

A detailed oil painting of a man in 19th-century attire, including a top hat and a long coat, sitting on a large rock by a stream. He is holding a long, thin pipe. The scene is set in a lush, wooded area with a large tree on the left and dense foliage in the background. The lighting is soft and natural, suggesting a quiet moment in nature.

**HUMOR  
POESIE  
SCHÖNHEIT**

**EINE DEUTSCHE PRIVATSAMMLUNG**

8./9. Dezember 2023

**KETTERER  KUNST**



# Humor, Poesie und Schönheit

## Aus einer deutschen Privatsammlung

Eine Besonderheit stellt die Präsentation mehrerer Werke aus einer geschlossenen, von umsichtiger Kenntnis, charaktvoller Individualität und persönlicher Leidenschaft geprägten Sammlung dar. Die Konzentration auf zentrale Werke weniger ausgewählter Künstler erlaubt es dabei umso mehr, den Charakter und die Besonderheit ihres Schaffens in der Gesamtheit seiner Bedeutung zu verstehen. Besonderes Gewicht liegt in dieser Sammlung auf zwei Größen der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Carl Spitzweg und Hans Thoma sind beide Gallionsfiguren eines Jahrhunderts, in dem sich die Malerei sich zwischen Tradition und Aufbrüchen neu erfindet. Als Spiegel geistes- und kulturgeschichtlicher Veränderungen, die Literatur, Musik, Poesie und philosophische Standpunkte hinsichtlich der Verortung des Menschen in der Welt miteinbeziehen, eröffnet sich so anhand der vom frühesten 1844 bis 1918 datierenden Werke ein breites Panorama.

Den chronologischen Beginn der Sammlung markiert die romantisch-erzählerische, von der Innerlichkeit des Biedermeier geprägte Welt Spitzwegs, der gesellschaftliche Typologien entwirft und menschliche Verhaltensweisen und Konventionen aufs Korn nimmt. Von seinen mit subtilem Humor und inszenatorischer Raffinesse geschilderten Genreszenen finden sich die zunächst in dieser Auktionssaison angebotenen Glanzstücke und Ikonen in seinem Werk mit dem romantischen „Postboten“, dem karikaturesken „Angler“ sowie dem außergewöhnlichen, Landschaft, Bilderzählung und Figurenbild meisterhaft verbindenden „Institutsspaziergang“. Ein weiteres, überaus beliebtes Motiv im Oeuvre Spitzwegs

stellt das nächtliche „Ständchen“ dar, neben den weniger bekannten, dafür umso schöner neu zu entdeckenden Theaterszene aus Hamlet und einer kleinen, fast impressionistisch zu nennenden Landschaft.

Die Landschaft stellt auch das wesentliche Element in den Werken Hans Thomas. Von zeitloser Harmonie geprägt, wird in ihnen die Verbundenheit zur Natur deutlich, die der Künstler vor allem für die Landstriche seiner Heimat und Jugend empfindet, die er im Schwarzwald und am Oberrhein verbringt. Eine kindliche Unverstelltheit zeigt sich in seinen von sanftem Licht erfüllten Szenarien und verleiht ihnen eine gewisse traumhafte Magie und ihre ganz eigene geheimnisvolle Aura, die in der Kunst des 19. Jahrhunderts einzigartig bleibt. Thoma erinnert so mit seinen Werken an die Idee der Idylle oder der Utopie, die sich in der immer schneller werdenden Moderne noch im Naturerlebnis finden lässt. Obwohl seine Malerei sich ganz ihre Individualität bewahrt, stellt sie doch in der Abkehr von der abbildenden Funktion der Malerei und der Erschaffung eigener Welten einen der Grundzüge des Weges in die Moderne, der Autonomie der Kunst, dar.

Hinzu kommt schließlich noch ein leichtlebiger Ausflug nach Frankreich mit den Werken Renoirs, in denen der bedeutenden Strömung des Impressionismus Rechnung getragen wird. Besonders im Spätwerk des großen Impressionisten findet er in der Wärme des Südens in seiner Villa Les Collettes in Cagnes-sur-mer bei Nizza zu einer reinen Malerei, die sich ganz der Farbe und dem alles durchdringenden Licht verschrieben hat.

Zusammengehalten wird die Sammlung von den wichtigsten Aspekten, die Kunst bedeuten kann: einer großen Freude und Lust an der Schönheit, der Fantasie, der Begegnung und Erzählung sowie einem poetischen Verständnis von Malerei. In den Werken der Künstler zeigt sich der besondere Wert, der der Betrachtung des Menschen in seiner Welt, im Austausch mit den Mitmenschen aber auch mit der Natur beigegeben wird. Ein solches philanthropisches Interesse mag auch der Grund für die Auswahl des Sammlers genau dieser Künstler gewesen sein. Spitzwegs amüsierte Beobachtungen erlauben es, die eigene Perspektive auf die Unwägbarkeiten des Lebens mit Humor zu korrigieren; Thoma eröffnet die Versenkung und Geborgenheit in die große Welt der friedvollen Natur, immer von einer gewissen Unergründlichkeit begleitet. In den hellen, von impressionistischem Licht erfüllten Gemälden Renoirs zeigen sich Freude an Schönheit und Sinnlichkeit in ihrer reinsten Form. Grundlage der Sammlung ist eine heitere Stimmung, dem Leben und den Menschen zugewandt und der Natur verbunden. Die drei Künstler bieten Beschäftigung für Auge und Seele und vereinen so in ihrem Werken die Grundlage großer Kunst.

Die Weitergabe solcher Werke in die Hände der nächsten Sammlerinnen und Sammler bietet umso mehr Anlass zur Freude, wenn damit ein gemeinnütziger Zweck in Verbindung steht. Der jetzige Eigentümer lässt den Erlös einer von ihm gegründeten Unternehmensstiftung zukommen, die sich dem Erhalt sowie der Weiterentwicklung der sozialen Infrastruktur seiner Region widmet. In einer solchen Geste of-



Hans Thoma, Schwarzwaldlandschaft mit spielenden Kindern, 1867, Öl auf Leinwand.  
Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 310

fenbart sich nicht zuletzt das wundervolle ästhetische Prinzip, Schönes mit Gutem zu vereinen. Der Eigentümer sieht sich insbesondere einem seit der Gründung des Familienunternehmens bestehenden Mäzenatentum verpflichtet, das ihm die Möglichkeit eröffnet, die Liebe zur Kunst mit gesellschaftlichem Engagement zu verbinden.



Carl Spitzweg – aus einer wohlhabenden Münchner Familie, Inhaber eines Spezereien-Großhandels stammend – fügt sich zunächst dem Willen des Vaters und schlägt die Laufbahn des Apothekers ein. Seine Ausbildung an der königlichen Hofapotheke wird begleitet von einem Studium, das mit der Zeit verschiedene naturwissenschaftliche Fächer miteinschließt. Botanik, Zoologie, Chemie und Physik markieren sein Curriculum, das er 1832 mit Auszeichnung abschließt. Umgehend bricht er für fünf Monate nach Italien auf und unternimmt eine wohlverdiente Tour über Venedig, Florenz, Rom und Neapel - die Reiselust sollte ihn sein gesamtes Leben lang nicht loslassen. Ein erstes Skizzenbuch füllt er mit Eindrücken der Reise, Menschen, Architektur und Landschaft, sowie Beschreibungen amüsanter Begebenheiten. Eine Erbschaft sichert ihn nach seiner Rückkehr finanziell ab und lässt ihn 1833 mit 25 Jahren die Entscheidung treffen, dem Apothekerberuf den Rücken zu kehren und sich seiner Leidenschaft, der Malerei, ganz zu widmen. In den Sommermonaten ist Spitzweg von da ab jährlich monatelang unterwegs, nicht nur in seiner Heimat, dem Königreich Bayern, sondern im Laufe seines Lebens auch in Italien, Tirol, der Schweiz, Wien, Prag und Berlin. Anlässlich der Weltausstellung 1851 begibt er sich in die Kunstmetropole Paris, reist von dort aus nach London und kehrt über Brüssel zurück

Seine Anfänge stehen noch ganz unter dem Zeichen der Landschaft, die er bei seinen Wanderungen mit dem Künstlerfreund und Landschaftsmaler Eduard Schleich erkundet. Die Aufenthalte in Italien, Tirol und den bayerischen Kleinstädten verschaffen ihm ein reiches Motivrepertoire an Figuren, Architekturen und Landschaften. Autodidaktisch erschließt er sich über die Zeichnung ein breites Vokabular, das ihm anschließend als Basis für seine Kompositionen dient. Seine genaue Beobachtungsgabe und der schnelle analytische Geist im Erfassen des Wesentlichen lassen seinen zeichnerischen Strich sich mit der Zeit über eine zunächst eng am Vorbild liegende Strichführung hin zu einer flüssigen Linie entwickeln. Oft auf wenige zeichnerische Notizen oder Konturen reduziert, gelingt es ihm, die genaue Essenz einer Bewegung oder Haltung einzufangen, in der sich der maximale erzählerische Ausdruck konzentriert.

Er beginnt seine ersten Werke ab 1835 als Mitglied des Münchner Kunstvereins auszustellen, 1837 trägt er seine ersten beiden Verkäufe in das bis zum Ende seines Schaffens fortgeführte Verkaufsverzeichnis ein. In diesem Jahr beginnt er auch mit seinem bekanntesten Motiv, „Der arme Poet“ - bei der Ausstellung im Kunstverein 1839 trifft dieses allerdings noch auf wenig positive Reaktionen. Er beginnt seine Bilder mit dem Rhombus mit eingeschriebenem „S“ zu signieren, ein Signum, das er ironisch vom rautenförmigen Vierkreuzerbrötchen, dem „Spitzweck“, ableitet.

In München bewohnt er verschiedene Adressen, stets in höheren Stockwerken. Das Stiegensteigen tut ihm gut, außerdem wird so der Lärm der engen Straßen gemildert - und nicht zuletzt verschafft es ihm den besten Ausblick auf das sich darbietende Spektakel der Stadt: „Die Aussicht ist prächtig - die Frauentürme zu meinen Füßen - ringsum eine unabsehbare Gebirgskette von Hausdächern, auf denen Ka-

# Carl Spitzweg - Meister der Pointe

mine und Dachfenster wie Schlösser und Ruinen, oder die ferne Sennhütte aus denen der Rauch aufsteigt, prangen - und die Luft ist so rein, so blau, so heiter, wenn es nicht regnet, und der Himmel so nahe - es ist einzig. Gerade vor meinem Fenster stehen zwei Blitzableiter wie Posten mit aufgepflanzten Bajonetten und ich werde ganz stolz darauf, dass ich so hoch über so viele andere Menschen gestellt bin. Schau ich in die Tiefe, in den schwindelnden Schlund, so sehe ich ein Marionetten-Theater aufgeschlagen, Kutscherl und Rösserl, Viecherl und Menschenln spazieren gravitatisch durcheinander.“ (Spitzweg an seinen Bruder Eduard am 4. Juli 1933, zit. n. Wichmann 2002, S. 24). Die letzten 22 Jahre seines Lebens verbringt er in der Dachwohnung am Heumarkt Nr. 3 (heute Sankt-Jakobs-Platz), wo er seit 1863 aufgrund des begrenzten Zuzugsrechts in die Altstadt nur sporadisch leben konnte. Bei seinem Tod ist er eine anerkannte Münchner Künstlerpersönlichkeit, Ehrenmitglied der Akademie und Träger des Bayerischen Michaelsordens. Mit 77 Jahren hatte er an die 480 Bilder verkauft, vor allem seine pointierten Genredarstellungen erfreuen sich beim gehobenen Bürgertum und dem Adel großer Beliebtheit.

