

NEUMEISTER

FAU

SSN

ER

**SONDERAUKTION
8. Mai 2024**

SAMMLUNG FAUSSNER

Arnold Balwé Elisabeth Balwé-
Bosch Bernhard Buttersack Ka
mann Fritz Erler Hermann Eul
Willi Geiger Constantin Gerhar
Groeber Jaroslav Grus Heinrich
Julius Hüther Péter Kálmán Ar
Kurach Anton Lamprecht Hans
Oskar Martin Amorbach Carl M
Constantin Meunier Erich Mar
Paul Mathias Padua Johann Go
Giovanni Sangalli Julius Wolfga
de Sisti Friedrich Stahl Bartho
Tiepolo Wilhelm Trübner Fritz
Josef Wenglein Brynolf Wenne

NEUMEISTER

Sonderauktion
8 Mai 2024

SAMMLUNG FAUSSNER

Alle Objekte der
Auktion finden Sie im
Online-Katalog auf
www.neumeister.com





Liebe Kunstfreundinnen und Kunstfreunde,

Sonderauktionen sind Teil der NEUMEISTER DNA. Mit Klassikern wie unseren beliebten Noble Sales, aber auch originellen Versteigerungen à la „Vintage Culture“, „Plastic Fantastic“, „Chair Affair“, „Next Generation“ oder „SHE“ haben wir uns im Auktionshandel einen Namen als Trendsetter gemacht. Ein Glanzlicht des Versteigerungskalenders ist auch die Sonderauktion mit Kunstwerken aus der Sammlung von Dr. Hans Constantin Faußner am 8. Mai. Einige Highlights dieses beeindruckenden Konvoluts stellen wir in diesem Magazin vor – wie immer mit großer Begeisterung für die Kunstwerke und die Geschichten dahinter.

Die Faußner-Sammlung umfasst neben einigen hochkarätigen gotischen Skulpturen und altmeisterlichen Gemälden insbesondere Kunstwerke, die in München und im ländlichen Oberbayern, vor allem am Chiemsee, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind. Über 100 der mehr als 270 Gemälde des Konvoluts stammen von drei Künstlern: Paul Mathias Padua, Thomas Baumgartner und Constantin Gerhardinger, der in der Auktion unter anderem mit seinem großartigen Hauptwerk „Meine Modelle“ vertreten ist.

Weil die genannten Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus gewürdigt und wertgeschätzt wurden, ist ihre Rezeption – bis heute – zwiespältig. Es wird diskutiert, ob man diese Kunst aufgrund ihres ästhetischen Wertes für sich stehen lassen kann oder ob sie im historischen Kontext kritisch betrachtet werden muss. Ich finde, dass es am Ende jedem Einzelnen selbst überlassen werden sollte, im Spannungsfeld künstlerischer Wertschätzung und kunsthistorischer Einordnung ein Urteil zu fällen. Vieles regelt ohnehin der Markt.

Um es auf den Punkt zu bringen: Darf man Künstler, die zu Nutznießern des NS-Regimes zählten, in Museen zeigen? Darf man ihre Arbeiten versteigern? Darf man sie kaufen? Aber sicher! Verschämtes Wegschauen ist hier fehl am Platz. Denn indem Werke, die in der NS-Zeit gefeiert wurden, in die Museen, Galerien und Auktionshäuser der Gegenwart gelangen, laden sie zu kreativem Diskurs und kritischer Reflektion ein. Unsere demokratische Gesellschaft muss so gefestigt sein, dass sie dies aushält.

Die Wissenschaft beschäftigt sich bereits seit einigen Jahren kritisch mit der Frage, welche Kunst der NS-Elite gefiel und welche nicht. Ein Beispiel dafür ist das bislang einzigartige Projekt „vermacht.verfallen.verdrängt.“, eine Kooperation zwischen der Städtischen Galerie Rosenheim und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte München im Rahmen eines Veranstaltungszyklus der LMU München unter Anleitung von Prof. Dr. Christian Fuhrmeister und Felix Steffan – der vor wenigen Wochen auch eine Dissertation zum Thema eingereicht hat (siehe Seite 118/119).

Neue Anstöße gab auch eine Ausstellung zur Kunst in der NS-Zeit, die bis zum 14. April 2024 im holländischen Arnheim zu sehen war. Das Museum Arnhem zeigte vor allem Gemälde und Skulpturen, die von 1937 bis 1944 in den Großen Deutschen Kunstausstellungen in München präsentiert wurden. Insgesamt handelte es sich um 90 Werke, meist Landschaften, Akte und Stillleben. Die im Deutschlandfunk als „gut durchdacht“ bezeichnete Arnheimer Ausstellung verdeutlicht, welche Rolle Kunst im Nationalsozialismus spielte und wie sehr auch Kunstwerke, die auf den ersten Blick harmlos erscheinen, von den Nationalsozialisten für politische Zwecke instrumentalisiert wurden. In Deutschland hat es eine so umfangreiche Präsentation von Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus bislang noch nicht gegeben.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich spreche nicht von heroisierender NS-Propagandakunst. Vielmehr geht es – auch mit Blick auf Werke der Faußner-Sammlung – um eher unpolitische Kunst, die sich von der nationalsozialistischen Ideologie jedoch vereinnahmen ließ. Dazu zählen Gemälde, wie sie im Rahmen der Großen Deutschen Kunstausstellungen in München zu sehen waren. Dort hingen überwiegend nicht martialische Bilder der NS-Propaganda an den Wänden, sondern verschneite Berge und leuchtende Blumen, lauwarme Akte und Bäuerinnen im Kuhstall – Sujets, wie sie auch viele Maler bevorzugten, die Hans Constantin Faußner sammelte. Sicherlich, einige von ihnen waren in einer bestimmten Phase ihres Lebens Nutznießer des Regimes, was in der NS-Zeit aber nichts an ihrer – freilich konservativen – Kunstauffassung änderte: Die meisten malten nach 1933 genauso wie davor. By the way: Von über 270 Gemälden in der

Sammlung von Hans Constantin Faußner entstanden weniger als 40 Arbeiten zwischen 1933 und 1945. Dass es sich dabei zumeist um unpolitische Kunst handelte, zeigen die nächsten Seiten.

Herzlichst, Ihre

Katrin Stoll

Geschäftsführende Gesellschafterin bei NEUMEISTER



6

KICKOFF

Der Sammler:
Hans Constantin Faußner

Die Sammlung:
Konzept und Idee

32

SCULPTURE

SKULPTUREN VON DER
SPÄTGOTIK BIS IN DIE
ZWEITE HÄLFTE DES 18. JH.

MÖBEL

Carl Maximilian Mattern (Umkreis),
Aufsatzschreibschrank, um 1745



14



OLD SCHOOL

BEDEUTENDE GEMÄLDE
DES 14.-18. JH.

Christoph Schwarz
Arbeiten Oberrheinischer Meister
des beginnenden 16. Jh.
Antwerpener Meister aus dem
Umkreis des Adriaen Isenbrant
Gemäldewiederholungen aus den
Werkstätten von Palma il Giovane
und Giovanni Battista Tiepolo

54



BIG SHOTS

MÜNCHEN. GROSSE
NAMEN UM 1900

Fritz Erler
Albert von Keller
Franz von Lenbach
Wilhelm Trübner
Fritz von Uhde
Josef Wenglein
Heinrich von Zügel

130



YOUNGSTER

KÜNSTLER ABSEITS DER
LEIBL-KREIS-NACHFOLGE

2. GENERATION

Arnold Balwé
Otto Geigenberger
Anton Lamprecht
Julius Wolfgang Schülein

FOLLOWER

KÜNSTLER IN DER
TRADITION DES
LEIBL-KREISES

Thomas Baumgartner
Constantin Gerhardinger
Hermann Groeber
Hiasl Maier-Erding
Paul Mathias Padua

68



120

EXPRESSIVE

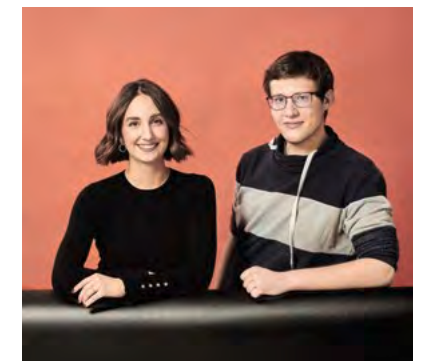
KÜNSTLER ABSEITS
DER LEIBL-KREIS-
NACHFOLGE

1. GENERATION

Karl Caspar
Willi Geiger
Heinrich Heidner



146



SEE YOU

Ansprechpartner
der Faußner-Auktion
Ihr Weg zu uns
Impressum



EIN
**WAHRER
KENNER**

ARTHUR KAMPF
1864 Aachen–1950 Castrop-Rauxel
„DER KENNER“ (DETAIL)
Öl auf Leinwand, 73,5 × 102,5 cm
LOT 67
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

HANS CONSTANTIN FAUSSNER. ODER:
WIE MAN DURCH SAMMELN VON KUNST
GLÜCK UND ERFÜLLUNG FINDET.

Wer der ältere Herr sein soll, den Arthur Kampf hier gemalt hat, ist unklar.
Hans Constantin Faußner ist es jedenfalls nicht. Warum hat er das Werk gekauft?
Womöglich, weil er sich in diesem Gemälde wiedererkennt: Faußner ist, wie
der abgebildete Mann, ein wahrer Kunstkenner.

DER SAMMLER

HANS CONSTANTIN FAUSSNER

VON Dr. Helga Puhlmann

DIE SAMMLUNG HANS CONSTANTIN FAUSSNERS IST EIN EINDRUCKSVOLLES ZEUGNIS DER KUNSTBEGEISTERUNG, DIE ÜBER DREI GENERATIONEN IN SEINER FAMILIE GEPFLEGT WURDE.



Der 1925 geborene Rechtsanwalt, der sich auch für mittelalterliche Rechtsgeschichte interessierte, wuchs als Sohn eines Zahnarztes in Rosenheim auf. Sein Vater, Dr. Hans Faustner (1890–1985), engagierte sich in den 1920er Jahren intensiv im dortigen Kunstverein, bis er sein Amt 1934 niederlegte und ein NSDAP-Mitglied den Vorsitz übernahm. Nach dem

Krieg wurde Hans Faustner in den Rosenheimer Stadtrat gewählt und erhielt das Kulturreferat. Studiendirektor Johann Nepomuk Faustner (1864–1944), Großvater von Hans Constantin, war ebenfalls sehr kunstaffin und freundete sich 1916 mit dem Künstler Constantin Gerhardinger an. Gemeinsam mit anderen in der Tradition der Münchner Schule stehenden „Chiemsee-Malern“ gehörte dieser über Jahrzehnte zum Freundeskreis der Familie.

Auf Anregung Rudolf Neumeisters wurde in dessen Kunstauktionshaus vom 23. März bis zum 8. April 1987 eine Auswahl von 80 Gemälden und Arbeiten auf Papier aus der Sammlung Faustner gezeigt. Zu dieser Ausstellung mit Werken von Hermann Groeber, Constantin Gerhardinger, Hans Müller-Schnuttenbach, Thomas Baumgartner und Hiasl Maier-Erding erschien ein Katalog mit einem Vorwort von Erich Steingraber, der von 1969 bis

1987 als Generaldirektor die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen leitete. Hans Constantin Faustner ergänzte die Publikation mit einer Einführung, in der er Erlebnisse mit einigen der Künstler aus seiner Kindheit und Jugend schildert. Unter anderem erinnert er sich an einen Regentag im Mai 1930, als sein Taufpate Constantin Gerhardinger ihn im Alter von sechs Jahren porträtierte, während er auf einem hohen „Nachtkastel“ im Erker des Wohnzimmers saß und seine Mutter ihm Märchen erzählte. Andere Anekdoten aus dem Familienleben geben Aufschluss über Einzelheiten zur Entstehung, aber auch zum Erwerb von Kunstwerken.

An der kontinuierlichen Erweiterung der Sammlung waren verschiedene Familienmitglieder beteiligt. Nicht nur der Großvater und der Vater, der mehrere Arbeiten von Gerhardinger direkt aus dem Atelier kaufte, trugen zum Ausbau der Sammlung bei, sondern auch die Mutter. Dabei stand das Haus der Familie Künstler-Freunden in großzügiger Weise offen. Constantin Gerhardinger, Hans Müller-Schnuttenbach und Otto Miller-Diflo, die zum „landschaftern“ nach Rosenheim kamen, wurden wochenlang als Hausgäste bewirtet und beherbergt. Der Vater führte bei einigen der Maler Zahnbehandlungen durch und vermittelte manches Bild und Porträt-Aufträge an Verwandte und Bekannte. In der Folge gelangten einige Gemälde als Geschenke der Künstler in die Familie Faustner.

Hans Constantin Faustner ließ sich nach dem Jurastudium Anfang der 1960er Jahre als Rechtsanwalt in München nieder. Die von seinen Eltern übernommene Sammlung baute er durch gezielte Ankäufe weiter aus und blieb dabei der gegenständlichen, expressiven Malerei verbunden.



Gern gesehener Hausgast und auch musikalisch talentiert: Constantin Gerhardinger mit Emilie Faustner.



Männerliebe für die Fraueninsel:
Hiasl Maier-Erding, Thomas Baumgartner
und Constantin Gerhardinger (v.l.) gründeten im
Jahr 1920 die Künstler-Kolonie „Frauenwörther“.

DIE SAMMLUNG

VON Ludwig Sedlmaier

**AUS DER UMFANGREICHEN SAMMLUNG
HANS CONSTANTIN FAUSSNER
BIETET NEUMEISTER IN DER SONDERAUKTION
AM 8. MAI ÜBER 270 GEMÄLDE UND
GRAFISCHE BLÄTTER SOWIE RUND
30 SKULPTUREN AN. HINTER DER SAMMLUNG
STECKT EINE IDEE. UND IN DEN WERKEN
SPIEGELT SICH KUNSTGESCHICHTE.**

Früheste Zeugnisse der Sammlertätigkeit Hans Constantin Faußners sind gotische Skulpturen, vor allem aus dem süddeutschen und österreichischen Raum stammend. Zumeist handelt es sich um religiöse Darstellungen – ein Thema, das die ganze Sammlung über die Jahrhunderte durchzieht. Die durchweg qualitätvollen Skulpturen decken den Zeitraum von der Spätgotik bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ab. Top-Los in diesem Bereich ist ein um 1490 in Franken entstandenes Holzrelief mit Darstellung des „Marientods“. Von besonderer Qualität ist auch ein barocker Aufsatzschreibtisch mit Elfenbein-Einlagen, der wohl um 1745 im Umkreis der Werkstatt von Carl Maximilian Mattern gefertigt wurde.

Bei der Malerei sind etwa 15 Gemälde der Kategorie „Altmeister“ aus der Zeit der Spätgotik bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuzurechnen, ebenfalls meist religiösen Inhalts. Zu diesem Sammlungsbestand zählen Arbeiten, die in den Werkstätten bzw. in der Nachfolge von Hugo van der Goes, Joos van Cleve, Lucas Cranach und Giovanni Battista Tiepolo entstanden sind.

Während die Skulpturen und Plastiken des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit sowie die altmeisterlichen Gemälde und Grafiken nur lose an ein Sammlungskonzept gebunden sind, sieht es mit den Gemälden ab der Zeit um 1900 anders

aus. Hier legte Hans Constantin Faußner einen Fokus auf München und Umgebung, insbesondere den Chiemgau.

Der Schwerpunkt der Sammlung liegt ganz klar im Bereich der Chiemsee-Malerei. In ihrer Vielzahl und Vielfalt vermitteln die entsprechenden Werke, die zumeist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden, einen hervorragenden Eindruck von der künstlerischen Diversität des Kunstraums rund um den Chiemsee.

Mit insgesamt über 100 Werken sind Paul Mathias Padua, Thomas Baumgartner und Constantin Gerhardinger am stärksten vertreten. Allein von Padua werden rund 50 Gemälde und grafische Arbeiten – die Faußner weitgehend aus dem familiären Umfeld des Künstlers erworben hatte – versteigert.

Padua, Baumgartner und Gerhardinger waren künstlerische Ziehsöhne des Leibl-Kreises. Allerdings gehen sie stilistisch weiter als ihre Vorbilder. So sind die Dargestellten bei Baumgartner und Padua zumeist nicht bloß Genreporträts, vielmehr handelt es sich um echte Charakterköpfe, deren Gesichtszüge bewusst überzogen dargestellt werden. Viele dieser Werke erinnern bereits an Arbeiten von Protagonisten der Neuen Sachlichkeit.

Das Spannende der Sammlung Faußner ist, dass sich die künstlerische Entwicklung aufgrund der Vielzahl der Werke insbesondere bei Padua, Baumgartner und Gerhardinger über Jahrzehnte nachvollziehen lässt. Ob Stillleben, Akt-, Landschafts- oder Genremalerei: Aus jeder Schaffensperiode der Künstler finden sich bei Faußner mehrere Beispiele, die repräsentativ für die Entwicklung der jeweiligen Persönlichkeit stehen. Gemälde aus frühen Schaffensperioden zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind ebenso dabei wie Arbeiten, die in der Weimarer Republik, während des

Nationalsozialismus oder in der Nachkriegszeit entstanden. Aufschlussreich ist zudem der Vergleich der Künstler untereinander: Während zum Beispiel Baumgartner und Gerhardinger nach dem Krieg hauptsächlich realistische Porträts im Stil der 1950er Jahre anfertigten, lässt sich bei Padua ein Hang zur weiteren Abstraktion ausmachen.

Auch das Werden und Wirken von Künstlergruppen am Chiemsee spiegelt sich in Werken der Sammlung – allen voran die „Frauenwörther“, eine Künstler-Kolonie auf der Chiemseer Fraueninsel, die Hiasl Maier-Erding 1920 mit Constantin Gerhardinger, Thomas Baumgartner und Alfred Haushofer gründete; auch Werke Hermann Groebers oder Hans Müller-Schnuttenbachs lassen sich hier verorten. Die Frauenwörther waren eine lose Gruppe, weniger durch einen gemeinsamen Stil geeint als durch die Liebe zum ländlich-bäuerlichen Leben, das sie in ihren Werken idealisierten. Man orientierte sich am Impressionismus, an der Landschaftsmalerei der Schule von Barbizon und deren bayrischen Anhängern. Im Bereich der Genre- und Porträtmalerei galten die Künstler des Leibl-Kreises als Idole. In dieser Tradition stehen in der Faußner-Sammlung auch einzelne Werke bekannter Maler, die in München um 1900 wirkten. Josef Wenglein ist mit einer großformatigen Mühle vertreten, Fritz von Uhde mit einer Dame am Spinnrad, Albert von Keller mit einem Frauenakt und Heinrich von Zügel mit einem weidenden Schaf.

Faußner sammelte aber auch Chiemsee-Künstler, die nicht in der Tradition des Leibl-Kreises stehen. In einer ersten Generation sind hier unter anderem Willi Geiger, Heinrich Heidner und Karl Caspar zu nennen. Ihre Werke fallen quantitativ zwar hinter anderen Sammelkreisen des Konvoluts zurück, dafür ist die künstlerische Qualität umso beachtlicher. Ein Beispiel dafür ist Willi Geigers überlebensgroße Darstellung des Heiligen Sebastian aus dem Jahr 1914 – ein zentrales Werk des Künstlers. Überhaupt malte die erste Generation oft religiöse Motive. In dieser Hinsicht ließe sich auch Heinrich Heidners 1922 geschaffenes Ölgemälde „Figurenstaffage in südlicher Flusslandschaft“ interpretieren. Aus der Sammlung Faußner ragt diese großformatige Arbeit, die immer noch Fragen aufwirft, schon deshalb heraus, weil sie belegt, wie sehr sich auch expressionistische Künstler vom Chiemsee inspirieren ließen.

Eine zweite Generation, deren Schaffensperiode von den 1920er Jahren bis in die 1970er Jahre reicht, löst sich dann von den eher religiösen

Motiven und fokussiert sich vor allem auf Stillleben und Landschaften. Hier lassen sich Künstler wie Arnold Balwé und die beiden Caspar-Schüler Anton Lamprecht sowie Julius Wolfgang Schüle in einordnen – und auch (der ältere) Otto Geigenberger, dessen Werke stilistisch eher der Kunstauffassung der Jüngeren entsprechen. Älter oder jünger: Beide Generationen sind von der Kunstgeschichte bislang kaum beachtet worden. Eigentlich unverständlich, denn die Werke der Sammlung Faußner belegen die Qualität der Arbeiten.

