

*J. P. Schneider jr.*  
*Gegründet 1894*  
*Kunsthandlung*

*J. P. Schneider jr.*  
*Gegründet 1824*  
*Kunsthandlung*

Herausgeber:  
J. P. Schneider jr. Kunsthandlung

Texte:  
Max Andreas (MA)  
Dr. Eva Habermehl (EH)  
Dr. Roland Dorn (RD)

Lektorat:  
Dorothee Baganz

Layout und Reproduktion:  
Michael Imhof Verlag, Petersberg

Druck:  
Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, Calbe

*J. P. Schneider jr.*  
*Gegründet 1824*  
*Inh. Christoph und Max Andreas*  
*Kunsthandlung*

Im Trutz Frankfurt 2  
D-60322 Frankfurt am Main

Termin nach Vereinbarung

+49 (0)69 281033

[kontakt@j-p-schneider.com](mailto:kontakt@j-p-schneider.com)  
[www.j-p-schneider.com](http://www.j-p-schneider.com)

© J. P. Schneider jr. Verlag 2020  
ISBN 978-3-9802873-6-4



*Preise auf Anfrage*



## INHALT

Vorwort .....	7	14 Gustav Friedrich Papperitz <i>Abendliche Landschaft</i> .....	36
1 Johann Conrad Seekatz <i>Hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten, um 1765</i> .....	8	15 Carl Robert Kummer <i>Blick auf den Skutarisee, um 1847</i> .....	38
2 Leonhard Trippel <i>Weite Flusslandschaft</i> .....	10	16 Carl Hummel <i>Im Park von Schloss Biebrich, 1861</i> .....	40
3 Anton Radl <i>Gebirgstal mit Wasserfall</i> .....	12	17 Christian Friedrich Gille <i>Wiesenblumen</i> .....	42
4 Carl (Károly) Markó d. Ä. <i>Landschaft mit Wasserfall, 1841</i> .....	14	18 Théodore Rousseau <i>Blick auf den Genfer See vom Col de La Faucille, 1834</i> .....	44
5 August Wilhelm Leu <i>Bachlandschaft</i> .....	16	19 Charles François Daubigny <i>Vallée de Valmondois au soleil couchant</i> .....	46
6 Anton Radl <i>Kronberg im Taunus</i> .....	18	20 Otto Scholderer <i>Maréchal – Niel Rosen in einer Glasvase, nach 1871</i> .....	48
7 Anton Burger <i>Blick in die Frankfurter Judengasse</i> .....	20	21 Hans Thoma <i>Lauterbrunnental, 1904</i> .....	51
8 Carl Morgenstern <i>Venedig, 1868</i> .....	24	22 Hans Thoma <i>Baumgruppe bei Ginnheim, 1887</i> .....	54
9 Carl Morgenstern <i>Varenna am Comer See, 1865</i> .....	26	23 Ferdinand Brütt <i>Der eingeschlafene Geiger, um 1884</i> .....	56
10 Carl Morgenstern <i>Cadenabbia am Comer See, 1866</i> .....	26	24 August Gaul <i>Fischotter, 1903</i> .....	58
11 Carl Morgenstern <i>Morgen am Strand bei La Spezia, 1841</i> .....	30	25 Friedrich Ernst Morgenstern <i>Chioggia</i> .....	60
12 Eduard Wilhelm Pose <i>Tibertal mit Blick auf die Ausläufer des Sabiner Gebirges bei Civita-Castellana, 1843</i> .....	32	26 Friedrich Ernst Morgenstern <i>Frankfurt von Osten</i> .....	62
13 Carl Hummel <i>Zypressen</i> .....	34		



Liebe Kunden,  
liebe Freunde,

wir hoffen, unser neuer Katalog erreicht Sie alle bei guter Gesundheit, welche neben wenigen anderen Dingen zurzeit wohl das Wichtigste ist. Auch wenn diese besondere Zeit ihre ganz eigenen Herausforderungen mit sich bringt, so steckt darin auch eine Chance. Ob durch das Arbeiten von Zuhause oder die Einschränkungen der Reisemöglichkeiten, wir alle haben mehr Zeit im eigenen Heim verbracht. Oft ist dies mit einer gesteigerten Auseinandersetzung mit der eigenen Sammlung einhergegangen und lässt uns bei vermeintlich Altbekanntem Neues entdecken. Gerade in solchen Zeiten bietet die Freude

an den eigenen Werken und die Beschäftigung mit der Kunst ein Stück besonderer Lebensqualität. Mit der von uns getroffenen Auswahl, die sich vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum frühen 20. Jahrhundert erstreckt, hoffen wir, Sie zu inspirieren und Ihnen neue Anreize geben zu können. Wir freuen uns über ein baldiges Wiedersehen.

Ihr  
Christoph Andreas und Max Andreas

## JOHANN CONRAD SEEKATZ

(\* 4. September 1719 in Grünstadt; † 25. August 1768 in Darmstadt)

### 1 *Hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten, um 1765*

Öl auf Holz  
26,4 x 36 cm

Ausgehend vom zweiten Traum Josephs, der den Bethlehemischen Kindermord des Herodes vorhersagt, begibt sich die Heilige Familie auf die Flucht nach Ägypten.<sup>1</sup> Was in den Evangelien von Matthäus (2, 13–23) und Lukas (2, 39) nur mit wenigen Worten Erwähnung findet, wird im Evangelium des Pseudo-Matthäus detailliert geschildert und ermöglicht uns eine genaue Bestimmung, welchen Moment der Flucht nach Ägypten Johann Conrad Seekatz darstellt. Am dritten Tag der Reise ruht die Heilige Familie unter einer Palme, die sich auf Geheiß Christie verbeugt, sodass Maria von ihren Früchten zehren kann, und Wasser zum Trinken um ihre Wurzeln herum freigibt.<sup>2</sup> Beim Aufbruch am nächsten Tag sprach Christie als Dank zur Palme: „Dies Vorrecht gebe ich dir, Palme, daß einer von deinen Zweigen von meinen Engeln weggetragen und im Paradies meines Vaters eingepflanzt wir.“<sup>3</sup>

Auch wenn der Engel links im Bild deutlich einen Palmenzweig in der Hand hält, so hat Seekatz für den Ort der Rast am rechten Bildrand einen Baum gewählt, wie er in der deutschen Heimat des Künstlers zu finden ist. Bei genauer Betrachtung entdecken wir am Boden zwischen dem Esel und Joseph auch eine kleine Wasserader, die der Baum nach Chris-

ties Aufforderung der Heiligen Familie darbietet, um deren Durst zu stillen.<sup>4</sup> Der aufbrechende Himmel, flankiert von den göttlichen Erscheinungen der Engel, kann als Verweis auf das Paradiesische und Himmlische verstanden werden, das mit seinem Licht die Familie in der dunklen und zuweilen gefährlichen Landschaft beleuchtet.

MA

#### PROVENIENZ:

Privatbesitz

Kunsthau Weinmüller, München: Auktion 95. 23./24.06.1965, Los 1450 (Abb. Tafel 62)

Deutsche Privatsammlung

#### LITERATUR:

Emmerling, Ernst: Johann Conrad Seekatz 1719–1768. Ein Maler aus der Zeit des jungen Goethe. Leben und Werk, Landau 1991, WVZ Nr. 037, S. 69

<sup>1</sup> Matthäus 2, 13.

<sup>2</sup> Vergleiche: Johann Conrad Seekatz „Ruhe auf der Flucht“, um 1758, Öl auf Leinwand, 28,3 x 21,4 cm im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. GK 905.

<sup>3</sup> Schneider, Gerhard: Evangelia Infantiae Apocrypha, Freiburg im Breisgau 1995, S. 213 f., Kap. 20.

<sup>4</sup> Ebd. Kap. 20.2.



## LEONHARD TRIPPEL

(\* 20. April 1745 in Schaffhausen; † 18. April 1783 ebenda)

### 2 Weite Flusslandschaft

Öl auf Holz

30,5 x 38,5 cm

Signiert unten links: L. Trippel. Fec.

Das 18. Jahrhundert, fest im Griff der von der Historienmalerei angeführten akademischen Gattungshierarchie<sup>1</sup>, gestand der Landschaftsmalerei nur einen niedrigen Stellenwert zu. Und selbst in dieser gab es Abstufungen, an deren unterster Stelle die einfache, unmittelbar nachgeahmte Natur stand. Höheres Ansehen hatte hingegen die idealisierte Naturdarstellung, in welcher der Maler seine geistreiche und schöpferische Erfindungskraft einsetzte, um diese zur belle nature aufzuwerten. Trippel konnte das Spannungsfeld zwischen einer realistischen und einer konstruierten Naturwiedergabe bei seinem Lehrer Christian Georg Schütz d. Ä.<sup>2</sup> beobachten. Dieser fand ausgerechnet im Heimatland seines Schülers, beeinflusst durch den Schweizer Vedutisten Johann Ludwig Aberli<sup>3</sup> zu einer naturnäheren Darstellungsweise, die jedoch dem Zeitgeschmack entsprechenden Stilidealen weiter verhaftet blieb. Trippel hingegen geht hier einen Schritt weiter, indem er für seine Landschaft sowohl den Betrachterstandpunkt als auch den Horizont niedriger ansetzt als Schütz. Die daraus resultierende vertikale Verkürzung dieser Bildzone führt zu einer realistischen Perspektive<sup>4</sup> und steht im Gegensatz zu dem bei seinem Lehrer noch spürbaren Einfluss jener auf einer Weltlandschaft basierenden Darstellungsweise, die Schütz zum Beispiel bei seinem eigenen Vorbild Herman Saftleven<sup>5</sup> fand. Auch in der Auffassung der Architektur, namentlich der Burgen, emanzi-

piert sich der Schüler, indem er das pittoreske Motiv nicht ausgeschmückt mit Phantasieelementen hervorhebt, sondern diese auf dem Felsen nur andeutet. In der zum Betrachter hinabfallenden Partie des Vordergrunds ist die Weiterentwicklung, die Trippel vornimmt, ebenfalls sichtbar. Dienen die Bäume rechts der Begrenzung des Bildausschnittes sowie der Tiefenstaffelung, schafft der Maler links einen eigenständigen Raum, der im Kontrast zu der Weite der dahinterliegenden Flusslandschaft steht und Intimität vermittelt. MA

#### PROVENIENZ:

Deutsche Privatsammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1939, Bd. XXXIII, S. 406

- 1 An erster Stelle stand die Historienmalerei, gefolgt von den Porträts, Genredarstellungen, Landschaftsmalerei sowie Tierdarstellungen und Stillleben.
- 2 Christian Georg Schütz der Ältere (1718 Flörsheim am Main – 1791 Frankfurt am Main).
- 3 Johann Ludwig Aberli (1723 Winterthur – 1786 Bern) zählt zu den Wegbereitern der Schweizer Vedutenmalerei, die nach 1760 unter anderem durch den Tourismus aufblühte.
- 4 An dieser Stelle sei Esaias van de Velde (1590 Amsterdam – 1630 Den Haag) erwähnt, der in dieser Hinsicht auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei maßgeblichen Einfluss hatte.
- 5 Herman Saftleven (1609 Rotterdam – 1685 Utrecht).



## ANTON RADL

(\* 15. April 1774 in Wien; † 4. März 1852 in Frankfurt am Main)

### 3 *Gebirgstal mit Wasserfall*

Öl auf Leinwand

34 x 42 cm

Signiert unten rechts: A. Radl

Sonnenlicht beleuchtet die Partie, an der das Wasser den Berg hinunterzustürzen beginnt. Entfesselt trifft es am Fuße auf den Grund und die durch das stetig tosende Wasser aus dem Massiv herausgelösten Felsbrocken. Verdeckt von einem mächtigen Baum beruhigt es sich, um wieder von Sonnenlicht beleuchtet eine kleine Stufe hinunterzufließen. Scheinbar unbeeindruckt von dem kraftvollen Schauspiel neigt sich die Eiche dem Wasser entgegen, dass ihre großen Wurzeln versorgt und doch auch ihr Fundament bedroht. Fast schon verloren wirkt die Staffage im idyllisch anmutenden Tal im rechten Mittelgrund, klein und unbedeutend im Angesicht der Gipfel, die sie umgeben, und der alles beherrschenden Macht des Wasserlaufs im Vordergrund. Mit dem Wasserfall eröffnet Anton Radl eine Spannungskurve, die er über den sich beruhigenden Bach in einen Ausblick in das friedvoll wirkende Tal mit saftigen Wiesen ausklingen lässt. Eingefasst wird dieser durch die drei jungen Bäume rechts im Bild, welche die gesamte Komposition verdichten. Die Landschaftsauffassung Anton Radls bewegt sich im Spannungsfeld zwischen idealistischer Malerei

des 18. Jahrhunderts und naturalistischer Malerei des 19. Jahrhunderts. Er verbindet klassisch idealisierende Stilmittel<sup>1</sup> mit realistischen und teils vedutenhaften Darstellungen und bewegt sich somit zwischen den üblichen kunsthistorischen Klassifizierungen. Auch wenn er als Vorbild die „[...] große[n] Lehrmeisterin Natur, die ich oft und eifrig besuchte [...]“<sup>2</sup> und somit die Wirklichkeit sieht, lässt er doch die Tradition ihrer Darstellung als Schönheit im klassischen Sinne mit einfließen.<sup>3</sup>

MA

#### PROVENIENZ:

Deutsche Unternehmenssammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Anton Radl. 1774–1852 Maler und Kupferstecher, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Petersberg 2008

1 Radls Zeitgenosse Jakob Philipp Hackert (1737 Prenzlau – 1807 Florenz), in der Tradition von Poussin und Lorrain stehend, sei hier beispielhaft erwähnt.