Dabei ist sein Œuvre ungleich facettenreicher und in Inhalt und Ausdruck von Neugier und Experimentierfreude geprägt. Es findet sich ein breites Porträt gewöhnlicher Leute, der Spießbürger, der jungen Liebespaare, der alltäglichen Begebenheiten. Vor allem aber die Sonderlingsgestalten wie der Eremit, der Naturwissenschaftler, der Geologe, der Alchemist, der Bücherwurm und der Antiquar, die sich in ihrer von leidenschaftlichem Dilettantismus geprägten Welt verlieren, sind Höhepunkte seines Schaffens. Daneben findet sich Unerwartetes und Fernes wie die Lappländer im Schnee, Orientalen auf dem Bazar, ägyptische Denkmäler und Wüstenlandschaften, Fantastisches wie Ballonfahrten, Hexen, Hexenmeister und Drachen, als auch Theatralisch-Musikalisches wie Schauspieler und Bühnenszenen. In dieser Gesamtheit erfährt man den Künstler als unglaublich vielseitig interessierten Menschen, als Forschenden zwischen Wissenschaft, Kunst, Musik, Theater, Literatur und Natur, der die Welt mit neugierig geweiteten und meist amüsierten Augen betrachtet. Seine Malerei ist erzählerisch und kommunikativ, immer von einem subtilen Humor der feinen Beobachtung begleitet, der jedoch nie bloßstellt sondern Verbindung schafft. Seine Figuren erlangen stets die Sympathie der Betrachtenden. Nicht nur in seinen Gemälden, sondern auch in seinen Selbstzeugnissen wie den zahlreichen Briefen, die er an seine Freunde und Familie verfasst, vermittelt sich ein heiterer Charakter, der der Welt wohlwollend gegenüber steht und dessen grundlegende Züge von Humor und Leichtigkeit geprägt sind.

# „Der Angler am Waldbach“



Jagdglück, 1839, Öl auf Leinwand, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.



Fischer-Abenteuer, Münchener Bilderbogen, Nr. 113, um 1855.



Dieses Motiv des Anglers entsteht in einer Zeit, in der sich Spitzweg intensiv mit der Karikatur und der spitzen Feder der französischen Zeichner beschäftigt. Der Maler, Grafiker und Verleger Kaspar Braun gründet 1844 in München die illustrierte Zeitschrift „Fliegende Blätter“, für die er auch Spitzweg als Mitwirkenden Zeichner gewinnen kann. Vorbild waren die satirischen Pariser Blätter „Charivari“ und „La Caricature“, in denen Größen wie Paul Gavarni, Gustave Doré oder Honoré Daumier ihre treffenden Karikaturen veröffentlichten. Auch die „Fliegenden Blätter“ werden für ihre zielsichere Charakterisierung des deutschen Bürgertums schnell bekannt. Zwischen Gedichten, Erzählungen und Vermischtem tragen vor allem die Illustrationen solcher Blätter zu einer panorama-artigen Typologie der Gesellschaft bei, bei denen besonders das gesetzte Bürgertum ins Zentrum des Spottes rückt. Aus Figuren der „Fliegenden Blätter“ geht schließlich auch der die Zeitspanne der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnende Begriff des „Biedermeier“ hervor.

Gekennzeichnet ist diese Zeit der Restauration bis zum Beginn der bürgerlichen Revolution von 1848 von einem Rückzug ins Private, in die kleinen Freuden des Alltags und einer Abkehr von politischen oder gesellschaftlichen Turbulenzen. Der Gestaltung des privaten Lebens und der Freizeit wird dagegen immer größere Aufmerksamkeit zuteil. Einen solchen gutsituierten, wohl aus dem städtischen Raum stammenden Bürger hat es hier in die Waldeinsamkeit verschlagen, wo er sich an einem kleinen Bach zum Angeln niedergelassen hat. Die Kleidung mit Frack und Weste, blütenweißer Halsbinde und hohem schwarzen Zylinderhut

scheint nicht gerade zweckdienlich, auch die Nickelbrille weist ihn eher als Gelehrten oder Beamten denn als Naturburschen aus. Seine Unerfahrenheit spricht auch aus der instabilen Lage, in die er sich mit der Wahl des abschüssigen Steins am Ufer des Baches gebracht hat. Mit hochgezogenen Augenbrauen erblickt er seinen Fang am Ende der Leine - vermutlich hätte er sich aufgrund der durchgebogenen Angelrute einen dickeren Fisch erhofft. Ein nächstes Unglück scheint sich zudem abzuzeichnen - wie lange mag der rutschige Stein den Angler noch vor einem Tauchgang bewahren?

Sonntagsfischer und Sonntagsjäger treten ab den 1830er/40er Jahren in Spitzwegs Motivrepertoire auf, immer aufgrund ihrer nicht der gewöhnlichen Umgebung, sondern mit den Fallstricken und Tücken der eigengesetzlichen, unregelmäßigen Natur konfrontiert. Auch das Pendant des Anglers, der Sonntagsjäger im „Jagdglück“ (1839, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt), ebenfalls ein Unglücksrabe aus der Stadt mit Zylinder und Brille, wird Opfer ihrer Unberechenbarkeit und rutscht unerwartet über einen Stein in einen Tümpel hinab – was dem Angler ebenfalls unmittelbar bevorzustehen scheint.

In den Karikaturzeitschriften sind gerade die Angler ein beliebtes Motiv. Das Angeln galt auch in München seit einiger Zeit als neues Hobby, wo sich am Stadtbach sonntägliche Zusammenkünfte bilden. Damit einher gehen Probleme wie die zu große Konkurrenz oder Situationen, in der jemand nasse Füße bekommt oder einen unerwarteten Fang macht.



Mann mit Zylinderhut, um 1840, Öl auf Papier, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.

„Was muss erst für ein Schatz in der dunklen Tiefe liegen - Juwelen, Goldklumpen und Potdechambre-Handhaben schwimmen bekanntlich nicht.“

Zigarrenkastendeckeln ohne Zahl, allerlei Fransen und Charpiwerk – und das schwamm alles oben! Was muss erst für ein Schatz in der dunklen Tiefe liegen - Juwelen, Goldklumpen und Potdechambre-Handhaben schwimmen bekanntlich nicht. – Entschuldige meinen poetischen Schwung einer zarten Phantasie, die jeden Anstreicher hier notwendig zum Maler machen muß!“ (zit. n. Wichmann, Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarni, Doré, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München, München 1985, S. 27).

Solche persönlichen Erlebnisse verschmelzen mit der genrehaften und zugleich karikaturesken Typologie, aus der Spitzweg seine berühmten Sonderlingsgestalten herausformt. Diese haben sich ganz ihrer Passion verschrieben und gehen ihr in schönstem Dilettantismus aber mit nicht unerheblichem Eifer nach – im Grunde so wie Spitzweg seiner Malerei.

Auch Spitzweg als Münchner Bürger ist wie der Angler viel in den Bergen und auf dem Land unterwegs, als Maler und ebenso ausgestattet mit Nickelbrille dürfte er selbst durchaus als Sonderling wahrgenommen worden sein. Die Vielfalt der Abwandlungen des Angler-Motivs in unterschiedlichen Techniken lassen darauf schließen, dass Spitzweg schon in den frühen 1830er Jahren das Bildthema aufgenommen hatte und aus dem einsamen Sonntagsfischer eine seiner beliebten Sonderlingsfiguren gemacht hatte. Dieser „Angler“ ist darüber hinaus eines der seltenen Werke mit Datierung, die Spitzweg nur in Ausnahmefällen auf Wunsch von Auftraggebern oder wenn ihm ein Gemälde besonders gelungen schien der Signatur hinzufügte.

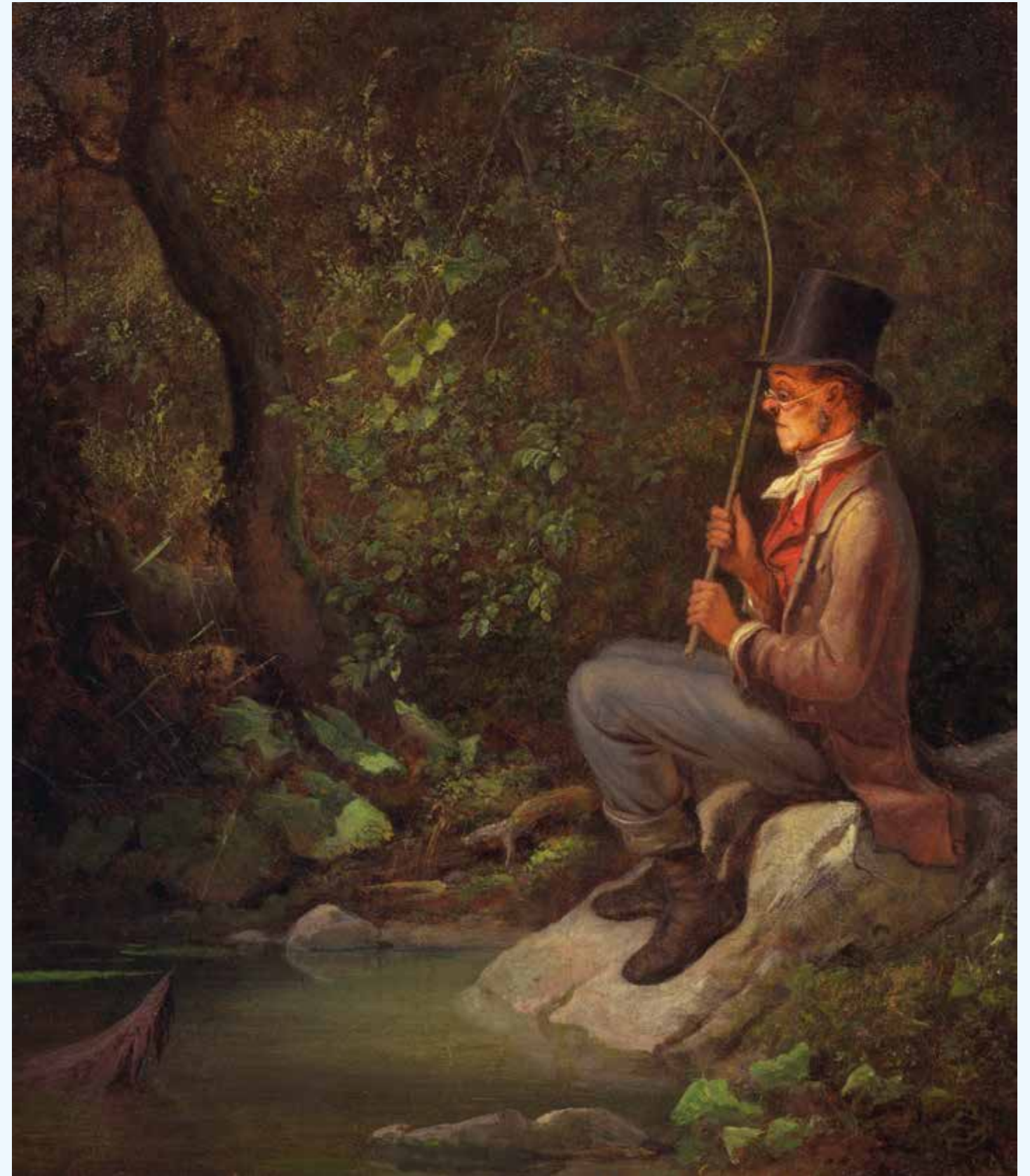
Für den Spott sorgen nicht nur die „Fliegenden Blätter“, sondern anschließend auch der „Münchner Bilderbogen“. Das Angeln als Hobby scheint zum Symbol des Spießbürgers zu werden - anders als aufregendere Sportarten oder Freizeitbeschäftigungen ist es doch im Wesentlichen von Warten in Abgeschiedenheit und Ruhe bestimmt. Von Spitzweg, der hier die belaubte Felswand malerisch vielseitig gestaltet, wird zudem das Erlebnis der unberührten Natur angesprochen. Für die Hufblatt-Blätter der linken Seite greift er dabei auf Zeichnungen im Skizzenbuch von 1835 zurück.

