach)

1758 Altenrath – München 1830

### 136 Prinzessin Karoline von Baden

Öl auf Leinwand. 99×73,5 cm

€ 2.000/2.500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Friederike Karoline Wilhelmine von Baden (1776–1841) ist eine Prinzessin von Baden und wird durch Heirat mit Herzog Maximilian Joseph von Pfalz-Zweibrücken zur Kurfürstin von Pfalzbayern und 1806 zur ersten Königin des neu proklamierten Königreichs Bayern.

## Anonym

### 137 Franz Ludwig Joseph, Erbprinz von Pfalz-Sulzbach

Pastell auf Papier, auf Karton, auf Keilrahmen montiert.  
42,5×56 cm.

€ 400/600



Handschriftliche Bezeichnung „Carl Luwig Frantz Churfürst zur Pfalz geboren d. 29ten Juni 1761 von Elisabetha Augusta Churfürstin, und Gemahlin Churfürst Carl Theodors. Er starb kurz nach der Geburt und ist in Mannheim an der Schlosskirche unter d. Hochaltar beygesetzt“ auf einem Etikett verso.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Elisabeth Auguste von Pfalz-Sulzbach (1721–1794) heiratet 1742 ihren Cousin Karl Theodor Pfalzgraf und Kurfürst von der Pfalz und seit 1777 Kurfürst von Bayern. Ihr einziges Kind, ein Sohn namens Franz Ludwig Joseph, starb einen Tag nach seiner Geburt am 29. Juni 1761.



## Anonym

### 138 Damenbildnis

Pastell auf Papier, auf Holz montiert. 47×39 cm.

€ 400/600



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Anonym

### 139 Blumenstillleben

Hinterglasbild. 27,5×22 cm.

€ 300/400



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Geschenk an Prinzregent Luitpold anlässlich seines Besuchs in Aschaffenburg im April 1912.





## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 140 Regierungsbezirk Oberpfalz mit Regensburg

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 14 kleine Tafeln. 1880.  
41,5×54,5 (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert  
und datiert unten links.

€ 8.000/10.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Riedenburg, Falkenstein, Burglengenfeld,  
Kallmünz, Stöfling, Cham, Sulzbach, Laaber, Fürth, Walhalla,  
Beilngries, Nabburg, Amberg, Weiden und Regensburg.



Los 141



Los 142

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 141 Regierungsbezirk Pfalz mit Speyer

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 13 kleine Tafeln. 1884.  
40×54 (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert und  
datiert unten links.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Madenburg, Landau in der Pfalz, Kaiserslau-  
tern, Limburg, Neustadt an der Weinstraße, Ebernburg, Berg-  
zabern, Landstuhl, Dürkheim, Trifels, Ludwigshöhe, Maximili-  
ansau, Gleisweiler und Speyer.

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 142 Regierungsbezirk Schwaben mit Augsburg

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 8 kleine Tafeln. 1879.  
41×54,5 cm (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert  
und datiert unten rechts.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Nördlingen, Mindelheim, Oberdorf, Füßen,  
Dillingen, Neuburg an der Donau, Kaufbeuren, Weißensee  
und Augsburg.



Los 143



Los 144

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 143 Regierungsbezirk Oberbayern mit München

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 10 kleine Tafeln, 1877.  
41,5×55 cm (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert und datiert unten links.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Schongau, Ingolstadt, Friedberg, Hohen-  
schwangau, Laufen, Landsberg, Burghausen, Freising, Moos-  
burg, Weilheim und München

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 144 Regierungsbezirk Niederbayern mit Landshut

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 12 kleine Tafeln, 1878.  
41,5×54,5 (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert und datiert unten mittig.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Regen, Vilshofen, Straubing, Zwiesel, Schal-  
ding, Landau an der Isar, Abensberg, Deggendorf, Passau,  
Neuburg am Inn, Weltenburg, Befreiungshalle und Landshut.



## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 145 Regierungsbezirk Mittelfranken mit Ansbach

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 14 kleine Tafeln, 1881.  
42×55,5 cm (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogram-  
miert und datiert unten rechts.

€ 8.000/10.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Kipfenberg, Nürnberg, Dinkelsbühl, Uffenheim,  
Gunzenhausen, Dollnstein, Pappenheim, Roth, Erlangen, Eich-  
stätt, Wellheim, Rothenburg ob der Tauber, Ellingen, Weißen-  
burg und Ansbach.



Los 146



Los 147

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 146 Regierungsbezirk Unterfranken mit Würzburg

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 11 kleine Tafeln. 1883. 40,5×54 cm (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert und datiert unten links.

€ 6.000/8.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Aschaffenburg, Grafenrheinfeld, Gemünden, Gößenheim, Rothenfels, Neustadt an der Saale, Karlstadt, Amorbach, Ochsenfurt, Mainberg, Miltenberg und Würzburg.

## Joseph Andreas Weiss

1814 Freising – München 1887

### 147 Regierungsbezirk Oberfranken mit Bayreuth

Öl auf Holz. 1 große Tafel, 7 kleine Tafeln. 1882. 41,5×55 cm (Gesamtmaß). Die mittlere Tafel monogrammiert und datiert unten rechts.

€ 3.000/4.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind: Kulmbach, Vierzeheiligen, Staffelstein, Markt Redwitz, Forchheim, Bamberg, Pottenstein und Bayreuth.

## Michela de Vito

tätig 1. Hälfte 19. Jahrhundert

### 148 Album mit Ansichten, Trachten und Alltagsszenen aus Sizilien

Gouache und Aquarell auf Velin, eingeklebt in ein Album in O-Ln. Umschlag. 30×44,5 cm (Album), 50 Bll. mit 28 Werken. Davon signiert (13), datiert (2) und bezeichnet (24).

€ 1.500/2.500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Michela de Vito ist eine Künstlerin, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Neapel tätig ist. Sie ist die Tochter des Künstlers Camillo De Vito. Das Album enthält unterschiedliche Motive in denen sie eindrucksvoll vom bunten Leben Italiens erzählt.



## Hartmann Schedel

1440 – Nürnberg – 1514

### 149 Aus Schedel'sche Weltchronik: Bavaria

Holzschnitt, alt koloriert auf Bütten. (1493). Ca. 45×31 cm (Blattgröße).

€ 400/500



Rücker Nr. 45 f

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Blattnummer CCLXXXVI aus der Schedel'schen Weltchronik: Dekorativ koloriertes Blatt in Folio-Format mit einer bayerischen Phantasielandschaft aus der lateinischen Ausgabe von Hartmann Schedels berühmter Nürnberger Weltchronik, gedruckt 1493 bei Anton Koberger, Nürnberg.





## Joseph Karl Stieler (nach)

**150 König Ludwig I. von Bayern**  
Öl auf Leinwand. 55×38 cm.

€ 800/1.000



**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Adolf Grotfend

1812 Clausthal– Florenz 1847

**151 Großherzogin Mathilde von Hessen und bei Rhein**  
Aquarell auf Velin. 1844. 28×22,5 cm (Sichtmaß). Signiert und datiert unterhalb der Darstellung rechts.

€ 1.000/1.200



**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Mathilde Karoline von Bayern (1813–1862), Tochter von Ludwig I. von Bayern und Prinzessin Therese Charlotte Luise von Sachsen-Hildburghausen. Verheiratete Großherzogin von Hessen und bei Rhein.

## Johann Nepomuk Ender

1793 – Wien – 1854

**152 Königin Karoline von Bayern**  
Aquarell und Bleistift auf Karton. 1830. 26,5×21 cm. Signiert und datiert rechts unten.

€ 1.500/2.500



**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Johann Nepomuk Ender, ein bekannter Porträtmaler in Wien, malt bevorzugt elegant gekleidete und geschmückte Damen des Adels. Seine Werke sind bekannt für ihre Detailgenauigkeit und den Einfluss der Miniaturmalerei. Ender wird zu einem beliebten Porträtisten des Wiener Hofes und es entstehen mehrere Porträts der Mitglieder des Hauses Wittelsbach und Habsburg. Das Aquarell wurde in einer Lithografie von Robert Theer reproduziert.



## Eduard de Ron

1811 Stockholm – Amberg 1858

**153 Herzogin Ludovika in Bayern mit Herzog Carl Theodor**

Aquarell und Gouache auf dünnem Karton, Trockenstempel Turnbulls Superfine London Board, in Zierrahmen montiert. 1840. 36,5×29,5 cm (Sichtmaß). Signiert, datiert und bezeichnet München.

€ 1.000/1.200



Auf dem Rahmen verso ein Etikett mit alten handschriftlichen Bezeichnungen von fremder Hand.

**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Prinzessin Ludovika Wilhelmine von Bayern, verheiratete Herzogin in Bayern, ist die Tochter des bayerischen Königs Maximilian I. Joseph. Hier dargestellt mit ihrem Sohn Carl Theodor, genannt Gackel. Sie ist ebenso die Mutter von Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn.





## Joseph Hartmann

1812 Ried in der Rhön – Darmstadt 1885

### 154 Prinzessin Mathilde Karoline von Bayern

Öl auf Papier, in Zierrahmen montiert. 1850. 29×21,5 cm (Sichtmaß). Schwach monogrammiert und datiert in der Darstellung im Rand links.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Mathilde Karoline von Bayern (1813–1862), Tochter von Ludwig I. von Bayern und Prinzessin Therese Charlotte Luise von Sachsen-Hildburghausen. Verheiratete Großherzogin von Hessen und bei Rhein.

Der Blick vom Landhaus des Großherzogspaares auf der Mathildenhöhe in Richtung Innenstadt, im Hintergrund ist die Silhouette von Stadtkirche und Stadtschloss zu erkennen. Das Landhaus wurde 1833 von der Stadt Darmstadt für Erbgroßherzog Ludwig (III.) und seine Gattin Mathilde als Hochzeitsgeschenk errichtet. Großherzogin Mathilde ist die Namensgeberin des Parks auf der Anhöhe am Ostrand der Stadt.



## Carl-Friedrich Naumann

1813 – Dresden – 1859

### 155 Prinzessin Anna Maria von Sachsen

Aquarell auf Velin, im Zierrahmen montiert. 1844. Ca. 23,5×17,5 cm (Sichtmaß). Signiert und datiert unten links.

€ 400/600



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Verso auf einem Etikett alt handschriftlich bezeichnet: „Aus dem Nachlass der Großherzogin Marie v. Toskana, geb. Prinzessin v. Sachsen oder der Prinzessin Luitpold von Bayern, geb. Prinzessin von Toskana. / Muß das Porträt einer der Töchter des Königs Johann von Sachsen sein, wohl Sidonie geb. 1834 oder Anna geb 1836.“

Die dargestellte Prinzessin ist Anna Maria von Sachsen (1836–1859). Sie ist die Tochter von König Johann von Sachsen und Amalie Auguste von Bayern.

## Eduard Ille

1823 – München – 1900

### 156 2 Bl.: Ein Tag im Bade Kreuth

Gouache und lavierte Bleistiftzeichnung, auf Velin, ein Blatt auf Karton kaschirt. 1858/1872. 40,5×53 cm und 48×63,5 cm. Jeweils signiert und datiert sowie eines ortsbezeichnet unten rechts.

€ 300/500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Eduard Ille

1823 – München – 1900

### 157 2 Bl.: Ein Tag im Bade Kreuth

Gouache und lavierte Bleistiftzeichnung, gold gehöht auf Velin. 1878. 33×46 cm. Eines signiert und datiert rechts unten. Beigegebenes Blatt mit ähnlichem Motiv unsigniert.

€ 200/400



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Cecile Aldin

1870 Slough – London 1935

### 158 The Glasgow Coach / The Liverpool Coach

Zwei Farblithografien auf Velin. (ca. 1907). 43×106,5 cm. In der Platte signiert.

€ 200/400



Herausgegeben von Lawrence & Jellicoe Ltd. London.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.





## Emanuel Thomas Peter

1799 Jägerndorf – Wien 1873

### 159 Doppelbildnis Erzherzogin Maria Theresia und Erzherzog Karl Albert

Aquarell und Gouache auf Velin. (1)848. 23×18,5 cm. Signiert und datiert rechts im Rand.