2 Radl zitiert nach Wilhelm Amandus Beer: Anton Radl. Zum 50. Todestag (4. März 1902), in: Frankfurter Zeitung, 4.3.1902, 1. Morgenblatt.

3 Kat. Ausst. Anton Radl 1774–1852 Maler und Kupferstecher, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Petersberg 2008, S. 50.





## CARL (KÁROLY) MARKÓ D. Ä.

(\* 25. September 1793 in Leutschau, heute Levoča, Slowakei; † 19. November 1860 in Villa Appeggi bei Antella, Florenz)

### 4 *Landschaft mit Wasserfall, 1841*

Öl auf Leinwand

37 x 47 cm

Unten rechts signiert und datiert: C. Markó 1841 p.

Von dem ungarischen Maler Carl Markó d. Ä., der viele Jahre in Italien lebte, kennt man großzügig und weiträumig komponierte arkadische Landschaften in mythologischen und biblischen Motivzusammenhängen. Er hatte für zwei Jahre die Wiener Kunstakademie besucht und bereits erste Erfolge gesammelt, ehe er sich nach Italien aufmachte. Nach seiner Ankunft in Rom im Jahr 1832 schloss sich Carl Markó dem älteren, im Kreis der Lukasbrüder tätigen Joseph Anton Koch (1768–1839) an, eine sicher nicht zufällig getroffene Wahl, jedoch scheint fraglich, inwieweit dieser Kontakt Auswirkungen auf sein künstlerisches Schaffen hatte. Eine gewisse Vorliebe für Landschaften mit mythologischer Staffage, die eine von Claude Lorrain und Nicolas Poussin begründete klassizistische Tradition fortsetzte, lässt sich für beide Maler konstatieren. Die malerischen Härten eines Koch, die sich in scharf abgrenzender Zeichnung und der Verwendung klarer Farben äußern, kommen bei Markó nicht vor, der einen weicheeren Stil pflegte und auch in der Farbigkeit auf die Harmonie der ähnlichen Valeurs achtete. Freilich steht Markó bereits für eine andere Generation, die sich zunehmend mit der Wirklichkeit des Naturraums befasste, er ließ aber nie von idealen Naturvorstellungen ab, weshalb man seine Bildschöpfungen immer im Zusammenhang mit der Atelierarbeit sehen muss.

Auch unser Bild entstand fraglos im Atelier. Der Naturausschnitt mit üppig zu den Bildrändern ausgreifender Vegetation ist relativ eng gefasst und in sich geschlossen. Der malerische

Reiz liegt in dem Zusammenspiel von Wasser, Felsen und Bäumen, das Markó mit großer Liebe zum Detail vorträgt: eine nicht näher zu bestimmende Landschaft,<sup>1</sup> die zum Verweilen einlädt und in der vieles erst bei mehrmaliger Betrachtung entdeckt wird. Abgesehen von einer kaum wahrnehmbaren männlichen Figur in der rechten Bildhälfte, ist der Naturausschnitt, für Markó eher ungewöhnlich, frei von Staffage.

Auch Markós Malerei ist noch stark von der Romantik geprägt, allerdings fehlt der in der Romantik wurzelnde Aspekt religiöser Empfindung in der Natur. Seine Figuren sind nicht „ausgeliefert“, sondern scheinen noch aus der Welt der Mythologie zu stammen, Nymphen, griechische Göttinnen oder auch einfaches Landvolk. Die Beziehung zwischen Mensch und Natur ist bei Markó unbelastet. Es scheint, als habe die Erfahrung italienischer Leichtigkeit und Lebensfreude seine Bildwelt geprägt. Carl Markó gelang es rasch, sich in Rom einen Namen zu machen. 1840 wurde er nach Florenz als Professor an der Accademia di Belle Arti berufen. In seinen letzten Lebensjahren lebte er sehr zurückgezogen nahe Florenz. EH

#### PROVENIENZ:

Düsseldorfer Kunsthandel

Hessische Privatsammlung

<sup>1</sup> Möglicherweise zeigt das Bild einen der Wasserfälle von Tivoli bei Rom, wo der Künstler sich seit 1834 aufhielt.



## AUGUST WILHELM LEU

(\* 24. März 1819 in Münster; † 20. Juli 1897 in Seelisberg)

### 5 *Bachlandschaft*

Öl auf Papier auf Pappe aufgezogen

21,5 x 34 cm

Bezeichnung Verso: A. Leu um 1845 (von fremder Hand)

Nachlassstempel Prof. A. Leu

August Wilhelm Leu ist uns besonders durch seine romantischen Landschaftsdarstellungen aus den Alpen und Norwegen bekannt. Eine auffallende Stärke bewies der bei Wilhelm Schirmer<sup>1</sup> in Düsseldorf ausgebildete Maler in der Wiedergabe von Lichtstimmungen, die nicht selten eine dramatische Wirkung entfalteten (Abb. 1). Neben Wasserfällen waren es vor allem Bergseen, in denen er eindrucksvoll und detailversessen Wasserspiegelungen und Lichteffekte festhielt (Abb. 2). Im Gegensatz zu den beiden erwähnten Vergleichen erscheint uns die vorliegende, vor Ort entstandene Arbeit als ein intimer Naturausschnitt eines Bachlaufes fern von Romantik oder Dramatik. Von niedrigem Standpunkt aus gesehen ist der Bildausschnitt ganz auf das leichte Gefälle und das hinunterfließende Wasser konzentriert. Auf der linken Seite ragt ein sanft beleuchteter Ast ins Bild hinein. Unter ihm säuselt im Schatten

langsam der Bach, wohingegen rechts beschaulich der Hauptstrom fließt. Es ist diese Partie zwischen den beiden kleinen Stufen, die seitens des Künstlers besondere Aufmerksamkeit erfuhr. Durch das von oben einfallende Licht spiegeln sich meisterhaft die Grüntöne des Waldes und der die Ufer bedeckenden Pflanzen im sich kräuselnden Wasser.

Werke des Künstlers sind neben der Sammlung des Nationalmuseums von Norwegen (Abb. 1) unter anderem in der Nationalgalerie Berlin, im Philadelphia Museum of Art sowie in der Royal Collection der britischen Königsfamilie vertreten.

MA

PROVENIENZ:

Deutscher Privatbesitz

1 Johann Wilhelm Schirmer (1807 Jülich – 1863 Karlsruhe).



Abb. 1: Norwegische Landschaft mit Wasserfall, 1849, Öl auf Leinwand, 113 x 97 cm, signiert und datiert unten rechts: A. Leu. 1849, Foto: Høstland, Børre, The National Museum of Art, Architecture and Design Oslo, Inv. Nr. G.M.00190



Abb. 2: Gebirgssee, 1848, Öl auf Leinwand, 54 x 69 cm, signiert und datiert unten rechts: A. Leu. 48, Foto: Dorotheum Wien, Auktionskatalog 6.2.2012



## ANTON RADL

(\* 15. April 1774 in Wien; † 04. März 1852 in Frankfurt am Main)

### 6 *Kronberg im Taunus*

Aquarell und Bleistift auf Büttenpapier  
165 x 380 mm  
Signiert rechts unten: Radl

Handelt es sich bei den frühesten Darstellungen des Taunus um Zeichnungen von den berühmten Kurorten der Region durch Anton Mirou<sup>1</sup> aus dem Jahr 1615, so ist ein gesteigertes Interesse für die Gegend seitens Reisender, Literaten und Künstlern vor allem ab 1770 erkennbar. Seit 1800 zeichnete sich bei den Wanderern und Malern neben dem Feldberg vor allem eine Vorliebe für die Gegend um Kronberg, Königstein und Eppstein ab.<sup>2</sup> So finden sich auch in Radls Œuvre zahlreiche Darstellungen dieser Gegend, wobei neben Kupferstichen und Gouachen vor allem Ölgemälde bekannt sind.

Das Medium der Aquarellmalerei diente dem Künstler jedoch keineswegs nur als vorbereitende Studie für ausgeführte Kompositionen. Ausgeführte Arbeiten wie die vorliegende nahmen er als eigenständige Werke wahr und fand darin Bestätigung durch die hohe Nachfrage der Frankfurter Käuferschaft.<sup>3</sup> Sind im „Gebirgstal mit Wasserfall“ (S. 12) die Einflüsse einer klassisch idealisierenden Landschaftsauffassung auf Anton Radl spürbar, so betrachten wir nun eine Vedute, die durch ihre genaue Wiedergabe der vorgefundenen Landschaft besticht. Das mit hoher Wahrscheinlichkeit vor der Natur entstandene Aquarell verzichtet ganz auf inszenierende Elemente und konzentriert sich auf die realistische Darstellung der vorgefundenen Natur. Radl führt unseren Blick von einem erhöhten Stand-

punkt über das Rentbachtal gen Süden, wobei das pittoreske Motiv der Burg Kronberg nur angedeutet wird. Der gewählte Standort oberhalb Kronbergs, welcher einen Blick bis auf das in der Ebene liegende Frankfurt erlaubt, erfreute sich auch bei den Mitgliedern der Kronberger Malerkolonie großer Beliebtheit.<sup>4</sup> Wirklichkeitsnahe Naturschilderung wie dieses Aquarell sind im Œuvre Anton Radls selten.

MA

#### PROVENIENZ:

Ehemals Sammlung Eugen Roth München

Deutscher Privatbesitz (erworben aus dem Nachlass Eugen Roth)

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Anton Radl. 1774–1852 Maler und Kupferstecher, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Petersberg 2008

#### AUSSTELLUNG:

Aus der Sammlung Eugen Roth. Staatliche Graphische Sammlung München 1955, Nr. 40.

<sup>1</sup> Anton Mirou (1578 Antwerpen – vor 1627) war ein flämischer Maler und Mitglied der Malerschule in Frankenthal.

<sup>2</sup> Kat. Ausst. Anton Radl. 1774–1852 Maler und Kupferstecher, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Petersberg 2008, S. 138 ff.

<sup>3</sup> Ebd. S. 211.

<sup>4</sup> Vergleiche Anton Burger „Blick auf Kronberg“, 1850, Öl auf Leinwand, 38,2 x 49 cm, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2156.



# ANTON BURGER

(\* 14. November 1824 in Frankfurt am Main; † 6. Juli 1905 in Kronberg im Taunus)

## 7 Blick in die Frankfurter Judengasse

Öl auf Leinwand

41 x 34,5 cm

Signiert unten rechts: A. Burger

Als Sohn eines Weißbinders in der Frankfurter Altstadt geboren und aufgewachsen, widmet sich Anton Burger schon früh in seiner künstlerischen Laufbahn der Darstellung des mittelalterlichen Stadtkerns seiner Heimatstadt. So sind aus der frühen Studienzeit des jungen Künstlers am Städelschen Kunstinstitut unter Jakob Becker und Philipp Veit<sup>1</sup> bereits studienhafte Arbeiten überliefert.<sup>2</sup>

Ausführlich hat Burger sich mit der Wiedergabe der Frankfurter Judengasse beschäftigt, die er erstmals 1861<sup>3</sup> in einem Gemälde festhielt und in der Folge bis 1883 mehrfach malen sollte. Anhand des in die Gasse hervorspringenden Gebäudes rechts lässt sich der genaue Standort, von dem aus Burger die Judengasse darstellt, bestimmen (vergleiche Abb. 1). Es handelt sich um das Haus Nr. 48, auch „Fröhlicher Mann“ genannt, in dem die Familie Feist eine Weinhandlung betrieb.<sup>4</sup> Im Gegensatz zu der regen Betriebsamkeit in der engen und oft überfüllten Gasse wählt Burger eine ruhigere Darstellung, die Einflüsse der Genremalerei seines Lehrers Jakob Becker spürbar werden

lässt. In der tonigen Palette treten einzelne Farbwerte hinter einem altmeisterlichen, bräunlich-goldenen Gesamteindruck zurück, was zu einem harmonischen Bild eines behaglich und pittoresk wirkenden Viertels führt.<sup>5</sup> Ähnlich wie in anderen Ausführungen der Frankfurter Altstadt von der Hand Burgers werden auch in der Wiedergabe der Judengasse die einschneidenden sozialen und städtebaulichen Veränderungen, die das 19. Jahrhundert mit sich brachte, ausgeblendet. Nach der 1824 endlich erlangten privatrechtlichen Gleichstellung und dem damit einhergehenden Recht der freien Wahl des Wohnortes hatten viele Juden das Getto verlassen, um in andere Stadtteile zu ziehen. Die oft maroden Bauten des Viertels dienten fortan den ärmsten Teilen der Stadtbevölkerung als preiswerter Wohnraum. Im Zuge der beginnenden Modernisierung wurden die Häuser auf der linken Bildseite bereits 1863 teilweise abgerissen, ebenso das Haus Nr. 48 im Jahre 1865.<sup>6</sup> Ähnlich wie die englische Schriftstellerin George Eliot in ihrem 1876 veröffentlichten Roman „Daniel Deronda“<sup>7</sup> der Frankfurter Judengasse