Ohne Zweifel muss im Hinblick auf die Faußner-Sammlung auch die Frage nach der Rolle der dort vertretenen Künstler während des Nationalsozialismus stehen. Maler wie Paul Mathias Padua, Constantin Gerhardinger und Thomas Baumgartner zählten zu Nutznießern des NS-Regimes. Ihre Werke waren alljährlich bei der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ (GDK) zu sehen, die von 1937 bis 1944 insgesamt achtmal im eigens dafür erbauten „Haus der Deutschen Kunst“ in München stattfand, mit dem erklärten Anspruch, die „neue“ nationalsozialistische Staatskunst zu repräsentieren. In diesen Schauen waren Kunstwerke mit dezidiert propagandistischen Bildinhalten allerdings in der Minderheit. Portraits der NS-Elite oder heroische Kriegsszenen machten tatsächlich nur einen kleinen Teil der Kunstwerke aus, die auf der GDK von den Nationalsozialisten propagiert wurden. Die meisten Werke

Hitler und Gefolgsleute beim Rundgang durch die Große Deutsche Kunstausstellung (GDK) in München: Dort wurde das gezeigt, was die NS-Elite liebte und sich in ihre völkische Ideologie einfügen ließ. Auch Werke von Künstlern der Faußner-Sammlung waren bei den GDKs zu sehen.



Während Künstler, die sich mit dem NS-Regime arrangierten, Ruhm und Reichtum erlangten, wurden andere verleumdet und verfolgt. Ihre Werke diffamierte man in der Ausstellung „Entartete Kunst“, die 1937 in München zu sehen war und später durch ganz Deutschland tourte.

in den Ausstellungen entsprangen bürgerlich-konservativem Gedankengut und zeigten vermeintlich unpolitische Heile-Welt-Motive. So leuchteten Besuchern der GDKs Alpenpanoramen und Landschaften sowie Blumenstillleben entgegen, hinzu gesellten sich schwülstige, teils mythologisch aufgeladene Aktbilder und immer wieder ländlich-bäuerliche Szenen – mithin fand sich dort alles, was ins Konzept der „Blut und Boden“-Ideologie passte, dabei nicht unmittelbar propagandistisch, jedoch systemstabilisierend wirkte. Tipp: Welche Werke bei den Großen Deutschen Kunstausstellungen gezeigt wurden, ist in der Bildatenbank www.gdk-research.de öffentlich einsehbar. Dort ist auch aufgelistet, wer etwas erwarb: An der Spitze steht Adolf Hitler mit 1316 Ankäufen, gefolgt von Joseph Goebbels (217) und Martin Bormann (144).

Padua, Gerhardinger, Baumgartner und andere Künstler, die bei den GDKs ausstellten, malten in der NS-Zeit meist genauso „unverfänglich“ wie vor 1933. Die wenigsten stellten ihre Kunst klar ersichtlich in den Dienst des Nationalsozialismus. Wie einzelne Künstler selbst zum NS-System standen, ist eine andere Frage; Hermann Groeber war zum Beispiel NSDAP-Parteimitglied der ersten Stunde. Der Großteil der Künstler – zumeist in den 1910er und 1920er Jahren ausgebildet – wurde wohl schlichtweg von einem materiellen Interesse getrieben und ergriff mit der Teilnahme

an den Großen Deutschen Kunstausstellungen die Chance, sich einem großen Publikum zu zeigen und auf dem Markt zu etablieren – so wie zuvor bei den Verkaufsausstellungen, die im Münchner „Glaspalast“ stattfanden, bis dieser 1931 abbrannte.

Während Künstler, die sich mit dem NS-Regime arrangierten, Ruhm und Reichtum erlangten, mussten andere um ihre Existenz fürchten. Bei der Münchner Propagandaschau „Entartete Kunst“, die 1937 in München zu sehen war und später durch ganz Deutschland tingelte, diffamierten die nationalsozialistischen Machthaber alle modernen Strömungen vom Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit. Künstler, deren Werke solchermaßen gebrandmarkt wurden, verleumdete und verfolgte man. Einige erhielten Berufsverbot, ihre Arbeiten wurden beschlagnahmt, aus Museen entfernt oder zerstört. Und dabei traf es auch manchen „Faußner-Künstler“ wie Karl Caspar, Arnold Balwé, Willi Geiger und Julius Wolfgang Schüle in. Bei anderen ist die Lage unklar. Ein solcher Sonderfall ist Otto Geigenberger, dessen Bilder einerseits als „entartet“ diffamiert und aus öffentlichen Sammlungen entfernt wurden, andererseits auf vier Großen Deutschen Kunstausstellungen zu sehen waren.

Bemerkenswert ist dann, wie schnell sich Künstler, die in der NS-Zeit diffamiert wurden, nach dem Krieg wieder zusammenfanden. Ein Beispiel dafür ist die 1946 gegründete Münchner „Neue Gruppe“, ein Künstlerverband, dem von den Malern des Faußner-Konvoluts unter anderem Karl Caspar, Anton Lamprecht, Arnold Balwé, Otto Geigenberger und Willi Geiger angehörten. Im Katalog zur ersten Ausstellung der Gruppe im Jahr 1947 in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus heißt es: „Der Verband verfolgt das Anliegen, diejenigen Künstler zu vertreten, die sich im Besonderen um die modernen bildnerischen Probleme bemühen, ohne sich dabei doktrinär auf eine Kunstrichtung festzulegen.“ Es sollte ein Abschied von Ideologien und Systemen, Stilen und Avantgarden sein. „In einer Gesellschaft, die zwischen blindem Vertrauen und ironischem Relativismus oszilliert, reflektiert die Neue Gruppe Konzepte von Wahrheit, Wahrhaftigkeit, Glauben, Wissen und Vermuten“, heißt es auf der Website der bis heute bestehenden Künstlervereinigung. Ob die Politik hier wieder einmal von der Kunst lernen könnte?

Die Darstellung von Fotos aus der Zeit des Nationalsozialismus samt der entsprechenden Symbolik aus der NS-Zeit dient ausschließlich dem Zweck der Kunst, Forschung, Wissenschaft und Lehre.

BEDEUTENDE GEMÄLDE DES 14.-18. JH.

CHRISTOPH SCHWARZ

ARBEITEN OBERRHEINISCHER MEISTER DES BEGINNENDEN 16. JH.

ANTWERPENER MEISTER AUS DEM UMGEBUNG DES ADRIAEN ISENBRANT

GEMÄLDEWIEDERHOLUNGEN AUS DEN WERKSTÄTTEN VON PALMA IL GIOVANE

UND GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

OLD
SCH
OOIL



WENIGER IST *MEHR.*

Die Komposition des vorliegenden Gemäldes geht auf einen Kupferstich Martin Schongauers, der um 1473/74 datiert wird, zurück. Martin Schongauer hat als einer der innovativsten Künstler seiner Zeit zu gelten. Seine in Form von Druckgraphiken vervielfältigten Bildideen beeinflussten die Künstler seiner eigenen wie auch der folgenden Generation. Der unbekannteste Meister des vorliegenden Gemäldes orientiert sich aber nicht exakt an seiner Inspirationsquelle, sondern variiert in vielerlei Hinsicht: Er reduziert die Anzahl der Apostel auf zehn. Damit wird die Darstellung bezüglich der Anzahl der Figuren vereinfacht. Auch auf manches andere Element, das dem Künstler entbehrlich schien, wird verzichtet. Der uneingeschränkte Blick auf Maria wird nicht durch einen gerafften Vorhang beeinträchtigt, kleinteilige Ornamentik findet sich nicht mehr. Sogar das Bettzeug wird weniger detailreich, dafür – wie die Decke – umso raumgreifender und damit optisch wirksamer wiedergegeben. Am rechten Rand wird zusätzlich der Bereich der Türe hinzugefügt. Das kunstvoll gestaltete Gesprenge am oberen Rand entspricht dagegen dem für das Gemälde angedachten Gesamtzusammenhang. Denn dieses – nun von annähernd quadratischem Format – sollte Bestandteil eines größeren Flügelaltars gewesen sein, der mit kostbarem Schnitzwerk desselben Stils dekoriert gewesen sein muss. Manche Reduktion und Abänderung sollte somit dem Wunsch nach Klarheit der Darstellung beim Betrachten aus größerem Abstand geschuldet sein. RS

OBERRHEINISCHER MEISTER

1. Viertel 16. Jh.

DER TOD MARIENS

Öl auf Holz. 116,5 × 106,7 cm

LOT 43

SCHÄTZPREIS € 20.000–25.000

MARIA

LACTANS

JOOS VAN CLEVE

um 1485 wohl Cleve–1540/41 Antwerpen, Nachfolge

2. Hälfte 16. Jh.

MARIA MIT DEM KIND (MARIA LACTANS)

Öl auf Holz. 44,5 × 31,5 cm

LOT 46

SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000

Joos van Cleve, ein nicht nur wegen seiner Darstellungen der Hl. Familie und der „Maria mit dem Kind“ hochgeschätzter und stilbildender Künstler, schuf verschiedene kompositionell vergleichbare Werke. Auch die Darstellung Mariens als „Maria lactans“, also als nährenden Mutter, ist dabei nachzuweisen. In unserem Fall separiert der unbekannte Künstler die Darstellung Mariens mit dem Kind aus einer Darstellung der „Heiligen Familie“. Die „Maria lactans“ mit dem stehenden Kind findet sich nahezu identisch auf einer „Hl. Familie“ Joos van Cleves in der Eremitage zu St. Petersburg wieder. Der Hl. Joseph wurde beim vorliegenden Werk jedoch durch einen Blumenstrauß ersetzt ...





ANTWERPEN
 1. Hälfte 16. Jh.
**DIE GEBURT CHRISTI MIT
 ENGELSKONZERT**
 Öl auf Holz. 128,5 × 76,5 cm
 LOT 47
 SCHÄTZPREIS € 12.000–15.000

Eine der einprägsamsten Darstellungen der Geburt Christi mit einem Engelskonzert stammt aus den Händen von Jacob Cornelisz und Adriaen Isenbrant (ehem. Sammlung John E. Stillwells). Hier begleiten die Engel mit festlicher Musik die Ankunft der Hirten im Stall zu Bethlehem. Die Szene des vorliegenden Gemäldes ist dagegen ganz auf die Geburt Christi und die zahlreichen musizierenden Engel konzentriert. Dass der genannte Adriaen Isenbrant den Künstler unseres Gemäldes beeinflusst haben muss, belegt die sehr individuelle Wiedergabe des Hl. Joseph. Denn vor allem bei Isenbrant findet sich Joseph mehrmals mit diesem ausgeprägt nachdenklichen Ausdruck wieder, bei dem eine Hand den Kopf des Erschöpften stützt.



LUCAS CRANACH D.Ä.
 1472 Kronach–1553 Weimar, Nachfolge
MADONNA LACTANS
 Öl auf Holz. 84,5 × 56 cm
 LOT 45
 SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000



NIEDERLANDE
 17. Jh. (?)
**KLAPPALTAR MIT DER BEWEINUNG
 CHRISTI (MITTELBILD) SOWIE DER
 GEISSELUNG UND DORNENKRÖNUNG
 CHRISTI (SEITENFLÜGEL)**
 Öl auf Holz. 70 × 51 cm (Mitteltafel),
 73 × 23,5 (Seitenflügel)
 LOT 49A
 SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000



OBERRHEINISCHER MEISTER
 Anfang 16. Jh.
**DIE HLL. WOLFGANG
 UND JAKOBUS DER ÄLTERE**
 Öl auf Holz. 146,5 × 50 cm
 LOT 44
 SCHÄTZPREIS € 15.000–18.000

BERNHARD STRIGEL
 1460 Memmingen–1588 ebenda, Nachfolge
KAISER MAXIMILIAN I.
 Öl auf Holz. 28,8 × 23 cm
 LOT 53
 SCHÄTZPREIS € 3.500–4.000



DEUTSCH
 1. Hälfte 16. Jh.
DIE HL. DREI KÖNIGE
 Öl auf Holz. 92,5 × 84 cm
 LOT 42
 SCHÄTZPREIS € 4.000–4.500

DEUTSCH O. NIEDERLÄNDISCH
 Anfang 16. Jh.
**CHRISTUS WIRD AN DAS
 KREUZ GENAGELT**
 Öl auf Holz. 65 × 39 cm
 LOT 41
 SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Es handelt sich hier um ein seltenes Pfeilergemälde. Mit großer Wahrscheinlichkeit stammt es aus dem Kontext eines Passionszyklus'. (Rund-) Pfeiler v. a. mittelalterlicher Kirchen wurden nicht nur mit Fresken dekoriert, auch Gemälde konnten dort angebracht sein, die der Form des Pfeilers angepasst waren. Nur selten sind Pfeilergemälde noch an Ort und Stelle erhalten.





Christoph Schwarz, Sohn eines Goldschmieds, war 1560–66 Lehrling von Johann Melchior Bocksberger. 1568 malte er zusammen mit Hans Mielich und Hans Ostendorfer die Festdekoration anlässlich der Hochzeit des Erbprinzen Wilhelm (später Herzog Wilhelm V.) von Bayern mit Renata von Lothringen. Im Jahr darauf erhielt er das Meisterrecht. Es folgte ein Aufenthalt in Italien. Ab 1573 war Christoph Schwarz wieder in München tätig. Neben kleineren Arbeiten für den Münchner Hof entstanden nun auch viel beachtete Fassadenmalereien an Münchner Bürgerhäusern. Mit dem Amtsantritt Herzog Wilhelms V. im Jahre 1579 wurde Christoph Schwarz zu dessen bevorzugtem Maler für Aufträge zu Themen der katholischen Konfessionalisierung. 1587 entstand sein diesbezügliches Hauptwerk, der Hochaltar für die Jesuitenkirche St. Michael in München.

Bei den beiden angebotenen Porträts handelt es sich um Fragmente aus einem Familienbildnis, dessen Aussehen lediglich in Form einer Kopie in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen überliefert ist. Bis 1956 sind neben den Bildnissen der Mutter und des Vaters auch noch zwei

zugehörige Kinderbildnisse nachzuweisen. Diese wurden im Jahre 2013 bei NEUMEISTER versteigert. Als Vorbesitzer der Gemäldefragmente gilt Franz Xaver Joseph Freiherr von Unertl (1675–1750).

Aus dem Verkaufskatalog der Sammlung des Freiherrn Joseph Ferdinand von Castell (Mannheim 1789) hat man wiederum Kenntnis, dass Christoph Schwarz sich und seine Familie mindestens einmal selbst porträtierte. Denn es wurde damals neben anderen Gemälden des Künstlers auch „Das Portrait von Christoph Schwarz, Frau und Kinde, auf Leinw. 2 Fuß 8 Zoll hoch und 3 Fuß breit, von ihm selbst gemahlt“ offeriert. Da der Verbleib dieses Gemäldes nicht bekannt ist, können die Physiognomien der Dargestellten auf den vorliegenden Gemälden nicht mit den authentischen Bildnissen abgeglichen werden. Insofern bleibt von hypothetischem Charakter, was neuere Messingetiketten auf den Rahmenrückseiten unserer Gemälde kundtun: nämlich dass es sich um Bildnisse von Christoph Schwarz und seiner Gemahlin handele. RS



CHRISTOPH SCHWARZ
um 1545 München–1592 ebenda
HERREN- UND
DAMENPORTRÄT
Öl auf Leinwand.
47 × 37,3 bzw. 47 × 37,5 cm
LOT 54
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

SCHWARZ MALEREI

JACOPO PALMA,
GEN. PALMA IL GIOVANE
1544 o. 1548 Venedig–1628 ebenda,
Werkstatt
DIE GEISSELUNG CHRISTI
Öl auf Leinwand. 73 × 91,5 cm
LOT 51
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Verkleinernde Werkstattwiederholung von Palmas Gemälde in San Francesco della Vigna, Venedig. Eine Wiederholung des Gemäldes wird im Katalog der Fondazione Zeri, Bologna, als eigenhändiges Werk des Künstlers geführt (Nr. 43065). Dieses Gemälde befand sich 1963/64 beim Kunsthändler Giovanni Salocchi in Florenz.

Hans Constantin Faußner ersteigerte das vorliegende Gemälde, das aus der Sammlung des Prinzen Joseph Clemens von Bayern stammt, im Jahr 1990.



Vorliegendes Werk ist eine Werkstattwiederholung nach dem Gemälde Tiepolos in der Hamburger Kunsthalle, das – wie Forschungen der letzten Jahre ergeben haben – aus einem Zyklus von Gemälden zur Leidensgeschichte Christi stammt. Dazu gehört ein weiteres Gemälde in Hamburg, „Christus im Garten Gethsemane“. Letzteres wurde für Giacomo Concolo in Venedig gefertigt, es kann daher davon ausgegangen werden, dass Concolo der Auftraggeber des gesamten Zyklus' war. Bereits Morassi nennt 1962 mehrere Wiederholungen nach der „Dornenkrönung“, das vorliegende Gemälde wird jedoch nicht erwähnt.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO
1696 Venedig–1770 Madrid, Werkstatt
DIE DORNENKRÖNUNG CHRISTI
Öl auf Leinwand. 78 × 87,5 cm
LOT 52
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000



SKULPTUREN VON DER SPÄTGOTIK
BIS IN DIE ZWEITE HÄLFTE DES 18. JH.

GOTTVATER
JESUS
APOSTEL
HEILIGE

MÖBEL

CARL MAXIMILIAN MATTERN (UMKREIS),
AUFSATZSCHREIBSCHRANK, UM 1745

SCULPTUREN

MARIEN *TOD.*

LEBENSNAH.

MARIANTOD
Franken (Nürnberg), um 1490
Lindenholzrelief. 126 × 134 cm
LOT 10
SCHÄTZPREIS € 80.000–120.000

Provenienz: ehem. Besitz Graf
Schönborn, Schloss Hallburg



GLAUBE. LIEBE. HOFFNUNG.

VON Dr. Bettina Schwick

„Also schied Marien Seele aus dem Leib, ohn alle Pein oder Leiden, gleich wie sie ohne Makel war gewesen in ihrem Leben; und flog in die Arme ihres Sohnes“ (Benz, Richard, Jacobus de Voragine. *Legenda aurea* Bd. II. Jena 1925, „Von Mariae Himmelfahrt“ Sp. 4). Vor allem auf diese, um 1264 vom Genueser Erzbischof Jacobus de Voragine verfasste Sammlung von Heiligenlegenden gehen spätmittelalterliche Darstellungen des Marien-todes zurück. Demnach wurden auf Mariens Wunsch die Apostel aus aller Welt auf Wolken zu Maria gebracht, um sich in der Stunde ihres Todes um sie zu sammeln und ihr Beistand zu leisten.

Spätgotische Darstellungen in Malerei und Plastik zeigen Maria entsprechend im Kreise der Apostel – entweder sitzend oder im Bett liegend, wobei ein angedeutetes Interieur mit Mobiliar und Alltagsgegenständen Lebensnähe erzeugen und das Geschehen in die Erfahrungswelt des Betrachters rücken sollte. Die trauernden Apostel begleiten das Sterben der Gottesmutter betend und mit liturgischen Riten, worauf Geräte wie Weihrauchfass, Weihwasserkessel und -sprenger oder Sterbekerze hinweisen.

Viele Kompositionen basieren dabei auf einem Kupferstich Martin Schongauers (vor 1475), dessen Zentrum das fast frontalansichtige Baldachinbett mit der entschlafenen Jungfrau dominiert. Auf diesen bezieht sich auch der gemalte Marien-tod der Sammlung Faußner, der im späten 15. Jahr-

hundert im Gebiet des Oberrheins entstanden ist (siehe Seite 16/17).

Bislang noch nicht festzumachen war die grafische Vorlage für die große Reliefdarstellung der Sammlung Faußner. Sie zeigt Maria auf dem Sterbebett im Kreise der zwölf Apostel. Seitlich am Tisch mit Kerze befindet sich die Stifterfigur. Dass es sich hier nicht um eine eigenständige Bilderfindung handelt, belegt ein ähnlich dimensioniertes Relief fast gleicher Komposition im Bestand des Würzburger Museum für Franken. Es stammt aus dem Hochaltar von St. Vitus in Gerolzhofen und wurde 1902 an den Kunst- und Altertumsverein Würzburg verkauft.

Marias Entschlafen (lat. *Dormitio*) galt als Ideal des „guten“ Todes – ohne Leiden und Einsamkeit. Vorbildhaft sollten Darstellungen ihres Todes dem zeitgenössischen Betrachter darüber hinaus Hoffnung auf Auferstehung und Aufnahme in den Himmel vermitteln.

Ein spätes Revival erlebte Marienfrömmigkeit Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Gewissermaßen einen Schlusspunkt setzte 1950 das Dogma der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel, das Papst Pius XII. als letztes von vier Mariendogmen verkündete. Der Tag *Mariae Himmelfahrt* am 15. August ist dabei nicht nur in Bayern Feiertag, sondern auch im Saarland, wie auch in überwiegend katholischen Nachbarländern.