Neuerungen im Fischereirecht hatten dieses Privileg allmählich demokratisiert, und ähnlich wie im Jagdrecht des 19. Jahrhunderts zogen nun die Bürger mit ihren Angelruten hinaus aufs Land. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstehen erste Fischereiverbände, nach dem Vorbild der englischen Fishing-Clubs treffen sich in München allwöchentlich interessierte Angler. An die Münchner Hobby-Angler denkt Spitzweg bereits im September 1840 bei einem Besuch in Venedig, wie er ausführlich an seinen Bruder Eduard schreibt: „...als ich ins Wasser guckte – welch eine Ausbeute, welch ein Petri-Fischfang wäre das für unsere Stadtbach-Ladys und MyLords, wenn sie die Lagunen einmal räumen dürften – was für Meerwunder schwimmen da nicht rum; ich sehe außer den Abfällen aus Küchen und – etc. etc. Schuhsohlen, Pillenschachtelndeckeln, Schuhbürsten ohne Borsten, Kämmen ohne Zähne, die seltensten Seefische auf dass man sie mit den Händen fangen können, etwas was aussah wie eine Perücke und doch keine war; ein tief gesunkenes Strumpfband

Der Angler, um 1840, Bleistift auf Papier, Privatbesitz.



Der Angler, um 1840, Öl auf Holz, Privatbesitz.



Der Angler am Waldbach. 1844.

Öl auf Holz, teilparkettiert. Rechts unten mit der Signaturparaphe sowie datiert. 29,8 x 25,8 cm (11,7 x 10,1 in).

€ 120.000 – 150.000 (R/D)  
\$ 126.000 – 157.500

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 300



Meisterhaft gelingt es Spitzweg in seinen Werken, verschiedene Gattungen wie hier die Landschaft und das belebte genrehafte Vielfigurenbild zu vereinen. Vor einer bis in die Tiefe detailliert wiedergegebenen Szenerie erwandert sich eine kleine Gruppe Klosterschülerinnen unter der Aufsicht besorgter Schwestern die sommerliche Landschaft. Ausgestattet mit Sonnenschirmchen, Sonnenhüten und kleinen Proviantkörbchen ist so trotz der züchtigen dunklen Schulumhänge eine beschwingte Stimmung zu verspüren. Die links und rechts vom Wegesrand verteilten Figurengrüppchen lassen erraten, wie schwer es sein mag, die neugierigen und aufgeweckten Mädchen buchstäblich und im metaphorischen Sinne auf dem rechten Weg zu halten.

Linkerhand hält eine Bauernfamilie unter einem schattigen Gebüsch Rast, die gelb leuchtenden Blumen laden zum Pflücken ein. Auf der rechten Seite ist ein Liebespaar mit Husar und Mädchen auf dem Weg zu einem lauschigen Bänkchen, um sich dort für ein Schäferstündchen niederzulassen. Müßiggang und Liebesabenteuer werden jedoch kaum auf dem Unterrichtsplan der Nonnen stehen.

Institutsspaziergang. Um 1876-1880.

Öl auf Holz. Links unten mit der Signaturparaphe. 32,3 x 53,5 cm (12,7 x 21 in).

€ 80.000 – 100.000 (R/D)

\$ 84.000 – 105.000

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 305

## In der Weite der Landschaft

Im Hintergrund:

Oben: Mädchenköpfe mit Hut, um 1860, Bleistift auf Papier, Privatbesitz  
 Unten: Klosterschülergruppe, um 1832, Bleistift auf Papier, Privatbesitz.



Die Landschaftsmalerei prägt die Anfänge Spitzwegs, mit seinem Malerfreund Eduard Schleich führen ihn etliche Wanderungen in die bayerischen Alpen. Zeit seines Lebens beschäftigt sich Spitzweg mit der Natur und den unterschiedlichen Landstrichen, die er in den Sommermonaten zu Fuß oder mit der Postkutsche erschließt. Mit der Zeit finden Figuren in seine Landschaftsansichten hinein, die Szenerie im vorliegenden Bild nimmt eine Ansicht von Dinkelsbühl in Franken als Kulisse (Wichmann Nr. 1168).

Es sind dabei oft dem akademischen Kanon nicht entsprechende Landschaftsmotive, die Spitzwegs Interesse wecken, sondern selbst auf Reisen eingefangene regionale Eindrücke. Sie bezeugen die Kenntnis der Gemälde der vorimpressionistischen Schule von Barbizon und ihrer „paysage intime“, die Spitzweg auf seiner Parisreise 1851 kennengelernt haben dürfte. Besonders die Lebendigkeit und Ungekünsteltheit seiner Landschaften fasziniert nicht zuletzt durch die Wiedergabe von Licht und Schatten, Wetter und Atmosphäre der zumeist im Sommer entstandenen Motive. Die Weite des Raums kommt auf dem für ihn so typischen langgezogenen Format zur Geltung, das er geschickt von den Figuren im Vordergrund bis in den Himmel mit den hoch fliegenden kleinen Schwalben harmonisch mit Leben füllt.

Sie bezeugen die Kenntnis der Gemälde der vorimpressionistischen Schule von Barbizon und ihrer „paysage intime“, die Spitzweg auf seiner Parisreise 1851 kennengelernt haben dürfte.



Der Institutsspaziergang, um 1860, Öl auf Leinwand, Neue Pinakothek München.



Ansicht von Dinkelsbühl, um 1855/60, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.



Flachlandschaft im Vorgebirge. Um 1870.

Öl auf Holz. Links unten mit der Signaturparapher. 12,1 x 32,4 cm (4,7 x 12,7 in).

€ 15.000 – 20.000 (R/D)

\$ 15,750 – 21,000

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 302



William Shakespeare, „Hamlet“, 3. Akt, 1. Szene



Hamlet und der Geist seines Vaters.

Öl auf Papier, kaschiert auf Malkarton.

29,8 x 37 cm (11,7 x 14,5 in).

€ 8.000 – 10.000 (R/D)

\$ 8,400 – 10,500

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 301





# Boten und Botschaften



Im Skizzenbuch von 1858 formuliert Spitzweg gedanklich die Bilderzählung, die er anschließend in unterschiedlichen Versionen ausführt: „Einfahrt eines Postwagens in ein kleines Städtchen ... lauter Mädels die nur aus den Fenstern schauen oder anders ...“ (zit. n. Wichmann 2002, S. 269). Von der Figur des Postboten, mit Paket unterm Arm und dem Brief in der erhobenen Hand skizziert er in großer Detailfreude und bereits im Hinblick auf die Verwendung in Gemälden als Rückenansicht, vor der man sich die Szene mit den erwartungsfrohen Empfängerinnen bereits vorstellen kann.



Linke Seite: Der abgefangene Liebesbrief, um 1855, Öl auf Leinwand, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.

Rechte Seite, oben: Mädchen im langen Kleid, um 1835, Bleistift auf Papier, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.

Rechte Seite, unten: Postbote mit Paket, um 1850/60, Bleistift auf Papier, Hamburger Kunsthalle, Graphische Sammlung, Hamburg.



„Ich hab mich erkundigt und doch keine Briefe erhalten – Herr Bruder Sie sind ein stinkfaules Luder! Gottlob, wenn Dich sonst nichts abhält als Deine Faulheit, mir zu schreiben – dann bin ich schon wieder zufrieden.“

Nach einem Vermerk in einem um 1860 geschriebenen Brief bereitet er von diesem Thema auch mehrere Skizzen vor. Die Szene arrangiert er in unterschiedlichen Variationen mit den wesentlichen Elementen: im Vordergrund der junge Bote in der blau leuchtenden modischen Uniform, der den Brief zur Übergabe bereit hält. Die Mädchen und Damen stehen bereits an den Fenstern und Türen, neugierig und voller Vorfreude erhofft sich die ein oder andere vielleicht einen neuen Sommerhut, den das runde, an eine Hutschachtel erinnernde Paket verheißt, oder einen Gruß aus der Hand des Geliebten. Welche mag wohl die Auserwählte des Postboten sein, der die Aufmerksamkeit sicherlich auch zu genießen weiß? Die Hutschachtel könnte dabei an die beiden sich von links der Treppe annähernden feinen Damen gehen, der Liebesbrief vermutlich an die junge Frau in dem mit Rosen und Turteltaubchen versehenen Erker. Nicht ohne Ironie verpasst Spitzweg in dieser Version dem Postboten eine Krücke, vielleicht auf eine frühere Kriegsverwundung hinweisend, oder als Seitenhieb auf die Langsamkeit der Postzustellung.

Wie auf einer Bühne arrangiert Spitzweg die Szene in dem kleinen Städtchen. Auch hier ist der zentrale Ort des Geschehens ein kleiner Platz mit Brunnen, von dem aus der Blick in die enge Gasse in die Tiefe führt, dahinter hellblau leuchtenden der typisch Spitzweg'sche Sommerhimmel. Den kleinen Bildraum verschachtelt Spitzweg kunstvoll mit den in- und aneinanderggebauten Häusern. Die Landflucht hatte zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Menschen in die Städte gebracht und so wohnen sie nun wohlgeschichtet übereinander mit engen Türen, aufgestockten Fenstern, Balustraden und Erkern eng beisammen. Fenster-Ein- und Ausblicke bereichern das alltägliche enge Miteinander, auch Spitzweg beobachtet aus dem Fenster seiner Münchner Wohnung hinaus das reiche Unterhaltungsrepertoire.

#### Der Postbote. Um 1860.

Öl auf Holz. Links unten mit der Signaturparaphe. 27,2 x 20,8 cm (10,7 x 8,1 in).

€ 280.000 – 340.000 (R/D)  
\$ 294.000 – 357.000

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 303

Der in den Sommermonaten dauerhaft auf Reisen umherschweifende Spitzweg führt zeichnerisch Buch über seine Entdeckungen und zeichnet im süddeutschen und Tiroler-Raum in Memmingen, Bad Tölz, Augsburg, Innsbruck und Bozen. Oftmals positioniert er sich dabei auf dem Marktplatz, dem Zentrum der Städtchen vor Kirche oder Rathaus, auf dem die Bewohner zusammentreffen. Das Gewirr der Fassaden, Giebel, Treppen und Fenster einer über Jahrhunderte einigermaßen willkürlich und ungeplant zusammengewachsenen Architektur scheint ihn dabei künstlerisch besonders zu interessieren. In den Architekturen seiner Werke verschmelzen ebenso die verschiedensten Stile und Epochen, mittelalterliche niedrige Häuschen, aus denen Schornsteine, Dachgauben und Torbogen wachsen, ducken sich neben wuchtigen barocken Türmen und geschwungenen Giebeln. Hieraus ergeben sich helle und dunkle Winkel, Schattenwürfe und hell erleuchtete Partien, die den Gebäuden ihre Lebendigkeit verleihen.