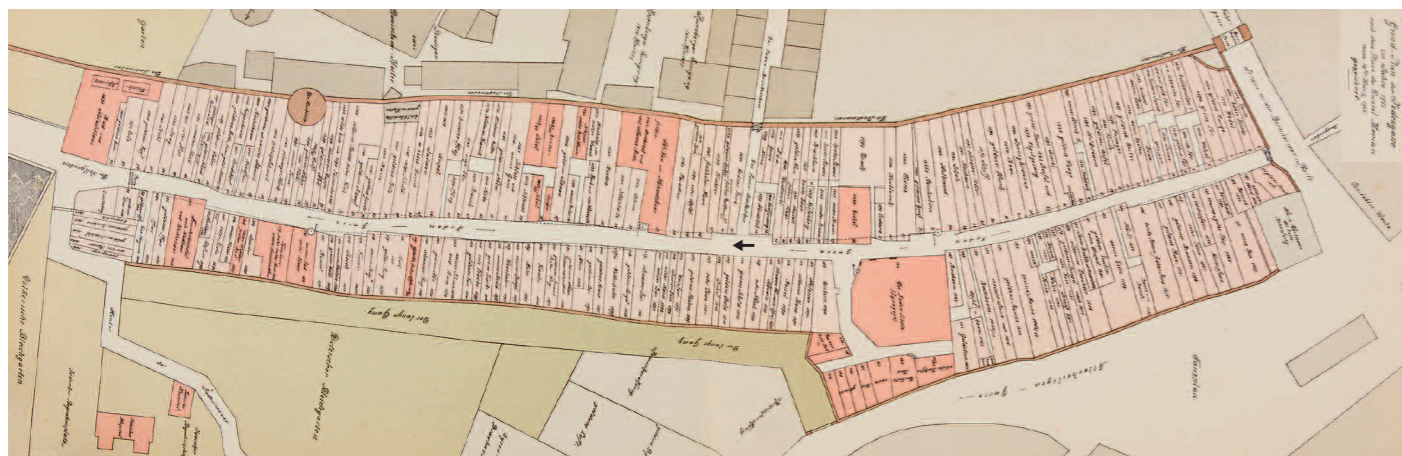


Abb. 1: Grundplan der Judengasse im Jahre 1711 nach dem Plan Daniel Merians. Nach: Alexander Dietz, Stammbuch der Frankfurter Juden, 1907





ein von romantischen Vorstellungen geprägtes literarisches Denkmal setzt, ist auch Anton Burgers Sicht eine nostalgisch historisierende. Dabei haben Burgers Gemälde einen hohen dokumentarischen Wert und sind im Zusammenhang mit den Arbeiten seiner Zeitgenossen Carl Theodor Reiffenstein und Eugen Peipers<sup>8</sup> zu sehen, welche mit Burger das Bedürfnis teilen, die Frankfurter Altstadt zu bewahren und in ihren Kunstwerken für die nachfolgenden Generationen zu überliefern.

MA

PROVENIENZ:

Deutscher Privatbesitz  
Deutsche Privatsammlung  
Frankfurter Privatsammlung

LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Anton Burger 1824–1905. Zum 180. Geburtstag, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Frankfurt am Main 2008

Museumsgesellschaft Kronberg e. V. (Hrsg.): Anton Burger 1824–1905, Maler des alten Frankfurts und Gründer der Kronberger Malerkolonie, Frankfurt am Main 1988

AUSSTELLUNG:

150 Jahre Frankfurter Künstlergesellschaft. 1822 – Stiftung der Frankfurter Sparkasse 2007, Nr. 15, S. 31 (Abb.)

- 1 Jakob Becker (1810 Dittelsheim – 1872 Frankfurt am Main) und Philipp Veit (1793 Berlin – 1877 Mainz).
- 2 Kat. Ausst. Anton Burger 1824–1905. Zum 180. Geburtstag, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Frankfurt am Main 2008, S. 29.
- 3 Anton-Burger: Judengasse 1861, Öl auf Leinwand, 97 x 81,5 cm, signiert und datiert unten rechts: A. Burger 61. Das Bild wurde bereits 1862 nach London verkauft und zeigt den internationalen Erfolg, den Burger mit dem Thema hatte. Heute befindet sich das Bild im Museum Georg Schäfer in Schweinfurt, Inv. Nr. 3364.
- 4 Dietz, Alexander: Stammbuch der Frankfurter Juden, Frankfurt am Main 1907, S. 462.
- 5 Kat. Ausst. Anton Burger 1824–1905. Zum 180. Geburtstag, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2008, Frankfurt am Main 2008, S. 31.
- 6 Ebd. S. 37.
- 7 Mary Ann Evans (1819 Nuneaton – 1880 London), besser bekannt unter ihrem Pseudonym George Eliot, zählt zu den bedeutendsten Schriftstellerinnen des viktorianischen Zeitalters und lässt ihre Hauptfigur unter anderem nach Frankfurt reisen. Eliot, George: Daniel Deronda, Nachdruck Zürich 1994, S. 458.
- 8 Carl Theodor Reiffenstein (1820 Frankfurt am Mai – 1893 ebenda) und Friedrich Eugen Peipers (1805 Stolberg – 1885 Frankfurt am Main)

## CARL MORGENSTERN

(\* 25. Oktober 1811 in Frankfurt am Main; † 10. Januar 1893 ebenda)

### 8 *Venedig, 1868*

Öl auf Leinwand

29 x 43 cm

Signiert und datiert unten rechts: C. Morgenstern 1868

„Den Eindruck, den mir Venedig machte, kann ich nicht beschreiben; wie hingezaubert steigen die pompösen venezian. Paläste aus dem Wasser [...]“<sup>1</sup>, schrieb Carl Morgenstern 1837 an seine Eltern, als er auf seiner Rückreise von Rom das erste Mal die Lagunenstadt erblickte. Bei seinem ersten Aufenthalt entstanden nur wenige Zeichnungen, sowie vereinzelt Aquarelle, die ihm in den frühen 1840er Jahren in der Heimat als Vorlage zu seinen ausgeführten Atelierbildern dienten.<sup>2</sup> Ergiebiger sollte die zweite Venedigreise von 1846 sein, von der auch Ölstudien überliefert sind.<sup>3</sup>

Stellte Morgenstern in seinen Venedigdarstellungen bisher meist die genaue Wiedergabe von der Architektur der Paläste und Kirchen in den Vordergrund, stets beleuchtet durch warmes Sonnenlicht, so wählte er in diesem 1868 entstandenen Gemälde einen anderen Schwerpunkt. Vom bewölkten Himmel verdeckt bricht sich das Licht der tiefstehenden Nachmittags- sonne über dem Canale della Giudecca. Die Kirche San Giorgio Maggiore am linken Ufer liegt noch im Schatten, ebenso der Vordergrund, aus dem heraus eine Barke in das sich im Kanal spiegelnde Sonnenlicht gleitet. In der Bildmitte streift das Licht bereits vereinzelt über die berühmte Kirche

Santa Maria della Salute und das vorgelagerte niedrige Gebäude der Dogana. Unmittelbar scheint der festgehaltene Moment, in dem sich die Silhouette der Bauwerke im Spiel aus Licht und Schatten verändert. Rechts hat das Sonnenlicht den Dogenpalast und den dahinter herausragenden Campanile von San Marco schon in ihr warmes Licht getaucht. Es ist dieses Schauspiel aus Wolken, Licht und Wasser, das Morgenstern faszinierte und gekonnt wiedergibt. Die Architektur wirkt hierin zurückhaltend, teilweise fast kulissenhaft, ohne jedoch ihren Wiedererkennungswert einzubüßen. MA

PROVENIENZ:

Amerikanische Privatsammlung

LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt 2011, Petersberg 2011

<sup>1</sup> Brief Carl Morgensterns an seine Eltern vom 07.10.1837, Transkription Inge Eichler, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt.

<sup>2</sup> Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt 2011, Petersberg 2011, S. 185.

<sup>3</sup> Vgl. Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt 2011, Petersberg 2011, S. 186 Abb. 77.



# CARL MORGENSTERN

(\* 25. Oktober 1811 in Frankfurt am Main; † 10. Januar 1893 ebenda)

## 9 *Varenna am Comer See, 1865*

Öl auf Leinwand  
28,5 x 43 cm

Signiert und datiert unten rechts: C. Morgenstern 1865

### PROVENIENZ:

Hessische Privatsammlung

### LITERATUR:

Hausler, Bettina: „Auf verdammt beschwerlichen Bergwegen“ – Carl Morgensterns Reisen in die Schweiz, in: Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt a. M. 2011, Petersberg 2011, S. 201–213

Hennig, Mareike: Carl Morgensterns spätere Frankfurter Schaffenszeit, in: Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt a. M. 2011, Petersberg 2011, S. 219–229

## 10 *Cadenabbia am Comer See, 1866*

Öl auf Leinwand  
30 x 51 cm

Signiert und datiert unten rechts: C. Morgenstern 1866

### PROVENIENZ:

Hessischer Privatbesitz

### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Eichler, Inge: Schweizer Landschaftsdarstellungen des Frankfurter Malers Carl Morgenstern, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 31. Jg., Zürich 1974

Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2011, Petersberg 2011

Im Jahr 1864 folgte Carl Morgenstern der Einladung des befreundeten Frankfurter Kaufmanns Georg Seufferheld<sup>1</sup> an den Lago di Como in dessen kleine Villa in Cadenabbia. Am idyllischen Westufer des Sees gelegen, gewann der Ort in der Belle Époque seine mondäne Anziehungskraft. Zusammen mit dem Gastgeber und dessen Neffen unternahm man längere Ausflüge, u. a. zur Via Mala, die Morgenstern unbedingt noch einmal sehen wollte,<sup>2</sup> schließlich sollte es seine letzte große Reise sein.

Von der Villa, die Seufferheld an Alexander Andreae vererbte,<sup>3</sup> vermittelt eine Zeichnung der Morgenstern-Schülerin Toni Andreae aus dem Jahr 1872 (Abb. 1)<sup>4</sup> einen Eindruck. Von diesem Domizil aus waren auch die Küstenorte Varenna und Bellagio gut erreichbar. Nach seiner Rückkehr nach Frankfurt entstanden im heimischen Atelier in den zwei Folgejahren die beiden vorliegenden Gemälde. In ihren Maßen leicht abweichend, können sie jedoch durch den geographischen Zusammenhang der sich gegenüberliegenden Orte Cadenabbia und Varenna als Pendants verstanden werden. 1865 gab Morgenstern zunächst die Ostseite wieder, an dessen Ufer Varenna mit der gotischen Kirche San Giorgio und dem hoch über dem Ort aufragenden Castello di Vezio liegt. Eine leider undatierte aquarellierte Zeichnung (Abb. 2), die 2008 auf dem Kunstmarkt erschien, gibt das von einem Boot auf dem Wasser aus gesehene Westufer unseres zweiten, 1866 datierten Gemäldes nahezu identisch wieder, und es ist davon auszugehen, dass sie im Gegensatz zum Gemälde vor Ort entstand, möglicherweise sogar als Vorstudie diente.<sup>5</sup> Bekanntermaßen führte Morgenstern seine Gemälde im Frankfurter Atelier auf der Basis seiner zahlreichen Reiseskizzen aus, die er oft mit detaillierten Angaben zu Tageszeit und Farben versah. Im direkten Vergleich mit dem Aquarell zeigt sich, dass das Gemälde die in der Farbigkeit eher nüchterne realistische Vorlage neu interpretiert, der See nun in kräftigem Blau erstrahlt und die Villen an der Promenade ein warmes Sonnenlicht reflektieren. Die markanten Gesteinsformationen des über dem Ort steil aufragenden Massivs weisen eindeutig auf Cadenabbia hin, auch wenn, wie die rückseitigen Beschriftungen dokumentieren, bezüglich der Lokalität Zweifel bestanden.<sup>6</sup> Vergleicht man die beiden Ölgemälde, so entdecken wir in beiden das mit einem Stoffdach versehene Fährboot, welches die beiden Orte miteinander verband. Um die Uferzonen im warmen Licht wiedergeben zu können, wählte Morgenstern für die Darstellung Varennas einen Nachmittag, für Cadenabbia hingegen einen Vormittag. Zum Hintergrund hin verliert sich in beiden Werken der Blick gen Norden in Richtung der in einer dunstigen Atmosphäre liegenden weit entfernten Ufer des Sees und der dahinter aufragenden Berge. EH/MA

- 1 Georg Seufferheld (1813–1874) war Stadtverordneter der Stadt Frankfurt am Main und Mitglied der Gründungskommission des Zoos.
- 2 Vgl. Ausführungen von Bettina Hausler: Morgensterns letzte Schweizreise 1864, in: Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt am Main 2011, Petersberg 2011, S. 211.
- 3 Alexander Andreae stammte aus der Frankfurter Hugenottenfamilie Andreae, die im wirtschaftlichen und kulturellen Leben der Stadt eine herausragende Rolle spielte und wiederum in verwandtschaftlicher Beziehung zu Carl Morgenstern stand. Ihr entstammten Bankiers, Kaufleute und Juristen.