HL. SEBASTIAN
Deutsch, um 1500
H. 75 cm
LOT 16
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000

PAIN



PIETÀ
Österreich, um 1700
Linde, H. 83 cm
LOT 26
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

HARTES SCHICKSAL. *WEICHER* *STIL.*

Die hl. Märtyrerin Katharina von Alexandrien wurde der Legende nach mit dem Schwert enthauptet, nachdem das Rad zerbrochen war, auf dem sie gerädert werden sollte. Nebenstehende hl. Katharina, ursprünglich mit dem zerbrochenen Rad in der Linken, ist ein charakteristisches und qualitätvolles Beispiel für den Weichen Stil. Der Begriff ist in der Kunstwissenschaft seit dem beginnenden 20. Jahrhundert gebräuchlich. Er leitet sich ab von dem fließend-weichen Faltenduktus, der die europäische Plastik zwischen Prag und Paris im Zeitraum von etwa 1400 bis 1450 bestimmt. Besonders ausgeprägt findet sich dieser an den sogenannten Schönen Madonnen, deren mädchenhafter Typus schwingende Haltung und innige Zugewandtheit zum Kind kennzeichnet. Ein Zentrum dieser Schönen Madonnen ist neben Böhmen und Oberbayern das Salzburger Land. BS



HL. KATHARINA
Salzburgisch, um 1440
Linde, H. 98 cm
LOT 3
SCHÄTZPREIS € 15.000–18.000



HL. APOSTEL
Franken, um 1490
Linde. H. 113 cm
LOT 9
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000



VIER EVANGELISTENSYMBOLE
Schwaben (?), Mitte 18. Jh.
Linde. H. 44–49 cm
LOT 29
SCHÄTZPREIS € 8.000–12.000





HLL. JOHANNES UND PETRUS
Bartholomäus Steinle (um 1580 Böbing–1628
Weilheim in Oberbayern), Werkstatt, um 1600
Linde. H. 39,5 cm bzw. 42 cm
LOT 21
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

GOTTVATER
Josef Deutschmann (1717 Imst–1787 Passau),
zugeschr., um 1750/60
Linde. H. 143 cm
LOT 28
SCHÄTZPREIS € 4.000–6.000





HL. JOHANNES EV.
Niederbayern, um 1490
Linde. H. 137 cm
LOT 8
SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

HL. BARBARA
Wohl Salzburg, um 1480
Linde (?). H. 161 cm
LOT 6
SCHÄTZPREIS € 15.000–18.000

Die bekrönte Heilige steht in leicht geschwungener Haltung auf rundem Terrainsockel, in der Linken hält sie den Kelch. Das Kleid betont den Oberkörper, der Umhang ist in ausladenden, abknickenden Röhrenfalten vor den Unterkörper gezogen.

Hinsichtlich Komposition, Faltenschema und dem markanten ovalen Kopftypus findet sich im Londoner Victoria & Albert Museum eine so eng verwandte Mondsichelmadonna gleicher Größe (A.35-1913), dass man eine Zusammengehörigkeit beider Skulpturen annehmen möchte (abgebildet bei Jopek, Norbert, German Sculpture 1430–1540. A Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum. London 2002, S. 124 Kat.Nr. 57.) Jopek weist auf die stilistische Nähe der Madonna zu weiteren nach Salzburg zu lokalisierenden Heiligenfiguren der Zeit um 1480 hin, so den weiblichen Heiligen der Pfarrkirche in Fridolfing, einer Mondsichelmadonna im Kunstmuseum Magdeburg sowie einer hl. Katharina im Bayerischen Nationalmuseum München. Weiterhin zu dieser Gruppe zugehörig ist eine Hl. Katharina aus Neustift (?) im Bergbau- und Gotikmuseum Leogang. BS





HL. PETRUS
Frankreich (?), Mitte 15. Jh.
Weichholz. H. 162 cm
LOT 4
SCHÄTZPREIS € 7.000–9.000



HL. JOHANNES BAPT.
Alpenländisch, um 1500
Linde (?). H. 144 cm
LOT 13
SCHÄTZPREIS € 4.000–6.000

HL. FLORIAN
Süddeutsch, dat. 1753
Zirbelkiefer. H. (mit Sockel) 153 cm
LOT 27
SCHÄTZPREIS € 8.000–10.000





STATE MENT

AUFSATZSCHREIBSCHRANK

Carl Maximilian Mattern
(1705 Nürnberg–1774 Würzburg),
Umkreis, um 1745

Furnier Nussbaum, Nussmaser, Ahorn,
Mooreiche, Marketerie Ahorn, Palisander,
Perlmutter, Elfenbein. Alte vergoldete
Messing-Zuggriffe

LOT 39

SCHÄTZPREIS € 20.000–30.000



MÜNCHEN. GROSSE NAMEN. UM 1900

FRITZ ERLER
ALBERT VON KELLER
FRANZ VON LENBACH
WILHELM TRÜBNER
FRITZ VON UHDE
JOSEF WENGLER
HEINRICH VON ZÜGEL

BIG
SHO
TIS

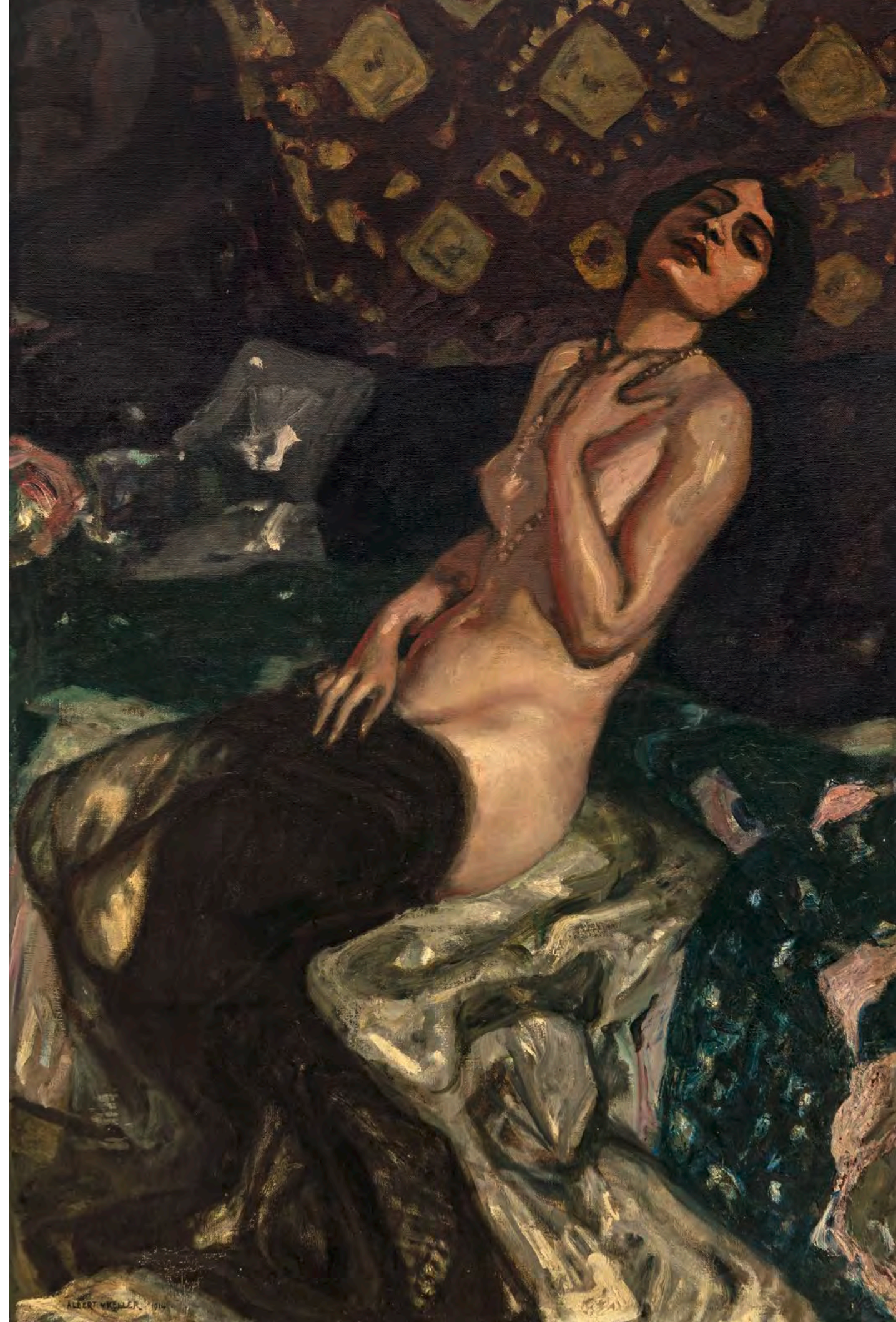
TRAUM TÄNZERIN

Das Gemälde Albert von Kellers steht repräsentativ für seine dritte Malperiode. Auch in dieser Schaffensphase sind Frauenakte eines seiner meistgemalten Motive. Anders als in früheren Jahren thematisiert er die nackte Frau nicht im Kontext von Mythologie oder Geschichte, vielmehr soll der Körper unmittelbar auf die Betrachtenden wirken. Verstärkt wird das durch Haltung und Mimik der Frauen, die Gefühle – im vorliegenden Fall: Lust – mit dem gesamten Körper dramatisch betonen.

Bei der hier dargestellten Dame handelt es sich wahrscheinlich um die „Traumtänzerin“ Madeleine Guipet, die Keller zwischen 1904 und 1914 immer wieder Modell gestanden hat. Zu diesem Gemälde gibt es bereits aus dem Jahr 1904 eine vergleichbare Darstellung, anhand derer auch die Entwicklung des Künstlers gut abzulesen ist. Während der Fokus im Gemälde von 1904 auf der Trance liegt und das Mystische im Vordergrund steht, ist dies bei vorliegendem Werk kein Thema. In seiner dritten Malperiode stellt Keller den Akt nicht mithilfe von Handlungen oder bestimmten Motivationen dar (wie sie noch in der Trance gegeben war), sondern zeigt die Frau frei von Zwängen. Deswegen zeigt er sie auch in einer lockeren Pose, ohne körperliche Anspannung. Dafür befreit er sie von allen Bedeckungen des Körpers, sie trägt lediglich noch lange Strümpfe, die weit über die Knie gehen. So wird die Lust und Freude der Frau an dem hier Erlebten unmittelbar zur Schau gestellt.

ALBERT VON KELLER

1844 Gais/Kanton Appenzell–1920 München
SITZENDER WEIBLICHER HALBAKT. 1914
Öl auf Leinwand. 146,5 × 98 cm
LOT 75
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000



MY FAIR LADY

WILHELM TRÜBNER
1851 Heidelberg–1917 Karlsruhe
BILDNIS DER MRS. CRAWLEY. 1891
Öl auf Leinwand. 103,5 × 84,5 cm
LOT 69
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Provenienz: Kunsthandlung Haberstock, Berlin. – Sammlung Max Meirowsky, Berlin. – Auktion Hans Lange, Berlin, 18. November 1938, Lot 19 (Zuschlag dort wohl erst im Nachverkauf). – Sammlung Heinrich Glosemeyer. – Sammlung Karl Müller, Wiesbaden. – NEUMEISTER, München, Auktion 203, 21./22. Mai 1980, Lot 1610. – Karl & Faber, München, 1./2. Juni 1989, Lot 237. – Sammlung Hans Constantin Faußner, München.

Der heutige Einlieferer des Gemäldes und die Erben von Dr. Max Meirowsky haben wegen des NS-verfolgungsbedingten Verlustes des Gemäldes eine faire und gerechte Lösung im Sinne der Prinzipien der Washingtoner Konferenz ausgearbeitet. Das Gemälde wird entsprechend einer Restitutionsvereinbarung zum Verkauf angeboten.

Der Verlust des Gemäldes ist seit 2005 in der Lost Art Datenbank mit der Nummer 311755 eingetragen.

Wir danken RA Dr. Imke Gielen, Berlin, für die freundliche Unterstützung.



WEM GEHÖRT WAS?

UND WARUM SOLL DER KUNSTHANDEL DIESE FRAGE BEANTWORTEN?

VON Katrin Stoll

In den Kontext der Faußner-Sammlung gehört das weite Feld der Provenienzforschung. Hier stand am Anfang eine wunderbare Idee: Durch die Wiederherstellung von Eigentumsverhältnissen an Kunstwerken, basierend auf der „Washingtoner Erklärung“ vom Dezember 1998, wollte man auf internationaler Ebene versuchen, verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter („Raubkunst“) aus der NS-Zeit zu restituieren. Alles Nötige sollte unternommen werden, um die entsprechende Kunst an die rechtmäßigen Eigentümer oder deren Erben zurückzugeben oder sie zu entschädigen. Dies fand bei der „Washington Conference on Holocaust-Era Assets“ die Zustimmung von 44 Staaten und zwölf nichtstaatlichen Organisationen, darunter vor allem jüdische Opferverbände. Auch wenn das Reglement unverbindlich war: Wie nie zuvor brachte die Washingtoner Erklärung den Willen zum Ausdruck, Raubkunst in der ganzen Welt aufzuspüren, und so konnten im Laufe der Jahre Hunderte Kunstwerke restituiert werden.

In Deutschland folgte man der Washingtoner Vereinbarung zunächst mit der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom 9. Dezember 1999 sowie einer „Handreichung zur Umsetzung der Washingtoner Erklärung“. Dann passierte 15 Jahre – nichts. Obwohl das Bewusstsein vorhanden war, verhedderte man sich in Bürokratie. Die Forschung kam nur schleppend in Gang, statt Lehrstühlen gab es leere Stühle. Heute sieht das glücklicherweise anders aus. Die Provenienzforschung hat sich als wissenschaftliche Disziplin etabliert. Den Kunsthandel lässt man allerdings weiter im Regen stehen.

Es ist bedauernswert, dass es in der Bundesrepublik Deutschland (dem Nachfolgestaat des NS-Unrechtsstaates) bis heute keine Anlaufstelle gibt, die privaten Eigentümern oder dem Kunsthandel – als zentralem Bindeglied in der Aufar-



Franz von Lenbachs Mädchenbildnis der Katia Pringsheim.

beitung – unentgeltlich und ohne Junktim Hilfe und Lösungen bei der Recherche von Provenienzen anbietet. Hier macht es unser Föderalismus staatlichen Akteuren zu einfach, Verantwortlichkeiten auf den Ebenen von Bund, Ländern und Kommunen hin- und herzuschieben – oder an Privatpersonen bzw. den Handel zu delegieren, ohne diese zu unterstützen. Für uns als Auktionshaus hat das praktische Konsequenzen. So müssen wir teils aufwändige und kostenintensive Recherchen betreiben, um Provenienzen zu klären. Bis dies geschehen ist, vergehen manchmal Jahre. Ein nahezu absurdes Beispiel dafür ist die „Bergpredigt“ von Franz Francken d.J. (1581–1642). Hier mussten wir 15 Jahre forschen (nebenbei bemerkt: ohne eindeutige Ergebnisse erzielen zu können), das Gemälde in dieser Zeit einlagern und versichern, ehe wir es im letzten Jahr an einen Sammler

15 Jahre bei NEUMEISTER eingelagert und versichert: Franz Franckens „Bergpredigt“ ist ein Beispiel für die Restitutionsproblematik, mit der der Kunsthandel von den Verantwortlichen allein gelassen wird.



weiterreichen konnten. Bei Franz von Lenbachs Bildnis der Katia Pringsheim verhielt es sich ähnlich. Erst nach intensiver Recherche und Dank der Anstrengungen unseres Auktionshauses sowie größter Fairness des Einlieferers konnte das Gemälde dem Thomas Mann House in Pacific Palisades in Kalifornien als Schenkung zugewendet werden. Am Ende steht die Frage: Ist es – wie im Fall der „Bergpredigt“ – fair, über 400 Jahre Geschichte auszublenden und solch ein bedeutendes Kunstwerk wegen ungeklärter Provenienz in zwölf Jahren NS-Zeit so lange aus dem Verkehr zu ziehen und der Öffentlichkeit vorzuenthalten?

Um es noch einmal zu unterstreichen: Der Kunsthandel in Deutschland kommt seiner Verpflichtung hinsichtlich Provenienzforschung und Restitution vorbildlich nach: Wir engagieren uns in vielfältiger Hinsicht und bringen Licht ins Dunkel, um in Restitutionsfällen zu fairen und gerechten Lösungen zu kommen. Nur wird es uns dabei nicht immer leicht gemacht. Aufgrund mangelnden Supports verantwortlicher Stellen und ungeklärter Zuständigkeiten in Politik und Verwaltung fühlen wir uns hier im Stich gelassen.

Trotz der geschilderten Widrigkeiten war, ist und bleibt Provenienzforschung für NEUMEISTER essentieller Teil des Selbstverständnisses. Dies haben wir nicht nur hinsichtlich der Versteigerungsobjekte, sondern auch durch die Aufarbeitung unserer eigenen Unternehmensgeschichte in der NS-Zeit immer wieder unter Beweis gestellt.

Auch im Hinblick auf die Faußner-Sammlung haben wir genau hingeschaut und die Provenienzen sorgfältig geprüft – mittels eigener Expertise, aber auch unter Einbeziehung externer Datenbanken wie des Art Loss Registers. Wenn es geboten war, wurden angemessene Maßnahmen ergriffen. So



Constantin Gerhardinger während der Arbeit an der „NS.-Gemeinderatssitzung“. Der Künstler hat das Werk später zerschnitten. Drei Fragmente befinden sich in der Sammlung Faußner.

VORDERSEITEN



Abb. 1

RÜCKSEITEN

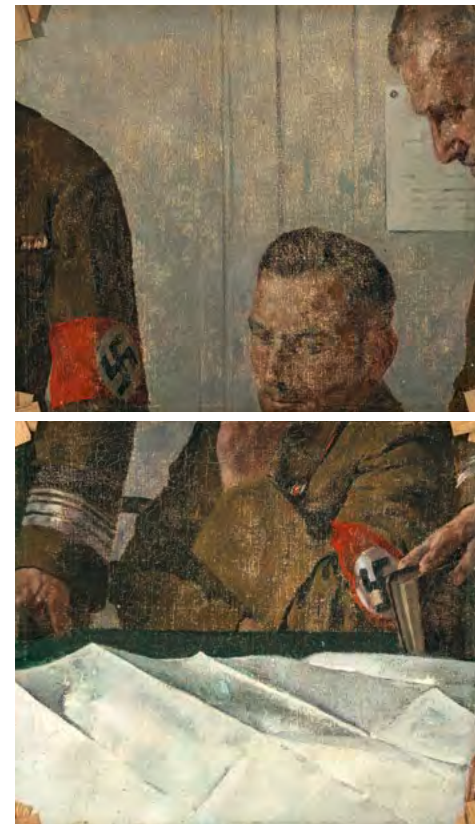


Abb. 2

wie im Falle des Gemäldes von Wilhelm Trübner, dem Bildnis der Mrs. Crawley (S. 59), dessen anteiliger Auktionserlös gemäß Umsetzung der Washington Principles „just and fair“ an die Erben des vormaligen Gemälde-Eigentümers geht.

Zudem haben wir drei Fragmente des Gemäldes „NS.-Gemeinderatssitzung“ von Constantin Gerhardinger ausjuriert. Hier befinden wir uns im Einvernehmen mit dem Einlieferer aktuell noch im Prozess der direkten Vermittlung der Fragmente des Werkes an eine öffentliche, wissenschaftliche Einrichtung.

Das ursprüngliche, sehr große Gemälde (260 x 430 cm) wurde 1941 in der Großen Deutschen Kunstausstellung als „unverkäuflich“ präsentiert. Abgebildet sind zwölf Männer (teils mit Hakenkreuzbinde am Arm), die an der letzten Obermenzinger Gemeinderatssitzung vor der Zwangseingemeindung nach München im Jahr 1938 teilnehmen. Gerhardinger soll das Gemälde, das sich nach der Großen Deutschen Kunstausstellung von 1941 in seiner Werkstatt in der Akademie befand, nach einem Luftangriff 1943 zerschnitten haben. Er selbst äußerte sich in seinem Spruchkammerverfahren 1945 dazu: „Da kam ein Angriff auf München, der die Akademie sehr schwer traf. Mein Bild blieb dabei nahezu völlig heil. Nun bot sich mir die erwünschte Gelegenheit, der Stadt München mitzuteilen, das Bild sei total zerstört. Ich nahm es mit nach Törwang in mein Haus und zerschnitt es.“¹ Einen Hinweis zum Motiv der Zerstörung des Gemäldes gibt auch ein auf den Dezember 1945 datierter Brief, in dem Gerhardinger schreibt, dass dieses Gemälde ihm „keinen guten Dienst geleistet“ und ihm den Ruf eines „Nazi-freundes“ und Nutznießers der Partei eingebracht habe.² Belegbar ist also, dass der Künstler sein Gemälde in der Retrospektive definitiv problematisch wahrgenommen hat. Insofern könnte das Zerschneiden der Leinwand als Akt der „Selbst-entnazifizierung“ gedeutet werden. Und es geht noch weiter: 1947 hat Gerhardinger auf zwei Fragmenten der „NS.-Gemeinderatssitzung“ Porträts gemalt (Abb. 1), auf deren Rückseite Reste des ursprünglichen Werkes zu sehen sind (Abb. 2). Womöglich geschah dies schlichtweg aus pragmatischen Gründen: In der Nachkriegszeit mangelte es an Leinwänden, und viele Künstler benutzten für neue Arbeiten daher alte Werke, um Material zu sparen.