Das Private ist besonders in der Kunst der Romantik und des Biedermeier von ungeheurem Interesse. In dieser Szene verschmelzen das Private und das Öffentliche und werden sicherlich Anlass zu Gesprächen unter den jungen Mädchen geben. Spitzwegs Bilder sind oft „Fensterreportagen“, in denen die Individualisierung und Innenschau des Biedermeier, die Beobachtung und der Austausch über die Gefühlswelt und das menschliche Miteinander zum zentralen Thema werden. Gerade der schriftliche Austausch in Briefform, in dem nicht nur die Damenwelt tiefen Einblick in ihre Gemütsregungen gibt und das Alltägliche in Erzählung und Beschreibung zelebriert, nimmt eine bedeutsame Rolle ein. Gerade die Heimlichkeit der versiegelten Schreiben, die die Neugier und das Wissen um Beziehungen umso mehr anstacheln, bieten der Fantasie großen Spielraum. Wiederholte Male macht Spitzweg darüber hinaus auch die von Hindernissen wie wachsamem Anstandsdamen erschwerte Briefübergabe zum Thema, die zu so kuriosen Szenen führt wie in „Der abgefangene Liebesbrief“ von 1855-60 (Museum Georg Schäfer, Schweinfurt), in der der junge Galan den Brief über zwei Stockwerke abseilt. Da ist die Übergabe mit der Post zwar sicherer, allerdings auch von mehr Aufmerksamkeit begleitet und weniger romantisch.

# CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

Neben den Wanderungen zu Fuß ist Spitzwegs meistgenutztes Transportmittel die Postkutsche, die ihn quer durchs Land in die entlegensten Winkel bringt. Ihre Ankunft, die Reisende, Pakete und Briefe mit sich bringt und stets für einiges Aufsehen sorgt, erlebt er aus nächster Nähe mit. Die Aufgeregtheit dieses Ereignisses hält er neben den subtileren Postboten-Szenen ebenfalls einige Male fest. Gerade diese Reisen, die so exemplarisch für Spitzwegs kommunikative, erzählerische Art der Malerei, über die er sich seinerseits in unzähligen, beinahe täglichen Briefen an Familie und Freunde mitteilt. Alltägliche Beobachtungen, Gemütszustände, Berichte über das Wetter, Belangloses und Amüsantes lassen so den Austausch niemals abreißen. Seine Mitmenschen bieten ihm dabei die beste Unterhaltung: „Hab eine gar lustige Gesellschaft in den Kutschen gefunden, die bis gen Wasserburg auf das Ergötzlichste geplaudert, also dass ich gar nicht das Mail aufthuen zu brauchen.“ (Spitzweg an seinen Bruder Eduard, 1. September 1839, zit. n. Wichmann 2002, S. 26).

Das beständige Unterwegs-sein stellt für seine Korrespondenz kein Hindernis dar: „Glücklich hier angekommen beeile mich Dich zu grüßen. Ich wohne neben der Post privat. In meinem Zimmer stehen 2 Betten, so dass wenn Du allenfalls einmal kommen wolltest Du auch gleich da wohnen könntest. - Wie geht's Dir? Was macht die Nani? der Eugen u. Otto? Lass mich nicht lange warten, und schreib mir auf ein Fleckerl ein etwas, nur nichts Schlimmes.“ (Spitzweg an seinen Bruder Eduard, aus Partenkirchen, August 1844, zit. n. Wichmann 2002, S. 27). Ließen dessen Briefe auf sich warten, konnte es schon einmal zu Beschwerden kommen: „Ich hab mich erkundigt und doch keine Briefe erhalten – Herr Bruder Sie sind ein stinkfaules Luder! Gottlob, wenn Dich sonst nichts abhält als Deine Faulheit, mir zu schreiben – dann bin ich schon wieder zufrieden.“ (Spitzweg an seinen Bruder Eduard, Verona 8. Juli 1832, zit. n. Wichmann 2002, S. 23). Das Warten auf Nachrichten von den Lieben, Freunden und Verwandten und die erlösende Freude beim Auftauchen des Postboten scheint Spitzweg also natürlich auch am eigenen Leib erfahren zu haben.

Ansicht einer süddeutschen Stadt mit Torturm, um 1860/70,  
Bleistift auf Papier, Museum, Georg Schäfer, Schweinfurt.

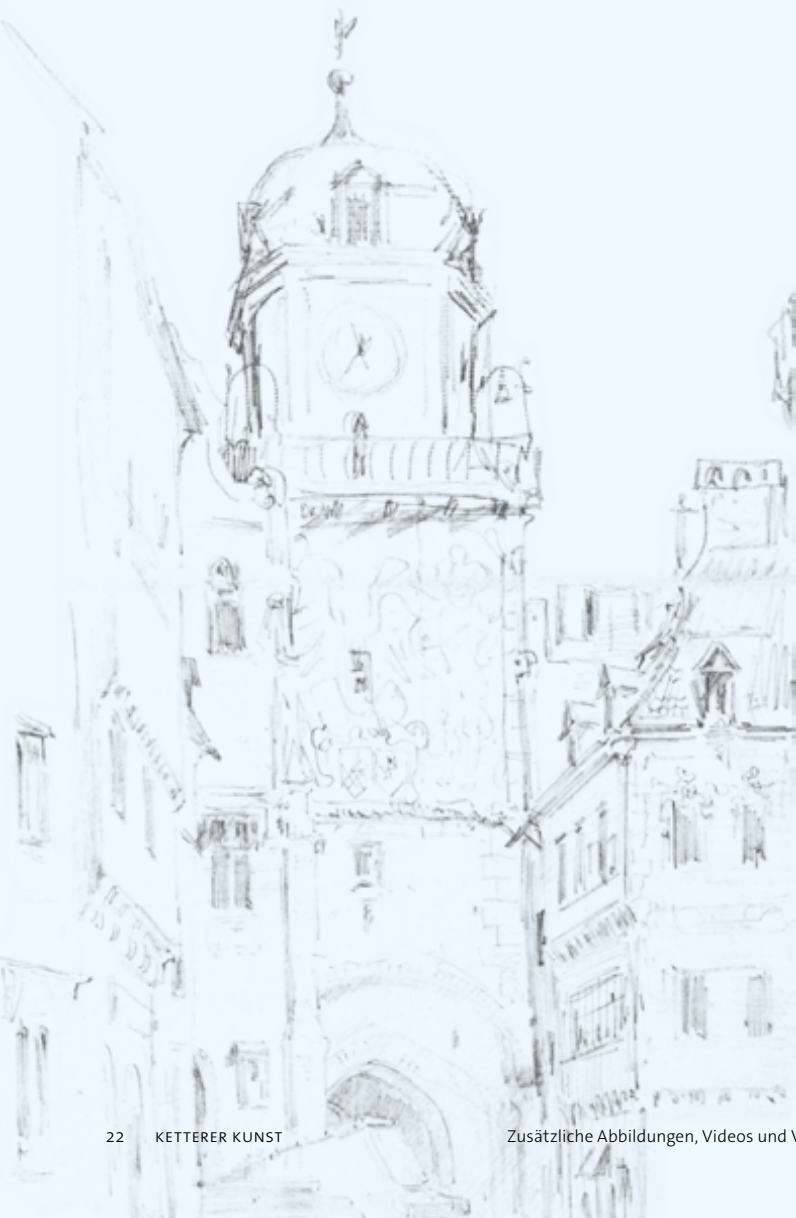
## Das Ständchen. Um 1875.

Öl auf Holz. 20,5 x 13 cm (8 x 5,1 in).

€ 60.000 – 80.000 (R/D)

\$ 63.000 – 84.000

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 304



# Ländlichkeit und Licht



Jäger und Mädchen (Berglandschaft mit Liebespaar - Felsenschlucht mit Jäger und Mädchen), um 1835-40, Aquarell auf Papier, Privatbesitz.

Jäger und Dirndl, um 1855, Bleistift auf Papier, Privatbesitz.



Das verliebte Paar in der alpenländischen Natur, mit den Figuren des Jägers und der Sennerin stellt eines der schönsten wiederkehrenden Motive in Spitzwegs Œuvre dar. Während seiner zahlreichen Wanderungen im Alpenvorland, den Münchner Hausbergen und Tirol dürfte er diesen beiden als Symbolfiguren idyllischer, freier Ländlichkeit des Öfteren begegnet sein. In seinen Skizzenbüchern finden sich etliche Zeichnungen des Paares, deren Zuneigung er in immer neuen Posen arrangiert. Bereits seit seiner Frühzeit variiert Spitzweg das Thema in kleinen Details und Nuancen: mal findet ein Treffen in der Felsenschlucht statt, mal auf einem Gebirgspfad am kleinen Marterl, im Hochwald oder am Brunnen. Die künstlerische Subtilität Spitzwegs zeigt sich in dem unterschiedlichen Charakter der Begegnungen, die als zufälliges Aufeinandertreffen erfolgen, als Stelldichein in nächtlicher Heimlichkeit oder auch tagsüber bei der mittäglichen Rast, wie die Chronik einer Liebesgeschichte in den Alpen, wenn man alles zusammen nähme.

Die beiden Figuren und ihre Romanze scheinen ihn nicht nur malerisch nachhaltig beschäftigt zu haben, merkt man doch an den zahlreichen Varianten die theatralische Lust am inszenieren und an der Erzählung. Bei einigen der Gemälde steht die Landschaft im Vordergrund, bei anderen - so wie in diesem Fall - treten die Figuren größer im Vordergrund auf. Sie wenden sich, ganz ineinander vertieft, vom Betrachter ab und spazieren in den dichten Wald, hinter dem man - in ganz Spitzwegscher Manier - einen kleinen Ausblick erhaschen darf auf den hinter den Wolken silbrig schimmernden Mond. Deutlicher als andere Variationen des Themas verortet er die Szene hier im Gebirge, wie es sich in der am rechten Rand eingefügten Felswand zeigt. Außergewöhnlich ist im vorliegenden Gemälde auch die Lichtregie, die wie vor einer Waldbühne von vorne zusätzlich beleuchtet zu sein scheint. Neben die in tupfenhafter und lockerer Malweise in den unterschiedlichsten Grüntönen wiedergegebenen Vegetation und dem Anzug des Jägers setzt Spitzweg im Gewand der Sennerin seinen bevorzugten Farbklang aus rotem Rock, blauer Schürze, schwarzem Mieder und weißer Bluse, zurückhaltend hier jedoch in kleinster und subtiler Dosierung. Die beiden Figuren des Jägers und der Sennerin finden sich auch in einzelner Szenen in Spitzwegs Œuvre, hier finden sie auf heimlich-romantische Art im Gemälde zusammen.

Jäger mit Mädchen (Der verliebte Jäger).  
Um 1848-1852.

Öl auf Leinwand. Links unten mit der Signaturparaphe. 33,7 x 24,9 cm (13,2 x 9,8 in).

€ 80.000 – 100.000 (R/D)

\$ 84,000 – 105,000

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 306



# Hans Thoma - Geheimnis und Poesie

Ich kam, weiß nicht woher,  
bin und weiß nicht wer,  
leb, weiß nicht wie lang,  
sterb und weiß nicht wann,  
fahr, weiß nicht wohin,  
mich wunderts, daß ich so fröhlich bin.  
Da mir mein Sein so unbekannt,  
geb ich es ganz in Gottes Hand. –  
Die führt es wohl so her wie hin,  
mich wunderts, daß ich noch traurig bin.