Abb. 1: Toni Andreae, Villa Seufferheld, Bleistift auf Bütten, 145 x 220 mm, signiert unten links: Toni Andreae; bezeichnet unten rechts: Villa Seufferheld, Lago di Como 1872

- 4 Toni Andreae, Villa Seufferheld, Bleistift auf Bütten, 145 x 220 mm, signiert unten links: Toni Andreae; bezeichnet unten rechts: Villa Seufferheld, Lago di Como 1872. J. P. Schneider jr., Frankfurt am Main.
- 5 Carl Morgenstern, Cadenabbia am Comer See, Bleistift und Aquarell, 285 x 460 mm; Kunsthaus Lempertz, 929. Auktion, Los-Nr. 01476: <http://www.artnet.com/PDB/FAADSearch/LotDetailView.aspx?Page=1&artType=FineArt&subTypeId=355>
- 6 Auf dem Keilrahmen werden mehrere Orte genannt: Bellagio, Cadenabbia, Menaggio und Varenna.



Abb. 2: Carl Morgenstern, Cadenabbia am Comer See, Bleistift und Aquarell, 285 x 460 mm



10. Cadenabbia am Comer See, 1866



9. Varenna am Comer See, 1865



# CARL MORGENSTERN

(\* 25. Oktober 1811 in Frankfurt am Main; † 10. Januar 1893 ebenda)

## 11 *Morgen am Strand bei La Spezia, 1841*

Öl auf Papier auf Karton aufgezo-gen  
21 x 13,5 cm  
Verso: Nachlassstempel C. Morgenstern

Carl Morgenstern brach im Mai 1841 zu seiner sechsmonatigen südlichen Küstenfahrt auf, welche ihn nach seinen italienischen Wanderjahren von 1834–1837 ein weiteres Mal nach Italien bringen sollte. Nach der Durchquerung Frankreichs führte die Route entlang der französischen Riviera über Marseille bis nach Genua und La Spezia.<sup>1</sup> Von der Reise sind vor allem Zeichnungen überliefert und nur wenige Ölskizzen, was damit zusammenhängt, dass der Künstler nur selten längere Zeit an einem Ort blieb und Ölstudien vor der Weiterreise trocknen mussten, da sie nicht ohne weiteres in feuchtem Zustand verpackt werden konnten.<sup>2</sup> Wie wir aus Briefen wissen, war Morgenstern Ende August in La Spezia eingetroffen. Vielleicht auch der großen Hitze geschuldet, über die er sich in seinen Briefen beschwerte, suchte der Künstler frühmorgens den Strand auf, um bei Sonnenaufgang die beiden Fischerboote festzuhalten.<sup>3</sup> Im Vergleich zu seiner 1835 auf Capri entstandenen Ölstudie (Abb. 1) wirkt der Bildausschnitt im vorliegenden Werk deutlich kompakter. Die Küstenlandschaft mit wiedererkennbarer Architektur ist der Reduzierung auf die beiden Boote und der Atmosphäre des Morgens gewichen. Die Farbtöne sind nun gedämpfter und die Kontrastwirkung

der Licht- und Schattenpartien zurückhaltender. Ist der Strand mit schnellem Strich erfasst, so sind die darauf liegenden Fischerboote Gegenstand genauer Beobachtung und werden auch mit Details wie die an der Oberseite des Rumpfes verlaufenden Verzierungen wiedergegeben. Das Meer nimmt einen für Morgenstern fast untypischen kleinen Ausschnitt ein, was eine umso größere Himmelszone zur Folge hat, in der neben dem dominierenden Sonnenlicht des Morgens zarte Blautöne in Erscheinung treten.

MA

### PROVENIENZ:

Süddeutscher Privatbesitz

### LITERATUR:

Auktionskatalog des Frankfurter Kunstvereins: Gemälde von Carl Morgenstern. Aus dem Nachlass seiner 1913 verstorbenen Gattin Frau Luise Morgenstern, geborene Bansa, Nachlassversteigerung 19.11.1918, Nr. 40 S. 14

1 Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt 2011, Petersberg 2011, S. 274.

2 Eichler, Inge: Carl Morgenstern. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Schaffensphase von 1826–1846, Darmstadt 1976, S. 90.

3 Brief Carl Morgensterns aus La Spezia vom 28. August 1841, Transkription Inge Eichler, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt.



Originalgröße



Abb. 1: Carl Morgenstern, Fischerboot mit Netzen auf Capri, 1835, Öl auf Papier auf Pappe, 18 x 38,5 cm, bezeichnet und datiert unten links: Capri 1835, Privatbesitz

## EDUARD WILHELM POSE

(\* 9. Juli 1812 in Düsseldorf; † 14. März 1878 in Frankfurt am Main)

### 12 *Tibertal mit Blick auf die Ausläufer des Sabiner Gebirges bei Civita-Castellana, 1843*

Öl auf Leinwand

62 x 86 cm

Monogrammiert und datiert unten links: EWP 1843. Roma

Eduard Wilhelm Pose, an der Düsseldorfer Akademie bei Carl Friedrich Lessing<sup>1</sup> ausgebildet, schloss sich 1836 Andreas Achenbach an und folgte diesem nach München. Dort sollte Carl Rottmann<sup>2</sup> maßgeblichen Einfluss auf Pose ausüben, der sich 1845 schließlich in Frankfurt niederließ.<sup>3</sup> Der Künstler verbrachte nicht weniger als drei Jahre in Italien und bereiste unter anderem die Gegend um Civita-Castellana nördlich von Rom. Der Ansicht des Tibertals werden zahlreiche Studien vorangegangen sein, in denen der Künstler die genau beobachtete Natur präzise festhielt, bevor er mit der Komposition in seinem römischen Atelier begann. Im Vordergrund leitet uns ein Schäfer in das Bild ein, der seine Herde einen staubigen Pfad hinunter in das Tal treibt, in dem friedvoll der Tiber Richtung Süden fließt. Vordergrund und weite Teile der Ebene liegen bereits im Schatten. Ein Gehöft am Ufer des Tibers verweist auf die landwirtschaftliche Nutzung der fruchtbaren Böden der Umgebung. Die Szenerie wird durch eine die Brücke querende Staffage und den aus dem Schornstein aufsteigenden Rauch belebt. Die dahinter liegenden Anhöhen sowie die Ausläufer der Sabiner Berge sind noch in warmes abendliches Sonnenlicht getaucht. Auf manchen der Hügelkuppen entdecken

wir einzelne Siedlungen, die unseren Blick weiter in die Tiefe bis zu den höher aufsteigenden Bergen führen. Über diesen verstärken die Wolken weiter die Tiefenwirkung des Gemäldes. Wie sich zeigt, beginnt Pose sich von seinem Vorbild Rottmann und dessen romantischer, die Natur in einem Idealzustand wiedergebender Darstellungsweise zu lösen. Pose vermittelt uns im weitesten Sinne eine Landschaft, wie er sie Mitte des 19. Jahrhunderts in Italien vorgefunden hat, und verzichtet dabei darauf, diese durch Antikenverweise historisch aufzuladen. MA

#### PROVENIENZ:

Rheinischer Privatbesitz

#### LITERATUR:

Bötticher, Friedrich von: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Band II/1, Leipzig 1891, Seite 302 ff., Nr. 19

- 1 Carl Friedrich Lessing (1808 Breslau – 1880 Karlsruhe) zählt zu den bedeutendsten Historien- und Landschaftsmalern der Düsseldorfer Schule.
- 2 Andreas Achenbach (1815 Kassel – 1910 Düsseldorf) und; Carl Rottmann (1797 Heidelberg – 1850 München).
- 3 Wiederspahn, August/Bode, Helmut: Die Kronberger Malerkolonie. Ein Beitrag zur Frankfurter Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, 3. Auflage, Frankfurt 1982, S. 246.



## CARL HUMMEL

(\* 31. August 1821 in Weimar; † 16. Juni 1907 ebenda)

### 13 *Zypressen*

Aquarell und Bleistift auf Papier  
320 x 424 mm  
Bezeichnet rechts unten: Inv. 205.

Mit einem Ausschnitt, der sich ganz auf das Licht in den Zypressen konzentriert, nähert sich Hummel dem Motiv. Zarte Bleistiftunterzeichnungen machen den Arbeitsprozess für den Betrachter spürbar. Die starke Plastizität der Baumgruppe, bedingt durch das eingefangene Licht und den korrespondierenden Schatten, verstärkt sich durch jene freien Partien, in denen das Weiß des unbearbeiteten Papiers hervortritt. Das zart abgestufte Blau des Himmels und die bewölkte Partie links dienen als zurückhaltende Folie, auf der sich die dynamische Darstellung der Zypressen in ihrer Geltung noch steigert. Der Szenerie Halt gebend ist Land nur durch den Hügel links angedeutet. Wie das warme Licht es uns schon erahnen lässt, entstand dieses freie und in seinem Non-finito ungemein moderne Aquarell vor der Natur in Italien, jenes Sehnsuchtsland deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts, dass Hummel im Geiste seines Weimarer Lehrers Friedrich Preller dem Älteren<sup>1</sup>

zwischen 1842 und 1846 bereiste. Auf Grund des sehr überschaubaren Forschungsstandes ist eine genaue Zuordnung, wo das Aquarell entstand, schwierig. Von der Reise sind lediglich längere Aufenthalte in Rom sowie auf Capri und Sizilien dokumentiert.<sup>2</sup>

MA

#### PROVENIENZ

Aus dem Nachlass des Künstlers, der bis 1993 im Schlossmuseum Weimar aufbewahrt wurde

Deutsche Privatsammlung

Europäische Privatsammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Carl Hummel, Schloss Neuhaus Paderborn 2005, Paderborn 2005

<sup>1</sup> Friedrich Preller der Ältere (1804 Eisenach – 1878 Weimar) bildete Hummel von 1834–1842 in Weimar aus und bereiste selbst zwei Mal Italien.

<sup>2</sup> Kat. Ausst. Carl Hummel, Schloss Neuhaus Paderborn 2005, Paderborn 2005, S. 125.



## GUSTAV FRIEDRICH PAPPERITZ

(\* 27. Januar 1813 in Dresden; † 16. Januar 1861 ebenda)

### 14 *Abendliche Landschaft*

Öl auf Karton  
19 x 30,5 cm  
Ohne Bezeichnung

Der Aufbau verrät Routine: entlang des unteren Bildrands ein Streifen Vegetation – Büsche oder Baumkronen, dahinter ab und an dunkle Silhouetten hoher Bäume, in der Ferne Berg- rücken, entlang des oberen Bildrands ein Streifen grauer Wol- ken. Dazwischen spannt sich, was den Künstler bewog zum Pinsel zu greifen – ein reich differenzierter Abendhimmel: breite Wolkenbänke, sich türmende Cumuli, transparente Schleier in milden Nuancen von dunklem Grau in zarte Lachs- töne changierend. Es scheint, als ziehe ein schweres Wetter ab, hinter dem sich mildes Licht ausbreitet.

Die Rückkehr des Lichts, das daran geknüpfte Aufatmen sei- tens des Betrachters, also letztlich das Erhebende an diesem flüchtigen Moment, seine spezifische Farbigkeit – all dies ist ebenso rasch wie intuitiv mit lockerem Pinselstrich erfasst und die Bildfläche füllend zu Ende geführt. Letzteres verrät ein ge- wisses Maß an Abgeklärtheit, basierend auf langer Praxis.