Mit meinen Ausführungen wollte ich einmal grundsätzlich auf die Restitutionsproblematik hinweisen und dabei auch zeigen, welche großen Anstrengungen NEUMEISTER bei jeder Auktion –

und auch in den Zeiten dazwischen – hinsichtlich einer kritischen Aufarbeitung der Kunst, die bei uns eingeliefert wird, unternimmt. NEUMEISTER ist bekannt für seine wegweisende Provenienzforschung. Unsere herausragenden Expertinnen und Experten erarbeiten den kohärenten Kontext jeder Sammlung, die NEUMEISTER anvertraut wird. Es freut mich, dass wir im Rahmen solcher Recherchen immer wieder zu Erkenntnissen gelangen, die kunstwissenschaftlicher Forschung (hoffentlich!) neue Impulse geben – und dies ist dann auch die passende Stelle, um mich einmal bei allen Kolleginnen und Kollegen interdisziplinärer Archive zu bedanken, die uns seit vielen Jahren engagiert unterstützen und ihr Wissen im Rahmen unserer Recherchen mit uns teilen. Nur so können Wissenschaft und Forschung dynamisch vorangetrieben werden.

1 StA München, Spk-Akten K 3870: Gerhardinger, K., nicht foliiert, Schreiben Gerhardingers vom Dezember 1945. Zitiert nach: Elena Velichko, Constantin Gerhardinger. Studien zu seinem Werk „NS.-Gemeinderatssitzung“ (1941). Unpublizierte Bachelorarbeit LMU München, Dezember 2015, S. 19.

2 StA München, Spk-Akten K 3870: Gerhardinger, K., nicht foliiert, Schreiben Gerhardingers vom Dezember 1945. Zitiert nach Elena Velichko, Constantin Gerhardinger, in: Christian Fuhrmeister/Monika Hauser-Mair/Felix Steffan (Hrsg.): Vermacht – Verfallen – Verdrängt. Kunst und Nationalsozialismus. Die Sammlung der Städtischen Galerie Rosenheim in der Zeit des Nationalsozialismus und in den Nachkriegsjahren, Michael Imhof Verlag Petersberg 2017, S. 154–161, hier S. 159.

Die Darstellung von Gemälden aus der Zeit des Nationalsozialismus samt der entsprechenden Symbolik aus der NS-Zeit dient ausschließlich dem Zweck der Kunst, Forschung, Wissenschaft und Lehre.

FRANZ VON LENBACH
1836 Schrobenhausen–1904 München
„DER DIRIGENT HANS VON BÜLOW“
Pastell auf Karton. 57,5 × 54,5 cm
LOT 68
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



FRITZ VON UHDE
1848 Wolkenburg (Sachsen)–1911 München
INTERIEUR MIT SITZENDER JUNGER FRAU
Öl auf Karton auf Sperrholzplatte.
65,5 × 53,3 cm
LOT 70
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000



FRITZ ERLER
1868 Frankenstein/Schlesien–1940 München
ARBEITEN AM SEE
Öl auf Leinwand. 96,5 × 96,5 cm
LOT 79
SCHÄTZPREIS € 1.800–2.200

Josef Wenglein gilt als einer der letzten bedeutenden Landschaftsmaler der Münchner Schule des 19. Jahrhunderts. Sein Schaffen steht am Übergang zum 20. Jahrhundert. 1866 wurde er als Schüler in das Atelier des Landschaftsmalers Johann Gottfried Steffan aufgenommen, sein prägendster Lehrmeister war jedoch Adolf Heinrich Lier. Wie sein Lehrer schöpfte Josef Wenglein aus der Motivwelt seiner Umgebung und malte die Isar-Gegend oder die weite Landschaft im Dachauer Moos zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten. Das vorliegende Gemälde ist ein gutes Beispiel für die Stimmungsmalerei der Münchner Schule im 19. Jahrhundert.

JOSEF WENGLEIN
1845 München–1919 Bad Tölz
MÜHLE AM BACH. 1891
Öl auf Leinwand. 158,5 × 125 cm
LOT 64
SCHÄTZPREIS € 7.000–9.000

HEINRICH VON ZÜGEL
1850 Murrhardt–1941 München
WEIDENDES SCHAF IN LANDSCHAFT.
1880
Öl auf Karton auf Sperrholzplatte. 38,5 × 51 cm
LOT 66
SCHÄTZPREIS € 4.000–5.000



KÜNSTLER IN DER TRADITION DES LEIBL-KREISES
THOMAS BAUMGARTNER
CONSTANTIN GERHARDINGER
HERMANN GROEBER
HIASL MAIER-ERDING
PAUL MATHIAS PADUA

FOOL
LOW
ER

GREAT



LAURE

HIASL (MATHIAS) MAIER-ERDING
1894 Erding–1933 München
CHIEMSEELANDSCHAFT
Öl auf Karton. 22 × 31,4 cm
LOT 86
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Der Blick auf Frauenchiemsee gehört zu den beliebtesten Motiven Hiasl Maier-Erdings. Dieses Gemälde, das bisher in der Literatur nicht bekannt ist, zeigt den Blick auf Frauenchiemsee, wobei Teile der Insel von einer Baumgruppe überdeckt werden.

Seit über 200 Jahren zieht die idyllische Voralpenlandschaft rund um den Chiemsee Künstler an. Vor allem im 19. Jahrhundert holen Maler Staffeleien und Paletten aus ihren Ateliers, um dort unter freiem Himmel zu zeichnen. Losgelöst von den Zwängen des Münchner Kunstbetriebs und der akademischen Malerei bilden sie Landschaften und Leute in bester Pleinairmanier ab, gründen Künstler-Kolonien und nehmen an Ausstellungen teil, die den Chiemsee und seine Maler in Europa berühmt machen.

IM GEISTE DES CHIEMSEES

EIN KUNSTRAUM ZWISCHEN ALPENLÄNDISCHER TRADITION UND MODERNISTISCHEN STRÖMUNGEN.

Mit wachem Blick für die Schönheit des bayerischen Voralpenlandes zieht es Maler Ende des 18. Jahrhunderts von der Stadt aufs Land, um dort ihre Natureindrücke zu skizzieren. Das Publikum folgt den Künstlern, Ausflüge in die ländliche Umgebung Münchens werden populär. Und der Chiemsee ist bei allen besonders beliebt, auch als Motiv der Maler kommt er in Mode.

Zur ersten Generation der Münchner Landschaftler – die eine unakademische Naturauffassung eint – gehört Johann Georg von Dillis (1759–1841), der 1792 eine Ansicht des Bayerischen Meeres malt.

Ihre erste richtige Blütezeit erlebt die Chiemsee-Malerei dann im 19. Jahrhundert. 1828 entdeckt Max Haushofer (1811–1866) die Fraueninsel als Malerparadies. Eine unzerstörte Natur mit See und Bergen, die pittoreske Fraueninsel mit verwunschenem Kloster, Fischerhütten und Bootshäusern und das einfache Leben der Bauern: Hingerissen von der Magie des Ortes gründet Haushofer mit Malerfreunden die „Künstler-Kolonie Frauenchiemsee“. Sie ist damit neben Barbizon in Frankreich eine der ältesten Künstler-Kolonien Europas – und wird etwa hundert Jahre Bestand haben.

Für malende Autodidakten wie Haushofer wird der Chiemsee zur neuen Heimat. Hier übt man sich im Zeichnen vor der Natur und tauscht sich aus – am liebsten im Gasthaus „Zur Linde“. Ein wunderbarer Ort, um zu debattieren, zu feiern – oder sich zu verlieben, wie Max Haushofer, der Anna Dumbser, die Tochter des Gastwirts, heiratet.

Bereits 26 Maler zählt die lose organisierte Gemeinschaft auf der Fraueninsel 1836. Und da es auf dem Mini-Eiland mit der Zeit ein bisschen eng

wird, weicht man aus: Um 1900 errichten mehrere Künstler rund um den Chiemsee Villen und funktionieren Bauernanwesen zu Ateliers um. Auch Wegbereiter der Moderne finden am See ihren Malerwinkel. So erwirbt Julius Exter (1863–1939) im Jahr 1902 das Bauernhaus „Zum Stricker“ in Feldwies. Sein neuer Künstlersitz wird Standort seiner in ganz Europa bekannten Malschule.

Angesichts der Überzahl an Traditionalisten, die am Chiemsee Bauern und Berge malen, mag es überraschen, dass sich dort auch Nischen für modernistische Tendenzen finden. In der Tat gehen von der lieblichen Provinz künstlerische und gesellschaftliche Impulse aus. So engagiert sich die Dichterin und Malerin Marie Haushofer (1871–1940), eine Enkelin Max Haushofers, um 1900 für die moderne, bürgerliche Frauenbewegung Bayerns, die seit 1894 in München Fuß gefasst hat – dabei agiert sie gemeinsam mit ihrer Stiefmutter Emma Haushofer-Merk, die überdies zu den Gründerinnen des ersten Schriftstellerinnenvereins Bayerns zählt. „Es lebe die Freiheit, es lebt wer gewann. Im Kampfe den Sieg, im Siege den Mann! Und ist er besiegt, so ist er uns Knecht, wir schaffen uns selber unser Recht!“, formuliert Marie Haushofer in ihrem Festspiel „Zwölf Culturbilder der Frau“, welches das Wirken der Frau durch die Jahrhunderte vorführt und zeigt, wie sie sich zu Freiheit und Arbeit emporringt. Dabei propagiert sie weder Mutterschaft noch Ehe als Bestimmungen der Frau, sondern (positiv definierte) Arbeit, aktives Mitwirken an der Gesellschaft und Solidarität unter den Frauen. Aber noch haben Männer das Sagen, auch im Kunstbereich. Von 1852 bis 1919/1920 werden an der Münchner Akademie der Bildenden Künste

keine Frauen zum Studium zugelassen. Eine künstlerische Ausbildung können sie nur in der 1884 gegründeten „Damenakademie“ erhalten – die ihr Domizil in der Barer Straße 21 hat und deren Landschaftsklasse im Sommer nach Seebruck an den Chiemsee hinauszieht – oder privaten Malschulen wie sie Julius Exter am Chiemsee betreibt. Und so finden am Chiemsee neben Künstlern auch Künstlerinnen ihre Orte der Selbstverwirklichung.

Nach dem Ersten Weltkrieg knüpft die Künstlergruppe „Frauenwörther“ an die Malertradition der „Künstler-Kolonie Frauenchiemsee“ an. Der Chiemsee kommt als Gegenentwurf zur Stadt erneut in Mode, auch bei jungen Künstlern, die München den Rücken zuwenden. Diese zumeist konservativ, teils monarchistisch denkenden Künstler halten die Tradition der Chiemsee-Maler und der Münchner Schule aufrecht, bilden vor allem Landschaften und bäuerliche Sujets ab. Einer von ihnen ist Hiasl Maier-Erding, der die „Frauenwörther“ im Herbst 1920 mit seinen Malerfreunden Constantin Gerhardinger, Thomas Baumgartner und Alfred Haushofer gründet. Der Name wird gewählt, um sich von Ausstellungen, die auf der benachbarten Herreninsel geplant sind, abzusetzen. Ziel der losen Gruppe ist es, ab 1921 sommerliche Verkaufsausstellungen auf der Fraueninsel durchzuführen. Eine Jury entscheidet, wer mitmachen darf – und die Vorgabe ist klar: Man möchte Werke zeigen, die „den Geist des Chiemsees“ beinhalten, also den Chiemsee oder Charaktere des Chiemgaus darstellen. Bezeichnend ist, dass es vor allem „traditionelle“ Arbeiten in der Nachfolge des Leibl-Kreises in die

Frauenwörther Ausstellungen schaffen. „Neue Kunstrichtungen“ verweist man nach Herrenchiemsee oder Prien, wo sich Chiemgauer Künstler – fast zeitgleich zu den Frauenwörthern – zur Gruppe „Welle“ zusammenfinden, die sich mit ihrer modernen Bildsprache von der traditionellen Malerei der Frauenwörther absetzt.

Nach dem frühen Tod Maier-Erdings im Jahr 1933 wird kein Mitbegründer Frauenwörther zum Nachfolger ernannt, sondern Hermann Groeber, seinerzeit eine der markantesten Persönlichkeiten der Münchner Künstlerschaft, Akademie-Professor und dort unter anderem Lehrer Thomas Baumgartners.

Durch ihre dauerhafte Präsenz vor Ort etablieren sich die Frauenwörther mit der Zeit fest im kulturellen Leben am Chiemsee. In ihren Werken charakterisieren sie nahezu dokumentarisch die Landschaft des Chiemsees und das Leben der Menschen – bis 1960, als die Gruppe ihre letzte Ausstellung veranstaltet.

Bis heute ist die Kunstlandschaft des Chiemgaus ausgesprochen lebendig, wofür auch lokale Initiativen wie der Kulturförderverein Prien am Chiemsee e.V. sorgen. Kunst- und Kulturliebhaber finden rund um den Chiemsee Museen, Galerien und Veranstaltungen, die mit einer spannenden Mixtur alpenländischer Tradition und vibrierender Moderne locken. Dabei reicht das Spektrum von Bauernmuseen bis zu modernen Ausstellungszentren wie dem Lokschnitten in Rosenheim. Und nach wie vor suchen und finden Künstler am Chiemsee Inspiration in freier Natur. LS/AL

„Wir haben die herrlichsten Gegenden, und so ganz romantische Landschaften in Bayern, dass ich versichert bin, die größten Künstler, wenn sie dieselben jemals gesehen hätten, würden sich freuen, ihr Talent hier zu üben“

Lorenz Westenrieder, bayerischer Aufklärer und Historiker, 1782

„Ich kann nur im DIALEKT malen“

HIASL MAIER-ERDING

1907, also in jungen Jahren, zieht es Hiasl Maier-Erding von seiner Geburtsstadt Erding nach Prien an den Chiemsee. Dort absolviert der Sohn einer Gastwirtfamilie eine Lehre zum Dekorationsmaler, 1911 geht er an die Kunstgewerbeschule, ein Jahr später an die Akademie in München. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs wird Maier-Erding zu den „Schweren Reiter“, einem Kavallerieverband der Bayerischen Armee, eingezogen und dokumentiert in mehreren Gemälden – nicht frei von Ironie – das Soldatenleben. Mit diesen Werken, die schon während des Krieges vervielfältigt werden, macht sich der Künstler über Bayern hinaus einen Namen.

Nach dem Krieg zieht es Maier-Erding zurück an den Chiemsee, diesmal nach Gstadt. Dort wird er unter anderem von Joseph Wopfner (1843–1927), einem der letzten Maler der „Künstler-Kolonie Chiemsee“, unterstützt. Nach Wopfners Tod nimmt Hiasl Maier-Erding dessen zentrale Rolle in der Chiemseer Künstlerszene ein. Er ist dort wegen seines kernigen, ehrlichen und lebensfrohen Wesens ausgesprochen beliebt. Zahlreiche Anekdoten sind von dem selbstbewussten Bayern („Meine Buida san Praliné“) überliefert.

Seinen Kunststil beschreibt Maier-Erding selbst prägnant: „Ich kann nur im Dialekt malen“. Das verengt den Blick auf sein Werk ein wenig, trifft es aber dennoch ganz gut, denn Maier-Erdings Schaffen wird durch Motive vom Chiemsee und bäuerliche Szenen geprägt. Seine Charakterköpfe sind aussagekräftig und in seinen farbenfrohen Landschaften lassen sich fast schon impressionistische Züge erkennen.

1933 stirbt Hiasl Maier-Erding im Alter von 38 Jahren an einer Nierenentzündung. Er hinterlässt über 600 Werke. Für seine Arbeit und die Förderung der Kunst wird Hiasl Maier-Erding bereits mit 33 Jahren Ehrenbürger der Gemeinde Frauenchiemsee – kurz nach seinem Tod wird ihm von der Stadt Erding dieselbe Ehre zuteil. LS



HIASL (MATHIAS) MAIER-ERDING
1894 Erding–1933 München
„DER HUBER-BAUER MIT DER PFEIFE“
Öl auf Leinwand. 73 × 65,5 cm
LOT 85
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500



Urwüchsiger BAYER

HERMANN GROEBER

Hermann Groeber ist wesentlich älter als Hiasl Maier-Erding und andere „Frauenwörther“. Auch in seinem Werdegang unterscheidet er sich von den meisten anderen der Gruppe: 1865 in Wartenberg geboren, ist er ein Kind des Chiemsees. Ein urwüchsiger Bayer, der frei heraus spricht. Relativ früh geht er an die Münchner Akademie und wird dort Schüler von Nikolaus Gysis, Wilhelm von Lindenschmit d. J. und Ludwig von Löfftz. Ausführlich studiert Groeber die Kunst Rembrandts und anderer Niederländer. Zudem ist er als Illustrator für die Zeitschriften „Jugend“ und „Simplicissimus“ tätig. Studienreisen führen ihn nach Holland, Italien und Paris. Ab 1907 ist er an der Akademie Dozent für Aktmalerei, 1911 wird Groeber zum ordentlichen Professor ernannt, einen Posten, den er bis zu seinem Tod 1935 innehat. Seit 1923 nimmt Groeber regelmäßig an Ausstellungen der „Frauenwörther“ teil, 1933 wird er ihr Vorstand.

Künstlerisch steht Groebers Werk im Gegensatz zu fast allen Frauenwörthern nicht nur in der Tradition Wilhelm Leibls. Vielmehr sind seine Arbeiten impressionistisch geprägt, erinnern auch ein bisschen an die Arbeiten Fritz von Uhdes. Grundsätzlich offenbart sich Groebers Talent im Malen von Menschen, ob als Porträt oder in Genreszenen. Motive und Modelle sucht er sich als begeisterter Anhänger der Pleinairmalerei nicht in der Stadt, sondern auf dem Land in Oberbayern. Insbesondere der Chiemsee, Groebers Heimat, ist für ihn stetige Inspirationsquelle.

Hermann Groeber wird als geselliger Mensch beschrieben. Um die Akademiefeste seiner Klasse ranken sich Legenden. In den 1920er Jahren wird ihm zu Ehren auch immer wieder am Chiemsee gefeiert, so organisiert Maier-Erding dort ein Fest zu Groebers 60. Geburtstag. LS



HERMANN GROEBER
1865 Wartenberg (Obb.)–1935 München
OBERBAYRISCHES MÄDCHEN MIT SPIEGEL
Öl auf Holz. 48 x 42 cm
LOT 94
SCHÄTZPREIS € 1.200–1.500



HERMANN GROEBER
1865 Wartenberg (Obb.)–1935 München
MUTTER MIT IHREN KINDERN
Öl auf Leinwand, 112 × 85 cm
LOT 90
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



HERMANN GROEBER
1865 Wartenberg (Obb.)–1935 München
BEI DER BROTTZEIT
Öl auf Leinwand, 53 × 64 cm
LOT 89
SCHÄTZPREIS € 1.000–2.000

Ein MALENDER Bauer

THOMAS BAUMGARTNER

Über Umwege gelangt der aus einer Bauernfamilie stammende Thomas Baumgartner an die Mal- und Zeichenschule des damals noch privat unterrichtenden Künstlers Hermann Groeber. Später erhält er durch Vermittlung Georg Hirths, Herausgeber der Zeitung „Jugend“, einen Platz an der Akademie in München.

Baumgartner erzielt bereits in frühen Jahren große Erfolge. So gewinnt der 21-Jährige 1913 bei der Internationalen Ausstellung im Münchner Glaspalast mit einem Porträt des Generals von Keller die Goldmedaille. Im selben Jahr betritt er in Pittsburgh sogar die internationale Bühne: Dort wird unter anderem sein Bildnis einer Dame mit Leopardenmantel gezeigt – das nun im Mai bei NEUMEISTER versteigert wird.

Mit solchen Erfolgen macht sich Baumgartner einen Namen als Porträtist. Bayerns König Ludwig III. bedenkt ihn mit Aufträgen, auch Künstlerkollegen wie Joseph Wopfner und Constantin Gerhardinger lassen sich von ihm abbilden.