Hans Thoma nach Martinus von Biberach

*Graubünden*

Hans Thomas Gemälde zeichnen sich durch ihren ganz eigentümlichen, unnachahmlichen Stimmungsgehalt aus, in dem zeit- und ortsungebundene Eindrücke aus Kunst, Literatur, Weltanschauung und Natur zusammenfließen. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, beginnt der in Bernau im Schwarzwald geborene Thoma zunächst an der Kunstschule in Bernau seine Laufbahn, an der Karlsruher Kunstschule studiert er mit Unterbrechungen ab 1859 für sieben Jahre. Sein Lehrer Johann Wilhelm Schirmer, Vertreter einer idealisierenden Landschaftsmalerei, ruft in ihm einerseits Bewunderung, andererseits Widerspruch hervor. Nach vergeblichen Versuchen, in Basel eine Stelle als Zeichenlehrer zu bekommen, begibt er sich Ende der 1860er Jahre nach Düsseldorf, zur damaligen Zeit neben München ein Zentrum der Landschaftsmalerei. Nach einer Parisreise mit Scholderer führt ihn die künstlerische Suche weiter nach München, wo er mit Leibl und Trübner Bekanntschaft schließt; er begegnet allerdings auch dem großen Symbolisten Böcklin, dessen mythologische und symbolistische Motive sein malerisches Gedächtnis prägen.

Als Thoma an der Ausstellung im Münchner Glaspalast 1873 teilnimmt, macht sein Künstlerfreund Otto Scholderer den Frankfurter Arzt Dr. Otto Eisler auf Thomas Werke aufmerksam, der ihm anschließend mehrere Aufträge verschafft. Eisler bewegt ihn schließlich im Herbst 1876 zum endgültigen Umzug nach Frankfurt. Über Eisler entsteht auch der Kontakt zu den künstlerischen und musikalischen Kreisen Frankfurts und der dortigen Richard-Wagner-Gemeinde. Cosima Wagner besucht sein Atelier und lässt Kostümentwürfe für Bayreuth in Auftrag geben, über sie lernt er schließlich in ihrem Schwiegersohn seinen wichtigsten Freund und Förderer, den Kunsthistoriker Henry Thode (1857-1920) kennen. Thode wird 1889 neuer Direktor des Städel Muse-

ums in Frankfurt und für Thoma menschlich und kunsthistorisch zur prägenden Figur. In Thomas Kunst sieht Thode die Verkörperung des „tief geheimnisvollen Wesens der Kunst“ neoromantisch-nordischer Prägung, die er als Gegenpol zu der von ihm nicht minder bewunderten italienischen Renaissance zu etablieren versucht.

Eine weniger exponierte, aber dennoch zentrale Bedeutung für Thomas Schaffen spielen die Frauengestalten, die sein Leben begleiten und auch künstlerisch prägen. Seine Mutter und Schwester, aber vor allen Dingen die Malerin Bonicella Berteneder, zunächst seine Schülerin, ab 1877 seine Frau, finden sich als Motive und gedanklicher Einfluss in seinem Werk. Als sich der Verkauf seiner Gemälde in den 1890er Jahren dank der Fürsprache Thodes erhöht, schreibt Thoma an den Kunsthistoriker Konrad Fiedler: „Die Käufer sind fast alle Käuferinnen, und ich glaube, dass Frauen viel von instinktiven Gefühl voraushaben für die lebendige Seele der Kunst“. Thomas Landschaften haben für den Kunsthistoriker Werner Hoffmann „weibliche Züge“ er „gibt der Natur ihre Zärtlichkeit zurück und lässt die Betrachtenden eintauchen in ihre blühende nährende Sinnenfreude.“

Mit einer Ausstellung im Münchner Kunstverein gelingt ihm 1890 schließlich der endgültige Durchbruch. Ein weiterer Erfolg ist die Berufung durch den badischen Großherzog Friedrich I nach Karlsruhe als Direktor der Galerie und Professor an der Kunstschule. Erste Monografien bedeutender Kunsthistoriker erscheinen, 1900 von Fritz von Ostini, 1904 von Otto Julius Bierbaum, schließlich die von Henry Thode 1909, im selben Jahr veröffentlicht auch er selbst 70jährig sein erstes Buch mit Lebenserinnerungen und Reflexionen über Kunst mit dem Titel „Im Herbst des Lebens“.

# HANS THOMA

1839 Bernau – 1924 Karlsruhe



Hans Thoma, Selbstbildnis, Bleistiftzeichnung, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Alle diese Biografen heben Thomas enges Verhältnis zu seiner Heimatregion hervor. Besonders der von Tannenwäldern, sanften Hügeln, weiten Wiesen und idyllisch sich schlängelnden Bachläufen geprägte Schwarzwald ist in seinem Bildgedächtnis tief verankert und liefert ihm zahlreiche Motive. Prägend sind auch die Flusslandschaften des Oberrheins, die Mainauen und die Umgebung Frankfurts, wo er zeitweise auch in der Kronberger Malerkolonie im Taunus wirkt. Zwar führen ihn schon früh etliche Reisen durch Europa, zuerst besucht er als junger Mann Paris, reist fünf Mal nach Italien, 1879 nach London und Liverpool, 1898 nach Holland und ab 1904 wiederholte Male in die Schweiz. Zu intensiv und kraftvoll sind gegen solche Erfahrungen jedoch die bereits vorhandenen Bildwelten: „In mir leben die Jugendeindrücke der Heimat immer stark nach und machen einen großen Teil des künstlerischen Schaffens aus“, wie er 1879 seinem frühen Auftraggeber Karl Otto Rohmer gesteht (zit. n. Beringer, Aus 80 Lebensjahren, Leipzig 1929, S. 186). Vierzig Jahre später empfindet er im Rückblick auf einen Besuch seiner Heimat vom Sommer 1911 immer noch gleich: „Es waren Ewigkeitseindrücke, die mich umschweben“ (Thoma, Im Winter des Lebens, Jena 1919, S. 112).

Beeindruckend ist, wie sehr Thomas Werk sich von den Strömungen der Zeit fernzuhalten scheint und ganz eigentümlich bleibt. Seine Malweise nimmt Abstand von den Moden der Zeit, bleibt gegenüber dem Impressionismus und seinen Techniken unbeeindruckt. In seinen Motiven nimmt er zwar wie dieser die Natur zum Anlass, sie entwickeln aber gleichsam ein Eigenleben. Immer sind sie umfungen von einem Hauch der Irrealität und Überzeitlichkeit, selbst dann, wenn sie scheinbar auf reale Orte und Topografien Bezug nehmen. Das Wesen der Kunst versteht er in tiefer Verbindung mit dem Individuum, „dass jeder, der einigermaßen berechtigt dazu ist, seinen eigenen Stil hat, dass seine Ausdrucksweise seinem Selbst entspricht. Dazu gehört aber ein gänzlichliches Freimachen vom herkömmlichen Schulwesen, ein enges Anschließen an die Natur und eine große Klarheit über das Wesen und selbst über die Mittel der Malerei“ (Thoma an Eugen Bracht, 2.1.1868, zit. n. Beringer 1929, S. 81).

Vor einer schützenden Laubhecke im Winkel eines Gartens präsentiert Thoma hier eine Szene voller stiller Intimität und familiärer Harmonie. Auf den geschwungenen eleganten Stühlen und Bänken haben sich ein junger Mann und zwei junge Frauen zusammengefunden, nichts stört die abendliche Stimmung. Im Vordergrund nahe der Figuren unterstreicht das fein ausgearbeitete Detail drei kleiner Spatzen die Friedlichkeit und von jeglicher Störung befreite Szenerie - eine Idylle, die fast schon außerhalb von Zeit und Raum in der Abgeschlossenheit die Atmosphäre im Bild verewigt. Die Betrachtenden werden von den Figuren nicht zur Kenntnis genommen, fast vermutet man sich selbst hinter einer Hecke und richtet leise den Blick ins Grün, um das Beisammensein nicht zu stören. Eingebettet in den Rückzugsort des Gartens zeigt Thoma die Figuren vor dichtem Laub in voller sommerlicher Pracht. Gerade diese Verwendung unterschiedlicher Grüntöne ziehen sich durch Thomas Schaffen, sie sind eines der zentralen Charakteristika seines Kolorits und zeigen die große, spirituell verstandene Bedeutung, die Thoma der Natur und allem Lebendigen beimisst.

Thoma verweilt im Juni 1876 in Schaffhausen in der Schweiz in der Nähe des Bodensees, wohin seine Mutter und Schwester für kurze Zeit übersiedelt waren. Dort entsteht die Gartenszene, von der er selbst berichtet: „In Schaffhausen malte ich im Garten meines Vettters [...] eine Gartenlandschaft mit drei Figuren“ (Thoma, Im Winter des Lebens, 1919, S. 72). Das Thema des Gesellschaftsstück, oder auch „conversation piece“ ist dabei in Thomas Werk eine Seltenheit. Es verweist auf kunsthistorische Traditionen des 18. Jahrhunderts in England aber auch Frankreich, wo Watteau mit seinen „fêtes galantes“ das menschliche Zusammensein an sich zum Bildinhalt erhebt. Die Beziehungen der dargestellten Figuren werden zum Motiv, wie es später vor allem im Impressionismus in Frankreich wieder auflebt. Möglicherweise verarbeitet Thoma hier auch seine Eindrücke der Parisreise im April-Mai 1868, wo er das Atelier Gustave Courbet besucht und die Gemälde im Louvre studiert. Besonders die Rückenfigur der jungen Frau erinnert in Motiv und Farbigkeit, dem gebrochenen Weiß ihres Kleides, Graubraun und den schwarzen Akzenten an die Palette Courbets, verweist allerdings auch auf die frühimpressionistische Malerei Edouard Manets, den Thoma bewundert.

Neben den vielen im ländlichen und einfachen Milieu angesiedelten Landschaften ist hier eine Bürgerlichkeit zu vernehmen, in der feine zivilisatorische Konventionen am Werk sind. Den beiden Frauen gegenüber sitzt der junge Mann etwas unbeholfen, seinen Blick können die Betrachtenden auf der ihm gegenüberstehenden Frau ruhen sehen. Von symbolischen Gehalt nicht unbelastet, beobachtet am Boden währenddessen der kleine Spatz die beiden anderen. Man mag an einen jungen Mann denken, in der Begegnung mit dem Weiblichen, fasziniert und schüchtern und etwas unbeholfen sich annähernd. In dem großformatigen Gemälde kommen Thomas feine Beobachtungen und Stimmungsqualitäten sowie sein menschliches Einfühlungsvermögen besonders zum Vorschein.

## Im Garten. 1877.

Öl auf Malpappe, kaschiert auf Holz. Links unten monogrammiert und datiert. Verso mit Ausstellungsetikett und Etikett Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, nummeriert „22068017“. 99 x 79,5 cm (38.9 x 31.2 in).

€ 25.000 – 35.000 (R/D)

± 26,250 – 36,750

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 307





# Das irdische Paradies

Schwarzwaldlandschaft mit spielenden Kindern. 1867.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. 58,5 x 77,5 cm (23 x 30,5 in).