Derartige Studien waren eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt; sie verblieben im Atelier des Künstlers, harrten dar-

auf, von ihm konsultiert und verwertet zu werden, boten sie doch Information zu Gesehenem, Erlebtem und Anregung, auf die er aufbauen, die er variieren und weiterführen konnte. Im Nachlass von Gustav Papperitz (1813–1861), der erst nach dem Tod seines Sohns Georg (1846–1918) zugänglich wurde, befand sich eine Fülle von Ölstudien wie diese, denen nun, dem Trend der Zeit folgend, eine Neubewertung zuteilwurde: Bekannte Sammler wie Wilhelm Laaff, aus dessen Besitz diese Studie stammt, griffen bei diesen Nachlassauktionen zu.<sup>1</sup> RD

#### PROVENIENZ:

Sammlung Dr. Wilhelm Laaff, ein ehemaliger Wiesbadener Justizrat  
Süddeutscher Privatbesitz

<sup>1</sup> Kat. Verst. Künstlerischer Nachlass: Gustav Friedrich Papperitz, Oskar Schütz, Dresden; Rudolf Bangel Frankfurt am Main, Nr. 993, 27.1.1920/  
Kat. Verst. Sammlung Prinz zu Sayn u. Wittgenstein und Nachlass G. F. Papperitz, Dresden: Gemälde moderner Meister, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik; Rudolf Bangel Frankfurt am Main Nr. 1002, 15.–17.6.1920.



## CARL ROBERT KUMMER

(\* 30. Mai 1810 in Dresden; † 29. Dezember 1889 ebenda)

### 15 *Blick auf den Skutarisee, um 1847*

Öl auf Papier auf Holz aufgezogen  
14,2 x 26,5 cm  
Signiert unten rechts: R Kummer

„Etwas großartigeres kann man nicht leicht finden, selbst die Erinnerung an Capri und Sizilien trat diesem Anblick gegenüber bei mir in den Hintergrund.“<sup>1</sup>, schreibt Carl Robert Kummer, als er im Sommer 1847 die Berge Montenegros erblickt. Auf dem beschwerlichen Weg ins Landesinnere nach Cetinje, seinerzeit Residenzstadt, einer Einladung des Fürsten und Bischofs Montenegros Petar II. Petrovi-Njegoš<sup>2</sup> folgend, eröffnete sich Kummer und seinen Begleitern der einmalige Blick auf den Skutarisee<sup>3</sup> den dieser folgendermaßen festhielt: „die allmählich abfallenden Bergketten von Montenegro verschwanden als Hügel in einer großen Ebene, welche in dufziger Fern von mehreren Flüssen durchschnitten am See von Scutari endete [...]“<sup>4</sup> Seinen Eindruck übertrug er gekonnt in die um 1847 zu datierende Ölskizze.

Er nutzt die beiden in traditioneller montenegrinischer Tracht gekleideten Rückenfiguren, um das Verhältnis des Menschen gegenüber der mächtigen Natur hervorzuheben und steht damit in der romantischen Tradition seines Lehrers Johan Christian Clausen Dahl und dessen Umfeld.<sup>5</sup>

Ist die erste der beiden Figuren noch auf einem Pfad in die zaghafte Vegetation des Vordergrundes eingebettet, so erscheint die zweite demütig klein vor den sich auftürmenden Bergketten. Dahinter erstreckt sich, von zartem Sonnenlicht beleuchtet, die Uferzone des Sees<sup>6</sup> bevor sich der Blick über

die Weiten des Sees im diffusen blauen Dunst aus Bergen und Wolken verliert.

Die Verfasserin des Werkverzeichnisses, Dr. Elisabeth Nüdling, war so freundlich, die Zuschreibung zu bestätigen, wofür wir ihr danken möchten. MA

#### PROVENIENZ:

Deutsche Privatsammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Nüdling, Elisabeth: Carl Robert Kummer. Ein Dresdner Landschaftsmaler zwischen Romantik und Realismus, Petersberg 2008

- 1 Kummer, Carl Robert: Studienreise nach der Küste von Dalmatien und Montenegro, in: Blätter über bildende Kunst und Kunstvereine im Jahre 1847, hrsg. v. Fr. R. Meyer, Leipzig 1847, S. 335.
- 2 Petar II. Petrovi-Njegoš (1813–1851) gilt als bedeutender nationaler Dichter und Denker Montenegros.
- 3 Nüdling, Elisabeth: Carl Robert Kummer. Ein Dresdner Landschaftsmaler zwischen Romantik und Realismus, Petersberg 2008, S. 104.
- 4 Kummer 1847, S. 339.
- 5 Nach der Ausbildung an der Dresdner Akademie ging Kummer bei Johan Christian Clausen Dahl (1788 Bergen – 1857 Dresden) in die Lehre. In seinem Atelier machte er auch Bekanntschaft mit Caspar David Friedrich (1774 Greifswald – 1840 Dresden).
- 6 Die Uferzone, seit 1983 montenegrinischer Nationalpark, bildet eines der wichtigsten Feuchtgebiete Europas mit bedeutender Biodiversität, mit u. a. 270 verschiedene Vogelarten. 1996 wurde es in die internationale Ramsar-Liste schützenswerter Feuchtgebiete aufgenommen.



## CARL HUMMEL

(\* 31. August 1821 in Weimar; † 16. Juni 1907 ebenda)

### 16 *Im Park von Schloss Biebrich, 1861*

Öl auf Leinwand

50 x 36 cm

Signiert und datiert unten links: C. Hummel. 1861. | im Park v. Biberich

Unbefangen näherte sich Hummel dem Park von Schloss Biebrich, bis zur Fertigstellung des Wiesbadener Stadtschlusses im Jahr 1841 Residenz des Hauses Nassau und bis 1866 weiterhin dessen Sommerresidenz. Alter Baumbestand inmitten frischen Grüns ragt hoch auf unter weiß-blauem Himmel, dazwischen verjüngende Nachpflanzung. Eine flache Hecke, auf Linie gestutzt, quert das Bildfeld und zwischen Gebüsch und Strauchwerk öffnet sich der Blick, rechts auf eine Wasserfläche, links auf niedrige blühende Rabatten und höhere, auf Form geschnittene Hecken.

Beiläufig kommentierte Hummel damit auch den aktuellen Stand der Gartenkunst: Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) hatte den barocken Biebricher Schlossgarten in den Jahren 1817–1823 zu einem klassischen „englischen Landschaftsgarten“ umgestaltet; zu Hummels Zeiten, unter Karl Thelemann (1811–1889), 1846–1866 Herzoglich Nassauischer Gartendirektor, lag der Akzent auf der blühenden Flora, der Thelemann zwei große Ausstellungen in den Jahren 1854 und 1861 widmete, „beide glanzvoll, beide bezaubernd“.<sup>1</sup>

Die letztere wird Carl Hummel 1861 mit Interesse studiert haben, denn er war wie sein Lehrer Friedrich Preller d. Ä. mit Eduard Petzold (1815–1891) befreundet, dem Hofgärtner des Hauses Sachsen-Weimar-Eisenach, und beide, Lehrer wie Schü-

ler, steuerten zu Petzolds Handbuch über „Die Landschaftsgärtnerei“ (1862) die Illustrationen bei.<sup>2</sup> Bereits 1852 hatte Friedrich von Oranien-Nassau (1797–1881) mit Petzold, ausgebildet in der Gärtnerei des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau, dessen kongenialen Nachfolger nach Muskau berufen und ihm alsbald die Aufsicht über sämtliche Gärten seines Hauses anvertraut.

Die Gelassenheit, mit der sich in Hummels Biebricher Schlosspark ürtümlich Gewachsenes aufs Prächtigeste über bodennah Zurechtgestutztes hoch in einen heiteren Sommerhimmel erhebt, ist insofern nicht frei von Ironie. RD

#### PROVENIENZ:

Aus dem Nachlass des Künstlers, der bis dato im Weimarer Schloss verwahrt wurde.

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Kat. Ausst. Carl Hummel, Schloss Neuhaus Paderborn 2005, Paderborn 2005

- 1 Pfister, F. J.: Gartendirektor Thelemann. Nachruf in: Neubert's deutsches Gartenmagazin 42, 1899, S. 192; Vgl.: [http://ubsvgoobi2.ub.tu-berlin.de/viewer/fullscreen/BV002572363\\_42/216/](http://ubsvgoobi2.ub.tu-berlin.de/viewer/fullscreen/BV002572363_42/216/) (11.02.2017).
- 2 Petzold, E.: Die Landschaftsgärtnerei [...] mit 19 landschaftlichen Ansichten nach Originalzeichnungen von Friedr. Preller und Carl Hummel. Leipzig 1862. Vgl.: <http://ubsvgoobi2.ub.tu-berlin.de/viewer/resolver?urn=urn%3Anbn%3Ade%3Akobv%3A83-goobi-625922> (11.02.2017).



## CHRISTIAN FRIEDRICH GILLE

(\* 20. März 1805 in Ballenstedt am Harz; † 9. Juli 1899 in Wahnsdorf)

### 17 *Wiesenblumen*

Öl auf Büttenpapier auf Karton  
26,5 x 35,6 cm  
Unbezeichnet

Christian Friedrich Gille, von 1827 bis 1830 Schüler von Christian Clausen Dahl, blieb zeitlebens der Durchbruch zum anerkannten Maler in Dresden verwehrt. Nach seinem Studium versuchte er zwar, mit auskomponierten Werken den Zeitgeschmack zu treffen, verdiente jedoch aufgrund mangelnder Aufträge seinen Unterhalt unter anderem mit angewandter Kunst. Bereits vor 1830 begann Gille damit, vor der Natur Ölstudien zu malen, emanzipierte sich in diesem Feld aber schon bald von seinem Lehrer Dahl, um seine eigene Ausdrucksweise zu finden. Diese Studien waren eher eine persönliche Leidenschaft als für den Verkauf gedacht. Meist stehen sie nicht in Zusammenhang mit auskomponierten Werken.<sup>1</sup> Mit den *Wiesenblumen* liegt eine Arbeit vor, in der Gille Studien zu gelbblühenden Korbblütlern, Glockenblumen, Rauken sowie Sonnenblumen vereint. Hervorzuheben ist nicht nur, dass Gille auf einem Blatt verschiedene selbstständige Studien vereint, sondern diese auch mit botanischer Detailtreue wiedergibt. Bei den meisten von ihm bekannten Pflanzenstudien ist ein deutlich freierer Duktus zu erkennen. Als Entdecker des 1899 in Vergessenheit geratenen Künstlers gilt der Dresdner Schriftsteller und Sammler Johann Friedrich

Lahmann (1858–1937), Vorbesitzer der *Wiesenblumen*. Dieser hatte zu Lebzeiten über 400 Arbeiten Gilles, vor allem Studien und Gemälde, zusammengetragen. Teile seiner Sammlung schenkte er den Städten Bremen und Dresden. Ein Großteil der Bilder wurde 1938 bei Rudolph Lepke in Berlin versteigert.<sup>2</sup>

Das Bild wird in das entstehende Werkverzeichnis von Gerd Spitzer aufgenommen. MA

#### PROVENIENZ:

Prinz Clemens von Bayern  
Graphisches Kabinett Günther Franke, München  
Johann Friedrich Lahmann, Dresden-Weißer Hirsch  
Niederländische Privatsammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Nachlass Johann Friedrich Lahmann, Weißer Hirsch Dresden 1938  
Kat. Ausst. Christian Friedrich Gille 1805-1899, Staatliche Kunstsammlung Dresden 1994, Dresden 1994

<sup>1</sup> Kat. Ausst. Christian Friedrich Gille 1805–1899, Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1994, Dresden 1994. S. 23 f.  
<sup>2</sup> Ebd., S. 28 f.



## THÉODORE ROUSSEAU

(\* 15. April 1812 in Paris; † 22. Dezember 1867 in Barbizon)

### 18 *Blick auf den Genfer See vom Col de La Faucille, 1834*

Öl auf Papier auf Karton aufgezogen  
31,5 x 45,5 cm

Der Gründervater der Schule von Barbizon kannte die französischen Alpen bereits aus seiner Kindheit, da sein Vater aus dieser Region stammte. 1834 bereiste Rousseau im Alter von 22 Jahren das französische Jura sowie die Schweiz und hielt sich längere Zeit in der Region um den Col de la Faucille auf, wo er sich begeistert von den schnell wechselnden Witterungsverhältnissen zeigte.<sup>1</sup> Auf der Südseite des Passes, welcher das Juragebirge in Nord-Süd-Richtung durchquert, entstand vor der Natur diese Ölstudie. Verglichen mit der überschaubaren Gruppe von Werken in Öl, die auf der Reise entstanden sind, sticht besonders die Größe des Blattes hervor. Der Blick in die Ebene des Genfer Sees entfaltet eine starke Tiefenwirkung, die Rousseau durch die diagonalen Linien der abfallenden Hänge im Vordergrund und die fein abgestuften horizontalen Linien in der Ebene erreicht, wobei der See nur mit einem zarten hellblauen Strich angedeutet wird. Die niedrigen Wolken, die sich vom Horizont herkommend unmittelbar bis zum Standort des Malers hinziehen, verstärken diese Wirkung. Zwei Jahre später wurde Rousseau mit einer Darstellung des Juras im Pariser Salon abgelehnt. Erst mit der Liberalisierung des Salons im Zuge der Revolution von 1848 feierte Rousseau im folgenden Jahr

mit der Verleihung der 1. Medaille auch auf institutioneller Ebene seinen Durchbruch. Einen Höhepunkt der Anerkennung seiner Kunst stellte die Pariser Weltausstellung von 1855 dar, bei der er mit nicht weniger als 13 Werken vertreten war.<sup>2</sup> Rousseau gilt zweifelsohne als eine der prägendsten Persönlichkeiten in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. Die vor allem im Wald von Fontainebleau herangereifte Freilichtmalerei hat neben zahlreichen deutschen Künstlern besonders den französischen Impressionismus maßgeblich beeinflusst.