Vor allem aber malt Baumgartner – inspiriert von heimatlichen Gefilden rund um Chiemsee und Tegernsee – markante Genreporträts von Bäuerinnen und Bauern nach Vorbild Leibls und offenbart dabei sein ganzes Talent. Die Dargestellten – teils mit roten Wangen und von Falten durchfurchtem Gesicht – blicken uns oft frontal an, erzählen so ihre Geschichte, scheinen ihre letzten Geheimnisse preiszugeben. Dabei sehen wir in den ausdrucksstarken Porträts Individuen mit ganz eigenen Charakterzügen. Baumgartner hilft uns auch, genau das zu erkennen, indem er das ganze Bild auf die Dargestellten reduziert und ihnen nur wenig oder gar keine Staffage zur Seite stellt.

Gerade Thomas Baumgartners sorgfältige Frauenporträts der Sammlung Faußner spiegeln die Entwicklung im Schaffen des Künstlers. Seine Damen der 1910er Jahre erinnern in ihrer malerischen Ausführung noch an Hermann Groeber; auch in der Hintergrundgestaltung lassen sich durch die Lichtstimmung Parallelen zu seinem frühen Lehrmeister feststellen. In den 1920er Jahren wird der Hintergrund dann einfarbiger, Konturen nehmen an Bedeutung zu und die Individualität der Charaktere wird hervorgehoben. Die bundesrepublikanischen Porträts des Spätwerks wirken hingegen fast schon fotorealistisch und stehen ganz im Zeichen der 1950er Jahre.

Thomas Baumgartner malt sein Leben lang. Von der Kaiserzeit bis zur Bundesrepublik bildet er in Genreporträts fast ausschließlich Personen des bäuerlichen Lebens ab. Wie sein Freund Maier-Erding ist er ein malender Bauer, wirkt im Gegensatz zu diesem jedoch weniger präsent. Baumgartner hält sich lieber unter Bauern auf oder geht zur Jagd, als sich in der Öffentlichkeit zu zeigen.

Wie viele Künstler in seinem Umfeld ist Thomas Baumgartner ein Nutznießer der NS-Zeit. Seine Werke werden von den Machthabern geschätzt, unter anderem ist er 1941 bei der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ präsent. Allerdings lässt sich bei ihm kein Werk finden, das einen klar propagandistischen Inhalt gemäß nationalsozialistischer Ideologie besitzt. Vielmehr werden in der NS-Zeit Werke Baumgartners ausgestellt, die die gleichen Motive haben, wie jene, die er schon in den 1920er Jahren im Münchner Glaspalast gezeigt hatte.

Thomas Baumgartner stirbt 1962 in Kreuth. Die meisten seiner Gemälde befinden sich heute in Privatbesitz. LS

THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
SELBSTPORTRÄT IM MALERKITTEL,
AN STAFFELEI GELEHNT. 1932
Öl auf Leinwand. 100 × 84 cm
LOT 114
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000



FESCHER *MIT FÄCHER*

THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
SPANISCHE DAME IN TRACHT. 1919
Öl auf Leinwand. 103 × 85 cm
LOT 105
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

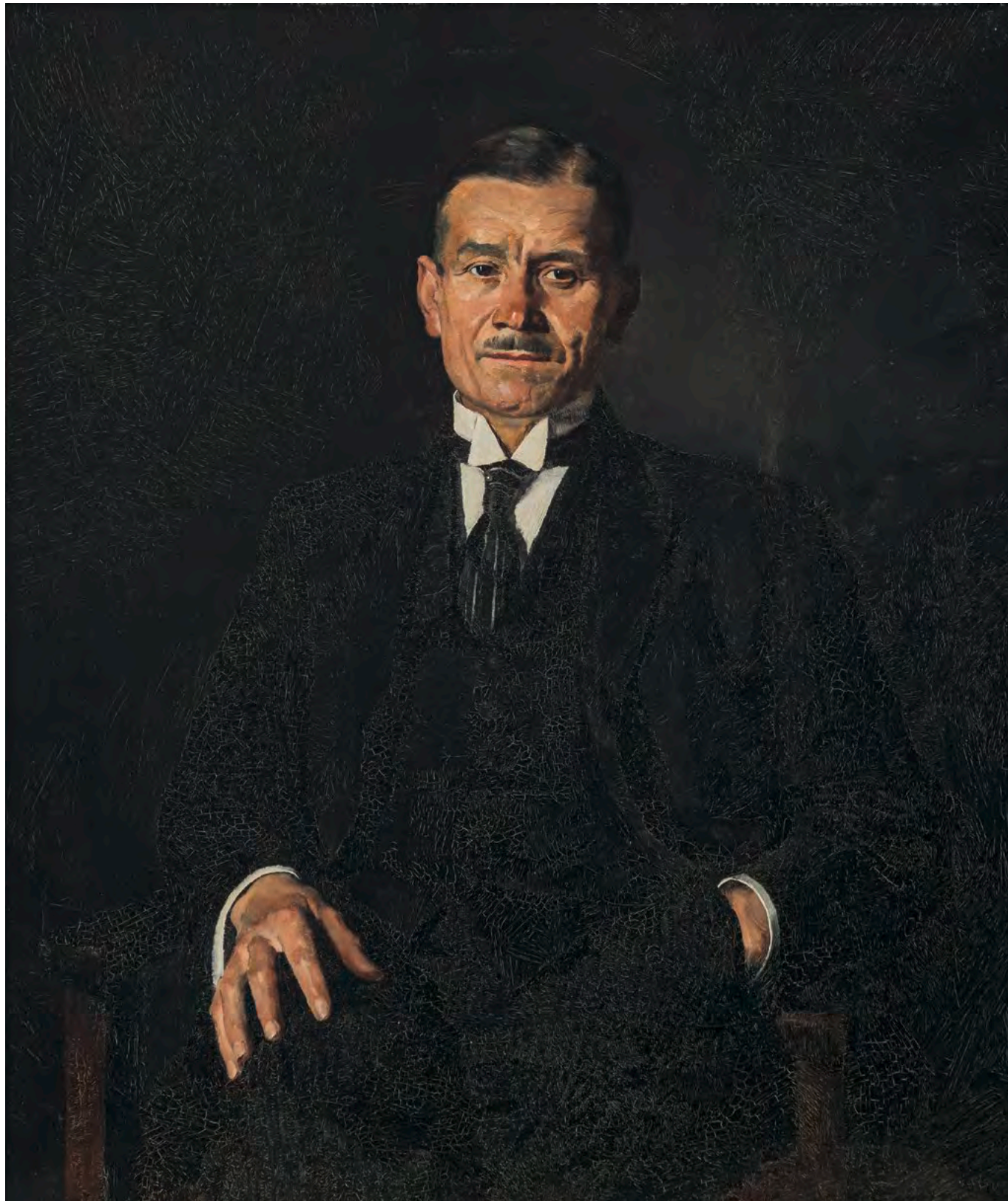




THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
BILDNIS DER CAROLA BAUMGARTNER. 1932
Öl auf Leinwand. 95 × 75,5 cm
LOT 113
SCHÄTZPREIS € 1.500–1.800



THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
JUNGE BÄURIN IM BLAUEN SAMT MIEDER. 1940
Öl auf Leinwand. 91 × 77,5 cm
LOT 118
SCHÄTZPREIS € 1.500–1.800



THOMAS BAUMGARTNER
 1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
BILDNIS THOMAS MANN (?)
 Öl auf Leinwand. 83 × 69 cm
 LOT 106
 SCHÄTZPREIS € 5.000–7.000

Bei dem Dargestellten handelt es sich möglicherweise um den Schriftsteller Thomas Mann. Dieser reiste als Kind in den Sommermonaten regelmäßig an den Tegernsee und kehrte auch als Erwachsener immer wieder dorthin zurück. In den Sommermonaten des Jahres 1924 mietete Thomas Mann für längere Zeit eine Villa in Feldafing am Starnberger See, um von dort aus auch Ausflüge ins Tegernseer Tal zu unternehmen. Leider ist bislang unklar, ob Thomas Baumgartner Thomas Mann in der Zeit porträtierte.

MANN (?) UND FRAU

Am Beispiel der „Dame im Leopardenmantel“, einem frühen Werk Baumgartners, lässt sich der Einfluss seines ersten Lehrers Hermann Groeber gut erkennen: Der Farbauftrag wirkt bewegt, das Gemälde wird vom Pinselduktus des Malers bestimmt, ihm wird eine gewisse Unschärfe verliehen. Das Licht strahlt von links oben auf die Dame und belebt den Hintergrund.

Das Motiv ist untypisch im Vergleich zu seinen späteren Werken, bei denen eher volkstümliche Kleidungen dargestellt werden. Zu sehen ist eine emanzipierte Dame mit modischer Kurzhaarfrisur und Leopardenmantel, einem damals neuen, angesagten und teuren Kleidungsstück. Mit der rechten Hand scheint sie etwas festzuhalten, womöglich eine Zigarette – als Zeichen von Selbstbewusstsein, gepaart mit einem Hauch von Erotik.

Das Gemälde entstand 1913 und zählt zu Baumgartners ersten Werken. Im selben Jahr stellte der 21-Jährige – dem Vernehmen nach auf Drängen seiner Mutter – erstmals im Münchner Glaspalast aus, wo er für sein Gemälde des Generals von Keller auf Anhieb die goldene Medaille erhielt. Interessanterweise war seine Leoparden-dame schon vor der Schau im Glaspalast unter dem Titel „Lady in furs“ bei einer Ausstellung im Carnegie Institute Pittsburg zu sehen. Insofern muss Baumgartner bereits in jungen Jahren Bewunderer und Förderer gefunden haben, die hinter den Kulissen halfen, ihn auf die internationale Bühne zu bringen.

THOMAS BAUMGARTNER
 1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
**BILDNIS EINER SITZENDEN DAME
 IM LEOPARDENMANTEL. 1913**
 Öl auf Leinwand. 115 × 90,5 cm
 LOT 96
 SCHÄTZPREIS € 1.200–1.500



AUS DEM *LEBEN* GERISSEN

THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
FLÜCHTLINGSELEND. 1914
Öl auf Leinwand. 204 × 223 cm
LOT 97
SCHÄTZPREIS € 3.000–5.000

Dieses frühe Werk des erst 22-jährigen Malers zeigt eine französische Familie, die aus dem Kampfgebiet zwischen deutschen und französischen Truppen evakuiert wurde. Das Fluchtgepäck wurde in der Not in ein rot-weiß gestreiftes Betttuch gestopft und steht für den gesamten materiellen Besitz, welcher der Familie noch geblieben ist.

Dieses großformatige Werk wurde durch einen Auftrag der Akademie der Bildenden Künste in München initiiert und erzählt eindrucksvoll vom Elend des Krieges und der Machtlosigkeit aus dem alltäglichen Leben gerissener Familien



ARMUTS ZEUGNIS

Um den Esstisch herum sitzen fünf Personen. Im Vordergrund ein Junge, eine Katze sowie ein Paar Pantoffeln. Wem hier die Aufmerksamkeit gelten soll, ist klar, denn bereits mit dem Titel „Der Bucklige“ rückt Thomas Baumgartner den Jungen mit offensichtlicher Wirbelsäulenverkrümmung ins Zentrum des Geschehens. Dahinter die Familie am Tisch, ein blauer emaillierter Blechkrug und Brotreste stehen auf dem Tisch. Rechts ein alter Mann mit leerem Glas, daneben eine ältere Frau mit einem Krug. Vor dem Tisch ein weiterer Mann, dessen große rote Nase – Zeichen übermäßigen Alkoholkonsums – besonders auffällig ist. Er hat sich vom Tisch weggedreht, sodass wir ihn im Halbprofil sehen. Ein Thema für sich ist das linke Figurenpar: Ein glatzköpfiger Mann greift einer Frau an die Brust, sie wehrt sich heftig.

Brotkrümel auf dem Tisch, leere Gläser, Schnapsnasen, schmutzige Hände und Füße, sexuelle Gewalt am Esstisch sowie Körperanomalien, das sind Bildthemen, die Künstler mit dem Leben in völliger Armut in Verbindung bringen. Thomas Baumgartner spielt in diesem beeindruckenden Gemälde mit herrschenden Klischees der Zeit gegenüber „unteren“ Bevölkerungsschichten. Bemerkenswert sind die individuellen Gesichtsausdrücke der Dargestellten: Aus Gesicht und

Körpersprache, vor allem des alten Mannes rechts am Tisch und der hinteren Frau, lassen sich Hunger und Durst ablesen. Am deutlichsten spiegelt sich das ganze Elend jedoch im Jungen, der uns im Vordergrund mit weit aufgerissenen Augen und leerem Blick frontal anschaut. Körper verformt, linke Gesichtshälfte verzogen, Ohren überdimensioniert: Damit stellt Baumgartner ein weiteres Klischee der Zeit gegenüber Armen in den Raum: Sind die physischen, womöglich auch psychischen Gebrechen des Jungen womöglich auf Inzest zurückzuführen? Armut – und dadurch vermeintlich bedingte körperliche Anomalien – wird in der Kunst seit jeher thematisiert. Bis zum Ende des Ersten Weltkrieges war die sogenannte „Armeleutemalerei“ zum Beispiel ein sehr beliebtes Subgenre. Und auch in den 1920er Jahren stellen Künstler leidende Menschen in völliger Armut unpräzise dar; man denke an die sozialkritischen Werke von Otto Dix oder George Grosz – es sind Bilder, an die auch Thomas Baumgartners vorliegendes Gemälde erinnert. LS

THOMAS BAUMGARTNER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
„DER BUCKLIGE“. UM 1924
Öl auf Leinwand. 125 × 109 cm
LOT 110
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000



MALEN? Kein großer AKT!

CONSTANTIN GERHARDINGER

Constantin Gerhardinger, 1888 in München als unehelicher Sohn einer Wäscherin geboren, durchlebt eine harte und traurige Jugend. Der Weg zum Künstler ist ihm insofern keineswegs vorbestimmt. Umso bemerkenswerter, dass ihm 1911 die erfolgreiche Bewerbung an der Akademie der Bildenden Künste München gelingt. Wissen eignet er sich aber nicht nur dort an, sondern auch durch Selbststudium. Carl Schuch (1846–1903) wird zum künstlerischen Vorbild – und er ist nicht der Einzige, der sich seinerzeit für den bedeutenden österreichischen Maler erwärmt. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs kommt es in München zu einem regelrechten „Schuch-Hype“, von dem auch Gerhardinger erfasst wird. Aber im Gegensatz zu anderen Künstlern wird dessen Enthusiasmus dauerhaft bleiben: Schuch beeinflusst ihn ein Leben lang, so wie auch Wilhelm Leibl (1844–1900). Gerhardingers Werke sind jedoch weit mehr als bloße Anlehnungen an die beiden Idole. Bis zu einem gewissen Grad löst er sich mit der Zeit von ihnen. Seine Farbpalette wird breiter, der Pinselduktus freier. Und am Ende sind seine Werke denen seiner Vorbilder qualitativ fast ebenbürtig. Das wird besonders bei Stillleben deutlich, mit denen Gerhardinger wohl am häufigsten in Verbindung gebracht wird. Dieser Gattung bleibt er über all die Jahre treu.

Doch nicht nur Stillleben zählen zum Motivkanon des Künstlers, auch Landschaften sind für Gerhardinger ein immer wiederkehrendes Thema. Das Spektrum reicht hier von Bildern aus der Großstadt München über Chiemgau-Ansichten bis hin zu Gemälden des oberpfälzischen Marktes Kallmünz, in den es Gerhardinger immer wieder für längere Aufenthalte zieht. Bei seinen Münchner Werken ragen vor allem die Motive der Auer Dult heraus, die er in verschiedenen Ansichten bei unterschiedlichen Wetter- und Lichtsituationen auf die Leinwand bringt. Ein Thema für sich sind Gerhardingers figürliche Szenen. Porträts und Aktbilder wie „Meine Modelle“, das Hauptwerk dieser Motivgruppe (siehe Seite 94/95), werden hochgeschätzt.

Als Künstler durchlebt Constantin Gerhardinger eine erstaunliche Karriere. 1920 gründet er mit Thomas Baumgartner (der ihn 1919 auch porträtiert) und Hiasl Maier-Erding die Künstlergruppe „Frauenwörther“. Überhaupt ist der Mann recht gesellig. Er kann charmant sein und besitzt das Talent, den Nachwuchs zu begeis-

tern. So findet er in Erich Martin Müller schon in den 1920er Jahren einen Schüler, der die Bildessenz seines Lehrers fast 1:1 einfängt.

Bereits seit 1914 nimmt Gerhardinger mit wachsendem Erfolg und steigendem Kurswert an Ausstellungen teil. In den 1920er und 1930er Jahren feiert er dann viele Verkäufe, die ihn berühmt machen und ihm ein Vermögen einbringen. Erfolgreich, verheiratet mit einer Tengelmann-Tochter und in einer stattlichen Villa residierend, mag es ihm leichtfallen, selbstbescheiden zu sagen: „Wissen S', wenn ich einen Tizian, Rubens oder Rembrandt betrachte, dann bin i nix, ein ganz g'wöhnlicher Hosenbrunzer – Entschuldigung – jawohl, so kloa, wia a Ameisn.“

Von 1937 bis 1942 nimmt Constantin Gerhardinger in München im eigens dafür errichteten Haus der Kunst an den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ teil, in denen Werke gezeigt werden, die repräsentativ für die Kunst des Nationalsozialismus sind. Gerhardinger gehört zu den Großverdienern dieser Schauen, einige seiner Gemälde werden von Hitler und Goebbels gekauft. Gerhardinger macht im Kunstbetrieb des NS-Regimes Karriere, wird 1939 zum Professor an der Münchner Akademie ernannt, fällt aber 1943 in Ungnade, weil er sich aus Furcht vor Luftangriffen weigert, weiter im Haus der Kunst auszustellen. Er wird fortan als Defätist beschimpft und mit Berufsverbot belegt.

Gerhardinger profitiert als Künstler von der NS-Zeit, eine klare Haltung für oder gegen das System lässt sich aus seiner Malerei – mit Ausnahme eines Auftragswerkes – jedoch kaum ableiten. So bleibt der Maler seinem Stil der 1920er Jahre auch während des Nationalsozialismus weitestgehend treu. Für Ausstellungen in der NS-Zeit steuert er jedoch mehrere Arbeiten bei, die als Systemkunst bezeichnet werden können.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges nimmt Gerhardinger schnell wieder am künstlerischen Leben teil. So zählt er zu den Neubegründern der Münchner Künstlergenossenschaft und wird bis 1965 deren erster Präsident. 1968 erhält er von der Stadt Rosenheim zum 80. Geburtstag die Ehrenbürgerschaft. Dazu Gerhardinger: „Übertreibt's net a so, i woäß scho, wos i kon, i woäß aber a, wos i net ko.“ LS/AL

CONSTANTIN GERHARDINGER NIMMT IN DER SAMMLUNG FAUSSNER EINE BESONDERE STELLUNG EIN, DENN ER WAR MIT FAMILIE FAUSSNER GUT BEFREUNDET SOWIE TAUFPATE UND NAMENSPATRON FÜR DEN SAMMLER HANS CONSTANTIN FAUSSNER. DIESER WIEDERUM VERFASSTE GEMEINSAM MIT BERNHARD HAUSER, DEM EHEMALIGEN PRÄSIDENTEN DER MÜNCHNER KÜNSTLERGENOSSENSCHAFT, DAS WERKSVERZEICHNIS ZUM MALER.



Constantin Gerhardinger mit Modell auf Bärenfell.

CONSTANTIN
GERHARDINGER
1892 München–
1962 Kreuth/Tegernsee
„MEINE MODELLE“. 1926
Öl auf Leinwand. 176 × 227 cm
LOT 146
SCHÄTZPREIS € 10.000–12.000



DER MALER UND SEINE MODELLE

**IM SCHAFFEN CONSTANTIN GERHARDINGERS
BILDEN FRAUENAKTE EINE EIGENE
WERKGRUPPE. GERNE DRAPIERT ER SEINE
MODELLE ZWISCHEN BETTLAKEN ODER
IM FREIEN AN EINEM SEE.
UNSER GEMÄLDE „MEINE MODELLE“ IST
IM HINBLICK AUF FORMAT, MOTIV UND
GESCHICHTE DAS HAUPTWERK UNTER
GERHARDINGERS AKTBILDERN.**

Geschickt zeigt das Gemälde nicht den klassischen Frauenakt, der den Menschen und die Körperlichkeit in den Mittelpunkt stellt, vielmehr ist es Teil einer subtilen Handlung. Denn eigentlich sind die beiden Damen noch nicht bereit, Modell zu stehen: Die rechte Frau ist dabei, sich auszuziehen, während die linke bereits auf der Decke liegt und nur noch auf die andere zu warten scheint. Beide tauschen sich dabei durch ihre Blicke aus. Jochen Meister merkt an, dass hier nicht der Akt als solches im Mittelpunkt steht, sondern das „Davor“ oder „Dazwischen“ (Meister 2006, S. 16). Da sie nicht klassisch, wie bei sonstigen Damenakten agieren, sondern „natürlich“, ist eine private Szene geschaffen worden, in die wir als Betrachtende eindringen und quasi hinter die Kulissen schauen dürfen. Der Bildraum ist zu allen Seiten beschränkt, alles ist auf den Blickaustausch der beiden Damen fokussiert, der die (erotische) Spannung des Bildes zugrunde liegt. Viel macht auch das Format aus: Wir erleben diesen Moment nicht wie den Blick in einen Fernseher, vielmehr sind die Frauen überlebensgroß. Die Immersion wirkt durch das Format wesentlich stärker, als würden wir nur einen Schritt nach vorne gehen müssen und ständen schon im Bildraum. Überdies ist keine Stelle des Gemäldes leer, überall gibt es etwas zu sehen: Auf einer Anrichte neben dem Bett auf der linken Seite sind ein Blumenstrauß aus Rosen mit einer Tasse mit Goldrand sowie

zwei Orangen auf einem Silberteller drapiert. Die gelbe Decke, auf der das liegende Modell positioniert ist, liegt nicht parallel zu ihr, sondern ist vertikal über das Bett gelegt; das rechte Modell hat ihr linkes Bein auf einem Stuhl angewinkelt, weshalb man nur ihr rechtes Bein sehen kann. Unterhalb des Bettes sind der knallgelbe Regenschirm sowie der rote Hut der sich entkleidenden Dame zu sehen. Hinter dem Bett, im Raum zwischen den beiden Frauen, ist eine Kanne zu erkennen, als hätte man sie noch nicht aufgeräumt. Jedes Teil ist vom Künstler gekonnt so platziert worden, dass wir immer wieder etwas Neues im Bild entdecken.