€ 200/300



Auf dem Rahmen verso ein Etikett mit alten handschriftlichen Bezeichnungen von fremder Hand.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Dargestellt sind die Kinder von Erzherzog Albrecht von Österreich-Teschen und Hildegard Luise von Bayern. Erzherzogin Maria Theresia von Österreich (1845–1927) wird durch ihre Hochzeit im Jahr 1865 mit Philipp von Württemberg (1838–1917) Herzogin von Württemberg. Ihr Bruder Karl Albert, geboren 1847, verstirbt im Alter von einem Jahr an den Pocken.

## August Riedel

1799 Bayreuth – Rom 1883

### 160 Engel in den Wolken

Öl auf Leinwand. 1870. 64×73,5 cm. Signiert, datiert und ortsbezeichnet „Roma“ unten links.

€ 800/1.200



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Im Zusammenhang mit Datierung und Entstehungsort ist anzunehmen, dass es sich bei dem dargestellten Kind um Maria Christina Pia von Bourbon-Sizilien (24. Dezember 1869–28. März 1870) handelt. Sie ist die Tochter von Marie Sophie Herzogin in Bayern und Franz II. von Bourbon-Sizilien, die nach dem Verlust ihres Königreichs im Exil in Rom leben.



## Monogrammist „TR“

tätig 19. Jahrhundert

### 161 Kronprinzessin Marie Gabriele von Bayern

Pastell auf Karton. 66×46 cm. Monogrammiert unten rechts.

€ 600/800



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Marie Gabriele Herzogin in Bayern (1878–1912) ist die dritte Tochter von Carl Theodor in Bayern und seiner zweiten Frau Marie José von Portugal. Durch Heirat mit Rupprecht von Bayern (1869–1955) am 10. Juli 1900 in München wird sie zur letzten bayerischen Kronprinzessin.



## Anonym

### 162 Mädchenbildnis

Pastell auf Leinwand, doubliert. 60,5×50 cm.

€ 300/400



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Auf dem Keilrahmen ist die handschriftliche Bezeichnung „Hochwohlgeb. Baroness von Dreifuss“ zu finden. Dies ist mutmaßlich die Künstlerin dieses Werkes, das wahrscheinlich ein Mitglied aus dem Hause Wittelsbach zeigt. In einem Ausstellungskatalog aus dem Jahr 1893 im Künstlerhaus Wien ist Carla Baronin Dreifuss erwähnt. In Kreuth steht eine Villa Baron Dreyfuß, die 1894 erbaut wurde.





## Mari Biasini (zugeschrieben)

1866 Klausenburg – Riederau a. Ammersee 1937

### 163 Erzherzogin Maria Teresa Erzherzogin von Österreich, Infantin von Portugal

Pastell auf Karton. 1891. 66×44,5 cm. Datiert unten rechts, bezeichnet unten links.

€ 600/800



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Erzherzogin Maria Teresa von Österreich (1855 – 1944) ist die zweite Tochter von König Michael I. von Portugal und dessen Ehefrau, der Prinzessin Adelheid von Löwenstein-Wertheim-Rosenberg. Ihre Schwester ist Herzogin Marie José in Bayern.



## Franz von Defregger

1835 Stronach – München 1921

### 164 Kinderkopf

Ölstudie auf Leinwand, doubliert. 41×30,5 cm. Signiert unterhalb der Darstellung rechts.

€ 400/600



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

### 165 Prinz Wolfgang von Bayern

Öl auf Leinwand. 57×53 cm. Signiert unten rechts.

€ 4.000/6.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Prinz Wolfgang von Bayern (1879–1895) ist das siebte Kind von König Ludwig III. und Marie Therese von Österreich-Este.



## Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

### 166 Prinzessin Mathilde von Bayern

Pastell auf Karton, auf Holzleisten montiert. 1889. 63×47 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 2.000/3.000



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Rückseitig altes Etikett auf dem Keilrahmen: „Leutstetten Prinzessin Helmtrud Eigentum“. Ludwig III. und seine Frau Marie-Therese ziehen 1875 in das Schloss Leutstetten im Würmtal. Bei der Dargestellten handelt sich um ihre Schwester Prinzessin Mathilde von Bayern, geboren 1877.

## Gerolamo Cairati

1860 Triest – München 1943

### 167 Spes Nostra

Öl auf Leinwand. (um 1895). 119×57,5 cm. Signiert unten rechts.

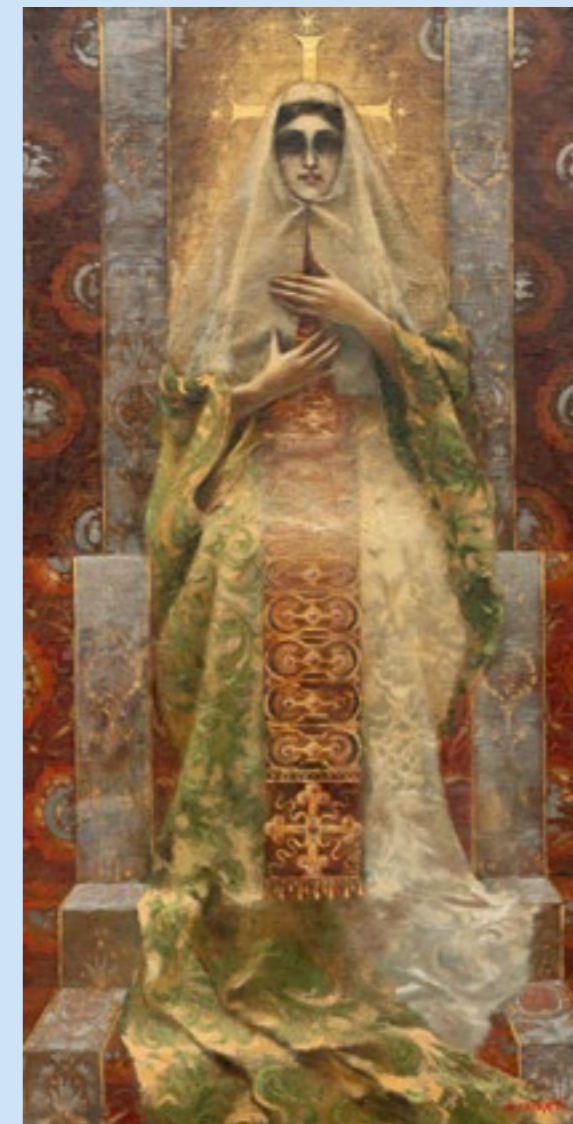
€ 2.500/3.500



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Gerolamo Cairati studiert in Mailand und ist seit 1894 in München tätig. Er stellt bei der damals führenden Galerie Heinemann in München aus sowie bei der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast. Besonderes Augenmerk hat der Künstler in „Spes Nostra“ den unterschiedlichen Brokatstoffen geschenkt, die dem Gemälde seinen ornamentalen Charakter verleihen. Das Werk ist von einer strengen Vertikalität geprägt und strahlt eine feierliche Ruhe und mystische Atmosphäre aus.



## Rudolf Hesse

1871 Saarlouis – München 1944

### 168 Bildnis der Frau des Künstlers

Öl auf Holz. 1917. 48,5×37,5 cm. Signiert unten rechts. Nochmals signiert, datiert und bezeichnet auf der Rahmenabdeckung.

€ 1.000/1.200

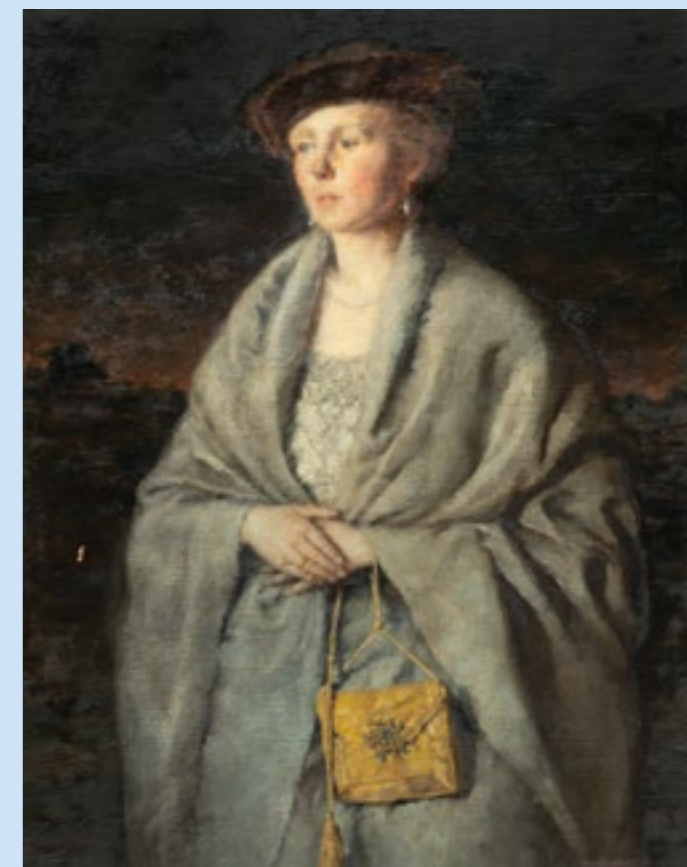


#### Ausstellung:

Münchener Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast, 1. Juli – Ende September 1917, Kat.-Nr. 526 (verso mit Etikett).

#### Provenienz:

Ludwig III., König von Bayern (verso mit Etikett, wohl direkt in der Ausstellung im Glaspalast erworben); Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.



## Christian Schad

1894 Miesbach – Stuttgart 1982

### 169 Porträt Marie José Herzogin in Bayern

Öl auf Leinwand. (1922). 65,5×63 cm. Signiert unten links.

€ 12.000/18.000



Ratzka, I, 63.

#### Literatur:

Christian Schad, in: The Christian Science Monitor, Boston, 13.9.1926.

Christian Schad, Bilder 1920–1930, Galleria Levante, Mailand, 4.–28.2.1970, Aust.-Kat., Nr. 12, m. Abb.

Andrea Heesemann-Wilson, Christian Schad, Expressionist, Dadaist und Maler der Neuen Sachlichkeit. Leben und Werk bis 1945, Göttingen 1978, S. 102, Nr. 63.

Bettina Mirabile, Realismo e Visionarietà nell' Arte di Christian Schad 1894–1982, Rom 1996, Nr. 72.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Marie José oder Maria Josepha von Portugal (1857 – 1943) wurde als Tochter von König Michael I. und dessen Frau, der Prinzessin Adelheid von Löwenstein-Wertheim-Rosenberg als Infantin von Portugal geboren. Durch die Heirat mit Carl Theodor, dem Bruder der Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn, wird sie zur Herzogin in Bayern. Carl Theodor studiert Medizin und spezialisiert sich auf die Augenheilkunde. Unterstützt durch seine Frau gründet er die Augenklinik in der Nymphenburger Straße, die bis heute besteht. Die Herzogin arbeitete in der Klinik selbst mit; als ihr 18 Jahre älterer Gatte 1909 starb, leitete sie das Haus gemeinsam mit dem Chefarzt Heinrich Zenker.

Schads Vater Dr. Carl Schad steht als Vermögensverwalter im Dienst Carl Theodors und verhilft seinem Sohn zu diesem Auftrag. Er porträtiert die Herzogin auf Schloss Tegernsee.





## Monogrammist „IM“

tätig Anfang 20. Jahrhundert

### 170 Marie José Herzogin in Bayern

Kohle auf Karton. 1925. 67,5×49,5 cm. Monogrammiert und datiert unterhalb der Darstellung links.

€ 300/400



#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Die Dargestellte ist Maria Josepha von Portugal (1857–1943), Herzogin in Bayern, zweite Ehefrau von Herzog Carl Theodor in Bayern (1839–1909).



## Marianne von Eschenburg

1856 – Wien – 1937

### 171 Herrenbildnis

Öl auf Leinwand. 47×36 cm.

€ 800/1.200



Handschriftliche Bezeichnung „Copie Carl v. Blaas Baronin M. Eschenburg“ auf einem Etikett auf dem Keilrahmen.