Die Authentizität des Werkes wurde im September 2017 von Michael Schulmann bestätigt. Eine Fotoexpertise liegt vor.

MA

#### PROVENIENZ:

Französische Privatsammlung

Deutsche Privatsammlung

<sup>1</sup> Kat. Ausst. *Unruly Nature. The landscapes of Théodore Rousseau*, J. Paul Getty Museum Los Angeles 2016 und Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen 2017, Los Angeles 2016, S. 81.

<sup>2</sup> Ebd. S. 62.





## CHARLES FRANÇOIS DAUBIGNY

(\* 15. Februar 1817 in Paris; † 19. Februar 1878 ebenda)

### 19 *Vallée de Valmondois au soleil couchant*

Öl auf Karton  
15,5 x 27,5 cm  
Signiert unten rechts: Daubigny

Flüchtig ist der Moment, in dem die Sonne hinter den Bäumen zu verschwinden beginnt. Mit schnellen pastosen Schmissen werden die letzten von der Sonne gelb angestrahlten Wolken auf den Karton gebracht. Der Himmel im Spiel aus Blau-, Violett- und Gelbtönen in ständiger Veränderung vermittelt ein Gefühl der Unmittelbarkeit des Augenblicks. Im Tal ist die Dämmerung schon weit fortgeschritten. Die sanften Hügel beginnen mit der dortigen Vegetation und den vereinzelt angedeuteten Felsen zu verschmelzen. Viel Zeit wird Daubigny nicht geblieben sein, am Ende einer seiner zahlreichen Streifzüge entlang der Oise im letzten Tageslicht den Kontrast zwischen der schon in Dunkelheit liegenden Landschaft und dem leuchtenden Himmel einzufangen. Doch es waren genau diese sich rasch verändernden Situationen, in denen der Künstler die Herausforderung suchte, die Landschaft en plein air wiederzugeben. Daubigny sollte zu einem der prägendsten Mitglieder der um 1830 von Théodore Rousseau<sup>1</sup> gegründeten Schule von Barbizon werden, welche in der Folge die europäische

Landschaftsmalerei und speziell die Kunst der Impressionisten maßgeblich beeinflussen sollte. Besonders in Bezug auf die Letzteren kam Daubigny die Rolle eines Förderers und Verteidigers der neuen Stilrichtung zu, wofür er auch seine spätere Rolle als Juror im Pariser Salon nutzte.<sup>2</sup>

Das Gemälde wird in die zweite Ergänzung des Werkverzeichnisses von François Delestre aufgenommen. MA

#### PROVENIENZ:

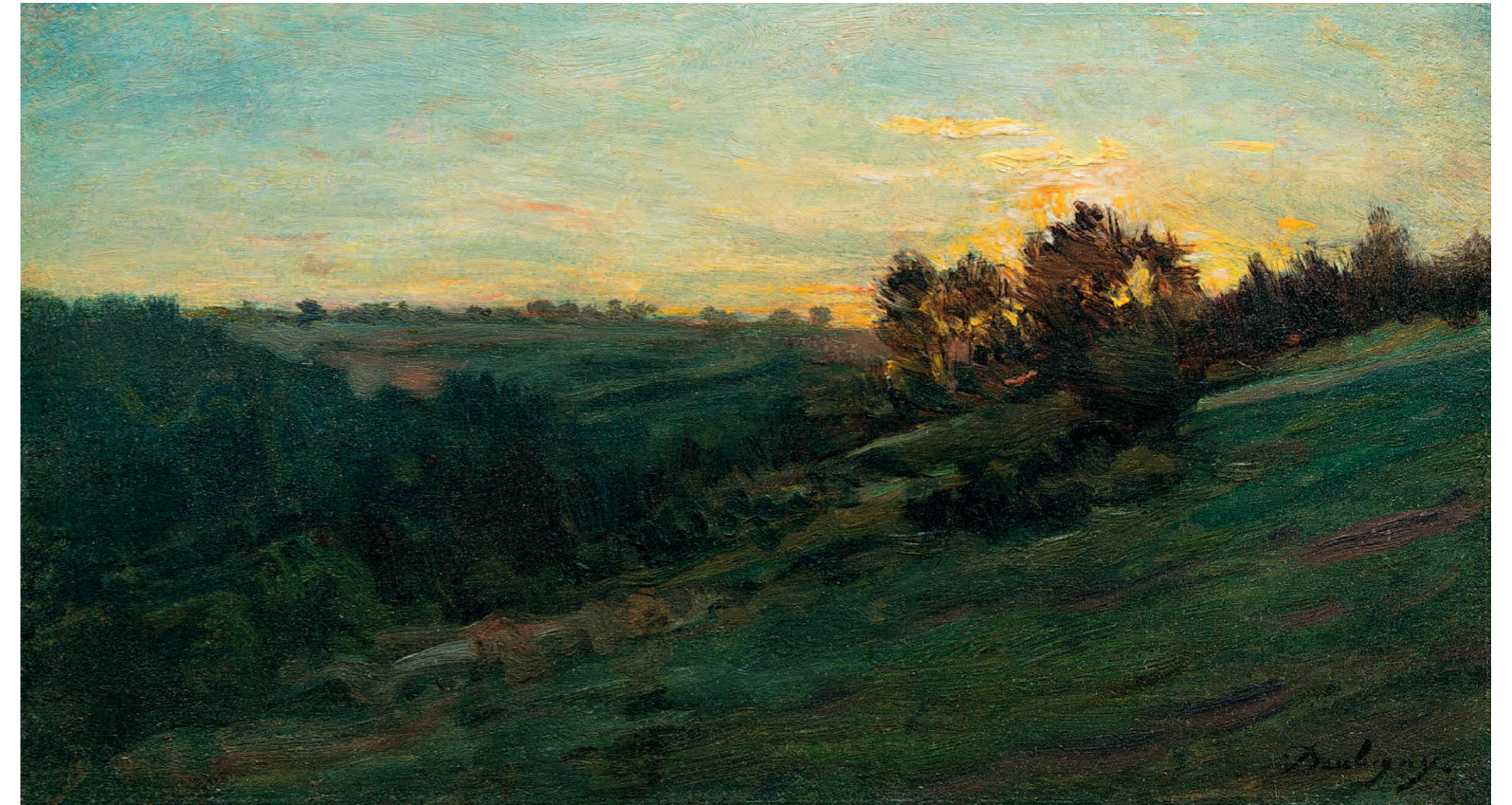
Galerie Lorenceau  
Pariser Privatsammlung  
Deutsche Privatsammlung

#### LITERATUR (ALLGEMEIN):

Hellebranth, Robert: Charles-François Daubigny. 1817–1878, Morges 1976

<sup>1</sup> Théodore Rousseau (1812 Paris – 1867 Barbizon)

<sup>2</sup> Hellebranth, Robert: Charles-François Daubigny. 1817–1878, Morges 1976, S. 10.



## OTTO SCHOLDERER

(\* 25. Januar 1834 in Frankfurt am Main; † 22. Januar 1902 ebenda)

### 20 *Maréchal – Niel Rosen in einer Glasvase,* *nach 1871*

Öl auf Malpappe

39,5 x 33,5 cm

Signiert unten rechts: Otto Scholderer

Ein Etikett des Londoner Rahmenmachers Chapman Bros.<sup>1</sup>, welches auf der Originalrahmung erhalten ist, lässt die Datierung des Gemäldes auf die Zeit nach Scholderers Umzug nach London 1871 zu. Unfreiwillig hatte der Künstler aufgrund des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 Paris, das ihn in seiner künstlerischen Entwicklung maßgeblich prägte, Richtung London verlassen müssen. Bereits in seinen ersten, in pastoser Maltechnik ausgeführten Stillleben schlichter Alltagsobjekte aus den frühen 1860er Jahren ist der Einfluss der ersten Parisreise von 1857 bis 1858 sowie die Bekanntschaft mit Gustave Courbet<sup>2</sup> bei dessen Aufenthalt in Frankfurt deutlich zu erkennen. Das intellektuelle Umfeld, in dem sich Scholderer in der Folge bei seinen zahlreichen Parisaufenthalten bewegte, ist eindrucksvoll in dem Gemälde „Un atelier aux Batignolles“<sup>3</sup> – Manets Atelier – seines Freundes Henri Fantin-Latour festgehalten, in dem auch Scholderer dargestellt ist. Es war diese Generation von Malern, die in Ablehnung der alteingesessenen akademischen Vorstellungen ihrer Zeit im Stillleben das Malerische schlechthin fanden.

Ganz die Farbe bejahend, lässt Scholderer die gelben Niel-Rosen ihre Pracht entfalten, wobei die Leuchtkraft der Blüten durch den kontrastierenden dunklen Hintergrund gesteigert wird. Mit einem verwegenen Strich fängt der Künstler die Lichtreflexion auf der filigran wiedergegebenen Vase ein, die sich von der schwarzen Tischplatte abhebt. Die pastose Malweise transportiert einen lebendigen Eindruck der spontan fallenden Rosen, andererseits lässt uns die Isoliertheit der Komposition mit den verschiedenen Stadien der Blüte das Fortdrängen der Zeit spüren und somit auch die Vergänglichkeit.

MA

#### PROVENIENZ:

Kunsthandlung Schumann

Frankfurter Privatbesitz

J. P. Schneider jr.

Frankfurter Privatsammlung seit 1933 (erworben bei J. P. Schneider jr.)

#### LITERATUR:

Bagdahn, Jutta M.: Otto Franz Scholderer 1834–1902. Monographie und Werkverzeichnis [Diss. Freiburg/Br. 2002], WV-Nr. 430, S. 294

Herbst, Friedrich: Otto Scholderer. Ein Beitrag zur Künstler- und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1934, Nr. 75, S. 59

De la Cruz, Anette: Der Maler Hanny Franke. Leben und Werk (1890–1973), Frankfurt am Main 2010, S. 65 (Abb.)

#### AUSSTELLUNGEN:

Frankfurter Malerei im 19. Jahrhundert. Frankfurter Kunstverein 30. April – 5. Juni 1966, Nr. 176 (Abb.)

Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, Nr. 20 (Abb.)

Otto Scholderer 1834–1902. Die neue Wirklichkeit des Malerischen. Zum 100. Todestag, Museum Giersch Frankfurt am Main 7. April – 14. August 2002, Nr. 54, S. 137 (Abb.)

1 Chapman Bros London. Carvers and Gilders, picture framemakers. 251 King's Road, Chelsea. 1874–1917.

2 Gustave Courbet (1819 Ornas – 1877 La Tour-de-Peilz) war der bedeutendste Vertreter der Strömung des Realismus in der französischen Malerei und hielt sich 1858/59 in Frankfurt auf.

3 Henri Fantin-Latour, „Un atelier aux Batignolles“, 1870, Öl auf Leinwand, 204 x 273,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, Inv. Nr. RF 729. Dargestellt sind neben Manet, den Scholderer 1868 kennengelernt hatte, unter anderem Claude Monet, Auguste Renoir, Frédéric Bazille und Emil Zola.