Die Farbigkeit tut ihr Übriges: Die Decken wirken wie ein bunter Wasserfall im sonst dunkel gehaltenen Zimmer, das Stilleben auf dem weißen Tischtuch leuchtet ebenfalls, das Licht strahlt bereits das Bett an. Dafür ist das restliche Zimmer schon verdunkelt, das rechte Modell muss sich bereits im Halbdunkel ausziehen, lediglich ihr heller Torso sowie ihr weißes Oberteil reflektieren das Scheinwerferlicht.

Schon die Zeitgenossen Gerhardingers erkannten die Bedeutung des Gemäldes für sein Schaffen. Bei der ersten Ausstellung des Werkes 1926 in einer Einzelausstellung in der Galerie Heinemann wurde über die Arbeit positiv berichtet. Georg Jakob Wolf schreibt in seiner Rezension zur Ausstellung zu diesem Gemälde voller Lob: „Erstaunlich, wie ausgezeichnet er auf dem etwas zu vollen Gemälde mit den beiden weiblichen Akten die Details durchführt. So ein Stück Fleisch ist mit unüberbietlicher Meisterschaft der Pinselführung und der Palettenkunst hingestrichen. Aber auch ein kleines Stilleben auf dem gleichen Bild oder ein Stück Stoff, ein Gobelin, eine Tasse, ein seidener Schirm – alles unüberbietlich in malerischer Hinsicht. Solcher Techniker gibt es in diesem Lager viele, wenn es auch nur wenigen gelingt, das Niveau Gerhardingers zu erreichen.“ (Wolf 1926, S. 340).

Wolfs Lob thematisiert vor allem die technische Umsetzung des Sujets, besonders im Kontext des Motivs wurde das Gemälde in der Presse jedoch durchaus kontrovers diskutiert. Die dazugehörigen Artikel sammelten Faußner und Hauser in ihrer Arbeit über den Künstler. In der Münchner Künstlerchronik wird zwar, wie in „Kunst für Alle“, noch über das Malerische Gerhardingers geschwärmt, das Motiv ist den Autoren jedoch zu beliebig. Kritisiert wird, dass hier eben der Moment des „Dazwischen“ ausgewählt wurde, da hier der „Reiz des Momentanen“ fehlt. Weiter geht die Kritik in der Augsburger Postzeitung, wonach Gerhardinger sich mit diesem Gemälde von seinem Vorbild Carl Schuch entferne und eigene Wege gehe. Allerdings fehle ihm das Verständnis, was ein Bild sei. Seine Modelle werden als „buntes Chaos“ kritisiert, die zwar malerisch gut seien, der Bildinhalt überzeuge aber nicht.

Das Werk wurde 1927 noch einmal in einer Einzelausstellung der Kunsthandlung Schneider als Hauptwerk des Künstlers ausgestellt, dort jedoch nicht in den Räumen gezeigt, sondern im Erker, sodass Passanten das Werk sehen konnten. In der Monographie Gerhardingers schildern Faußner und Hauser die Entrüstung über das Gemälde in der Frankfurter Bevölkerung. Demnach seien wegen der sexuellen Note des Bildes von unterschiedlicher Seite Hebel in Gang gesetzt worden, um das Gemälde aus dem Schaufenster zu entfernen. Ob die Galerie das Werk schließlich verkaufen konnte, ist nicht überliefert, zumindest existiert im Verkaufsbuch des Künstlers kein Eintrag, der dies belegen würde.

Gerhardingers Gemälde polarisiert: Mit „Meine Modelle“ konnte er sich endgültig auch größtenteils von den Vorbildern aus dem Leibl-Kreis lösen. Zeitgenossen beurteilten seine neue Bildauffassung aber eher kritisch. Heute schauen wir mit anderen Augen auf das Werk: Nach unseren Maßstäben wirken die meisten Arbeiten Gerhardingers traditionell. Mit diesem Gemälde zeigt sich der Künstler aber von einer anderen Seite. Wie er die Sinnlichkeit mit den Blicken der Dargestellten einfängt und die Perspektive des Raumes durch die Decken manipuliert, wirkt aus heutiger Sicht mutig und erinnert ein wenig an die Revolution, die Édouard Manet mit seinem „Frühstück im Grünen“ im Paris des 19. Jahrhunderts angestoßen hat. LS



Provenienz
Nachlass des Künstlers. – Städtische Galerie Rosenheim – Nach Überlieferung durch ein Tauschgeschäft an die Sammlung Hans Constantin Faußner übereignet. – Sammlung Hans Constantin Faußner, München.

Literatur
Meister, Jochen, Ein Blick für das Volk. Die Kunst für Alle. Katalog der Gemälde. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Haus der Kunst, 14. Juni–3. September 2006 (Online-Publikation Arthistoricum.com), München 2006, S. 16, Kat.-Nr. 15. – Wolf, Georg Jakob, Allgemeine Kunstausstellung im Münchener Glaspalast 1926, in: Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, Heft 11, August 1926, S. 340–345. – Faußner, Hans Constantin/Hauser, Bernhard, Der Maler Constantin Gerhardinger – Der Versuch einer Dokumentation. München 1988, S. 34–45: Dort mit ausführlichen Berichten über das mediale Echo zu dem Gemälde.

Ausstellungen
Galerie Heinemann München, Einzelausstellung Constantin Gerhardinger, 1926, Kat.-Nr. 1. – Kunsthandlung Schneider, Frankfurt (Main) 1927. – Städtische Galerie Rosenheim, Gedächtnisausstellung Constantin Gerhardinger, 1988, Kat.-Nr. 43. – Haus der Kunst München, Ausstellung „Die Kunst für Alle“, 2006, Kat.-Nr. 15.



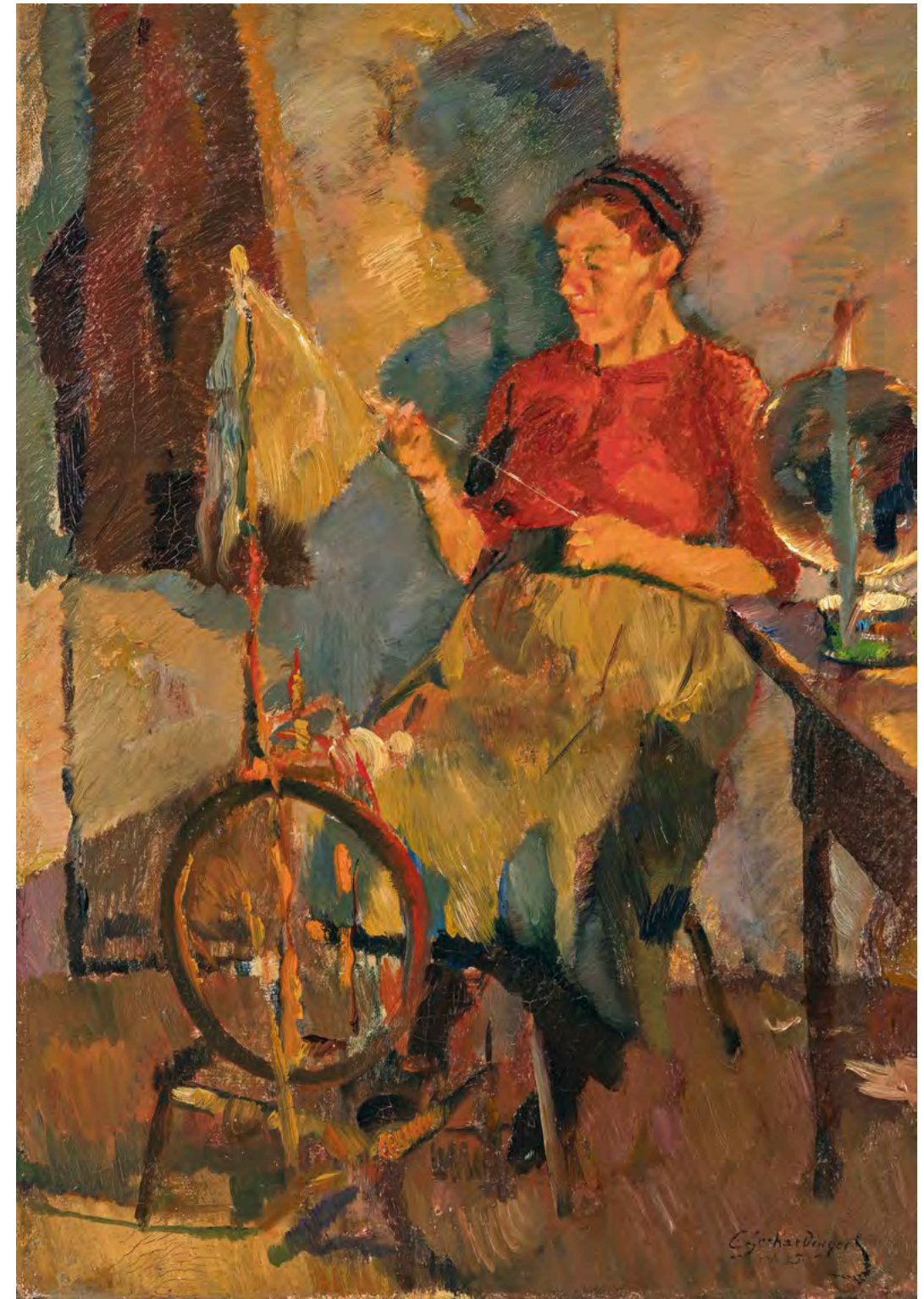
CONSTANTIN GERHARDINGER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
STILLEBEN MIT FRUCHTSCHALE. 1919
Öl auf Leinwand. 54 × 55 cm
LOT 134
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.200



CONSTANTIN GERHARDINGER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
ROSEN. 1923
Öl auf Leinwand. 47 × 56 cm
LOT 139
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



CONSTANTIN GERHARDINGER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
STIEFMÜTTERCHEN MIT GLAS. 1925
Öl auf Leinwand. 60 × 82 cm
LOT 143
SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500



CONSTANTIN GERHARDINGER
1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
IM LAMPENSCHEN. 1925
Öl auf Leinwand. 50 × 35 cm
LOT 144
SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000



CONSTANTIN GERHARDINGER
 1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
AUF DER FRAUENINSEL. 1922
 Öl auf Karton. 35 × 50 cm
 LOT 137
 SCHÄTZPREIS € 1.500–1.800

CONSTANTIN GERHARDINGER
 1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
STRASSENZEILE IN GIESING (?). 1925
 Öl auf Leinwand. 37 × 48 cm
 LOT 145
 SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500



CONSTANTIN GERHARDINGER
 1892 München–1962 Kreuth/Tegernsee
BEI KALLMÜNZ. 1930
 LOT 150
 SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500

Kallmünz, 15 Kilometer nördlich von Regensburg in der Oberpfalz gelegen, war Constantin Gerhardingers beliebtester Rückzugsort. „Kleines Nest“ nannte er den Flecken liebevoll. Kallmünz wurde durch seine Bilder bekannt, weshalb man ihn dort 1969 zum Ehrenbürger machte. In jeder Schaffensperiode Constantin Gerhardingers finden sich Kallmünzer Ansichten mit dem idyllischen Ensemble aus Burgruine, Felsen und dem Flüsschen Naab. Dank realistischer Lichtstimmung wirkt alles lebendig und nahbar. Auch finden sich in solchen Gemälden keine Anzeichen technischen Fortschritts – so auch in vorliegendem Werk, das den Blick von Holzheim am Forst aus südöstlicher Richtung kommend auf Burg und Ortseingang zeigt. Kallmünz als Gegenentwurf zur Metropole.

*LIEBLINGS*SORTE.

Empfindsame KraftNATUR

PAUL MATHIAS PADUA

**PADUA-SAMMLER AUFGEHORCHT!
BEI DER FAUSSNER-AUKTION IM MAI IST
PAUL MATHIAS PADUA MIT ETWA 50 WERKEN
VERTRETEN. ES IST DAS UMFANGREICHSTE
KONVOLUT DES KÜNSTLERS, DAS JE AUF DEM
KUNSTMARKT ANGEBOTEN WURDE.
THEMATISCH HANDELT ES SICH BEI DEN
ANGEBOTENEN WERKEN VOR ALLEM UM
GENREPORTRÄTS AUS DEM BÄUERLICHEN
MILIEU. DIE ARBEITEN, DARUNTER AUCH MEHRERE
ÖLSTUDIEN, WURDEN MEHRHEITLICH NOCH
NICHT AM MARKT ANGEBOTEN. ETWA DIE
HÄLFTE DER WERKE STAMMT AUS DER ZEIT VOR
1933, INSOFERN DRÜCKT SIE KEINE
HISTORISCHE LAST.**

Paul Mathias Padua wird 1903 als uneheliches Kind in Salzburg geboren. Den Vater lernt er nie kennen, die Mutter lässt ihn links liegen, macht ihn sogar für ihr Unglück verantwortlich und hält dem Sohn vor, dass sie ihn besser im Bad hätte ertränken sollen. Sodann landet der Kleine beim Großvater im niederbayerischen Geiselhöring und wächst dort in ärmlichen Verhältnissen auf. Er besucht die Schule, arbeitet nebenbei auf den Feldern und beginnt früh mit dem Zeichnen. „Die Gegend war so bäuerlich, daß ich ein Leben lang mit den Bauern verwurzelt war. Ich wuchs zu einem kräftigen Burschen heran, deshalb war mir auch ein Maler recht sympathisch, der viel Schwerathletik getrieben hat, Wilhelm Leibl“, schildert Padua, der einmal ganz treffend als „empfindsame Kraftnatur“ bezeichnet wurde.

Als Künstler steht Padua zwischen Tradition und Moderne. Anfangs vom Leibl-Kreis geprägt, entwickelt er später einen eigenständigen Malstil, der von der Neuen Sachlichkeit beeinflusst ist.

Paduas Oeuvre umfasst zahlreiche Werke mit bäuerlichen Sujets, zudem einige Porträts berühmter Zeitgenossen (u. a. von Franz Lehár, Gerhart Hauptmann – und Benito Mussolini) sowie schwüle Aktbilder, leuchtende Stillleben und heitere Landschaftsszenen, die Paduas Verbundenheit mit seiner bayerischen Heimat erkennen lassen. Am Ende sind es dann immer die Menschen mit

ihren einmaligen Persönlichkeiten, die im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses stehen. Dies zeigt sich vor allem in Paduas bäuerlichen Porträts, die durch die Schlichtheit der Darstellung und Aufarbeitung des bäuerlichen Genres mit modernsten Stilmitteln beeindrucken. Solche zutiefst ehrlichen und ausdrucksstarken Gemälde bestimmen zu Beginn der künstlerischen Entwicklung Paduas fast ausschließlich den Inhalt seiner Malerei. Man kann sie als künstlerische Verneigung Paduas vor der entbehrensreichen bäuerlichen Welt interpretieren – eine Welt, die ihm von Kindheit an vertraut ist und mit der er sich identifiziert. Auf solchen Bildern passiert nicht viel: Männer beim Bier, nachdenkliche Bauern in Sonntagstracht, junge Paare, die vor sich hin blicken. Alles wirkt ein wenig nüchtern, aber das ist gewollt.

Mit Farben und Staffage geht Padua bewusst sparsam um. Detailreiche Hintergründe sind meist kein Thema. Stattdessen platziert der Künstler seine meist ernsthaft blickenden Bäuerinnen und Bauern gerne vor einen monochromen Hintergrund, wodurch die innere Monumentalität der oft von Entbehnung gezeichneten, dennoch charakterstark, würdevoll und selbstbewusst wirkenden Gestalten still und unaufdringlich in Erscheinung tritt. Gerne auch in Tracht, denn diese spielt für Padua eine entscheidende Rolle. Für den Künstler manifestiert sich in ihr die Bewahrung traditioneller Ordnung. Und dabei setzt er kleinteilige Details gerne in reizvollen Kontrast zu den großen monochromen Flächen der Kleidung oder des Hintergrunds. Mit solchen Bildern der späten 1920er Jahre findet Padua als Künstler einen eigenständigen Weg, emanzipiert sich von Leibls Einfluss und öffnet sich Tendenzen der Neuen Sachlichkeit – aber bis dahin ist es für den Maler noch ein langer Weg.

Paduas Karriere verläuft zunächst ungewöhnlich. Über Umwege gelangt er nach München, wo der junge Mann an der Kunstakademie aufgenommen wird, die er aber nach kurzer Zeit des Studiums verlässt, um sich als Autodidakt auf die Malerei zu konzentrieren – eine richtige Entscheidung, denn noch in der Weimarer Republik gelingt Padua der künstlerische Durchbruch. Er stellt regelmäßig aus und wird geehrt: 1928 mit dem Georg-Schicht-Preis für das schönste Frauenbildnis und 1930 mit dem Albrecht-Dürer-Preis der Stadt Nürnberg. Schon

bald ist Padua weit über München hinaus bekannt, stellt auch im europäischen Ausland aus.

In der NS-Zeit avanciert Padua zu einem der angesehensten Maler. Während andere Künstler als „entartet“ diffamiert und ihrer Existenz beraubt werden, hofiert das Regime Padua. Dessen realistischer Stil und die bäuerlichen Motive sagen den Machthabern zu, weil sie ganz und gar ihrem völkischen Kunstverständnis entsprechen. Von 1938 bis 1944 ist Padua auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen im Haus der Deutschen Kunst in München immer wieder mit Gemälden vertreten, meist Porträts, Stillleben und Bauerngenres. 1939 steuert er für die Schau das berühmte Aktgemälde „Leda mit dem Schwan“ bei, das wegen seines vermeintlich obszönen Charakters jedoch zu öffentlichen Diskussionen führt. Auf persönlichen Wunsch Hitlers wird es dennoch gezeigt – und im Nachgang sogar von Martin Bormann für Hitlers Privaträume auf dem Obersalzberg erworben. Bis 1943 malt Padua einige der bekanntesten Bilder der deutschen NS-Propagandakunst, darunter berühmte Werke wie „Der Führer spricht“, „Der 10. Mai 1940“ und „Der Urlauber“. 1944 nimmt Goebbels Padua in die „Gottbegnadeten-Liste“ auf. Zeitweise ist Padua auch offizieller Kriegsmaler in einer Propagandastaffel der Wehrmacht. Im Kontext von Paduas Gesamtwerk bilden die wenigen, in der NS-Zeit entstandenen Propaganda-Bilder eine Ausnahme. Dennoch werfen solche Werke und Paduas generelle Popularität im „Dritten Reich“ einen Schatten auf dessen künstlerisches Vermächtnis. Entsprechend fällt das Urteil heutiger Kritiker über den Künstler und sein Werk differenziert aus.

1951 erwirbt Padua vom Schauspielerpaar Max Pallenberg und Fritzi Massary-Pallenberg ein stattliches Uferanwesen in Rottach-Egern und eröffnet im Tegernseer Tal seine eigene „Galerie am See“. Und trotz seiner engen Verflechtung mit der NS-Kunstpolitik erhält der Künstler nach dem Krieg zahlreiche Aufträge. Wieder malt er mächtige und berühmte Menschen wie Friedrich Flick, Herbert von Karajan, Heinz Rühmann und Franz Josef Strauß – als „Lenbach des deutschen Wirtschaftswunders“ bezeichnet ihn daraufhin der „Spiegel“.