#### Provenienz:

Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern.

Marianne Baronin Eschenburg ist die Nichte von Carl von Blaas, bei dem sie Unterricht nimmt. Sie studiert Malerei in Paris bei Emile Auguste Carolus-Duran, Henri Martin und Elisa Koch. Ab 1880 ist sie als Porträtistin tätig und Mitbegründerin der frühesten feministischen Vereinigung in Österreich, des Vereins der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen (1885) und der Gruppe „Acht Künstlerinnen“ (1901).



Alte Meister  
Aquarelle & Zeichnungen

Old Masters  
Watercolours & Drawings



## Girolamo Francesco Mazzola, gen. Parmigianino (Kopie)

1503 Parma – Casalmaggiore 1540

**180 Bärtiger, halbnackter Mann mit Buch unter einem Baum; Studie zu einem Bein**

Federzeichnung auf Bütten. (Um 1532/35). 18 × 12 cm.

€ 800/1.200



Kopie nach Francesco Mazzola, genannt Parmigianino. Die Zeichnung befindet sich im Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin.

### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland.



## Cesare Nebbia (Umkreis)

1536 – Orvieto – 1614

**181 Heilige Familie**

Tuschezeichnung, laviert auf Bütten. 19,5 × 14 cm. Unten links beschriftet „O Som ni“.

€ 1.000/1.500



### Provenienz:

Sammlung Tremmel;  
Ketterer Kunst, München, 5./6.5.2003, Los 362;  
Privatbesitz, Deutschland.



## Hendrick de Clerck

1570 – Brüssel – 1629

**182 Martyrium des hl. Andreas**

Feder in Braun, braun laviert, auf Bütten mit Wz. Kreis. (Um 1595). 25 × 19,5 cm. Monogrammiert (ligiert) unten mittig.

€ 2.500/3.000



Die vorliegende Arbeit ist gelistet in der online-Datenbank des RKD, Den Haag, unter der Nummer 345927.

### Provenienz:

Rocco Leoni, Paris (?);  
Walter Schrott (1878–?), Innsbruck/Linz, verso mit dem Sammlerstempel (Lugt 2383);  
Privatsammlung Baden-Württemberg.



## Carlo Maratta (auch Maratti)

1625 Camerano – Rom 1713

**183 Zwei Figuren mit Draperien (Vorstudie zum Deckenfresko „Triumph der Clementia“ im Palazzo Altieri in Rom)**

Rötzelzeichnung auf Bütten, auf Bütten kaschiert. (Um 1674).  
23,5 × 34 cm.

€ 1.000/1.500



### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland;  
KARL&FABER, 17.11.2023, Los 88;  
Privatbesitz, Deutschland.



## Sébastien Leclerc d. Ä. (?)

1637 Metz – Paris 1714

**184 Allegorie der Malerei**

Federzeichnung auf Bütten. (17. Jhd.) 14 × 19 cm.

€ 800/1.200



### Provenienz:

Hauswedell & Nolte, Hamburg, 8.6.1995, Los 89 (hier als Italienisch 17. Jhd.);  
Guiseppe Vallardi (1784–1861), Mailand, mit dem Sammlerstempel unten rechts (Lugt 1223);  
Privatsammlung, Deutschland.



## Daniel Gran

1694 Wien – St. Pölten 1757

**185 Triumph der Heiligen Dreifaltigkeit**

Feder in Braun auf Bütten mit Wz.-Schriftband „Honig“. (1720-22). 26,6 × 31,3 cm.

€ 1.200/1.500



### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.

## Italienisch

**186 Entwurf für ein Deckengemälde**

Bleistift, laviert, weiß gehöht auf Bütten. 25,5 × 19 cm.  
Signiert rechts unterhalb der Darstellung „Gio Batt Lottini“.

€ 1.000/1.500



### Provenienz:

Lodewijk Houthakker, Amsterdam, (1926–2008), mit dem Stempel rechts unten (Lugt 3893).



## Carl Wilhelm de Hamilton (zugeschrieben)

1668 Brüssel – Augsburg 1754

**187 Studie eines Graureihers**

Aquarell und Tusche auf Bütten, auf Karton montiert. 23,5 × 28 cm, Unterlagekarton: 30,5 × 41,5 cm. Mittig bezeichnet „Ist die rechte Lebensgröße“.

€ 1.800/2.400



### Provenienz:

Unbekannte Sammlung, links unten mit dem Stempel und der Inventarnummer (nicht bei Lugt);  
Privatbesitz, Norddeutschland.





## Barbara Regina Dietzsch

1706 – Nürnberg – 1783

**188 Levkoje mit Schmetterling und rotem Käfer**  
Gouache auf schwarzbraun grundiertem Pergament.  
28 × 20,5 cm.

€ 6.000/8.000



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Süddeutschland.



## Barbara Regina Dietzsch

1706 – Nürnberg – 1783

**189 Levkoje mit Schmetterling und braunem Käfer**  
Gouache auf schwarzbraun grundiertem Pergament,  
goldene Einfassungslinien. Von fremder Hand verso  
bezeichnet „Barbara Regina Dietzsch“. 20,5 × 27,5 cm.

€ 6.000/8.000



**Provenienz:**  
Buch- und Kunstantiquariat E+R Kistner, Nürnberg.  
Privatbesitz, Süddeutschland.



## Barbara Regina Dietzsch

1706 – Nürnberg – 1783

**190 Löwenzahn mit Raupe und rotem Käfer**  
Gouache auf schwarzbraun grundiertem Pergament.  
28 × 20 cm.

€ 5.000/7.000



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Großbritannien.



## Barbara Regina Dietzsch

1706 – Nürnberg – 1783

**191 Rosa Gartenbalsamine mit blauer Libelle**  
Gouache auf schwarzbraun grundiertem Pergament,  
goldene Einfassungslinien. 28,5 × 20,5 cm.

€ 6.000/8.000



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Süddeutschland.



## Johann Anton Tischbein

1720 Haina – Hamburg 1784

### 192 Zwei Orientalenköpfe

Rötzelzeichnungen auf Bütten mit Wasserzeichen von D&C Blauw. 1769. Je 34,5 × 22 cm. Zwei Blt. signiert und datiert mittig rechts neben der Darstellung. Beilage: Bildnis einer jungen Frau, Rötzelzeichnung auf Bütten.

€ 1.200/1.500



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Süddeutschland.



## Johann Heinrich Tischbein

1751 Haina – Eutin 1829

### 193 Anbetung der Hirten

Feder und Pinsel in Dunkelbraun auf Bütten, in grün aquarellierter Sammlermontierung, alt aufgelegt. 27 × 26 cm. Wohl von fremder Hand unten links betitelt.

€ 1.800/2.400



#### Literatur:

Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016, Kat.-Nr. 70, farb. Abb. S. 147.

#### Provenienz:

Herzöge von Oldenburg, Schloss Oldenburg, verso mit dem von Christie's, N.Y., anlässlich der Sonderauktion von Tischbeins Zeichnungen am 22.1.2003 angebrachten Stempel „J.H.W. Tischbein“ (Lugt 5025); Christie's, New York, 22.1.2003; KARL&FABER, 26.10.2012, Los 138; Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).

## Max Joseph Wagenbauer

1775 Öxing bei Grafing – München 1829

### 194 Blick über den See und das Gebirge

Aquarell und Tuschefederzeichnung in Grau auf Velin. (1)795. 11,5 × 13,5 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 1.000/2.000



**Provenienz:**  
Privatsammlung, Süddeutschland.



## Michelangelo Maestri

1741 – Rom – 1812

### 195 Venere Ferita da Cupido

Gouache über einer Umrissradierung auf Papier. Bezeichnet „MichAng.Maestri fece in Roma“ unten rechts, betitelt mittig und bezeichnet „Raf.Sanz.Urb.ino.“ unten links. 30,5 × 23 cm (Sichtmaß).

€ 1.500/2.500



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.





## Michelangelo Maestri

1741 – Rom – 1812

### 196 Teti

Gouache über einer Umrissradierung auf Papier. Bezeichnet „MichAng.Maestri fece in Roma“ unten rechts, betitelt mittig und bezeichnet „Raf.Sanz.Urb.ino.“ unten links. 30,5 × 23 cm (Sichtmaß).

€ 2.000/3.000



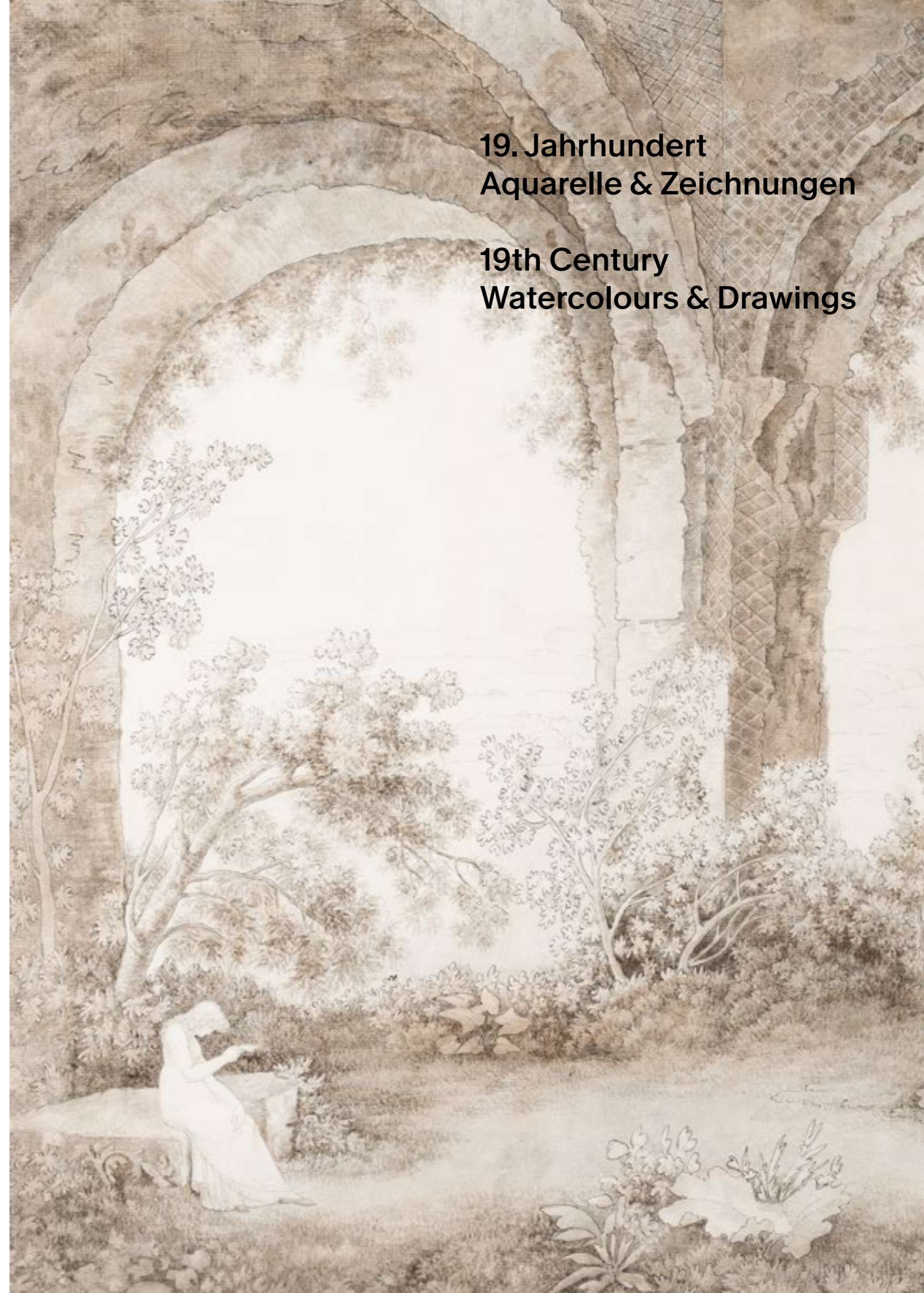
### Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

Diese Aquarelle sind Kopien von Szenen aus Raffaels Fresken, die die „Stufetta del Cardinal Bibbiena“ im Vatikan schmücken, ein kleines Badezimmer, das sich heute in den päpstlichen Gemächern befindet. Die Fresken wurden 1516 von Kardinal Bibbiena, einem großen Kunstmäzen und Freund Raffaels, in Auftrag gegeben. Die erotischen Szenen mit nackten, herumtollenden Gottheiten stießen später bei seinen Nachfolgern auf Entsetzen und Abscheu, was vor allem auf die künstlerischen Reformen zurückzuführen war, die vom Konzil von Trient (1545–1563) im Rahmen der katholischen Reformation festgelegt wurden. Die vom Papsttum im 17. Jahrhundert in Auftrag gegebene italienische Kunst kennzeichnet daher eine Ablehnung von Nacktheit, heidnischen Motiven oder fleischlichen Begierden und zeigt stattdessen eine Rückkehr zur Frömmigkeit sowie den aktiven Wunsch, die Überlegenheit der katholischen Kirche zu betonen. Es ist daher wahrscheinlich, dass die heute teilweise zerstörten Fresken in der Stufetta del Cardinal Bibbiena in dieser Zeit verunstaltet wurden. Das Badezimmer war der Öffentlichkeit verborgen und wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt. Bis heute wird der Öffentlichkeit nur sehr selten Zutritt gewährt.