€ 30.000 – 40.000 (R/D)  
\$ 31,500 – 42,000

**Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 310**

Mit seinen Schwarzwaldszenen gibt Thoma den Inbegriff der Idylle, eines Bildthemas, das sich seit der Antike durch die Kunst zieht. Thoma wird in Bernau geboren, wo er die Zeichenschule besucht und während seines Studiums an der Karlsruher Akademie im Sommer immer wieder hin zurückkehrt. Er lernt von den Größen Schirmer und dessen Nachfolger Hans Frederik Gude, in deren Werken noch die klassizistische Tradition weiterlebt. 1867 geht er nach Düsseldorf, das zu der Zeit ein bedeutendes Zentrum der Landschaftsmalerei ist. Gerade in diese Zeit fällt die Emanzipation Thomas vom akademischen Ideal: „Auch das Landschaftsmalen hatte seine Haken; in der Schirmerschule musste man komponieren lernen - das konnte ich gewöhnlich nicht mit den Eindrücken, die mir der Schwarzwald gemacht hatte, und überhaupt mit dem, was ich bisher gesehen hatte an Landschaftsnatur, vereinigen; die Schwarzwälder Tannen wollten sich schon gar nicht fügen, auch die langen Bergrücken nicht, und gar die langhin sich ziehenden Wiesen - die zu malen durfte man gar nicht denken“ (Thoma, Im Herbst des Lebens, 1909, S. 28).



Offenes Tal, 1872, Öl auf Leinwand, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a.M.



Sommerglück, 1903, Wallraf-Richartz-Museum, Köln

Gegenüber dem immer noch vorherrschende Italiientypus entdecken die Maler mittlerweile auch andere Regionen, die in der Landschaft Eingang finden und in ihrer Individualität das Panorama des bildwürdigen neu definieren. Thoma löst sich von akademischen Kompositionsschemata, gewagt wird hier der Bildmittelgrund mit dem Flusslauf besetzt - wo normalerweise der Blick in die Weite gehen müsste, eine außergewöhnliche und neue Perspektive. Thoma malt und zeichnet oft direkt vor der Natur, in seinen im Atelier entstandenen Gemälden setzt er dann die Eindrücke auf seine eigene Weise zusammen. Als Motiv dienen ihm dabei die beschaulichen und von einem gewissen Zauber behüteten Schwarzwaldtäler. Gerade solche abgeschiedenen, in sich geschlossenen Talsenken, geschützt von den umgebenden Hügeln, werden zu einem beliebten kompositorischen Motiv. Gekennzeichnet sind seine Landschaften durch die in Grün- und Ockertönen gehaltene Palette und die gleichmäßige Lichtverteilung, die den Szenen oftmals einen irrealen Charakter verleiht. Dargeboten wird eine quasi-religiöse Szene paradiesischer Stimmung mit spielenden Kindern, die einzelne kleine Farbakzente bilden, in den grünen Feldern am Bachlauf, der für Thomas Landschaften in die Bildmitte hineinlaufend zum charakteristischen Element wird. Mit dem kleinen Bauernhaus in der geschützten Idylle im Tal inszeniert er umso mehr den seit der Antike in Kunst und Literatur existierenden Topos des locus amoenus, des lieblichen Ortes.

„Es waren Ewigkeitseindrücke, die mich umschweben“

Taubertal mit Blick auf Rothenburg. 1882.

Öl auf Malpappe, kaschiert auf Leinwand. Rechts unten monogrammiert und datiert. 70,5 x 60,5 cm (27,7 x 23,8 in).

€ 8.000 – 10.000 (R/D)  
\$ 8,400 – 10,500

**Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 312**



# HANS THOMA

1839 Bernau – 1924 Karlsruhe

„In der Dämmerung stand ich an einem Wiesenabhang voll Schlüsselblumen. Der Wind wehte in den Bäumen; sie bewegten sich zitternd. Das war es mir, als ob ein liebliches Geheimnis durch die Blumen hinwehte, ein unbeschreibliches Stück Poesie oder Lebensahnung. Ich fühlte das, was überirdisch ist.“

Hans Thoma, 6. April 1872, Tagebuch; in: Briefe an Frauen, hrsg. von J.A. Beringer, Stuttgart 1936, S. 30f.



Die Brücke (Sommerabend). 1892.

Öl auf Holz. Rechts unten monogrammiert und datiert. 33,3 x 41,3 cm (13.1 x 16.2 in).

€ 12.000 – 15.000 (R/D)

\$ 12,600 – 15,750

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 311



Am Stillen Bach. 1901.

Öl auf Leinwand. Links unten monogrammiert und datiert. 86,5 x 100 cm (34 x 39.3 in).

€ 20.000 – 30.000 (R/D)

\$ 21,000 – 31,500

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 308

In paradiesischer Abgeschiedenheit ist dies ein Ort des endlosen Frühlings, ewiger Jugend und harmonischer Ruhe außerhalb von Zeit und Raum. Auch in Thomas Landschaft herrscht eine eigentümliche zeitlose, fast wachtraumhafte Klarheit. Die Anziehungskraft dieser scheinbar von der Realität abgekoppelten Täler und Auen besteht für Thoma sicherlich auch in der tröstenden Feststellung, dass solch ein irdisches Paradies, ein imaginärer utopischer Ort doch tatsächlich in der Realität zu finden ist.



Aus der Campagna, 1883, Öl auf Leinwand, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



**HANS THOMA**

1839 Bernau – 1924 Karlsruhe

# Die Wundervögel

Wundervögel. 1917.

Öl auf Leinwand. Rechts unten monogrammiert und datiert. 80,5 x 95,5 cm (31,6 x 37,5 in).

€ 20.000 – 30.000 (R/D)  
\$ 21.000 – 31.500

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 309



Wundervögel, 1911, Radierung auf Papier, Privatbesitz.



Wundervögel, 1892, North Carolina Museum of Art



Wundervögel, 1911, Radierung auf Papier, Los Angeles County Museum of Art.



Wonne des Fliegens, 1917, Radierung, Privatbesitz



Sehnsucht, 1900, Öl auf Karton, Privatbesitz

Die menschliche Sehnsucht, die erdhafte Gebundenheit im schwerelosen Flug zu überwinden, hat Hans Thoma vor allem in den Gemälden seiner sogenannten „Wundervögel“ zum Ausdruck gebracht. Bereits 1876 taucht im Gemälde „Paradies“ (Thode S. 89) ein solcher fantastischer Vogel auf. Ein weiteres Gemälde mit dem Titel „Sehnsucht“ (Thode S. 427) von 1900 zeigt einen Jüngling in einer weiten Flusslandschaft, der den am Himmel ziehenden Vögeln nachblickt. Besonders faszinieren allerdings die Gemälde, in denen die Betrachtenden gewissermaßen mit den Vögeln fliegen, weit über der sanften Landschaft in einem von irrealem, hellen Licht durchdrungenen Raum. Thoma vereint in ihnen die aus der ostasiatischen Kunst zu der Zeit bekannten Kraniche mit den weiten Schwingen mit den langen Feder des Paradiesvogels, teilweise auch der Pfauen. Das Motiv der Vögel führt er auch in der grafischen Technik der Radierung aus und gestaltet sich selbst damit ein Exlibris, in denen die Ornamentalität der Vogelgestalten besonders zur Geltung kommt. Den Vogelbildern scheint er auch einigen persönlichen Charakter beizumessen und als Freundschaftsbilder zu fungieren, widmet er doch seinem Freund Philipp Röth zum 60. Geburtstag solch eine Zeichnung und auch Henry

Thode ist im Besitz eines der Gemälde. Der Wundervogel steht aber auch für das Reich der Fantasie und der Kunst, die sich nicht der Realität verpflichtet fühlt. In unterschiedlichen Flughaltungen schweben die großen Tiere mit den geschwungenen Halsen und Federn über den Himmel, riesig über Landschaft, und erlauben den Betrachtenden eine neue Perspektive. Das traumhafte Gefühl des Schwebens hat für Thoma essentielle Bedeutung: „In meinen Bildern und ihrem Raum soll man Fliegen können“ (J.A. Beringer, Vollständiges Verzeichnis der radierten Platten und ihrer Zustände, München 1923, S. XIV). Der Kunsthistoriker Joseph August Beringer wies auch darauf hin, dass das Phänomen des Fliegens gerade in der Zeit der beginnenden Luftfahrttechnik einen besonderen Reiz auf Thoma ausgeübt haben könnte. Greifbar wird das Gefühl der Irrealität, das in so vielen von Thoma Bildern spürbar ist. Das Schweben im Raum, das Gefühl der Freiheit und die Sehnsucht nach ihr werden von Thoma in Gestalt der Wundervögel immer wieder thematisiert. In den geschwungenen Linien der Tiere lassen sich zudem Anklänge an die Kunst des Jugendstils sowie japanische Holzschnitte erkennen, wie sie um die Jahrhundertwende Konjunktur hatten.



Auf der Jagd (Geistlicher im Ruderboot, am Seeufer Enten auflauernd). Um 1875.

Öl auf Leinwand. Rechts unten monogrammiert. 57 x 83,5 cm (22.4 x 32.8 in).

€ 4.000–6.000 (R/D)

\$ 4,200–6,300

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 314

„Wo ich auch war und was mir das Leben auch gab, immer hatte ich Heimweh.“



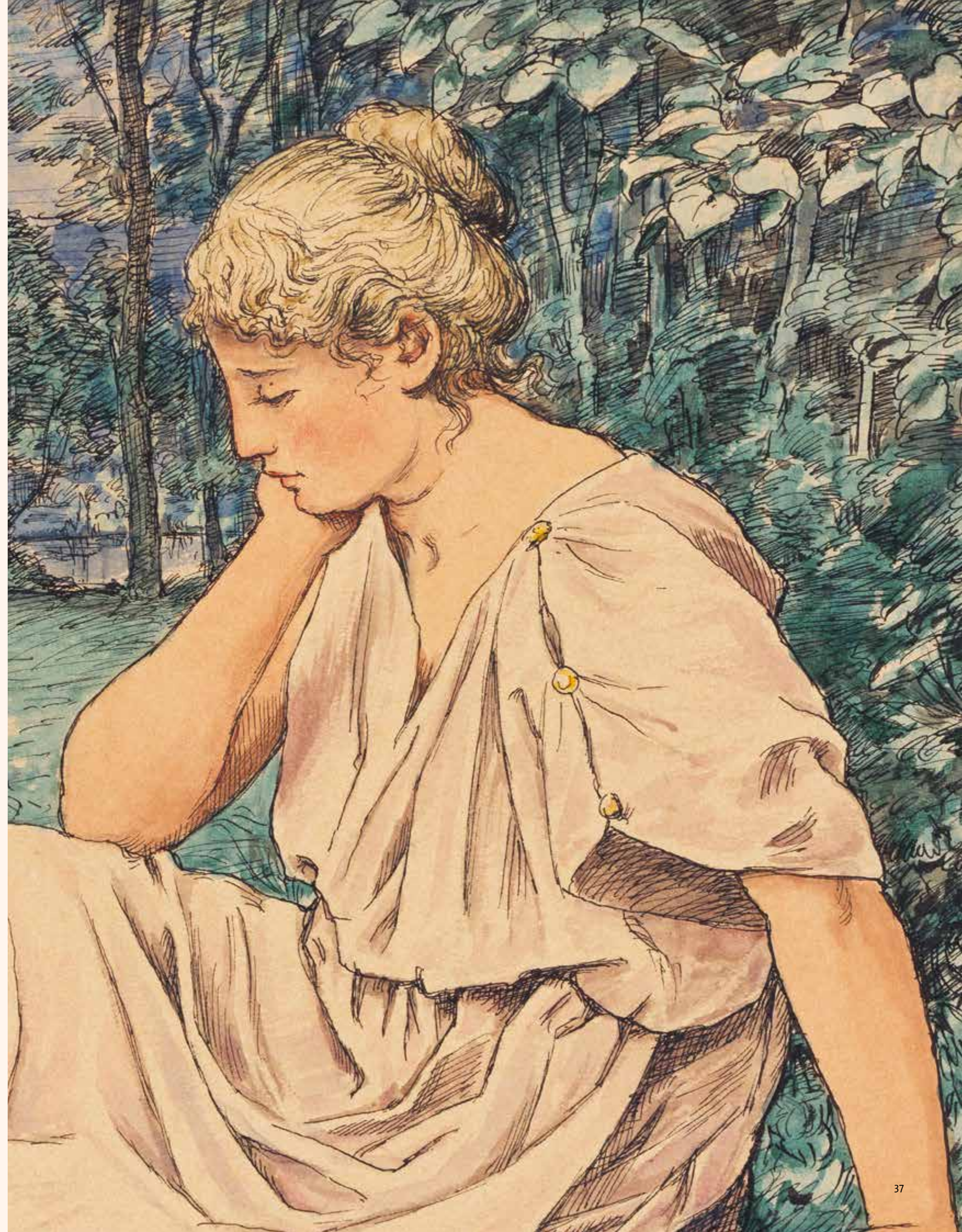
Schimmel und Sitzende. 1891.