Am Tegernsee zählen lange Wanderungen, Schwimmen, Langlauf und Schafkopfen zu Paduas beliebtesten Freizeitbeschäftigungen. Ansonsten ist der Mann gern auf Reisen. Drei Monate lang hält er sich in den USA auf

und trifft dabei 1957 George Grosz. 1960 kauft er im portugiesischen Küstenörtchen Nazaré ein Haus, in dem er jedes Jahr für längere Zeit lebt und arbeitet. Dadurch findet nun auch reines, mediterranes Licht Eingang in seine Malerei. Plötzlich erstrahlen Paduas Landschaften in kräftigen Farben mit klaren Konturen.

Am 22. August 1981 stirbt Paul Mathias Padua an den Folgen eines Gehirnschlages in Rottach-Egern. Dort ist er auf dem Friedhof an der evangelischen Auferstehungskirche bestattet. AL



GLANZ VOLL

PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
JUNGES BAUERNPAAR
MIT KRUG. UM 1927
Öl auf Holz. 87 × 70 cm
LOT 187
SCHÄTZPREIS € 6.000–7.000

Das Gemälde ist kompositorisch an ein Werk angelehnt, das 1927 in der Ausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft im Glaspalast zu sehen war. Im Unterschied zum dortigen Gemälde – auf dem die Frau einen Hut in ihrer Hand hält – ist hier ein glänzender Krug abgebildet. Zudem schaut uns der Mann der Glaspalast-Version an.



PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
JUNGER BURSCH IN LEDERHOSE
MIT SPIELKARTEN. 1927
Öl auf Hartfaserplatte. 99,3 × 83 cm
LOT 188
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

Die von Padua hier gezeigte Tracht stammt vermutlich aus der Gegend um Garmisch-Partenkirchen.



PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
ÄLTERES BAUERNPAAR. 1934
Öl auf Holz. 99 × 82 cm
LOT 200
SCHÄTZPREIS € 6.000–7.000



PAUL MATHIAS PADUA
 1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
 BAUERNPAAR. 1926
 Öl auf Holz. 100 × 88 cm
 LOT 184
 SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000

UNGLEICHES PAAR

Der ältere Herr mit Backenbart und schickem Hut trägt einen dunklen Mantel, der mit auffälligen silbernen Knöpfen verziert ist. Seine rote Weste mit prächtigen Münzknöpfen bildet einen kontrastreichen Akzent. An seiner Seite eine jüngere Dame, die in einem dunklen, geschnürten Mieder gekleidet ist und eine rote Schürze trägt. Eine Ottermütze ziert ihr Haupt, während sie in ihrer linken Hand ein fast leeres Glas hält, das sie beinahe verschüttet.

Padua verweist mit dem Altersunterschied der beiden auf das Motiv des „ungleichen Paares“. Dieses Thema findet sich immer wieder in der Genremalerei der frühen Neuzeit, unter anderem bereits bei Lucas Cranach. Padua stellt sich in diesem Gemälde jedoch speziell in die Tradition Wilhelm Leibls: Mit dessen, um 1877 entstandenen Gemälde „Das ungleiche Paar“, das heute im Städel-Museum in Frankfurt am Main zu sehen ist (Inv.-Nr. 1340) zeigt Leibl in einer im Vergleich zu unserem Gemälde spiegelverkehrten Ansicht die gleiche Situation.

Wie bei Padua sind die Kernelemente der Altersunterschied, ein gewisser Wohlstand der Dargestellten sowie das Glas als Trennelement zwischen den beiden. Hier wie dort erfüllt das Glas den gleichen Zweck: Sollte der Mann ihr zu Nahe kommen, schüttet sie ihm den Inhalt in den Schritt. Im Werk Leibls droht sie noch damit, in Paduas Arbeit scheint es, dass sie schon etwas verschüttet hat. Und auch in anderen Merkmalen erkennt man Leibl als Vorbild für dieses Gemälde: Beide Frauen blicken etwas unbehaglich, in beiden Kompositionen wird der Vordergrund zudem durch eine Stuhllehne beschränkt und in beiden Gemälden tragen die Dargestellten Festtagskleidung, bei der die Farbe Rot dominiert.

In den Unterschieden zeigen sich hingegen die Eigenheiten Paduas: So ist die Kleidung des Bauern bei Padua deutlicher im Fokus, wohingegen der Hintergrund auf eine weiße Wand ohne sonstige Versatzstücke reduziert ist.

Dann eine weitere Eigenart Paduas: die Hände: Wir sehen bloß drei Hände, die sich nur geringfügig unterscheiden. Sie hat ebenso wulstige, von der Sonne gebräunte Hände wie ihr Partner. Die Hände zeugen von harter Arbeit, sind damit antithetisch zur Festtagskleidung gestaltet. Diese Eigenheit finden wir nicht bei der Dame in Leibls Gemälde.

Padua legt im Vergleich zu seinem Vorbild einen stärkeren Fokus auf die Darstellung der Personen und ihrer Tracht, nichts im Hintergrund lenkt die Betrachenden ab. Das gilt auch für die Farbe: Die roten Stücke heben sich vom restlichen Schwarz der Tracht förmlich ab, ebenso wie die rot angelaufenen Gesichter zu den schwarzen Kleidungsstücken und dem monochrom-weißen Hintergrund. Diese Feinheiten in der Farbgebung finden sich im Werk Leibls nur im Ansatz, Padua treibt diese jedoch auf die Spitze. Dennoch lässt sich anhand dieses Gemäldes deutlich erkennen, wie eng Padua sich an den Werken Leibls orientiert. LS/IB

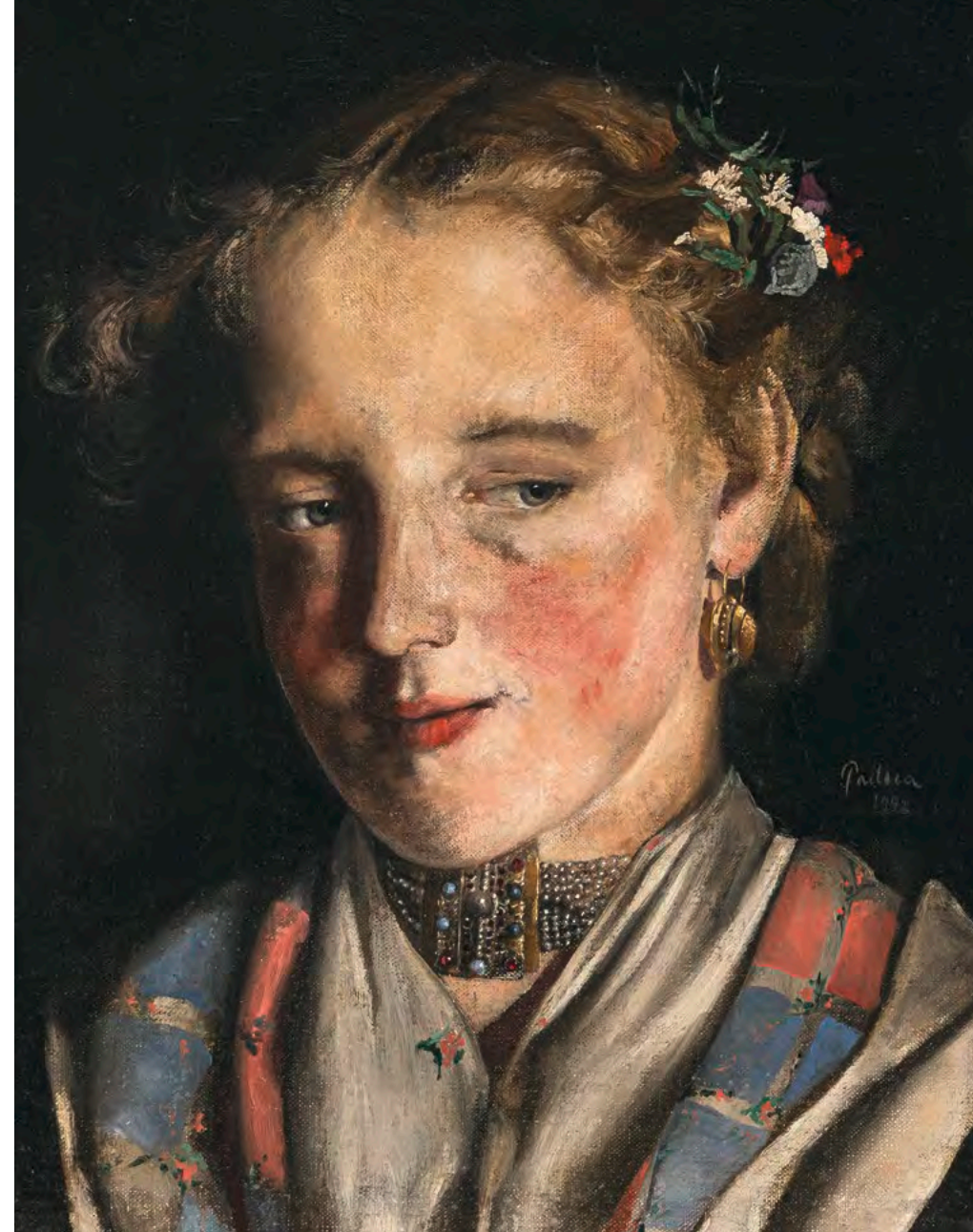


Zum Vergleich: Wilhelm Leibl. Bauer und junges Mädchen. Das ungleiche Paar, 1876–1877. Dieses Gemälde ist im Frankfurter Städel-Museum zu sehen.

PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
BAUERNBURSCH. 1933
Öl auf Leinwand. 110 × 85 cm
LOT 207
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.200

Was bringt die Zukunft? Genau das scheint sich dieser rotwangige, vor einer Scheune sitzende „Bauernbursch“ zu fragen. Und an dem Tag, an dem Padua dieses Bild – das wie eine Ölstudie wirkt und fast moderne Züge aufweist – malt, wird sich das manch einer gefragt haben: Das Gemälde ist auf den 30. Januar 1933 datiert, den Tag von Hitlers Machtergreifung.

NACHDENKLICH. 1933.



NACH DENKLICH. 1942.

PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
BAUERNMÄDCHEN. 1942
Öl auf Leinwand. 41,5 × 32 cm
LOT 199
SCHÄTZPREIS € 800–1.000

Dieses Bauernmädchen mit floralem Kopfschmuck sowie aufeinander abgestimmten Ohrringen und Trachtenkette malte Padua 1942. Ein Jahr danach war das Gemälde bei der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ im Haus der Kunst in München zu sehen.

FRAUENBILDER

Paduas „Dame in Pelz mit Totenschädel“ von 1924 zeigt, dass seine Vorbilder nicht nur Wilhelm Leibl und dessen Künstler-Kreis waren, sondern auch die Maler der Renaissance. Besonders deutlich wird dies am Baret, dem dunklen, wuchtigen Pelzmantel sowie der sitzenden Haltung der Dame mit verschränkten Armen, die an Porträts von Hans Holbein d.J. erinnern. Padua spielt hier mit Elementen verschiedener Stilrichtungen. Die Frisur erinnert ebenfalls an Werke Holbeins, zeigt allerdings eine Frau, womit sich Padua vom klassischen Renaissanceporträt absetzt. Auch der Umhang mit der Draperie weckt Assoziationen an solche Darstellungen der Renaissance. Indem er die gesamte Bildfläche damit verhängt, überspitzt Padua jedoch. Der Maler spielt mit unseren Sehgewohnheiten: Auf den ersten Blick lässt er uns ein Renaissanceporträt erkennen, auf den zweiten stoßen wir an die Grenzen künstlerischer Einordnung: Der Raum wirkt unbestimmt, das Motiv wirft Fragen auf. Genau diese Deutungsfreiheit macht die Faszination dieses Gemäldes aus. Übrigens ist auch der Einsatz des Totenkopfs (als Element des Memento mori) interessant: Auf den ersten Blick scheint der Schädel im Raum zu schweben und die Dame direkt anzuschauen. Diese blickt ebenfalls in Richtung des Knochenkopfes, sieht diesen aber nicht direkt an. Vielmehr schaut sie – von Padua beabsichtigt oder nicht – auf die Signatur am unteren linken Bildrand.

1928 malte Padua eine weitere Frau im Pelz und gab dem Bild den Titel „Dame in schwarzer Robe mit entblösster Brust“. Wie sehr unterscheiden sich von solchen Gemälden das 1939, also viele Jahre später entstandene Bildnis „Junge Frau mit Traubenkorb“ und das Werk „Weiblicher Akt in der Stube“ von 1945 (siehe Seite 117). LS/EB



PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**DAME IN SCHWARZER ROBE
MIT ENTBLOSSTER BRUST. 1928**
Öl auf Hartfaserplatte. 99 × 88 cm
LOT 192
SCHÄTZPREIS € 1.500–1.800



PAUL MATHIAS PADUA
1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**DAME IN PELZ MIT
TOTENSCHÄDEL. 1924 (DETAIL)**
Öl auf Leinwand. 51 × 43 cm
LOT 175
SCHÄTZPREIS € 2.500–3.000



PAUL MATHIAS PADUA
 1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**HERR IM ANZUG MIT BLAUEM
 SCHMETTERLING. 1925**
 Öl auf Leinwand. 77,5 × 66 cm
 LOT 176
 SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

PAUL MATHIAS PADUA
 1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**SELBSTPORTRÄT IN RÜSTUNG
 MIT TOTENKOPF. 1925**
 Öl auf Holz. 35,5 × 29 cm
 LOT 177
 SCHÄTZPREIS € 1.000–2.000



PAUL MATHIAS PADUA
 1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**JUNGE FRAU MIT TRAUBENKORB.
 1939**
 Öl auf Leinwand. 117 × 95,5 cm
 LOT 204
 SCHÄTZPREIS € 1.200–1.400

PAUL MATHIAS PADUA
 1903 Salzburg–1981 Rottach-Egern
**WEIBLICHER AKT IN DER STUBE.
 1945**
 Öl auf Leinwand. 36 × 25 cm
 LOT 209
 SCHÄTZPREIS € 1.200–1.500



„vermacht verfallen. verdrängt.“

(CHIEMGAUER) KUNST UND NATIONALSOZIALISMUS

Zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, deren Werke Hans Constantin Faußner in seine Sammlung aufnahm, haben nicht nur gemein, dass sie im bayerischen Voralpenland und dabei insbesondere in der Region rund um dem Chiemsee lebten und arbeiteten. Sie verbindet auch, dass sie die Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland erlebten, zu der sie eine Haltung entwickeln mussten. Einige von ihnen, wie Constantin Gerhardinger, Thomas Baumgartner und Paul Mathias Padua, konnten ihre künstlerische Karriere nach dem politischen Umbruch unvermindert fortsetzen und aus ihrer motivischen Konformität Profit schlagen. Sie beteiligten sich mit ihren Arbeiten sehr rege am nationalsozialistischen Kunstbetrieb und gehörten schlussendlich mit Verkaufssummen von mehreren Hundertausenden Reichsmark zu den Nutznießern ihrer Berufsgruppe im „Dritten Reich“. Für andere, wie Karl Caspar oder auch Arnold Balwé, stellte die „Machtübernahme“ der Nationalsozialisten eine existentielle Bedrohung dar. Von ihnen wurden in jenen Jahren zahlreiche Werke als „entartet“ diffamiert, aus Museen entfernt und teilweise vernichtet.

In seinem vor wenigen Wochen abgeschlossenen Dissertationsmanuskript untersuchte Felix Steffan, welche Rolle den Protagonistinnen und Protagonisten der Chiemgauer Künstlerschaft im nationalsozialistischen Kunstbetrieb zuzuschreiben ist. Offengelegt wird dabei zum einen, welche Bedeutung einzelne Künstlerindividuen wie Gerhardinger oder Baumgartner der aktiven Teilnahme an den Kunstausstellungen des „Dritten Reiches“ bei-

maßen und inwieweit sie ihre Verkaufsaussichten und finanziellen Profite durch geschickte Netzwerkarbeit und den engen Kontakt zur Regimeelite zu steigern verstanden. Zum anderen wird ersichtlich, dass eine bipolare Einteilung der Künstlerschaft in explizite Befürworter und Gegner beziehungsweise Verfolgte des Machtregimes kein ausreichend nuanciertes Beschreibungsmodell darstellt. Schließlich beteiligten sich auch einige derjenigen, deren Werke in jenen Jahren zur „entarteten“ Kunst erklärt worden waren, bis kurz vor Kriegsende an provinziellen Kunstausstellungen im Chiemgauer Voralpenland.

Auch die am 8. Mai 2024 bei NEUMEISTER zum Verkauf stehenden Werke der Kunstsammlung Faußner bedürfen vor diesem Hintergrund einer kritischen Beleuchtung und Einordnung. Die ausstehende Publikation der Dissertationsschrift wird hierzu einen wichtigen Beitrag leisten.

Felix Steffans Dissertation ist ein Beispiel dafür, dass die Aufarbeitung des Wirkens von Künstlern wie Constantin Gerhardinger, Thomas Baumgartner und Paul Mathias Padua in der NS-Zeit zusehends in den Fokus der Forschung gerät. In diesen Kontext passt, dass Felix Steffan 2015 ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zwischen der Ludwig-Maximilians-Universität München, der Städtischen Galerie Rosenheim und dem Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte angeregt hat, das 2017 umgesetzt wurde: Unter der Leitung von Prof. Dr. Christian Fuhrmeister fand von 4. September bis 19. November 2017 die Ausstellung „vermacht. verfallen. verdrängt. Kunst und National-

sozialismus“ in der Städtischen Galerie Rosenheim statt – wozu eine gleichnamige Publikation erschienen ist, in der auch einige Künstler der Faußner-Sammlung besprochen werden.

NEUMEISTER beteiligt sich seit jeher Meinungsfreudig an solchen kunst- und zeitgeschichtlichen Diskursen. Und auch die Aufbereitung und Konzeption der Faußner-Sonderauktion zeigt einmal mehr, dass der Kunsthandel nicht (nur) mit Aktien handelt, sondern auch Kunstgeschichte

„Eine notwendige Enttabuisierung oder Entmythisierung von NS-Kunst wird nur im kritischen Diskurs vor dem Original erfolgen können.“

Dr. Oliver Kase, Stellvertretender Generaldirektor
der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

schreibt – mit allem gebührenden Respekt gegenüber Künstlern und ihren Werken. Bei der Bearbeitung des bemerkenswerten Sammlungskomplexes Faußner, mit dem wir während mehrerer Jahre vertraut wurden, fand ich beispielsweise bei Constantin Gerhardinger Referenzen zu einigen Gemälden von Édouard Manet – interessant auch, dass Gerhardinger im Mai 1927 in Paris war und dort 1937 auf der Weltausstellung für das 1928 gemalte und damals im Glaspalast ausgestellte Kleinformat „Die Hände“ die Goldmedaille erhielt. Überdies beschäftigt mich eine gewisse stilistisch wie motivisch und zeitgleiche Analogie europäischer Kulturrezeption wie beispielsweise bei der 1898 in Preußisch Holland im ostpreußischen Oberland geborenen, großartigen Künstlerin Lotte (Meta Ida) Laserstein (gestorben 1993 in Kalmar, Schweden) oder der nicht minder herausragenden schottischen Künst-

lerin Anna Zinkeisen (1901 Kilcreggan – 1976 London). Hierin findet sich Potential, einige der in der Faußner Sammlung vertretenen Künstler doch auch noch einer erweiterten Betrachtung zu unterwerfen. Es bleibt spannend! KS

„Die Kunst im Nationalsozialismus ist kein Gegenstandsbereich oder gar eine Stilepoche wie das Rokoko oder das Biedermeier – schon deshalb nicht, weil in den 1930er und 1940er Jahren sowohl traditionell figürliche Kunst (ob konservativ oder spätimpressionistisch) entstand wie unterschiedlich progressive, die Tendenzen von Moderne und Avantgarde fortführende Werke. (...)“ und: „(...) Das erste Grundproblem der Beschäftigung mit der Kunst im Nationalsozialismus ist, dass diese bipolare Zurichtung der nationalsozialistischen Kunstpolitik nach 1945 beibehalten wurde – nur mit umgekehrten Vorzeichen. Alles, was bis 1945 als ehren- und weihvoll gegolten hatte, galt nun – bis heute – entweder als „Kitsch“ oder als gefährlich (weil subkutan indoktrinierend), während alles, was abgelehnt und diffamiert worden war, eben deswegen nun als wahr, echt und aufrichtig galt.“ – „Weil das Fach Kunstgeschichte an dieser Konstellation nicht nur beteiligt, sondern ursächlich damit verbunden ist, muss diese Disziplin auch die größtmögliche Anstrengung aufbringen, um die historischen Entwicklungs- und Verdrängungsprozesse so präzise wie irgend möglich zu analysieren. Sie sollte also der Kunst im Nationalsozialismus nicht mehr oder nicht weniger Aufmerksamkeit zukommen lassen als der Kunst der Aufklärung oder der Präsenz mexikanischer Federmosaiken in fürstlichen Sammlungen der Hochrenaissance und anderen frühneuzeitlichen Transferprozessen. Die Disziplin Kunstgeschichte kann auf die nationalsozialistische Kunst nicht mit Reflexionsverweigerung oder gar Arroganz reagieren, sie kann sie nicht, wie mit dem Diktum ‚Unkunst‘ geschehen – aus dem Gegenstandsbereich des Faches ausgrenzen. (...)“

Christian Fuhrmeister, Was anders werden muss, in: Christian Fuhrmeister/Monika Hauser-Mair/Felix Steffan (Hrsg.), Vermacht – Verfallen – Verdrängt. Kunst und Nationalsozialismus, Die Sammlung der Städtischen Galerie Rosenheim in der Zeit des Nationalsozialismus und in den Nachkriegsjahren, Michael Imhof Verlag Petersberg 2017, S. 356–361, Zitat S. 356–358.