19. Jahrhundert  
Aquarelle & Zeichnungen

19th Century  
Watercolours & Drawings





## Johann Georg von Dillis

1759 Gmain bei Schwindkirchen – München 1841

### 197 Stürmische Landschaft

Tuschfeder in Braun über Bleistift auf Bütten. 22 × 34,5 cm.  
Links unten „GvD f.“ bezeichnet.

€ 1.500/2.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.



## Johann Georg von Dillis

1759 Gmain bei Schwindkirchen – München 1841

### 198 Bauernhaus unter Bäumen

Tuschfeder in Grau, laviert und aquarelliert auf Bütten.  
26 × 31,5 cm. Links unten „GvD f.“ bezeichnet.

€ 2.000/2.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

## Cantius Dillis

1779 Grüngiebing – München 1856

### 199 Harlachinger Schloss

Bleistiftzeichnung, aquarelliert auf Bütten. (Anfang 19. Jhd.)  
24 × 37 cm.

€ 1.000/1.500



#### Literatur:

Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von  
Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016,  
Kat.-Nr. 60, farb. Abb. S. 128.

#### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.



## Friedrich Salathé

1793 Binningen bei Basel – Paris 1858

### 200 Die Giessbachfälle im Berner Oberland

Aquarell und lavierte Tuschfederzeichnung auf Velin.  
(Um 1821/1822). 38 × 41 cm. Bleistiftzeichnung verso.

€ 4.000/5.000



#### Literatur:

Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von  
Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016,  
Kat.-Nr. 30, farb. Abb. S. 72.

#### Provenienz:

Christie's, New York, 28.1.2000, Los 108;  
Privatbesitz, Schweiz;  
KARL&FABER, 28.5.2008, Los 394;  
Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter  
erworben).



## Max Joseph Wagenbauer

1775 Öxing bei Grafing – München 1829

### 201 Der Hochtiss und der Haubling

Aquarell und Bleistift auf Papier. 14 × 24,5 cm. Ortsbezeichnet oben rechts.

Verso Bleistiftzeichnung.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



## Max Joseph Wagenbauer

1775 Öxing bei Grafing – München 1829

### 202 Unweit Riederring

Aquarell und Bleistift auf Papier. 14 × 24 cm. Ortsbezeichnet oben rechts.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



## Max Joseph Wagenbauer

1775 Öxing bei Grafing – München 1829

### 203 Das Isartal bei Ebenhausen

Tuschfederzeichnung, aquarelliert auf Papier. 22 × 38 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



Los 204



Los 205

## Simon Warnberger

1769 Pullach bei München – München 1847

### 204 Weite Landschaft mit Ziegenhirte

Aquarell, Federzeichnung in Grau und Bleistift auf Velin. 23,5 × 32 cm.

€ 1.500/2.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.

## Simon Warnberger (zugeschrieben)

1769 Pullach bei München – München 1847

### 205 Voralpenlandschaft

Aquarell und Federzeichnung in Grau und Braun auf Velin. 23 × 36,5 cm.

€ 1.500/2.000



#### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.



## Domenico Quaglio

1787 München – Hohenschwangau 1837

### 206 Stadttor Burghausen

Federzeichnung, laviert auf Bütten. 1817. 35,5 × 27 cm.

Signiert und datiert unten rechts.

Verso weitere Skizzen in Bleistift.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Unbekannte Sammlung, seit 1840 (auf der Rahmenabdeckung mit handschriftlichem Vermerk in Russisch und Französisch);

Johann Prem, Vöhringen;

Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben);

Privatbesitz, Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).



## Christoph Heinrich Kniep

1755 Hildesheim – Neapel 1825

### 208 Blick aus der Villa des Maecenas in Tivoli

Grafitstift, Feder, braune Tusche, laviert auf Bütten mit angeschnittenem Wasserzeichen Bourbonlilie mit Wappen und Krone. (Wohl 1798). 50,5 × 64 cm.

€ 8.000/12.000



#### Literatur:

Georg Striehl, Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755–1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption, Hildesheim u.a. 1998, Kat.-Nr. 594, Abb. 194.

#### Provenienz:

Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf;  
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

Christoph Heinrich Kniep, der zunächst als Porträtzeichner tätig ist, reist 1781 dank eines Stipendiums nach Rom und schließt sich dort dem Zirkel um Johann Heinrich Wilhelm Tischbein an. Im deutsch-römischen Kreis entwickelt sich Kniep immer mehr zum Veduten- und Landschaftszeichner

und siedelt 1785 nach Neapel über. Auch die aus Rom vertrauten Freunde Tischbein und Hackert lassen sich sukzessive in Neapel nieder. Dort lernt er auch Goethe kennen. Tischbein, der die gemeinsam mit Goethe geplante Sizilienreise nicht mehr antreten kann schlägt Kniep als Ersatzmann für diese Reise vor. Die sogenannte „Villa des Maecenas“ in Tivoli ist eine antike römische Ruine aus dem 1. Jahrhundert v. Chr., die oft fälschlicherweise dem Gönner des Horaz zugeschrieben wurde. Tatsächlich handelt es sich um das Heiligtum des Hercules Victor, einen riesigen Komplex, der als eines der bedeutendsten Bauwerke der römischen Architektur gilt. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde der Komplex oft als Villa des Maecenas bezeichnet und war ein beliebtes Motiv für Künstler. In der Korrespondenz zwischen Goethe und Kniep wird ein Motiv „Villa des Maecenas“ im Zusammenhang mit den durch Goethe vermittelten Bestellungen erwähnt.



## Deutsch

### 207 Gruppe von Landleuten

Federzeichnung auf Velin mit Wasserzeichen von „JWhatman“. (Um 1820). 31,8 × 22,2 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Sammlung Prinz Johann Georg von Sachsen (1869–1938), Dresden, (Lugt 4483 mit der handschriftlichen Nummerierung Z 36500);

Stuttgarter Kunstkabinett, 7.-9.11.1951, Los 1164 (als Franz Pforr);

Privatsammlung, Baden-Württemberg (bei Vorgenannter erworben).



Los 209



Los 210

## Ernst Fries

1801 Heidelberg – Karlsruhe 1833

### 209 Blick auf Rom

Bleistift auf Bütten. 1825. 20 × 27,5 cm.  
Datiert und bezeichnet unten rechts.  
Verso weitere Bleistiftzeichnung.

€ 1.500/1.800



#### Provenienz:

Nachlass des Künstlers (Nachlassverzeichnis 543 B.);  
Nachlassauktion in Karlsruhe, 16./17. Dezember 1833;  
Privatsammlung, Süddeutschland.

## Ernst Fries

1801 Heidelberg – Karlsruhe 1833

### 210 Wassermühle mit Ruinenarchitektur

Bleistift, laviert auf Velin. 17 × 23 cm.

€ 1.000/2.000



#### Provenienz:

Dr. Hella Robels, Köln;  
Privatsammlung, Süddeutschland.

## Johann Nepomuk Ott

1804 – München – 1870

### 211 Ansicht von Pozzuoli am Golf von Neapel

Aquarell und Tempera auf Velin. 1846. 23,5 × 30,5 cm.  
Signiert und datiert unten links.

€ 2.500/3.500



#### Provenienz:

Buch- und Kunstantiquariat Robert Wölfle, Aus Adeligen  
Alben: 100 Aquarelle des 19. Jahrhunderts, Kat. 88, 1993,  
Nr. 74, mit Abb.;  
Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben);  
KARL&FABER, 28.10.2011, Los 396; Privatsammlung,  
Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).



## Andreas Achenbach

1815 Kassel – Düsseldorf 1910

### 212 Fischerboot im Sturm

Aquarell auf Papier. 1848. 16 × 23,5 cm. Signiert und datiert  
unten rechts.

€ 800/1.200



#### Provenienz:

Venator & Hanstein, Köln, 26.09.2008, Los 891;  
Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter  
erworben).



## Karl Wilhelm von Heideck (Heydeck)

1788 Saarlben/Lothringen – München 1861

### 213 Seesturm im Süden

Aquarell auf Papier mit Wasserzeichen, fest ins Passepar-  
tout montiert. (Um 1838). 21,5 × 29 cm. Monogrammiert  
unten links.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.





## Carl Morgenstern

1811 – Frankfurt am Main – 1893

### 214 Der Venustempel im Golf von Baiae

2 Bll. Bleistiftzeichnungen auf Papier. 1835 bzw. 1841.  
Bleistift auf Papier. 23,5 × 36 cm bzw. 22,5 × 30,5 cm. Jeweils datiert und ortsbezeichnet unten rechts.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



## Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

### 215 Römisches Kirchenportal

Aquarell und Tusche über Bleistift auf Velin. 24 × 26,5 cm.

€ 1.000/1.500

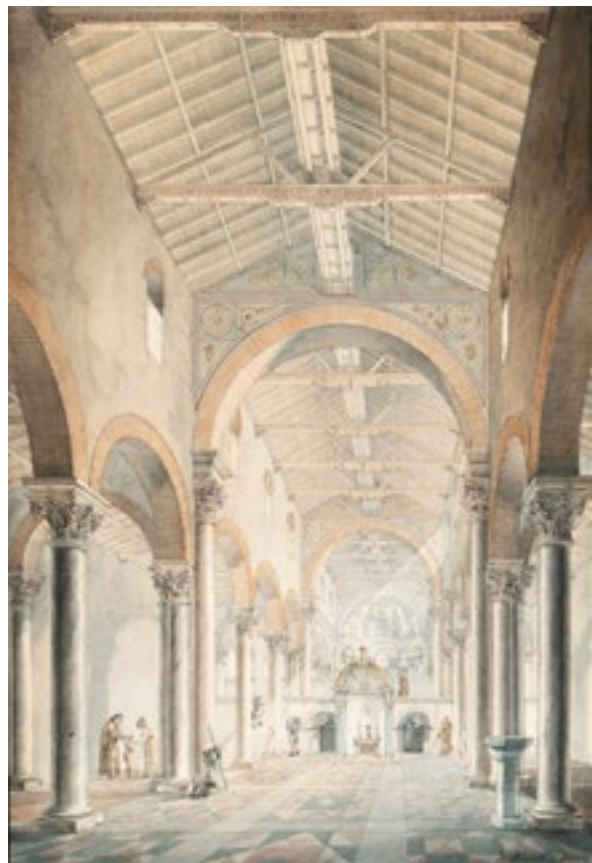


#### Literatur:

Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016, Kat.-Nr. 47, farb. Abb. S. 105.

#### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.



## Friedrich Eugen Peipers

1805 Elbersfeld – Frankfurt am Main 1878

### 216 San Miniato al Monte, Florenz

Aquarell und Tusche auf Papier.  
45 × 30,5 cm. Signiert und ortsbezeichnet unten rechts.