## HANS THOMA

(\* 2. Oktober 1839 in Oberlehen, Bernau im Schwarzwald; † 7. November 1924 in Karlsruhe)

### 21 *Lauterbrunnental, 1904*

Öl auf Leinwand

159,5 x 135,5 cm

Monogrammiert und datiert unten links: HTh 1904

Eine der frühesten Ansichten des im Berner Oberland gelegenen Lauterbrunnentals stammt von Christian Georg Schütz d. Ä.<sup>1</sup> In der Folge taucht es immer wieder in der Malerei auf, beispielsweise bei Josef Anton Koch, um nur eines der bekannteren Beispiele zu nennen.<sup>2</sup> Mit seinen zweiundsiebzig Wasserfällen bietet das Tal ein großes Motivspektrum, das Maler, die den beschwerlichen Weg auf sich nahmen, fesselte. Im Entstehungsjahr des großen Bergpanoramas war Hans Thoma der Einladung des großherzoglichen Paares, Friedrich I. und Luise, zu einer Reise in die Schweiz gefolgt. Der Geograph Georg Gerland<sup>3</sup> begleitete die Gruppe und versorgte sie mit Kenntnissen zur Erdgeschichte. Der Großherzog war ein großer Bewunderer des Künstlers und hatte ihn bereits 1899 als Direktor der Kunsthalle und Professor für Landschaftsmalerei an die Akademie in Karlsruhe berufen. In seinen Lebenserinnerungen schreibt Thoma über den starken Eindruck, den die außergewöhnliche Geographie des Tals auf ihn machte: „[...] und das Lauterbrunnental liegt so lauter da als ob es einem die Entstehungsgeschichte der Erdoberfläche vordemonstrieren wollte.“<sup>4</sup> Die Schweizreise veranlasste Thoma zu drei Gemälden, die noch 1904 im großen Oberlichtsaal des Badischen Kunstvereins als „Thoma-Wand mit den drei Alpenlandschaften“ ausgestellt wurden.<sup>5</sup>

Thoma wählte als Standpunkt eine Aussichtsplattform auf der Schynige Platte, die zu einem Panoramablick einlädt und einen fabelhaften Blick auf Eiger, Mönch und Jungfrau bietet. Für Thoma ist diese Landschaftsdarstellung ungewöhnlich, insofern er gänzlich auf figürliche Staffage verzichtet und nicht der Versuchung erliegt, ein fotografisches Abbild zu schaffen. Mit Betonung der linearen Strukturen und verhaltener Farbwahl erzeugt er Abstraktion und schafft es dennoch, eine hoch komplexe Geographie erfahrbar zu machen. Die Tendenz zu vereinfachter, komprimierter Naturdarstellung lässt sich für Thoma um die Jahrhundertwende erkennen, wie auch zeittypische Einflüsse bei ihm ihre Wirkung zeigen, die insbesondere im Umfeld des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein zu greifen sind.<sup>6</sup> Zusammen mit dem gleichzeitig entstandenen, ebenfalls monumentalen Alpenpanorama *Auf dem Pilatus*<sup>7</sup> steht das *Lauterbrunnental* relativ singulär im Gesamtœuvre. Thoma hat diesen Grad an Abstraktion in kaum einem anderen Werk erreicht, auch nicht in späteren. Er blieb trotz intensiver Begegnungen mit Courbet oder dem Leibl-Kreis, dem er zeitweise angehörig war, innerlich der Romantik verbunden, zumal seine tiefe Religiosität auch in seinen Landschaften Ausdruck fand. EH

PROVENIENZ:

J. P. Schneider jr. (aus dem Atelier des Künstlers)

1904 erworben von Adolf Gans, Frankfurt am Main (von J. P. Schneider)

Clara Gans (durch Erbschaft), 1952–1991 als Leihgabe an die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Lg. 567)

LITERATUR:

Thode, Henry: Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen, Stuttgart/Leipzig 1909, S. 455

Hans Thomas Gemälde, Heinrich Keller Verlag, Frankfurt am Main 1900–1910, Mappe 6 (Abb. 79)

Ostini, Fritz v.: Hans Thoma. Velhagen & Klasing's Künstlermonographien Nr. 46, Leipzig 1910 (Abb. 47, S. 53)

Thoma-Mappe. Herausgegeben vom Kunstwart, München ca. 1910, Georg D. W. Callwey im Kunstwart-Verlag, Mappe mit 26 farbigen Tafeln und Begleitheft (Abb.)

Thoma, Hans: Im Winter des Lebens, Jena 1919, S. 114/123

Keyssner, Gustav: Hans Thoma. Eine Auswahl aus dem Lebenswerk des Künstlers in 117 Abbildungen, Stuttgart/Berlin 1921 (Abb. S. 91)

Justi, Ludwig: Hans Thoma. 100 Gemälde aus deutschem Privatbesitz, Berlin 1922 (Taf. 65)

Spanier, M.: Hans Thoma und seine Kunst für das Volk, Leipzig 1925, S. 76–77 (Abb.)

Fischer, Otto: Hans Thoma. Bilder und Bekenntnisse, Stuttgart 1925 (Taf. 35)

Waldmann, Emil: Hans Thoma und sein Kreis, in: Propyläen Kunstgeschichte XV, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im 19. Jahrhundert, Berlin 1927, S. 59–64 (Abb. S. 295)

Busse, Hermann Eris: Hans Thoma. Leben und Werk, Berlin 1936, S. 92 (Abb. S. 106)

Christoffel, Ulrich: Der Berg in der Malerei, Bern 1963, S. 92 (Taf. 44)

Lauts, Jan/Zimmermann, Werner: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Katalog Neuere Meister, Karlsruhe 1971, S. 266 (Nummer Lg. 567)

Rasmo, Nicoló/Roethlisberger, Marcel/Ruhmer, Eberhard u. a.: Die Alpen in der Malerei, Rosenheim 1981 (Abb. S. 128)

Helmolt, Christa v.: Hans Thoma. Spiegelbilder, Stuttgart 1989, S. 147 (Abb. S. 151)

Abbildung in der FAZ, 12.06.1992

Kat. Ausst. Hans Thoma Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag. Augustinermuseum Freiburg/Breisgau 1989, nicht ausgestellt (Abb. S. 31)

Kat. Ausst. Die Lebensreform. Mathildenhöhe Darmstadt 2001–2002 (Abb. Bd. 2, S. 263)

AUSSTELLUNGEN:

Deutsche Kunstausstellung. Mai–November 1906 in der Flora zu Köln, Köln 1906, Nr. 574/3

Hans Thoma. Karlsruher Kunstverein 1909, Nr. 87

Hans Thoma. Sächsischer Kunstverein Dresden 1909, Nr. 50

Hans Thoma. Kunstverein Frankfurt am Main, 1919, Nr. 73

Hans Thoma. Nationalgalerie Berlin 1922, Nr. 173 (Taf. 65)

Hans Thoma. Kunsthalle Basel 1924, Nr. 133

Hans Thoma. Kunsthaus Zürich 1924, Nr. 110

Hans Thoma. Kunsthalle Bern 1924, Nr. 145

Hans Thoma. Städel, Frankfurt am Main 1934, Nr. 96

Bilder im Zirkel – 175 Jahre Badischer Kunstverein. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1993, Nr. 32 (Abb. S. 280)

100 Jahre am Roßmarkt 23, J. P. Schneider jr. Frankfurt am Main 1992, Nr. 26 (Abb.)

Faszination Fremde. Bilder aus Europa, dem Orient und der Neuen Welt. Museum Giersch Frankfurt am Main 2013, Nr. 35 (Abb.)

Die andere Moderne. Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein – 1900 bis 1922. Museum Giersch Frankfurt am Main/Städtische Galerie Karlsruhe 2013–2014, Nr. 78 (Abb.)

- 1 Christian Georg Schütz d. Ä.: *Das Lauterbrunnental* (1762; Historisches Museum Frankfurt am Main).
- 2 Joseph Anton Koch: *Schmadribachfall* (1821/1822; Neue Pinakothek München, Inv.-Nr. WAF449).
- 3 Georg Cornelius Karl Gerland (1833 Kassel – 1919 Straßburg).
- 4 Thoma, Hans: Im Winter des Lebens, Jena 1919, S. 114/123.
- 5 Vgl. Fotografie in: Kat. Ausst. Bilder im Zirkel – 175 Jahre Badischer Kunstverein, Badischer Kunstverein Karlsruhe 1993, S. 249.
- 6 Die Ausstellungstätigkeit des Verbandes fällt in die Jahre 1900–1922.
- 7 Lauts, Jan/Zimmermann, Werner: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Katalog Neuere Meister, Karlsruhe 1971, Inv.-Nr. 1044.



# HANS THOMA

(\* 2. Oktober 1839 in Bernau im Schwarzwald; † 7. November 1924 in Karlsruhe)

## 22 Baumgruppe bei Ginnheim, 1887

Mischtechnik aus Bleistift, Kreide und Aquarell auf blauem Papier  
240 x 340 mm  
Signiert, bezeichnet und datiert unten rechts:  
Hans Thoma Ginnheim 29.8.87

An einem Spätsommertag 1887 suchte Hans Thoma die Uferzone der Nidda bei Ginnheim auf. Nach Norden blickend findet er eine natürliche Uferlandschaft vor, die – von Fluss-schlingen und Altarmen geprägt – noch kaum Regulierungen erfahren hatte. Zahlreiche Bäume säumen diese Gegend bis heute, die noch bis ins frühe 20. Jahrhundert regelmäßig überschwemmt wurde. Mit Hilfe eines Quadratrasters zum genauen Festhalten der Proportionen erfasst Thoma, ganz dem Naturalismus verpflichtet, die Landschaft, wobei er durch Ausparungen die blaue Farbigkeit des Malgrundes mit in sein Werk einfließen lässt. Die nach hinten versetzt stehenden Bäume links scheinen sich dynamisch im Wind zu neigen und gewähren unter ihrem Laubkleid einen Durchblick auf den dahinterliegenden Fluss und den zum Horizont aufsteigenden Taunus. Ein zarter Gelbton, leicht weiß gehöht, durchzieht die Himmelszone, die jedoch ganz unaufdringlich hinter den Bäumen zurücktritt. Die Wiedergabe der Baumkronen mit sicherem, teils schwungvollem Bleistift und Kohlestrich über Aquarell verleiht diesen Lebendigkeit.

Thoma nutzte das Blatt noch im gleichen Jahr als Vorlage für sein Gemälde „Am Waldrand“ (Abb. 1), das sich heute im Städel befindet.<sup>1</sup> Detailgetreu überführt er die Baumgruppe in das Ölgemälde, wobei diese in der fortgeschrittenen Abenddämmerung nun eine viel dichtere Wirkung entfaltet. Der Ausblick links auf den Taunus ist einem dunkelroten Schimmern des letzten Sonnenlichts gewichen. Die Wiese wird an dieser Stelle

nun durch einen kleinen Wasserlauf durchzogen, der den Vordergrund weiter begrenzt, welcher nun mit drei weidenden Pferden und einer Figur unter den Bäumen belebt ist. MA

### PROVENIENZ:

Deutsche Privatsammlung

1 Hans Thoma: Am Waldrand (Wiese mit drei Pferden), Öl auf Leinwand, 74 x 103 cm, monogrammiert und datiert unten rechts: HTh 1887, Inv. Nr. SG 37.



Abb. 1: Hans Thoma: Am Waldrand (Wiese mit drei Pferden) 1887, Öl auf Leinwand, 74 x 103 cm, © Städel Museum, Frankfurt am Main, SG 37



## FERDINAND BRÜTT

(\* 13. Juli 1849 in Hamburg; † 6. November 1936 in Bergen bei Celle)

### 23 *Der eingeschlafene Geiger, um 1884*

Öl auf Papier auf Pappe  
29,5 x 26,3 cm  
Signiert unten rechts: F. Brütt

Ferdinand Brütt begann seine Ausbildung mit einer Lithographielehre in seiner Geburtsstadt Hamburg, bevor er die großherzogliche Kunstschule in Weimar von 1870–1876 besuchte.<sup>1</sup> Es sollten zweiundzwanzig erfolgreiche Jahre in Düsseldorf folgen, in denen er auch Mitglied des Künstlervereins Malkasten war, bevor er sich 1898 in Kronberg im Taunus niederließ.<sup>2</sup> Brütt tritt vor allem als Genremaler des wilhelminischen Bürgertums in Erscheinung und verstand es, einen aus der ländlichen Genremalerei bekannten, anekdotischen Moment in das bürgerliche Milieu der Großstadt zu übertragen, wobei das Humoristische nicht selten vor dem Ernstern und Dramatischen zurücktritt.<sup>3</sup>

Werke des Künstlers wurden in zahlreichen illustrierten Zeitschriften publiziert.<sup>4</sup>

Sensibilisiert für den Kunstgeschmack seiner Zeit, folgt das Hauptwerk Brütts den zeitgenössischen Konventionen, die durch akademische Vorstellungen und eine konservative Kunstkritik geprägt waren. Doch bereits in der Düsseldorfer Zeit entstanden dem Impressionismus nahestehende Arbeiten, die allerdings nicht für den Kunstmarkt bestimmt gewesen sind.<sup>5</sup>

Vergleichbar mit Studien zu ausgeführten Hauptwerken<sup>6</sup>, fällt auch unser um 1884 datiertes Bild in diese moderne wie spannende Gruppe des Œuvres. Das Instrument noch in der Hand haltend, der Bogen streift bereits den Boden, ist der Geiger in

seinem Sessel vor seiner Partitur eingeknickt. Durch schwere rote Vorhänge dringt Tageslicht in das Zimmer, dessen Ausstattung mit Bildern und Skulpturen uns einen Hinweis auf den gesellschaftlichen Hintergrund des Dargestellten gibt. Soeben ist der Diener eingetreten. Kerzengrade hält er inne, im unmittelbaren Moment die unvorhersehbare Situation realisierend. Was folgt, überlässt Brütt der Phantasie des Betrachters.