Aquarell und Tusche. Rechts unten monogrammiert (in Ligatur) und datiert. 26,9 x 36,8 cm (10,5 x 14,4 in), blattgroß.

€ 3.000–4.000 (R/D)

\$ 3,150–4,200

Auktion 19. Jahrhundert am 9. Dezember, Los 314



# Pierre-Auguste Renoir - Impressionist par excellence

Das Schaffen Auguste Renoirs findet besonders in seiner letzten Werkphase zu seiner Vollendung in Form der reinen Malerei, die sich ganz der Sinnlichkeit, der Wärme und dem alles durchdringenden Licht des französischen Südens verschrieben hat. Seine Anfänge liegen zunächst im künstlerischen Handwerk, als er in jungen Jahren seine Ausbildung in einer der berühmten Pariser Porzellanmanufakturen Lévy Frères & Compagnie beginnt. Gerade die feine Transparenz und der Glanz des Materials sowie die an der Grazie und Anmut des Rokoko angelehnten Dekors sollten sein Werk ein Leben lang prägen. Abendkurse an der Zeichenschule der Arts décoratifs schulen sein Auge für das Dekorative, womit er anschließend seinen Lebensunterhalt im Bereich der Mode mit der Bemalung von Fächern und Accessoires sowie der Wandbemalung von mondänen Pariser Cafés verdient. Ausschlaggebend für seine Bedeutung als Vorreiter des Impressionismus sind seine anschließenden Studien im renommierten Atelier des Historienmalers Charles Gleyre an der École des Beaux-Arts. Seine Kommilitonen sind die vielversprechenden jungen Künstler Claude Monet, Frédéric Bazille und Alfred Sisley. Die Jahre 1863/64 markieren für die lose Gruppe, die als die bedeutendsten und ersten Impressionisten in die Kunstgeschichte eingehen sollen, einen Wendepunkt. Gegen die akademischer Tradition verpflichteten, an Zeichnung, literarischen Vorlagen und der Antike festhaltenden Lehrmethoden beschließen sie, das Atelier zu verlassen und fortan ihren eigenen Zugang zur Malerei zu verfolgen. Das Studium der Realität in der freien Natur, die unmittelbare Begegnung mit der Landschaft und den Menschen der modernen Welt legen den Grundstein für diesen Bruch mit der Tradition. Besonders das Malen vor dem Motiv, en plein air, wird zum essentiellen Programm. Die Gruppe begibt sich dazu in den nahen, im Pariser Südosten gelegenen Wald von Fontainebleau, dessen Ursprünglichkeit bereits die Schule von Barbizon motivisch und malerisch zu Bedeutung verholfen hatte.

Ein erster großer Erfolg gelingt ihm mit dem großen Porträt seiner damaligen Geliebten und Modell Lise Tréhot, „Lise à l’ombrelle“, 1867 (Museum Folkwang, Essen). Im weißen Kleid steht sie vor der grünen Kulisse des Waldes von Fontainebleau. Ausgestellt im Pariser Salon von 1868, begeistert es den großen Romancier und Kunstkritiker Émile Zola, bedeutender Verfechter der Malerei Édouard Manets und später des Impressionismus. Das Porträt und die menschliche Figur, bevorzugt der Frau in der freien Natur wird für seine malerische Laufbahn zum zentralen Motiv. Zusammen mit Claude Monet malt er die charakteristischen Szenen der sonntäglichen Vergnügungen der feinen Bourgeoisie im urbanen Umfeld von Paris. Beide schaffen 1869 mit ihren Darstellungen der Grenouillère, einem Vergnügungslokal auf einer der Seine-Inseln östlich von Paris, Ikonen des Impressionismus. Renoirs „La Grenouillère“ (Nationalmuseum, Stockholm) und Monets „Bain à la Grenouillère“ (Metropolitan Museum, New York) entwickeln in den auf dem Wasser tanzenden Lichtreflexen, dem Wechselspiel von Licht und Schatten im Laub der Bäume, auf dem Rasen und den Gewändern sowie den Bewe-

gungen der Menschen die Grundprinzipien des Impressionismus. Weitere berühmte Szenen schafft Renoir mit dem „Bal du moulin de la Galette“ 1876 (Musée d’Orsay, Paris) oder dem im Vergnügungslokal Maison Fournaise in Chatou entstandenen „Frühstück der Ruderer“ 1880-1881 (Philips Collection, Washington). Modell stehen ihm oftmals seine Familie, Malerkollegen und Freunde, im „Frühstück der Ruderer“ seine Geliebte Aline Charigot. Die Schneiderin ist eines seiner bevorzugten Modelle, beide heiraten 1890. Schon 1885 kommt der erste Sohn Pierre zur Welt, zwei weitere, Jean und Claude, vervollständigen die Familie, die für Renoir große Bedeutung hat.

Renoir nimmt an der ersten Impressionistenausstellung von 1874 teil, bei der der Gruppe von der Kritik, spöttisch den Titel des skandalverursachenden Gemäldes von Monet „Impression, soleil levant“ (Musée Marmottan Monet, Paris) aufnehmend, die Bezeichnung Impressionisten verliehen wird. Trotz der wachsenden Aufmerksamkeit und Anerkennung im offiziellen Kunstbetrieb markieren die 1880er Jahre eine krisenhafte Zeit für Renoir. Seine Verkäufe reichen für den Lebensunterhalt der Familie nicht aus, außerdem sucht er nach künstlerischer Neuorientierung in dem schnell die Mode wechselnden Pariser Kunstbetrieb. Er findet sie in der Hinwendung zu einer hellen, pastelligen Malweise, die von Körperlichkeit und Sinnlichkeit geprägt ist - beispielhaft vollendet in den „Grandes baigneuses“ von 1884-87 (Philadelphia Museum of Art, Philadelphia). In solchen Werken zeichnet sich bereits die Grundstimmung seines Spätwerks ab.

1903 zieht die Familie Renoir, die lange Zeit im dicht besiedelten Pariser Montmartre gewohnt hatte, nach Cagnes-sur-Mer an der französischen Atlantikküste bei Nizza um. Aufgrund seiner fortschreitenden rheumatischen Arthritis, die die Beweglichkeit seiner Hände behindern, erhofft er sich Linderung im wärmeren Klima. Im Juni 1907 kauft er schließlich das drei Hektar große Anwesen Les Collettes, dessen großer Olivenhain, die Orangenbäume und das kleine Bauernhaus sein neues malerisches Refugium werden sollen. Renoir lässt das Haus zu einer Villa im neoproporzalischen Stil umbauen und vergrößern, im Garten entsteht ein zusätzliches kleines Atelierhaus. Umgeben von seiner Familie, seiner Frau und den weiblichen Modellen, die er aus der einfachen Bevölkerung gewinnt, postiert er sich zumeist im Garten der Villa unter seinem Sonnenschirm zum Malen. Von neuer, ungebändigter Schöpferkraft erfüllt lässt er sich schließlich eine Prothese anfertigen, die ihm das Halten des Pinsels ermöglicht. Oftmals bemalt er in einer der längeren Sitzungen im Garten oder mit Modell in der Natur eine größere Leinwand mit mehreren Motiven, die nach seinem Tod im Atelier verbleiben und für den Verkauf zugeschnitten werden. Die sinnlichen, leuchtenden Bilder des Südens gehen nach seinem Tod in den Besitz seiner Söhne über. Zu Lebzeiten gelangen sie über die bedeutenden Pariser Galerien Durand-Ruel und Ambroise Vollard, der Nachlass über Bernheim-Jeune und Barbazanges in die Hände der Sammler.

## PIERRE-AUGUSTE RENOIR

1841 Limoges – 1919 Cagnes-sur-Mer

„Ich liebe Bilder, die in mir den Wunsch erwecken, in ihnen herumzuspazieren, wenn es Landschaften sind, oder sie zu liebkosen, wenn es Frauen sind.“



Femme assise dans un paysage. 1918.

Öl auf Leinwand. Links unten mit dem Signaturstempel (Lugt 2137 b). 38 x 46 cm (14.9 x 18.1 in).

€ 300.000 – 400.000 (R/D)

\$ 315.000 – 420.000

Auktion Evening Sale am 8. Dezember 2023, Los 36

Auguste Renoir gilt mit Claude Monet, Alfred Sisley und Camille Pissarro zu den ersten Malern der impressionistischen Strömung, die sich ab Mitte der 1870er Jahre in Paris zu etablieren beginnt. Von zentraler Bedeutung dieser losen Gruppe, die sich in unterschiedlichen Konstellationen zu Ausstellungen zusammenfand, ist von Beginn an die Landschaftsmalerei. Abseits von akademischen Konventionen begeben sich die Maler in die freie Natur, oftmals ins nahe Pariser Umland, um vor allem die bürgerliche Schicht bei ihren Freizeitbeschäftigungen malerisch zu begleiten. Spaziergänge in den Parks, an den Ufern der Paris umgebenden Flussläufe und kleinen Waldungen, Picknicks und Bootsfahrten prägen dabei das Motivrepertoire. Oftmals direkt vor dem Motiv unter freiem Himmel gemalt, werden Lichtreflexe, atmosphärische Stimmungen und die schillernde prismatische Zerlegung der Sonnenstrahlen zum zentralen Bildinhalt.

Besonders Renoir erlaubt sich in der Darstellung seiner Landschaften, in die er die Figuren einbettet, koloristische Freiheit. Durchsetzt von hellblauen, gelben und rosigen Farbakzenten verschmilzt die mit dem im Werk Renoirs so typischen Blumenhut geschmückte Frauenfigur mit der in sämtlichen Farben bewegten Landschaft. Das südliche Licht seiner letzten Wohnstätte in der Villa Les Collettes in Cagnes-sur-Mer bei Nizza

bricht sich im gesamten koloristischen, hellen Spektrum seiner Palette Bahn. Solche Sujets im kleineren Format, wie dieses in seinem letzten Lebensjahr entstandene, unterstreichen die immense Bedeutung seines Spätwerks. Von rheumatischer Arthritis geplagt, hatte sich Renoir um die Jahrhundertwende immer wieder in den Süden begeben, 1907 bezieht er die Villa Les Collettes, in der er im Park auch über ein kleines Atelierhäuschen verfügt. Im großen, parkartigen Garten der Villa entstehen etliche seiner schönsten Gemälde, die er, unter einem Sonnenschirm sitzend, direkt vor dem Motiv auf die Leinwand bringt. Nach seinem Tod bleiben einige dieser letzten Gemälde in seinem dortigen Atelier zurück. Sein künstlerischer Nachlass wird unter den drei Söhnen aufgeteilt. Außergewöhnlich gut dokumentiert liefert die Rückseite des vorliegenden Bildes Zeugnis von seiner Provenienzzgeschichte: Es gelangt in den Besitz seines zweiten Sohnes, dem späteren Filmregisseur Jean Renoir, der 1975 mit dem Oscar für sein Lebenswerk ausgezeichnet wird. Über die renommierte Pariser Impressionisten-Galerie Barbazanges wird das Gemälde verkauft und befindet sich anschließend in der Sammlung von Paul Guillaume, Kunsthändler und bedeutender Sammler, auf dessen Bestände sich das heutige Musée de l'Orangerie zurückführen lässt. Eine letzte Pariser Station, für die Kunst der Moderne nicht weniger bedeutend, ist schließlich die Galerie Bernheim-Jeune.