€ 800/1.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

## Friedrich Preller d. J.

1838 Weimar – Dresden 1901

### 217 Skizzenbuch Olevano

Bleistift auf Velin, in O-Ln. Umschlag mit Prägung und Goldschnitt. August 1860 bis Oktober 1861.  
Ca. 15,7 × 24,5 cm (Album), 35 Bll., 70 Seiten, davon 55 mit Skizzen.

€ 2.000/2.200



#### Provenienz:

Antonie (genannt Toni) Auguste Cornelia Preller geb. Rathgen (1844–1923), Frau des Künstlers; Privatbesitz, Dresden; Privatbesitz, Süddeutschland (1990 vom Vorbesitzer erworben).



## Arthur Blaschnik

1823 Strehlen/Schlesien – Berlin 1918

### 218 Aus einem Venezianischen Skizzenbuch

5 Bll. Bleistiftzeichnungen. (Um 1860/70). Jeweils 22,5 × 30,5 cm. Alle datiert und vier ortsbezeichnet.

€ 1.500/2.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.



## Heinrich Dreber, gen. Franz-Dreber

1822 Dresden – Anticoli di Campagna bei Rom 1875

### 219 Landschaft mit Schäfer bei aufziehendem Gewitter

Bleistift auf Bütten. 31 × 46,5 cm.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

KARL&FABER, 13.5.2011, Los 281; Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).





Los 220



Los 221

## Carl Maria Nicolaus Hummel

1821 – Weimar – 1907

### 220 Landschaft bei Tivoli

Kohle auf Papier, ins Passepartout montiert. 64 × 92 cm.  
Signiert und ortsbezeichnet unten mittig.

€ 2.000/3.000



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

## Carl Maria Nicolaus Hummel

1821 – Weimar – 1907

### 221 Schloss Schwarzburg im Thüringer Wald

Aquarell auf Velin von Whatmann mit angeschnittenem  
Wasserzeichen. 42,5 × 56,5 cm.  
Kleine Bleistiftzeichnung unterhalb des Aquarells.

€ 2.000/2.500



**Provenienz:**  
Aus dem Nachlass des Künstlers, 1943–1993 im Schloss-  
museum Weimar verwahrt (verso mit dem Stempel).  
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.



Los 222



Los 223

## Leopold Rottmann (zugeschrieben)

1812 Heidelberg – München 1881

### 222 Alpen bei Lengries

Aquarell auf Velin. 19 × 29,3 cm.

€ 1.000/1.500



**Literatur:**  
Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von  
Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016,  
Kat.-Nr. 22, farb. Abb. S. 56/57.

**Provenienz:**  
Scheublein, München, 27.11.2009, Los 332;  
Privatsammlung, Süddeutschland.

## Leopold Rottmann (zugeschrieben)

1812 Heidelberg – München 1881

### 223 Alpenlandschaft

Aquarell und Tusche auf Papier. 27 × 37 cm.

€ 1.000/1.500



**Literatur:**  
Jürgen Krieger (Hrsg.): Romantische Landschaften von  
Johann Georg von Dillis und Zeitgenossen, München 2016,  
Kat.-Nr. 18, farb. Abb. S. 48/49.

**Provenienz:**  
Dr. Wölfle & Dr. Grahmer, München, 1993;  
Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter  
erworben).



Los 224



Los 225

## Leopold Rottmann

1812 Heidelberg – München 1881

**224 Am Brünnel auf der Regenalm beim Königssee**  
Aquarell und Tusche auf Karton. 1856. 32,5 × 44 cm. Signiert, datiert und bezeichnet.

€ 1.200/1.500



**Provenienz:**  
Aus Wittelsbacher Besitz;  
KARL&FABER, 24./25.5.1961, Los 454.  
Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben);  
Privatbesitz, Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

## Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

**225 Tiroler Bauernkopf mit Hut**  
Öl über Bleistift auf blassblauem Papier. 11 × 13 cm.

€ 800/1.200



**Provenienz:**  
Nachlass des Künstlers;  
Bassenge, Berlin, 26.11.2010, Los 6359 ;  
Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).

## Carl Theodor Reiffenstein

1820 – Frankfurt am Main – 1893

**226 Im Kleinen Tiergarten in Braunfels**  
Tuschpinselzeichnung auf Papier. 1865. 22 × 20 cm. Signiert und datiert unten rechts.

€ 1.000/1.200



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Carl Theodor Reiffenstein

1820 – Frankfurt am Main – 1893

**227 Die Teufelsmauer bei Blankenburg im Harz**  
Aquarell und Bleistift auf Papier. 1844. 17,8 × 28,5 cm. Signiert und datiert unten links. Verso Bleistiftzeichnung.

€ 1.600/1.800



**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Adolf Johann Hoeffler

1825 – Frankfurt am Main – 1898

**228 Dead Lake Wisconsin**  
Bleistiftzeichnung weiß gehöht auf grünlichem Papier von Whatman mit Wasserzeichen. 1852. 30,5 × 49 cm. Datiert und ortsbezeichnet unten rechts.

€ 800/1.000



**Provenienz:**  
Kunsthandlung J. P. Schneider, Frankfurt am Main;  
Privatbesitz, Hessen.





## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 229 Mindelburg in Mindelheim

Bleistift auf Papier. (18)41. 30,5×41 cm. Datiert und ortsbezeichnet unten rechts. Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

€ 800/1.000



#### Provenienz:

Aus dem Besitz von Eugen Roth, (1895–1976), München; Kunstauktionen Hugo Ruef, München, 9.11.1988, Los 1208; Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 230 Toreingang zur Kirche

Bleistift auf Velin. 36 × 26 cm. Unten rechts mit dem Signaturstempel (Lugt 2307).

€ 800/1.200



#### Provenienz:

Neumeister, München, 23.9.1987, Los 923; Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 231 Kirche in Rottach-Egern

Bleistift auf Bütten. 32 × 19 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Unten mittig und oben links ortsbezeichnet. Verso weitere Bleistiftzeichnung.

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Neumeister, München, 22.9.1993; Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).

## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 232 Orientale, eine Wasserpfeife rauchend

Bleistift auf Papier. 35,5 × 24 cm. Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Lempertz, Köln, 17.11.1988, Los 333a; Privatsammlung, Süddeutschland.



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 233 Orientale, Ganzfigur nach rechts

Bleistift auf Papier. (1851). 34,5 × 21 cm. Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Neumeister, München, 2.12.1998, Los 473; Privatsammlung, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).

Handschriftlich bezeichnet oben rechts: „Shawl zum Turban... Sommernacht in Damascus...“.





## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 234 Stehender Mann mit langer Pfeife

Bleistift auf Papier. (Um 1840). 41,5 × 28,5 cm. Unten rechts mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Lempertz, Köln, 17.11.2001, Los 1440;  
Privatbesitz, Süddeutschland (bei Vorgenannter erworben).



## Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

### 235 Figurenszene mit Postkutsche

Bleistift auf Papier. 36,5 × 52 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307).

€ 1.200/1.500



#### Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland.

## Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

### 236 Künstler beim Zeichnen

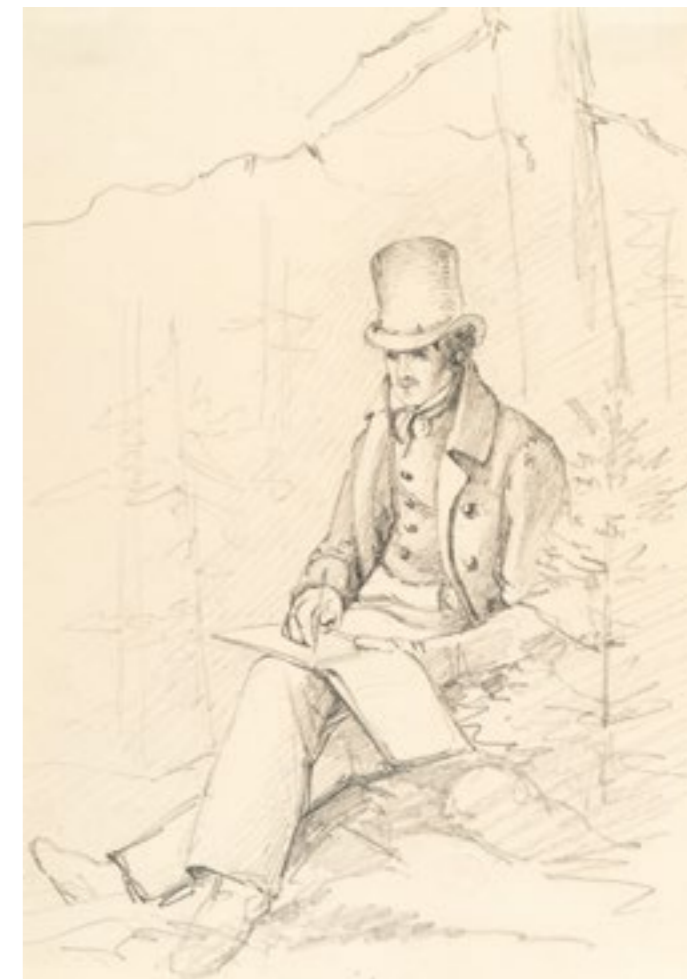
Bleistift auf Papier. 22 × 15,5 cm.

€ 800/1.200



#### Provenienz:

Unbekannte Sammlung (mit Prägestempel);  
Privatbesitz, Hessen



## Wilhelm Busch

1832 Wiedensahl – Mechtshausen 1908

### 237 Kücheninterieur (Ratskeller in Wolfenbüttel)

Bleistift auf Papier, auf Karton kaschiert. 24 × 34 cm,  
Unterlagekarton: 30 × 39 cm. Monogrammiert und bezeichnet unten rechts.

€ 1.200/1.800



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

Los 238 entfällt.





## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

**239 Blick ins Passertal bei Schenna**  
Bleistift auf Papier. 15 × 22,5 cm

€ 800/1.000



Vogel 165.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

**240 Das Sterzinger Moos**  
Bleistift auf Papier. 15 × 22,5 cm.

€ 1.000/1.500



Vogel 164.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

**241 Stilleben**  
Kohle auf Papier, auf Karton montiert.  
19,5 × 27 cm.

€ 800/1.200



Vogel 69.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.

## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

**242 Porträt eines älteren Mannes nach links**  
Bleistift und Kohle auf Papier. (18)83. 30,5 × 24 cm.

€ 2.000/3.000



Vogel 184.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

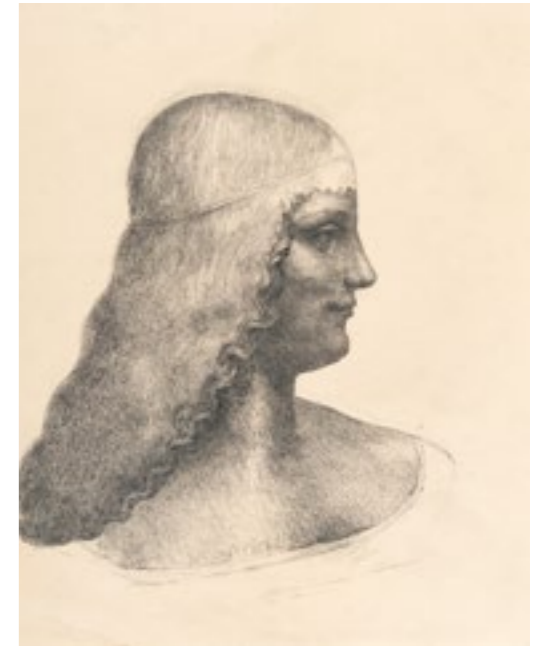
**243 Kopie nach der Zeichnung „Isabella d'Este“ von Leonardo da Vinci, Paris, Musée du Louvre**  
Bleistift auf Papier, auf Karton montiert. 26,5 × 21 cm.

€ 800/1.200



Vogel 132.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Louis Eysen

1843 Manchester – München 1899

**244 Kopie nach Karton „Heilige Anna“ von Leonardo da Vinci, London, National Gallery**  
Bleistift auf Velin, auf Karton montiert. 1883. 29,2 × 23,5 cm.

€ 800/1.000



Vogel 131.

**Provenienz:**  
Privatbesitz, Hessen.



## Hans von Marées

1837 Elberfeld – Rom 1887

### 245<sup>R</sup> Jugendlicher Bacchus

Rötrel auf Bütten. (Um 1883). 57 × 24,5 cm.