MA

#### PROVENIENZ:

Deutscher Privatbesitz

#### LITERATUR:

Bastek, Alexander: Ferdinand Brütt und das städtisch-bürgerliche Genre um 1900, Weimar 2007, Nr. 1884.6, S. 213

#### AUSSTELLUNGEN:

Ferdinand Brütt 1849–1936. Erzählung und Impression, Museum Giersch Frankfurt am Main 2007, S. 60, Nr. 27 (Abb.)

1 Unterrichtet wurde Brütt von dem belgischen Historienmaler Ferdinand Pauwels (1830–1904), der maßgeblichen Einfluss auf dessen Werk haben sollte.

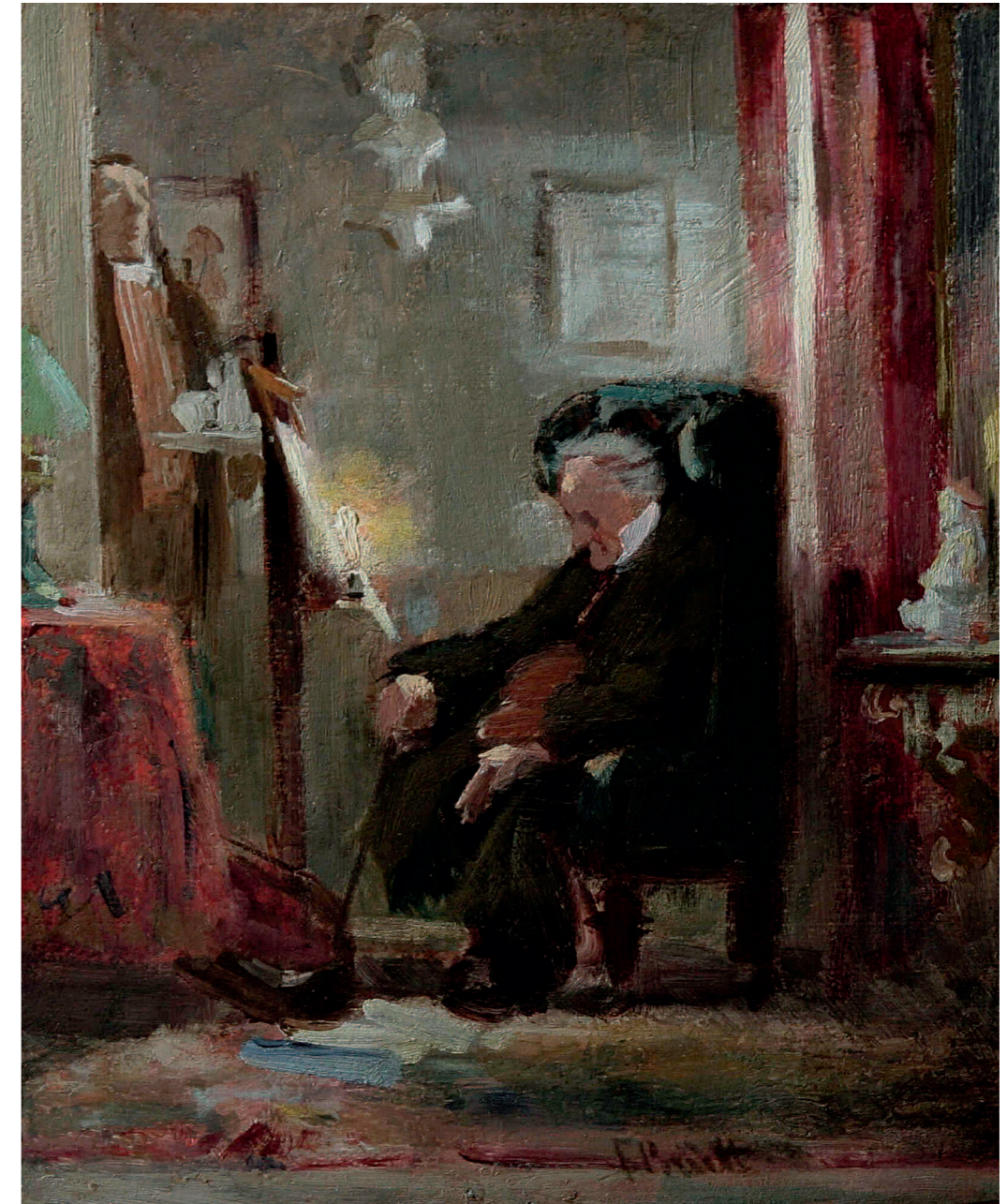
2 Kat. Ausst. Ferdinand Brütt 1849–1936. Erzählungen und Impressionen, Museum Giersch Frankfurt am Main 2007, Petersberg 2007, S. 23.

3 Ebd. S. 25.

4 Werke Brütts finden sich unter anderem in Zeitschriften wie *Kunst für alle*, *Die Gartenlaube* und *Die Kunst unserer Zeit*.

5 Ebd. S. 30.

6 Vgl. Bastek, Alexander: Ferdinand Brütt und das städtisch-bürgerliche Genre um 1900, Weimar 2007, S. 211 Wvz. Nr. 1879. 2a.



## AUGUST GAUL

(\* 22. Oktober 1869 in Hanau; † 18. Oktober 1921 in Berlin)

### 24 *Fischotter, 1903*

Bronze mit brauner Patina auf Granitsockel

19,2 x 9,5 x 12,5 cm

Signiert und datiert auf dem Schwanz: A. Gaul. 1903.

Als Sohn eines Steinmetzes schon früh mit dem Bildhauerhandwerk in Berührung gekommen, führt August Gauls fast 16 Jahre andauerndes Studium ihn über die Königliche Zeichenschule in Hanau ab 1888 zu dem berühmten Tiermaler Paul Meyerheim<sup>1</sup> an die Akademische Hochschule der bildenden Künste Berlin. Schon in den frühen Studienjahren entwickelt sich bei Gaul eine Begeisterung für Tierdarstellungen, welche in seinem Œuvre spätestens ab 1893 zu finden sind und in der Folge dieses fast ausschließlich prägen sollten. Anregungen für seine Arbeiten fand er immer wieder im Berliner Zoo und dem Naturkundemuseum.<sup>2</sup> 1898 ermöglicht ihm ein Stipendium der Preussischen Akademie der Künste, an der er seit drei Jahren Meisterschüler in der Klasse von Reinhold Begas<sup>3</sup> war, einen Romaufenthalt, der seinen Stil nachhaltig verändern sollte. Ausgehend von der Bekanntschaft mit dem in Rom lebenden Louis Tuaillon<sup>4</sup> und seinem von Adolf von Hildebrand<sup>5</sup> geprägten Neoklassizismus entfernte sich Gaul in der Folge vom bewegten Neubarock mit seinen malerisch und lebhaft modellierten Oberflächen hin zu einer sich auf die Silhou-

ette konzentrierenden rundplastisch abstrahierenden Skulptur.<sup>6</sup> Die Plastik des Fischotters mit Fisch ist erstmals im Jahr 1902 belegt, wobei in der Galerie Paul Cassirer zwischen 1904 und 1915 eine Auflage von 24 Güssen bekannt ist.<sup>7</sup> 1909 entstand dann ein Unikat mit der stattlichen Höhe von 49 cm, welches auf der Berliner Sezession, der August Gaul seit 1902 angehörte, als Brunnenfigur ausgestellt war. Erworben wurde dieses als Geschenk an seine Frau Martha von Max Liebermann.<sup>8</sup>

MA

#### PROVENIENZ:

Deutsche Privatsammlung

1 Paul Meyerheim (1842 Berlin – 1915 ebenda).

2 Kat. Ausst. Der Tierbildhauer August Gaul, Georg-Kolbe-Museum Berlin 1999, Berlin 1999, S. 14.

3 Reinhold Begas (1831 Berlin – 1911 ebenda).

4 Louis Tuaillon (1862 Berlin – 1919 ebenda).

5 Adolf von Hildebrand (1847 Marburg – 1921 München).

6 Gabler, Josephine: August Gaul. Das Werkverzeichnis der Skulpturen, Berlin 2007, S. 20 f.

7 Ebd., Nr. 93-1, S. 96.

8 Ebd., Nr. 150, S. 142.



## FRIEDRICH ERNST MORGENSTERN

(\* 17. Januar 1853 in Frankfurt am Main; † 29. Mai 1919 ebenda)

### 25 *Chioggia*

Öl auf Leinwand auf Pappe aufgezogen

26,5 x 27,5 cm

Signiert unten rechts: F.E.Morgenstern.

Verso bezeichnet: Kircheneingang Chioggia

Entgegen der Laufbahn seines Vaters Carl Morgenstern entscheidet sich Friedrich Ernst Morgenstern zunächst für eine kaufmännische Lehre, die er jedoch schon bald zugunsten der Malerei aufgibt. Im Anschluss an seine Pariser Studienreise 1872 beginnt er eine Ausbildung am Städelschen Kunstinstitut unter Johann Heinrich Hasselhorst und Edward von Steinle.<sup>1</sup> Im Gegensatz zu seinem sehr italienaffinen Vater wendete sich Friedrich Ernst vor allem der Nordseeküste Englands, Hollands, und Frankreichs zu.<sup>2</sup> Eine Ausnahme stellte hierbei jedoch Venedig dar, welches auch auf den Sohn eine starke Anziehungskraft ausübte, wie sich farbenfroh in unserem auf Chioggia entstandenen Gemälde zeigt. Das Werk lässt uns in

eine schmale Gasse blicken, in der uns eine Mutter mit ihrem schon scheinbar etwas müde gewordenen Kind entgegenkommt. Rechts begeben sich drei Frauen in einen Seiteneingang der Kirche San Giacomo Apostolo. Ebenso farbstark wie die Staffage ist auch die vom Sonnenlicht beleuchtete Architektur wiedergegeben. MA

PROVENIENZ:

Süddeutscher Privatbesitz

<sup>1</sup> Johann Heinrich Hasselhorst (1825 Frankfurt – 1904 ebenda) und Edward von Steinle (1810 Wien – 1886 Frankfurt am Main).

<sup>2</sup> Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1931, Bd. XXV, S.149.





## FRIEDRICH ERNST MORGENSTERN

(\* 17. Januar 1853 in Frankfurt am Main; † 29. Mai 1919 ebenda)

### 26 *Frankfurt von Osten*

Öl auf Leinwand  
37,5 x 24 cm

Neben der Leidenschaft für die Lagunenstadt teilte Friedrich Ernst mit seinem Vater die Vorliebe für Darstellungen seiner Heimatstadt Frankfurt. Dass sich der Sohn hierfür oft von den zahlreichen Veduten Carls beeinflussen lässt, ist auch bei unserem undatierten Gemälde nachweisbar. Vom gleichen Standort aus gibt bereits 1851 Carl Morgenstern in einer aquarellierten Zeichnung (Abb. 1), die sich im Besitz des Historischen Museums befindet,<sup>1</sup> Frankfurt von Osten aus gesehen wieder. Carl Morgenstern nutzt diese noch im gleichen Jahr als Vorlage zu einem anderen Ölgemälde.<sup>2</sup> Es ließen sich weitere Vergleiche anführen, die in der Mehrzahl gemein haben, dass der Wiedererkennungswert Frankfurts sowohl beim Vater als auch beim Sohn gegeben ist. Im vorliegenden Gemälde ist dies jedoch nicht ganz so ersichtlich, legt der auch vom Impressionismus beeinflusste Künstler doch den Schwerpunkt nicht auf die vedutenhafte Wiedergabe, sondern auf die atmosphärische

Wirkung des warmen Sonnenlichtes, das durch den bewölkten Himmel bricht und sich im Wasser widerspiegelt. Weder die Deutschherrenkommende am Sachsenhäuser Ufer links noch eine wirklich identifizierbare Architektur auf der Frankfurter Seite sind erkennbar. Auch werden die beiden Gebäude der Brückenmühlen auf der Alten Brücke ausgelassen, bzw. nachträglich entfernt. Lediglich der Kaiserdom St. Bartholomäus ist in Umrissen wahrnehmbar, jedoch verschwindet seine Spitze bereits in den Wolken.

MA

#### PROVENIENZ:

Süddeutscher Privatbesitz

- 1 Carl Morgenstern, „Mainbrücke von Osten“, 1851, Aquarell und Bleistift auf Papier, 16 x 24,4 cm, Historisches Museum Frankfurt, Inv. Nr. C 21695.
- 2 Vgl. Kat. Ausst. Carl Morgenstern und die Landschaftsmalerei seiner Zeit, Museum Giersch, Frankfurt 2011, Petersberg 2011, S. 227 Abb. 108.



Abb. 1: Carl Morgenstern, „Mainbrücke von Osten“, 1851, Aquarell und Bleistift auf Papier, 16 x 24,4 cm, Historisches Museum Frankfurt, Inv. Nr. C 21695