# PIERRE-AUGUSTE RENOIR

1841 Limoges – 1919 Cagnes-sur-Mer

Mit verträumtem Blick, scheinbar im Moment verloren fängt Pierre-Auguste Renoir hier sein junges Modell Madeleine Bruno zärtlich im leuchtenden Glanz eines sommerlichen Nachmittages ein. Bereits im Alter von sieben Jahren sitzt sie 1904/05 zum ersten Mal für den Meister und sollte bis zu Renoirs Tod 1919 eine seiner liebsten Musen bleiben. Besonders nach dem Ableben seiner Frau Aline Charigot 1916, aber auch wegen seiner stark fortschreitenden Arthritis, aufgrund der er schließlich 1907 seinen Wohnsitz von Paris ganz in das wärmere Klima der Côte d'Azur verlegt, leistet sie ihm mit ihrer Lebensfreude und bei praktischen Tätigkeiten wie der Vorbereitung des Malwerkzeugs große Dienste. Diese enge Verbundenheit zwischen Maler und Modell ist spürbar in „Jeune femme brune assise“ aus dem Jahr 1916. Es handelt sich um eine seltene Darstellung mit in modischem Chignon hochgesteckten Haar. So fällt der Fokus besonders markant auf die leuchtende, perlmuttschimmernde Farbbigkeit der Rückenansicht, die für diese „période nacrée“ so prägend sein sollte. Neben Edgar Degas ist Renoir einer der Impressionisten, die sich hauptsächlich der Figurenmalerei und dem Porträt widmen. Seine Modelle findet er zeitlebens in Schauspielerinnen, Hausmädchen, Verwandten, Damen der Bourgeoisie oder Geliebten. Trotz viel nackter Haut und einem hohen Maß an Sinnlichkeit sind Renoirs Darstellungen doch nie anzüglich. In einer einzigartigen Intensität können sie als eine zeitlose Huldigung an die weibliche Schönheit beschrieben werden. Auch seine Rosendarstellungen sind in diesem Kontext zu betrachten und insbesondere in seinem Spätwerk, entstan-

den im Atelier der Villa Les Collettes, erfährt diese Leidenschaft eine erneute Steigerung. Während der Erste Weltkrieg die Männer an der Front hält, ist Renoir auf seinem Landsitz beinahe ausschließlich umgeben von Weiblichkeit. In einer frischen Natürlichkeit fließt seine Malerei hier in zarten Transparenzen zu einem feinnervigen, impressionistischen Gewebe an Farbstrukturen zusammen. Obwohl ihm das Malen und Halten des Pinsels immer beschwerlicher gerät, ist davon in dem beschwingten, lockeren Duktus nichts zu spüren. Beinahe lasierend findet Renoir zu einem seidig schimmernden Schmelz, der an seine Anfänge als Porzellanmaler erinnert. Gerne arbeitet der Maler in seinem Garten und so ist Madeleine eingebettet in ein schwereloses Spektrum an Grün- und Gelbtönen. Harmonisch legt sich ein flirrendes Licht voll warmer Rot- und Goldgelbtöne, als hervorstechendes Merkmal seines Spätwerks, auf den Körper. So zieht uns die zarte und träumerische Erscheinung der „Jeune femme brune assise“ restlos in ihren Bann.



Atelier in der Villa Les Collettes, Cagnes-sur-mer, 1917.



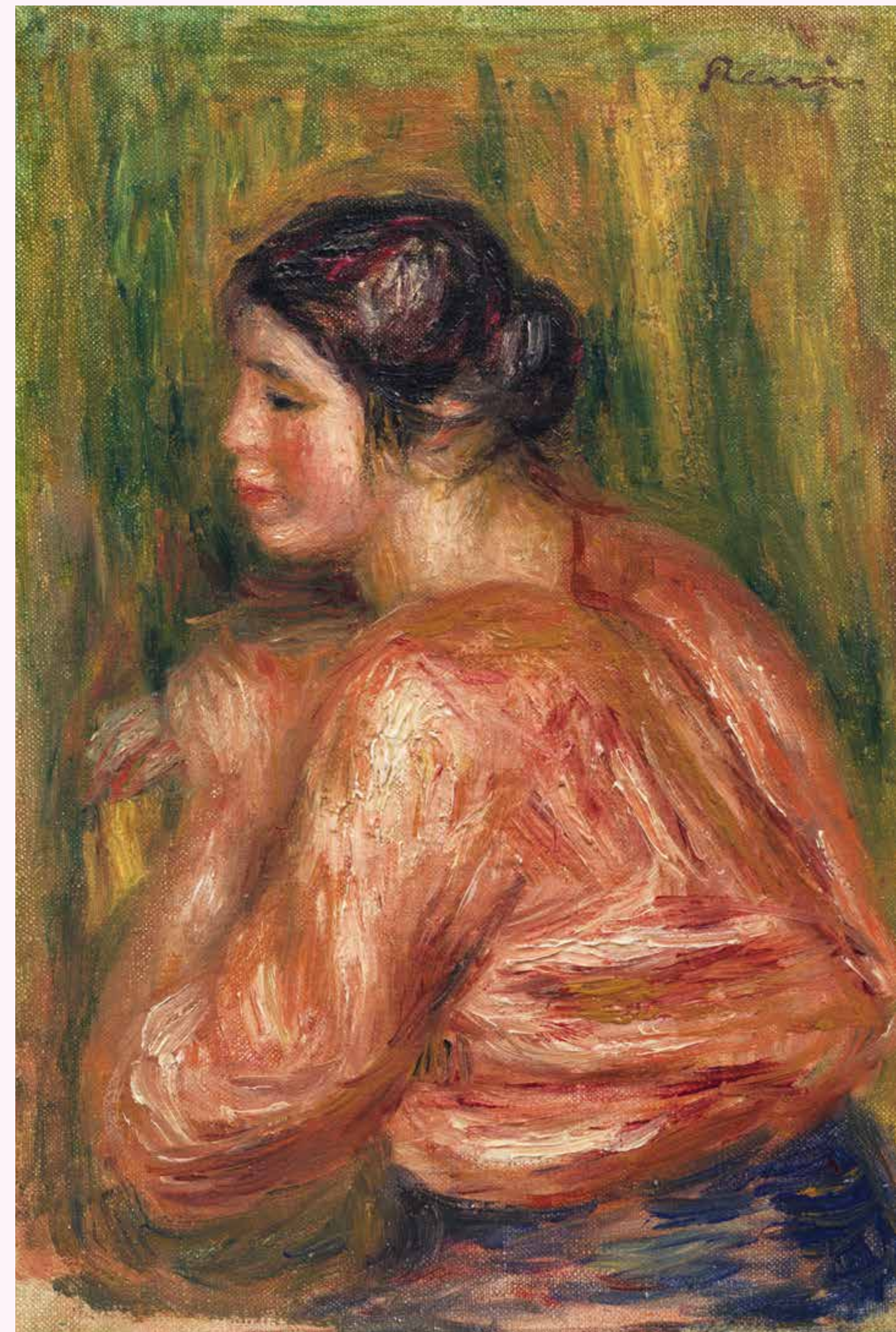
Renoir beim Malen in Cagnes-sur-mer, um 1917

## Jeune femme brune assise. 1916.

Öl auf Leinwand. Rechts oben mit dem Signaturstempel (Lugt 2137 b).  
26 x 18 cm (10.2 x 7 in).

€ 150.000 – 200.000 (R/D)  
\$ 157,500 – 210,000

Auktion Evening Sale am 8. Dezember 2023, Los 44



# ANSPRECHPARTNER:INNEN



**Robert Ketterer**  
Inhaber, Auktionator  
Tel. +49 89 55244-158  
r.ketterer@kettererkunst.de



**Gudrun Ketterer, M.A.**  
Auktionatorin  
Tel. +49 89 55244-200  
g.ketterer@kettererkunst.de



**Peter Wehrle**  
Geschäftsführer, Auktionator  
Tel. +49 89 55244-155  
p.wehrle@kettererkunst.de



**Nicola Gräfin Keglevich, M.A.**  
Senior Director  
Tel. +49 89 55244-175  
n.keglevich@kettererkunst.de



**Dr. Sebastian Neußer**  
Senior Director  
Tel. +49 221 51090810  
s.neusser@kettererkunst.de



**Dr. Mario von Lüttichau**  
Wissenschaftlicher Berater  
Tel. +49 89 55244-165  
m.luetlichau@kettererkunst.de

## Contemporary Art



**MÜNCHEN**  
**Julia Haußmann, M.A.**  
Head of Customer Relations  
Tel. +49 89 55244-246  
j.haussmann@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Dr. Franziska Thiess**  
Tel. +49 89 55244-140  
f.thiess@kettererkunst.de

## Modern Art



**MÜNCHEN**  
**Sandra Dreher, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-148  
s.dreher@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Larissa Rau, B.A.**  
Tel. +49 89 55244-143  
l.rau@kettererkunst.de

## 19<sup>th</sup> Century Art



**MÜNCHEN**  
**Sarah Mohr, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-147  
s.mohr@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Felizia Ehrl, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-146  
f.ehrl@kettererkunst.de

## Repräsentanzen



**BERLIN**  
**Dr. Simone Wiechers**  
Tel. +49 30 88675363  
s.wiechers@kettererkunst.de



**KÖLN**  
**Cordula Lichtenberg, M.A.**  
Tel. +49 221 51090815  
infokoeln@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,  
HESEN, RHEINLAND-PFALZ**  
**Miriam Heß**  
Tel. +49 6221 5880038  
m.hess@kettererkunst.de



**HAMBURG**  
**Louisa von Saucken, MLitt**  
Tel. +49 40 374961-13  
l.von-saucken@kettererkunst.de



**NORDDEUTSCHLAND**  
**Nico Kassel, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-164  
n.kassel@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,  
THÜRINGEN**  
**Stefan Maier**  
Tel. +49 170 7324971  
s.maier@kettererkunst.de



**USA**  
**Dr. Melanie Puff**  
Tel. +49 89 55244-247  
m.puff@kettererkunst.de



**THE ART CONCEPT**  
**Andrea Roh-Zoller, M.A.**  
Tel. +49 172 4674372  
artconcept@kettererkunst.de

## Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Eva Heisse, Christine Hauser M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A., Dr. Agnes Thum, Sarah von der Lieth, M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Dr. Katharina Thurmair, Alisa Waesse M.A., Sabine Disterheft – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode



KETTERER  KUNST

International Auctions · Private Sales