Am unteren Rand Skizze eines weiblichen Kopfes.

€ 25.000/30.000



Meier-Graefe II, Nr. 748.

### Provenienz:

Arthur Volkmann (1851–1941), Rom;

Paul Cassirer, Berlin, 3./4.3.1925, Los 220;

Prof. Dr. Leopold Reidemeister (1900–1987), seit 1954

Generaldirektor der Städtischen Kölner Museen und seit

1957 Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin);

Privatbesitz, Schweiz (durch Erbschaft von Vorgenannter);

Lempertz, Köln, 5.6.2021, Los 2124;

Privatbesitz, Deutschland.

Die vorliegende Zeichnung gehört zu einer Reihe von Akt-Studien für eine Bacchus-Statue (Abb. 1) Arthur Volkmanns (1851–1941). Nach Meier-Graefe hat Hans von Marées an deren Entstehung aktiven Anteil genommen. Er schreibt weiter: Sie wurde noch vor der im Herbst 1883 erfolgten Übersiedelung Volkmanns nach Deutschland in Ton entworfen und nach Volkmanns Rückkehr nach Rom (1885) in Marmor begonnen. Die Vollendung fällt in die Zeit nach Marées Tode. Der Marmor im Besitz des Breslauer Museums (Abb. 1). Die Zeichnungen Hans von Marées sind aus der Zeit vor und nach der Reise Volkmanns.

Arthur Volkmann hatte 1876 ein Stipendium für einen Rom-Aufenthalt bekommen. Konrad Fiedler, der bedeutende Kunsttheoretiker hatte ihm dazu eine Empfehlung an seinen Freund Hans von Marées mitgegeben. Im Dezember desselben Jahres hatte ihn Marées kennen gelernt und es scheint, dass er sofort den bestimmenden Einfluss auf den bis dahin Führerlosen ausübte. Im Juni 1877 schrieb Marées an Fiedler Er hat sich, mit Gewalt in meine Hände gegeben. Was Volkmann als Bildhauer bei dem Maler und Zeichner Marées lernen konnte, beschreibt Meier-Graefe so: „Es waren zunächst ganz allgemeine Begriffe des Künstlerischen, die der Malerei und Plastik gemein waren und deren Wohltat in einem befreienden Einfluss in der Bereitung des Bodens für eine natürliche Entwicklung bestand. Allmählich aber kam Marées, weil Volkmann sich arg quälte, dazu, näheren Anteil zu nehmen, drang selbst tiefer in die Plastik ein und konnte sein Resultat in der Form von unmittelbaren Korrekturen äußern.“

Diese Einflussnahme lässt sich auch an unserem Blatt verdeutlichen. Marées zeichnete den Bacchus eigenhändig und nach seinen eigenen Vorstellungen. Danach fertigte Artur



Abb. 1: Artur Volkmann, Jugendlicher Bacchus, 1893

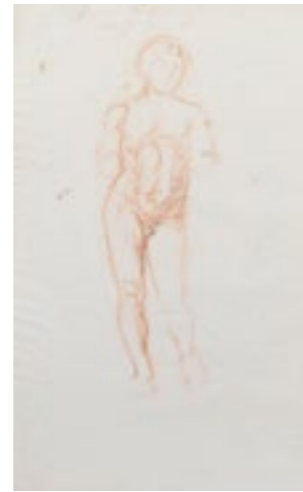


Abb. 2: Studie für eine Bacchus-Statue Arthur Volkmanns

Volkmann eine vervollständigende Kopie nach der Marées'schen Studie auf dem linken Teil des ursprünglich 43 cm breiten Blattes. Zwischen 1909 (dem Erscheinen des Werkverzeichnisses von Meier-Graefe) und 1925 (der Auktion bei Paul Cassirer) wurde der linke Teil des Blattes, auf der sich die Kopie Volkmanns befand, abgeschnitten. Vermutlich sollte die virtuose Zeichnung von Hans von Marées wieder als eigenständiges Kunstwerk zur Geltung kommen, und tatsächlich gehört unser Blatt zu den schönsten Studien der Bacchus-Serie.

Eine weitere Studie der Bacchus-Serie befindet sich im Von der Heydt-Museum in Wuppertal (Abb. 2).

Marées' Beschäftigung mit der Bacchus-Figur wurde durch den Deutschlandaufenthalt Volkmanns 1883–85 unterbrochen; sie setzte mit der Marmorausführung 1885 wieder ein. Unser Blatt gehört zu den frühen Studien Marées aus dem Jahr 1883. Es zeigt den jugendlichen und etwas runderen Akt von vorn in klassischer Pose mit Stand- und Spielbein. In den Händen hält er, nur angedeutet eine Traube und einen Kelch. Das von links oben kommende Licht modelliert den Körper mit starken Kontrasten. Der Hintergrund ist teils durch Schraffuren abgedunkelt. Ein paar Linien markieren die Grenze zwischen Boden und Wandfläche und verorten die Figur damit im Raum.

In den späteren ab 1885 entstandenen Studien erscheint die Gestalt des Bacchus länger gestreckt und männlicher. Schon der Bildhauer Louis Tuailon (1862–1919), der sich 1885 bis 1903 in Rom aufhielt und mit Marées befreundet war, bemerkte diesen Wandel. Meier Graefe, der sich bei der Bestimmung der Zeichnungen auf die Angaben Tuailons stützte, schreibt: „Nach Tuailon war die Plastik, solange Marées daran mitarbeitete, wesentlich voller und runder als sie schließlich geblieben ist.“

Abb. 1: Ehemals Schlesiensches Museum der Bildenden Künste, Breslau. © Bildarchiv Foto Marburg Abb. 2: © Von der Heydt-Museum, Wuppertal Photographie: Antje Zais-Loi





## Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

### 246 Männlicher Akt (Studie zum Bacchantenzug)

Kohle auf Velin, auf Karton kaschiert. (Um 1897),  
37,5 × 43,5 cm. Signiert unten rechts.

€ 2.500/3.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.



## Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

### 247<sup>R</sup> Studie zu einer Furie (Model: Juliane Dery)

Kohle auf Büttchen. (Ca. 1896). 22,5 × 16 cm.  
Signiert mittig rechts.

€ 1.000/1.500



#### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland.



## Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

### 248<sup>R</sup> Porträt Richard Müller

Bleistift und Pastell auf bräunlichem Karton. (1924).  
55 × 48 cm. Signiert und datiert neben der Darstellung  
rechts. Im Originalrahmen.

€ 4.000/6.000



#### Provenienz:

Wohl aus dem Nachlass Richard Müller, Dresden.

## Joseph Maria Olbrich

1867 Troppau – Düsseldorf 1908

### 249 Entwurf für die Umzäunung des Ausstellungsgeländes auf der Mathildenhöhe in Darmstadt

Tusche auf festem, chamoisfarbenem Velin. 1900.  
10×17 cm. Signiert, datiert und bezeichnet „IV“ unten links.

€ 5.000/7.000



#### Provenienz:

Privatbesitz, Deutschland.



Umzäunung der Künstlerkolonie-Ausstellung Darmstadt 1901



1899 hatte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein die Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt mit dem Ziel gegründet, Kunst und Handwerk zu vereinen, um eine neue Lebenswelt zu schaffen. Die vom Großherzog berufenen Künstler entwarfen nicht nur einzelne Exponate, sondern vollständige Wohnhäuser mit ihrer Inneneinrichtung im Sinne der damals verbreiteten Idee vom Gesamtkunstwerk. 1901 fand unter dem Titel „Ein Dokument deutscher Kunst“ die erste Ausstellung der Künstlerkolonie statt, die bis heute als Meilenstein des Jugendstils und der frühen Moderne in Deutschland gilt.

Als eine Art künstlerischer Leiter fungierte der aus Wien berufene Architekt Joseph Maria Olbrich, der die Hauptverantwortung für die architektonische Gesamtplanung des Ensembles trug. Er war die ideale Besetzung, denn er war zu seiner Zeit das, was man heute etwas weitläufig einen Designer nennen würde. In für die Kunst um 1900 nicht untypischer Weise vertrat er einen erweiterten Kunstbegriff, der die Gren-

zen zwischen den Gattungen auflöste. Olbrichs Werk ist ein „Gesamtkunstwerk“, in dem verschiedene Künste wie Architektur, Kunsthandwerk usw. miteinander vereint sind und einander ergänzen. Er hatte 1897/98 als Architekt des Ausstellungsgebäudes der Wiener Sezession Aufsehen erregt und folgte im Sommer 1899 dem Ruf des Großherzogs nach Darmstadt. Dort begann er sogleich mit den Planungen zur Ausstellung, zu denen nicht nur die Ausstellungsgebäude und Häuser der Künstlerkolonie gehörten, sondern auch temporäre Bauten wie der Eingangspavillon und die Umzäunung des Ausstellungsgeländes.

Da für den Besuch der am 15. Mai 1901 feierlich eröffneten Ausstellung Eintritt erhoben wurde, musste ihr Gelände umzäunt werden. Die Umzäunung fasste Olbrich nicht als rein funktionale Barriere auf, sondern als integralen Bestandteil des Gesamtkunstwerks Mathildenhöhe mit eigenständigen künstlerischen Elementen. Im Katalog der Ausstellung heißt

es dazu: „Um die Abgrenzung des Ausstellungsterrains zu einem künstlerischen Moment zu erheben und diese den Ausstellungseinnahmen dienstbar zu machen, wurden in Entfernungen von je 6 Metern Tafeln aufgestellt, die innen und aussen Reklameplakate aufnehmen sollen. Durch diese Gedanken ist nebst dem Zweck der Abgrenzung auch eine Summe von künstlerischer Arbeit geweckt und für die Plakatkunst ein idealer Raum geschaffen worden.“

Zu der heute nicht mehr existierenden, nur in historischen Fotos überlieferten Eingangssituation (Abb.) mit dem Zaun war bisher nur ein im April 1900 entstandener Entwurf von Olbrich bekannt, der sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt befindet. Die mit Maßangaben versehene Zeichnung ist in ihrer frontalen Präsentation von technisch-konstruktiver Natur und entfaltet nicht die suggestive Wirkung unseres bisher unbekanntes, ebenfalls im April 1900 entstandenes Blattes. In der Zeichenweise locker und skizzenhaft,

präsentiert Olbrich die durch Girlanden verbundenen Plakataufsteller in perspektivischer, in die Tiefe führender Reihung wie eine altägyptische Phalanx vor dem Hintergrund einer nur summarisch angegebenen Vegetation. Den Plakataufstellern ist etwas Wesenhaftes eigen: Ihre Präsentation erinnert an Prozessionsstraßen ägyptischer Tempel, das Schwarz der Bäume und der den Weg säumenden Büsche kontrastiert mit dem weißen Papiergrund – es entsteht eine Art Negativwirkung, woraus das Blatt seinen großen Reiz bezieht. Im Gegensatz zur Zeichnung in Darmstadt zielt unser Blatt auf einen szenografischen Effekt, der eine Vorstellung von der Wirkung der Ausführung gibt, die in den Händen des Holzzimmermeisters Wilhelm Rahn in Darmstadt lag.

Dr. Peter Prange

**MORE TO COME Aus dem Nachlass der Herzöge in Bayern**

Wenn sich ein Nachlass über Generationen hinweg formt, entsteht mehr als eine Ansammlung von Kunstwerken – es verdichtet sich Geschichte. Als Fortsetzung der bei KARL&FABER versteigerten Werke gelangt am 25. / 26. Juni 2026 bei SCHEUBLEIN Art & Auktionen ein weiterer Teil dieser bedeutenden Sammlung aus Wittelsbacher Besitz zur Versteigerung.

Mit Kunsthandwerk und Silber erweitert SCHEUBLEIN Art & Auktionen den Blick auf das kulturelle Umfeld und die Lebenswelt des Hauses Wittelsbach und ergänzt die zuvor angebotenen Gemälde um eine materielle Dimension höfischer Repräsentation.



Zum Katalog



# KARL&FABER

Auktion Post War & Contemporary Art

11./12. Juni 2026



Sam Francis  
Schätzpreis: € 300.000/400.000

Die Kunst der Sammlung®

karlunfaber.de

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2026

# KARL&FABER

Auktion Moderne Kunst

11./12. Juni 2026



Gabriele Münter  
Schätzpreis: € 80.000/100.000

Die Kunst der Sammlung®

karlunfaber.de

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2026



# Versteigerungsbedingungen / Conditions of Sale

## § 1 Allgemeines

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

## § 2 Bieten und Auktion

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

## § 1 General

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

## § 2 Bidding and auction

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

bestehen. Übt KARL&FABER dieses Recht aus, wird der ursprüngliche Zuschlag unwirksam. KARL&FABER hat das Recht, bis zum Limit eines Kunstwerks für den Einlieferer mitzubieten. KARL&FABER hat das Recht, den Zuschlag zu verweigern oder ein Gebot abzulehnen, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Ein besonderer Grund liegt insbesondere vor, wenn ein Bieter KARL&FABER unbekannt ist und nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit geleistet hat. Wird ein Gebot abgelehnt, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter zur Abnahme und Zahlung.

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

## § 3 Bezahlung; Mitwirkungspflichten des Käufers bei der Erfüllung geldwäscherechtlicher Vorschriften

1. Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Zusätzlich wird bei Werken lebender oder von vor weniger als 70 Jahren verstorbener Künstler zur Abgeltung des dann gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % der Summe von Hammerpreis und Nettoaufgeld zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer erhoben.
2. Es wird, was die Umsatzsteuer betrifft, je nach rechtzeitig vor der Rechnungsstellung zu machender Vorgabe des Einlieferers differenzbesteuert oder regelbesteuert verkauft.
  - a) Regelbesteuerte Kunstwerke werden mit „R“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet. Als Aufgeld wird in diesen Fällen pro Einzelobjekt beim Käufer erhoben: auf einen Zuschlagspreis bis einschließlich € 500.000 27 %, auf einen Zuschlagspreis über € 500.000 bis einschließlich € 1.500.000 für den überschreitenden Betrag 21 %, auf einen Zuschlagspreis über € 1.500.000 für den diesen überschreitenden Betrag 16 %. Auf den Zuschlagspreis, das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten wird die gesetzliche Umsatzsteuer erhoben und separat ausgewiesen.
  - b) Bei Anwendung des § 25a Umsatzsteuergesetz (Differenzbesteuerung) beinhaltet das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten die nicht separat ausgewiesene Umsatzsteuer. Das Aufgeld beträgt dann unter Berücksichtigung der unter § 3 Ziff. 2 a) aufgeführten Staffelung 32 %, 27 % und 22 %.
3. Die Umsatzsteuer sowie die Gegenstände, auf die sie anfällt, entsprechen der Gesetzgebung und der aktuellen Praxis der Finanzverwaltung zum Zeitpunkt der Auktion. Es können sich insoweit Änderungen ergeben, die an den Käufer weitergegeben werden müssen. Nehmen Käufer mit Wohnsitz außerhalb der EU das ersteigerte Kunstwerk selbst in Staaten außerhalb der EU mit, haben sie Sicherheit in Höhe der gesetzlichen Umsatzsteuer zu leisten. Diese wird erstattet, wenn der Käufer KARL&FABER innerhalb eines Monats nach Erhalt des Kunstwerks den deutschen zollamtlichen Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorlegt. Im Ausland anfallende (Einfuhr-) Umsatzsteuer und Zölle trägt in jedem Fall der Käufer. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen ergehen vorbehaltlich der Nachprüfung.
4. Soweit der Käufer nach diesen Versteigerungsbedingungen oder dem Gesetz Erstattung von Kosten und / oder Zinsen schuldet, kann KARL&FABER diese zusätzlich zu den in § 3, Ziff. 1, 2 a, b, 3 genannten Beträgen liquidieren. Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt, auch bei abwesendem Käufer, zwei Wochen nach Zuschlag, frühestens jedoch eine Woche nach Rechnungsdatum ein. Ab Eintritt des Zahlungsverzugs des Käufers verzinst sich der Kaufpreis unbeschadet etwaiger weiterer Schadensersatzansprüche mit monatlich 1 % pro angefangenem Monat. Vier Wochen nach Eintritt des Zahlungsverzugs ist KARL&FABER berechtigt, dem Einlieferer Namen und Adresse des Käufers zu nennen.
5. Der Käufer kann gegenüber KARL&FABER nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.
6. Unbare Zahlungen werden erfüllungshalber angenommen. Bei Zahlung in ausländischer Währung geht ein etwaiger Kursverlust zu Lasten des Käufers. Alle Steuern, Kosten und Gebühren der unbaren Zahlung (inklusive der KARL&FABER belasteten Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers, soweit dies gesetzlich zulässig ist und das Verbot des § 270a BGB keine Anwendung findet. KARL&FABER ist nicht verpflichtet, das ersteigerte Kunstwerk vor vollständiger Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.
7. Rechnungsänderungswünsche (u.a. Adresse, Besteuerung) können nach der Auktion nicht mehr angenommen werden.
8. KARL&FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, den Käufer um die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststel-

of the original bid shall cease to be effective. KARL&FABER shall have the right to bid for the consignor up to the limit of a work of art. KARL&FABER shall be entitled to refuse the acceptance of a bid or to reject a bid if there is special reason on hand for doing so. A special reason shall be on hand in particular, if a bidder is unknown to KARL&FABER and has not provided security at the latest, by the time the auction begins. If a bid is rejected, then the preceding bid shall remain in effect. The acceptance of a bid shall oblige the bidder to acceptance and payment.

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

## § 3 Payment, Obligations of the buyer to cooperate in adherence to the money laundering regulations

1. The purchase price consists of the hammer price plus premium. In addition for works of art by living artists or artists who died no more than seventy years ago a fee of 1.5 % of the sum of the hammer price and the net premium, plus statutory turnover tax thereon, shall be charged to compensate for droit de suite pursuant to Copyright Act § 26.
2. As regards VAT, sales are made subject to the gross margin scheme or subject to regular taxation, depending on the consignor’s specifications to be provided in a timely fashion before the invoice is issued.
  - a) Artworks subject to regular taxation are marked “R” after the catalogue number. In these cases, the buyer shall be charged a premium for each individual object as follows:
    - 27 % on a hammer price up to and including € 500,000;
    - 21 % on the amount exceeding a hammer price of over € 500,000 and up to and including € 1,500,000; and
    - 16 % on the amount exceeding € 1,500,000. Statutory turnover tax shall be added to the hammer price, the premium and any further costs which may be charged and shall be separately shown on the invoice.
  - b) When applying § 25a Value Added Tax Act (differential taxation), the premium as well as any further costs are subject to the value added tax not shown separately. The premium, taking into account the scale stipulated in the provisions of § 3 Item 2 a), shall then amount to 32 %, 27 % und 22 %.
3. The turnover tax and the objects on which it is incurred, comply with the current state of legislation and the current practice applied for financial accounting at the time of the auction. Changes may therefore arise in this respect, which will then be passed on to the buyer. If buyers resident outside the EU take the work of art they have bought by auction with them to countries outside the EU by themselves, they must provide security amounting to the statutory value-added tax. This will be refunded if the buyer submits the export- and purchase certificate issued by the German customs authorities to KARL&FABER within one month of receiving the work of art. (Import) sales tax and customs due abroad are in any event payable by the buyer. Invoices issued during or immediately after an auction are issued subject to review.
4. KARL&FABER shall, in as far as the buyer is committed by these Conditions of Sale or by legal prescription to reimburse costs and/or interest, be entitled to liquidate such in addition to the amounts as stipulated in Item 3, Item 1, 2 a, b, 3. The purchase price shall fall due for payment upon the fall of the hammer. Default of payment shall commence two weeks after a bid has been accepted, also in the case of absent buyers, at the earliest, however, one week after the date of invoice. The purchase price shall, upon the occurrence of default of payment and notwithstanding any further claims for damages, bear monthly interest at a rate of 1 % per commenced month. Four weeks after the occurrence of default of payment, KARL&FABER shall be entitled to disclose the name and the address of the buyer to the Consignor.
5. The buyer may only offset such claims with respect to KARL&FABER, which are undisputed or have been finally determined by a court of law.
6. Non-cash payments shall be accepted as conditional payment. If payments are effected in foreign currencies, then any exchange rate losses shall be borne by the buyer. All taxes, costs and fees for non-cash payments (including the bank charges charged to KARL&FABER) shall be borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and the prohibition of Section 270a Civil Code (BGB) does not apply. KARL&FABER is under no obligation to hand over the work of art which has been bought at an auction until all the amounts owed by the buyer have been paid in full.
7. Billing change requests (address, taxation) cannot be accepted after the auction.

lung des wirtschaftlich Berechtigten zu bitten, sowie davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen und 30 Jahre lang aufzubewahren. Wirtschaftlich Berechtigter i.S.d. Geldwäscherschutzgesetzes (GwG) sind natürliche Personen, unter deren Kontrolle oder Einfluss das Unternehmen steht. Dazu zählen u.a. alle Personen, die unmittelbar oder mittelbar mehr als 25 % Kapitalanteile oder Stimmrechte an einem Unternehmen halten oder auf vergleichbare Art Kontrolle ausüben. Handelt es sich bei dem Bieter um eine sog. politisch exponierte Person, so muss der Bieter dies angeben. Politisch exponierte Personen i.S.d. GwG sind Personen, die ein hochrangiges öffentliches Amt auf internationaler, europäischer oder nationaler Ebene ausüben oder in den letzten 12 Monaten ausgeübt haben, sowie deren nahe Angehörige. Der Bieter verpflichtet sich zur Mitwirkung bei der Erfüllung dieser gesetzlichen Verpflichtung.

#### § 4 Abholung und Transport; Gefahrübergang; Ausführungsgenehmigung

- Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens jedoch zwei Wochen nach vollständiger Bezahlung seiner Verbindlichkeiten abzuholen, danach gerät er auch ohne Mahnung in Verzug. Ab diesem Zeitpunkt, spätestens aber ab Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer, geht die Gefahr eines zufälligen Untergangs oder zufälliger Verschlechterung des Kunstwerkes auf den Käufer über.
- Unbeschadet der Regelungen in § 4 Ziff. 1 lagert und versichert KARL&FABER das Kunstwerk (in Höhe des Kaufpreises) während eines Zeitraumes von 1 Monat ab dem Tag der Auktion. Danach hat KARL&FABER das Recht, aber nicht die Pflicht, das Kunstwerk im Namen und auf Rechnung des Käufers in eigenen Räumen oder bei einer Kunstspedition einzulagern und auf dessen Kosten versichern zu lassen. Nach angemessener Frist behält sich KARL&FABER überdies das Recht vor, das nicht abgeholte Kunstwerk gemäß § 383 BGB zu verwerten. Wünscht der Käufer die Durchführung des Transportes des Kunstwerkes, hat er dies KARL&FABER schriftlich mitzuteilen. KARL&FABER organisiert den Transport zum Käufer sowie eine entsprechende Versicherung auf dessen Kosten und, soweit der Käufer als Unternehmer handelt, auf dessen Gefahr. KARL&FABER kann hierfür einen angemessenen Vorschuss verlangen.
- Grundsätzlich ist der Käufer zur Einholung einer gem. der gesetzlichen Bestimmungen ggf. erforderlichen Ausführungsgenehmigung verpflichtet. Der Käufer kann KARL&FABER beauftragen, das zur Erteilung einer Ausführungsgenehmigung erforderliche Verfahren zu übernehmen. Hierzu hat der Käufer KARL&FABER eine entsprechende Vollmacht zur Vorlage bei den Behörden zu erteilen. Dieser Service ist für den Käufer kostenpflichtig und wird ihm, ggf. zzgl. verauslagter Fremdkosten, separat in Rechnung gestellt. Wird eine Ausführungsgenehmigung nicht erteilt, ist der Käufer nicht berechtigt, deshalb vom Vertrag zurückzutreten.

#### § 5 Eigentumsübergang, Folgen des Rücktritts bei Zahlungsverzug; Rücktrittsrecht bei Geldwäscheverdacht

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

#### § 6 Vorbesichtigung, Katalogangaben und Haftung des Versteigerers

- Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Kunstwerke können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Sie sind durchgehend gebraucht und haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Zustand, insbesondere Erhaltungszustand. In allen Fällen ist der tatsächliche Zustand des Kunstwerkes zum Zeitpunkt seines Zuschlages vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen. Weitergehende Ansprüche des Käufers sind ausgeschlossen, vgl. § 6 Ziff. 2. Rahmen, Passepartouts, Bildglas, Podeste und ähnliche Präsentationshilfen gehören nicht zum Kunstwerk und sind nicht Gegenstand des Kaufvertrages, sofern sie nicht Teil des Kunstwerkes sind. Der Käufer hat auf sie keinen Anspruch, sie werden aber vorbehaltlich anderweitiger Anweisung (außer Bildglas beim Versand) mitgeliefert.

- KARL&FABER has the right, in accordance with legal obligations, to ask the purchaser to present a valid identity card, passport, similar identity document and, if necessary, further information to establish the identity of the beneficial owner, to make copies of these for its records and to keep them for 30 years. Beneficial owners within the meaning of the German Anti-Money Laundering Act (AMLA) are natural persons under whose control or influence the company is. This includes, among others, all persons who directly or indirectly hold more than 25 % of the capital or voting rights in a company or exercise control in a comparable manner. If the bidder is a so-called politically exposed person they must disclose this. Politically exposed persons within the meaning of the AMLA are persons who hold a high-ranking public office at international, European or national level or have held such office in the last 12 months, as well as their close relatives. The bidder undertakes to cooperate in the fulfillment of this legal obligation.

#### § 4 Collection And Transportation; Passing Of Risk; Export Licence

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

#### § 5 Passing of title, consequences of withdrawal on default of payment; right of withdrawal in the event of suspected money laundering

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

#### § 6 Preliminary viewing, catalogue details, liability of the auction house

- All the works of art put up for auction may be inspected and viewed in the context of the preliminary viewing. They are altogether used, and the condition they are in, particularly their state of preservation, corresponds with their age and provenance. The actual condition of the work of art at the time of the fall of the hammer shall in all cases be the agreed quality as defined by statutory regulations, cf. Section 6 Item 2. Frames, passepartouts, picture glass, pedestals and similar presentation aids do not belong to the work of art and are not part of the purchase contract. Although the buyer has no claim to them, they will be provided unless instructed otherwise (except for picture glass on shipment).

- Alle Angaben im Katalog oder in einer entsprechenden Internet-Präsentation beinhalten lediglich Meinungsäußerungen, die nach bestem Wissen und Gewissen gemacht werden. Diese Angaben begründen weder eine Garantie im Sinne des §443 BGB noch eine Beschaffenheitsvereinbarung. Das Gleiche gilt für Katalogabbildungen sowie virtuelle Hängungen der Werke; sie dienen dem Zweck, dem Interessenten eine ungefähre Vorstellung vom Kunstwerk zu verschaffen. KARL&FABER behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Kunstwerke vor der Auktion zu berichtigen. Diese Berichtigung kann durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung (sog. Errata- und Addenda- Liste), durch eine Aktualisierung des Onlinekataloges (nicht des Kataloges im pdf-Format) auf der Website von KARL&FABER oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des Kunstwerkes erfolgen. In einem solchen Fall treten die berichtigten Angaben an die Stelle der Katalogbeschreibung. Mit diesen Maßgaben sind alle Ansprüche gegen KARL&FABER, insbesondere Schadensersatzansprüche wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Gründen (Verlust / Beschädigung) ausgeschlossen. Dies gilt nicht, soweit solche Ansprüche auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von KARL&FABER (ein schließlich ihrer Erfüllungsgehilfen) beruhen, ihre Ursache in der Verletzung von vertraglichen Kardinalpflichten haben oder Schäden wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit betreffen.
- KARL&FABER verpflichtet sich jedoch, auf rechtzeitiges (siehe § 6 Ziff. 4) Verlangen des Käufers Ansprüche aus dem Innenverhältnis mit dem Einlieferer diesem gegenüber – ggf. auch gerichtlich – geltend zu machen, wenn der Käufer nachgewiesen hat, dass Katalogangaben über die Urheberschaft und die Technik des ersteigerten Kunstwerkes unrichtig sind und auch nicht mit der Meinung eines allgemein anerkannten Experten (bzw. des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) zum Tag der Auktion übereinstimmen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Kommittenten erstattet KARL&FABER dem Käufer den Kaufpreis, wenn keine Ansprüche Dritter an dem Kunstwerk bestehen und das Kunstwerk am Sitz von KARL&FABER in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
- Etwaige Ansprüche gegenüber KARL&FABER verjähren ein Jahr nach Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer. Dies gilt nicht für die in § 6 Ziff. 2 letzter Satz geregelten Ansprüche; sie verjähren innerhalb der gesetzlichen Fristen.

#### § 7 Nachverkauf

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

#### § 8 Schlussbestimmungen

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

Stand: Februar 2025

- All the details given in the catalogue or in a corresponding Internet presentation are merely expressions of opinion made in accordance with best of knowledge and belief. These details do not constitute a legally binding confirmatory commitment regarding quality and nature, nor any such guarantee within the meaning of § 443 BGB or an agreement on quality and characteristics. The same applies for the illustrations in the catalogue; these illustrations as well as virtual hangings of the works serve for the purpose of giving interested customers an impression of the work of art. KARL&FABER reserves the right to correct catalogue details regarding the works of art to be sold by auction before the auction. Such correction may be made by way of a written notice displayed at the place where the auction is held, or it may be given verbally by the Auctioneer immediately before the work of art is sold by auction. The corrected details shall, in any such case, apply in lieu of the description in the catalogue. All claims against KARL&FABER shall be excluded with and by these provisions, particularly all claims for damage compensation due to defects of quality and of title, as well as for other reasons (loss /damage). This shall not apply, in as far as such claims are based on intentional or grossly negligent actions of KARL&FABER (including its vicarious agents), or if they are based on the infringement or breach of essential contractual duties, or if they concern damages due to the injury of life, body or health.
- KARL&FABER undertakes, upon the timely request of the buyer (cf. § 6 Item 4), to assert the rights and claims provided for under the internal relationship with the Consignor against such Consignor – also before court if necessary – if the buyer has proven that the details given in the catalogue regarding the origination and the technique of the work of art bought at the auction are incorrect were also not in agreement with a generally recognised expert (or the creator of the catalogue of works, the declaration of the artist him/herself or the artist's trust) on the date of the auction. If claims are successfully asserted against the Consignor, then KARL&FABER shall refund the purchase price to the buyer if there are no third-party rights on hand to the work of art, and if the work of art is returned in unchanged condition at the registered headquarters of KARL&FABER.
- Any and all claims asserted against KARL&FABER shall become statute-barred one year after the work of art has been handed over to the buyer. This shall not apply for the claims regulated by the provisions stipulated in § 6 Item 2, last sentence; these shall become statute-barred within the periods as provided for by law.

#### § 7 Post-auction sale

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

#### § 8 Final provisions

The laws of the Federal Republic of Germany shall apply exclusively. The United Nations Convention on the International Sale of Goods (CISG) shall not apply. Place of performance shall be Munich, Germany. Munich, Germany, shall be the sole place of jurisdiction for any claims, disputes or controversies arising out of or in connection with any auction or purchase of works of art in a post-auction sale or private sale. If one or several provisions of these Conditions of Sale should be or become invalid, then the validity of the remaining other provisions shall not be affected thereof. These Conditions of Sale shall govern all relations between the buyer and KARL&FABER. General terms and conditions of business of the buyer shall not apply. No verbal ancillary agreements have been concluded. Amendments to these Conditions of Sale are to be made in writing; this shall also apply for the relinquishment and waiver of this writing requirement. If the Conditions of Sale are available in several languages, the German version shall always prevail.

Revised: February 2025

## Errata- & Addenda-Liste

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

## Katalogisierungsstandards

Titel und Datierung der Kunstwerke werden, sofern vorhanden, von der Angabe des Künstlers auf dem Werk oder aus dem Werkverzeichnis übernommen. Falls ein Titel vom Künstler auf dem Werk vermerkt wurde, wird dieser in Anführungszeichen angegeben: „Titel“. Nicht datierte Werke werden stilistisch oder auf Grundlage von Literatur zeitlich eingeordnet. Das Entstehungsjahr eines Werkes wird in Klammern angegeben, es sei denn, es wurde handschriftlich vom Künstler auf dem Werk vermerkt. Wurde das Werk nur zweistellig datiert, ist die Jahrhundertangabe in Klammern angegeben: z.B. (19)84. Alle Kunstwerke werden von unseren Experten neu vermessen. Die Maße sind in cm in der Reihenfolge Höhe x Breite angegeben und stets auf 0,5 cm auf- bzw. abgerundet. Alle Kunstwerke können vor der Auktion besichtigt werden. Es handelt sich um gebrauchte Werke, deren Zustand ihrem Alter entsprechend ist. Mängel, die den optischen Gesamteindruck beeinträchtigen, werden im Katalog erwähnt. Zustandsberichte sind auf Anfrage erhältlich unter: [condition-report@karlunfaber.de](mailto:condition-report@karlunfaber.de)

Die Maße sind in cm in der Reihenfolge Höhe x Breite angegeben und stets auf 0,5 cm auf- bzw. abgerundet.

## Katalogisierung / Cataloguing

Simona Hurst M.A., Sophie-Antoinette von Lülsdorf, Silvie Mühl M.A.

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

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

## Katalogpreise / Catalogue prices

Alte Meister und Kunst des 19. Jahrhunderts / Gemälde & Zeichnungen  
Old Masters and 19th Century Art / Paintings & Drawings  
Druckgrafik / Prints  
Moderne Kunst / Modern Art  
Kunst nach 1945 & Zeitgenössische Kunst / Post War & Contemporary Art  
Je € 20,- (zzgl. Portokosten / plus p. & p.)

Jahresabonnement alle Kataloge / Annual Subscription all catalogues:

Deutschland / Germany € 80,-  
Europa / Europe € 100,-  
Welt / Non-EU countries € 150,-

## Abbildungen / Illustrations

Vorderseite außen / Front:  
Hans Thoma, Strand bei New Brighton, Los 120

Rückseite Außen / Back:  
Carl Spitzweg, Der Zeitungsleser im Garten, Los 112

Vorsatz / Endpaper:  
Carl Spitzweg, Das Quartett, Los 111  
Franz Ludwig Catel, Die glückliche Heimkehr des Fischers, Los 55  
Adolf Johann Hoeffler, Nestfarn, Los 52



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

## Errata & Addenda List

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

## Cataloguing Standards

If available, title and date of artworks correspond to the original inscription on the artwork or originate from the respective catalogue raisonné. In case the artist him- or herself indicated it on the artwork, the title is presented in quotation marks: „title“. Undated works are assigned approximate dates on the basis of literature and stylistic grounds. The year of origin of an artwork is written in brackets, unless the artist him- or herself indicated a title on the artwork. If a double-digit date is indicated on the work, the century is presented in brackets: i.e. (19)84. All artworks are measured by our experts. The dimensions are indicated in centimetres in the order height x width and are rounded up or down to the nearest 0.5 cm. All artworks can be viewed before the auction. The works are pre-owned and their condition corresponds to their age. Defects are listed in the catalogue, if they impair the overall impression of the artwork. Condition reports for all works are available on request at [condition-report@karlandfaber.com](mailto:condition-report@karlandfaber.com)

The dimensions are given in cm in the order height x width and are always rounded up or down to the nearest 0.5 cm.



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

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

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



# KARL&FABER

KARL&FABER Kunstauktionen GmbH  
Amiraplatz 3 · 80333 München  
T + 49 89 22 18 65 · F + 49 89 228 33 50  
[info@karlunfaber.de](mailto:info@karlunfaber.de) · [karlunfaber.de](http://karlunfaber.de)

## GEBOTSFORMULAR BIDDING FORM

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

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

## Nur für Neukunden Only for new clients

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

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