Wir danken Herrn Felix Steffan für seine freundliche Unterstützung.

1. GENERATION

KARL CASPAR

WILLI GEIGER

HEINRICH HEIDNER

EXPRE
SIVE

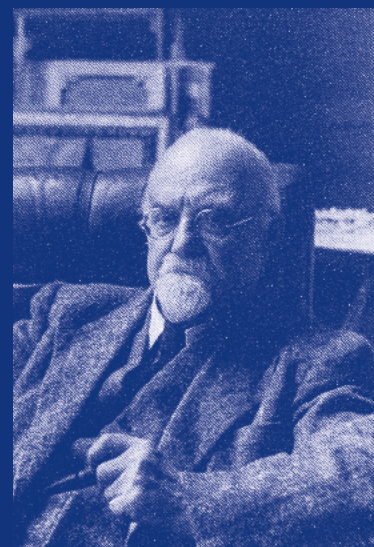
GIOTTO lässt grüßen

KARL CASPAR

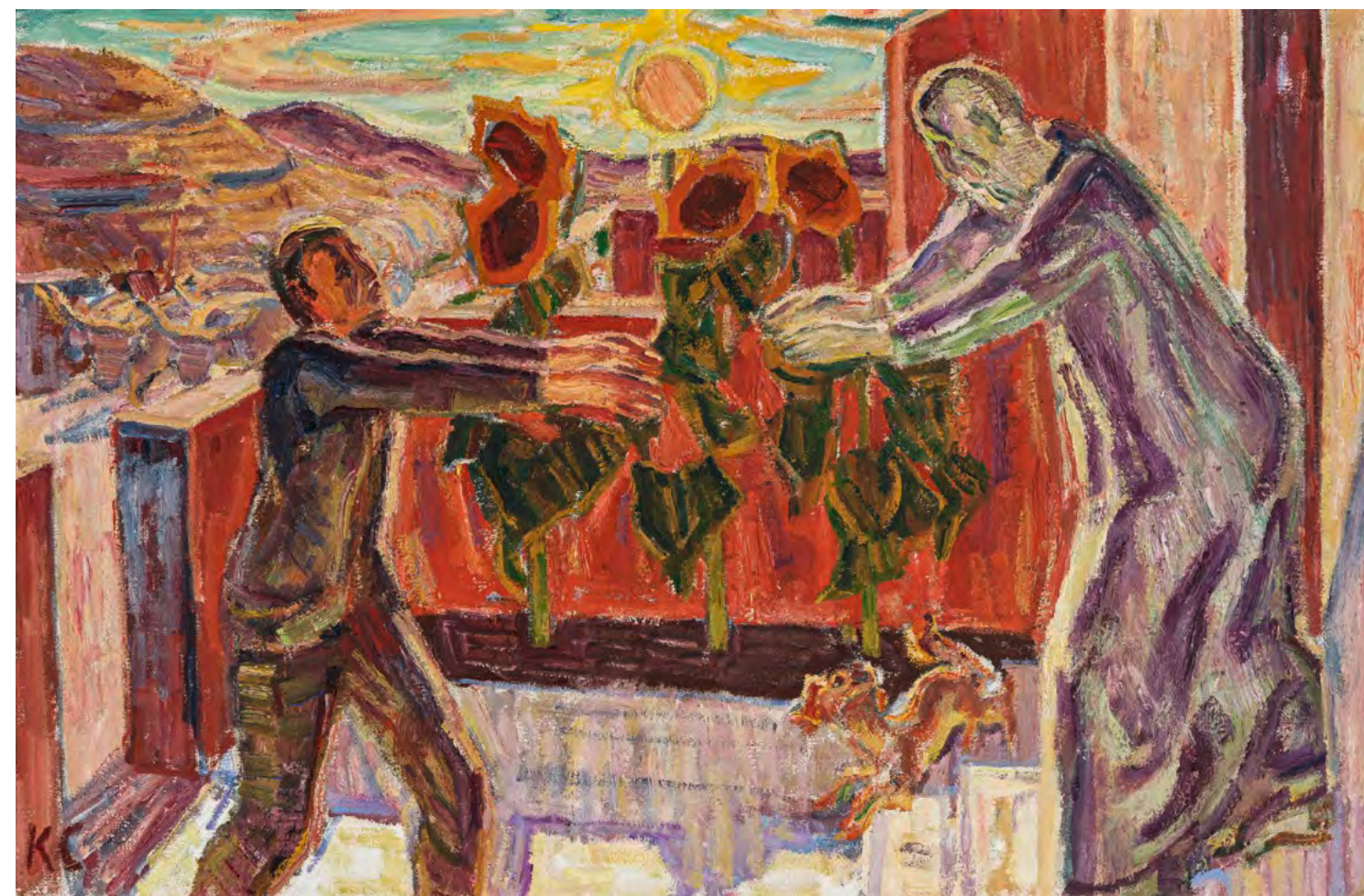
Karl Caspars künstlerische Ausbildung erfolgte an den Kunstakademien in Stuttgart und München. Reisen führten ihn nach Italien, Paris und in die Schweiz, wo er sich von vielfältigen Eindrücken inspirieren ließ. 1907 lässt sich der Künstler in München nieder und wirkt dort in vielfältiger Weise. So ruft er als Gründungsmitglied die Künstlervereinigung „Sema“ ins Leben. 1913 zählt er zu den Mitbegründern der „Münchener Neue Secession“, in der sich vor allem expressionistische Künstler zusammenfinden. 1922 wird er Professor an der Münchner Kunstakademie.

In der NS-Zeit teilt Karl Caspar das Schicksal zahlreicher Künstlerkollegen. Seine Werke werden 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, dann aus deutschen Museen entfernt oder vernichtet, er selbst wird zwangspensioniert.

Nach Kriegsende setzt Karl Caspar seine künstlerische und akademische Karriere fort. 1946 wird er wieder als Professor an die Münchner Akademie berufen, wenige Jahre später zu deren Ehrenmitglied ernannt. Spuren hinterlässt er in den Nachkriegsjahren auch als Mitbegründer der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der „Neuen Gruppe“ in München und des „Deutschen Künstlerbundes“ in Berlin. 1959 erhält er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Karl Caspar stirbt am 21. September 1956 in Brannenburg.



Karl Caspar erwies sich als Künstler, der die formalen Neuerungen seiner Zeit geschickt für die Gestaltung religiöser Kunstwerke nutzte. Seine Auseinandersetzung mit Fresken, insbesondere von Künstlern wie Giotto, hatten einen deutlichen Einfluss auf seine Malerei. Viele seiner Werke zeichnen sich durch eine matte und stumpfe Farbwirkung aus. Eine bewusste Anwendung von Kontrasten zwischen den Farben diente dazu, die emotionale oder pathetische Wirkung des dargestellten Motivs zu intensivieren. Seine neue Auffassung vom religiösen Bild ist Karls Caspars Vermächtnis. IB



KARL CASPAR

1879 Friedrichshafen–1956 Brannenburg (Inn)
RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES
Öl auf Leinwand. 80 × 120 cm
LOT 242
SCHÄTZPREIS € 8.000–10.000

KARL CASPAR

1879 Friedrichshafen–1956 Brannenburg (Inn)
ACTAION
Mischtechnik auf Papier. 55 × 40 cm
LOT 237
SCHÄTZPREIS € 700–900



LOST

Willi Geiger feierte in jungen Jahren vor allem als Grafiker und Illustrator Erfolge. Doch auch Gemälde finden sich im Frühwerk des Künstlers, darunter Arbeiten religiösen Inhalts – wie vorliegende Darstellung des Heiligen Sebastian. Hier erinnert der Körper des Heiligen stilistisch an Arbeiten El Grecos. In Anlehnung an den spanischen Manieristen gelingt es Geiger, seinen Gefühlen in der ihm eigenen Formensprache wirkungsstark Ausdruck zu verleihen. Er spielt mit Körperproportionen, verzerrt den Torso, wie bei El Greco, in die Länge und betont dadurch die Körperlichkeit. Überlebensgroß schauen wir auf den ausgemergelten Körper, der auch durch Licht geschickt in Szene gesetzt wird. Im Gegensatz dazu verschwinden Kopf und Füße fast im Dunkeln. Verkrampfte Körperhaltung und Gesichtsausdruck sagen uns, dass Sebastian leidet. Und Geiger setzt noch weitere, eigene Akzente. So sind die Armbrustbolzen kaum wahrzunehmen. Der Hintergrund wirkt auf den ersten Blick einfarbig, auf Höhe des Bauches können wir jedoch die Silhouette einer Stadt erkennen, die mit ihren weißen Mauern spanisch anmutet. Und auch im Hintergrund kristallisiert sich schemenhaft eine Berglandschaft ab.

Mindestens dreimal hat Geiger Darstellungen des Heiligen Sebastian gemalt. Im Unterschied zu seinen anderen Werken, in denen der Heilige an einen Baumstamm angelehnt ist und die Armbrustbolzen deutlich zu erkennen sind, erlebt man in der abstrahierten „Faußner-Version“ eine fast schon transzendente Szene. Unser Sebastian schwebt frei im Raum. Er findet keinen Halt, ist weder mit Boden oder Hintergrund verbunden und interagiert in keiner Weise mit seiner Umgebung. Wir werden als Betrachter mit dem Leid Sebastians allein gelassen, auch uns fehlt der Halt, wir entfremden uns mit ihm von seiner Umgebung.

Willi Geiger schuf das Bild 1914, wohl noch in seiner Berliner Zeit, in der er unter anderem mit Max Beckmann befreundet war. Über diese frühe Schaffenszeit des Künstlers ist wenig publiziert worden. Eigentlich unverständlich, denn Werke wie der Heilige Sebastian nehmen hinsichtlich Farbigkeit und Ausdrucksstärke viel vom dem vorweg, was Geiger später als Künstler auszeichnen wird. Insofern ist die vorliegende Arbeit ein Schlüsselwerk des Landshuter Expressionisten. LS/IB

WILLI GEIGER

1878 Landshut–1971 München

DREI HEILIGE SCHLAFEND. 1923

Öl auf Leinwand. 60,5 × 77 cm

LOT 244

SCHÄTZPREIS € 2.000–2.500



WILLI GEIGER

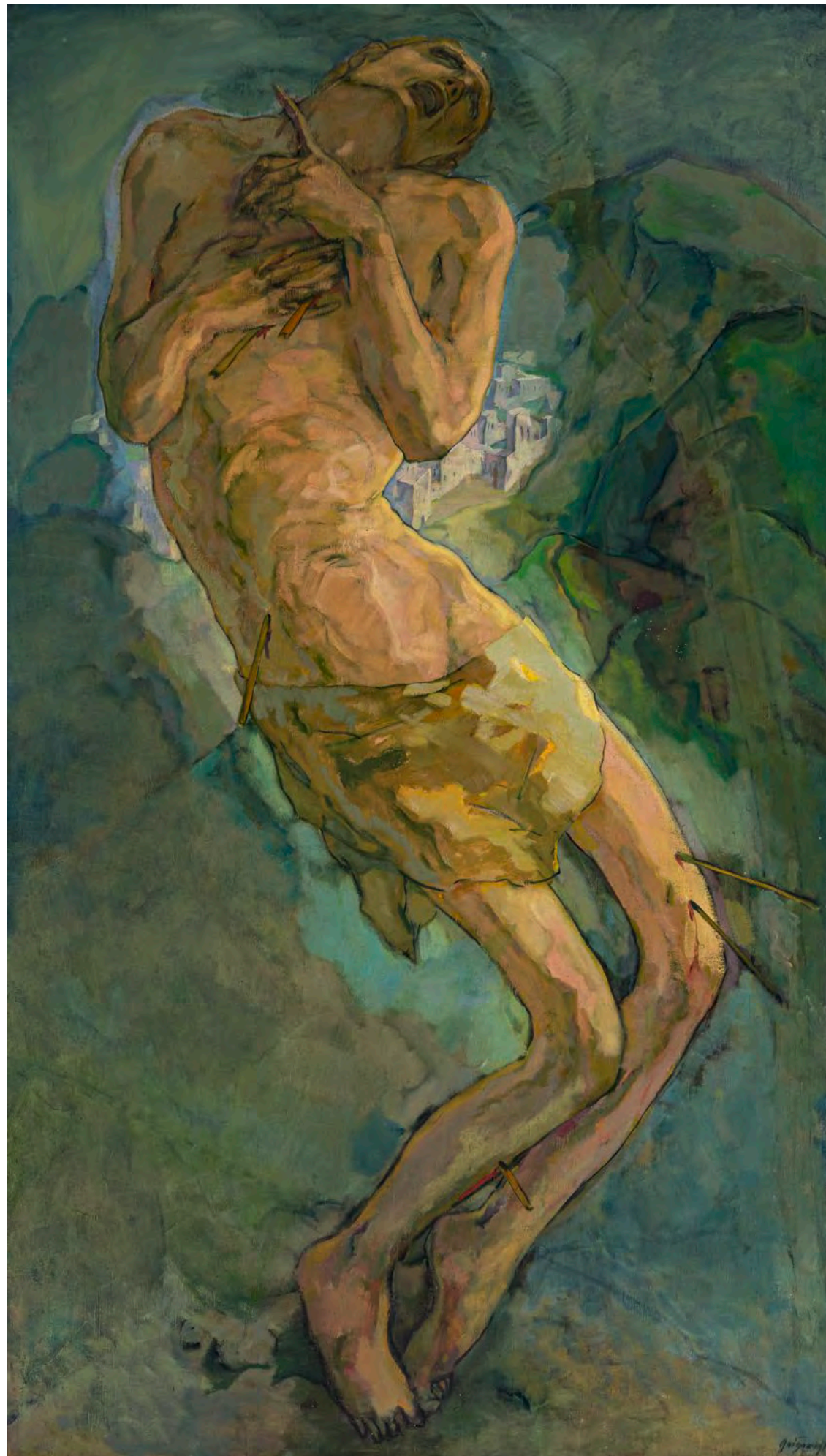
1878 Landshut–1971 München

HEILIGER SEBASTIAN. 1914

Öl auf Leinwand. 192 × 108 cm

LOT 243

SCHÄTZPREIS € 6.000–8.000





WILLI GEIGER

1878 Landshut–1971 München

STILLEBEN MIT HANDSCHUHEN

UND DEGEN. 1938

Öl auf Leinwand. 40,5 × 60 cm

LOT 247

SCHÄTZPREIS € 1.500–2.000

Dargestellt ist das Rüstzeug eines spanischen Matadors. Es besteht aus dem roten Tuch (Muleta) des Stierkämpfers, einem Degen (Espada), einer spanischen Kopfbedeckung, zwei gelben Handschuhen, zwei Kastagnetten sowie einer Spielkarte, der Herz-Dame. Das Gemälde war 2011 in der Willi Geiger-Gedächtnisausstellung in Prien und Landshut zu sehen, betitelt als „Spanisches Stilleben“.

VERSTRICKTE Welt

WILLI GEIGER

Der Maler und Grafiker Willi Geiger prägt die Kunstszene seiner Zeit maßgeblich. Unter den deutschen Expressionisten zeichnet er sich durch psychologische und politisch-satirische Schärfe aus. Als Maler setzt Willi Geiger Farben und Formen im Dienste seiner Lebensphilosophie ein. Dabei zeichnet er unter Verwendung ihm eigener Symbolik das Bild einer tragisch verstrickten Welt, in der Hoffnungslosigkeit und gläubiger Mut ein fragiles Gleichgewicht halten.

Besondere Bekanntheit erlangt Willi Geiger durch grafische und illustrative Arbeiten in ganz eigenständiger Ausdrucksweise. Zu diesem OEuvre zählen unter anderem Mappenwerke, die sich mit spanischen Stierkämpfern beschäftigen sowie Illustrationen zu Werken von Schriftstellern wie Dostojewski, Tolstoi und Balzac. Als Anerkennung für sein grafisches Wirken erhält Geiger bereits 1910 den angesehenen Villa-Romana-Preis.

Zunächst durchläuft der Sohn eines Lehrers verschiedene künstlerische Ausbildungsstationen. Erst lernt er in München an der Kunstgewerbeschule, dann macht er an der Technischen Hochschule sein Staatsexamen als Zeichenlehrer. Von 1903 bis 1905 studiert Geiger an der Münchner Akademie bei Peter Halm und Franz von Stuck. In dieser Zeit entstehen Freundschaften mit Künstlern wie Hans Purrmann und Albert Weisgerber, der Geiger auch porträtiert. Er stellt regelmäßig aus und wird in München Professor an der Kunstgewerbeschule. Intensiv beschäftigt sich Geiger auch mit spanischer Kunst, so kopiert er Gemälde von Goya, Velasquez und El Greco und lehnt sich auch selbst in seinen Werken an die Spanier an, was zum Beispiel das Werk „Heiliger Sebastian“ aus der Sammlung Faußner eindrucksvoll belegt.

In der NS-Zeit wird Willi Geiger aus dem Staatsdienst entlassen, und seine als „entartet“ verleumdete Werke verschwinden aus den Museen. Geigers Rückzugsort bis Kriegsende wird ein Bauernanwesen, das der Künstler 1932 in Feldwies am Chiemsee erwirbt. Dort widmet er sich verstärkt der Malerei. In den Bildern transformiert Geiger die flammende Farbigkeit apokalyptischer Geschichten in Blumenmotive und Stilleben, durchtränkt von lichten, transparenten Tönen.

Nach dem Krieg lehrt Willi Geiger an der Hochschule der Bildenden Künste in München und erhält zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1958 das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse.

1971 stirbt Willi Geiger in München. Er hinterlässt ein künstlerisches Erbe, das eine Verbindung zwischen Tradition und Expressionismus herstellt. Ein weiteres Kapitel der Kunstgeschichte wird nach ihm sein einziges Kind schreiben: Rupprecht Geiger. **IB**



BESCHIEDENER Mensch

HEINRICH HEIDNER

Heinrich Heidner, geboren 1876 in Schoppersdorf bei Nürnberg, ist ein bedeutender deutscher Landschafts- und Figurenmaler des 20. Jahrhunderts. Sein künstlerischer Werdegang zeichnet sich durch eine vielseitige Ausbildung und eine bemerkenswerte Entwicklung seines Stils aus. Heidner beginnt seine künstlerische Laufbahn schon im Alter von 15 Jahren mit einem Studium an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg. Später setzt er seine Ausbildung unter anderem an der Münchner Akademie fort, wo er im Jahr 1900 Meisterschüler von Wilhelm von Diez wird. Während seiner Studienzeit eröffnet Heidner eine Malschule in München.

Die frühen Werke zeigen Einflüsse des Impressionismus, dann erfährt Heidners künstlerisches Schaffen durch die Erlebnisse des Ersten Weltkriegs eine bedeutende Wendung. Als „Kriegsmaler“ dokumentiert er die Ereignisse auf dem Schlachtfeld, insbesondere in den Vogesen. Diese Erfahrungen prägen seinen Übergang zum Expressionismus, seine Werke werden nun von einer kraftvollen Bildsprache gekennzeichnet. In den 1930er Jahren entwickelt Heidner eine Vorliebe für Aquarellmalerei. Doch erst in den späten 1960er Jahren erreicht sein Stil seine reife Phase.

Thematisch konzentriert sich der Künstler vor allem auf die Malerei von Landschaften und ländlichen Szenen. Wiederholt malt er zum Beispiel den Chiemsee mit der Fraueninsel. Überdies zeichnet er Tiere und Landarbeiter in verschiedenen Maltechniken. Innerhalb seiner Porträtkunst nehmen Selbstbildnisse eine wichtige Rolle ein.

Trotz Heidners kommerzieller Erfolge wird er von Zeitgenossen als bescheidener Mensch beschrieben, der weniger am Verkauf seiner Werke interessiert ist als an der künstlerischen Entwicklung und dem Ausdruck seiner inneren Welt durch die Malerei. IB



HEINRICH HEIDNER
1876 Nürnberg–1974 Gstaad a. Chiemsee
**FIGURENSTAFFAGE IN SÜDLICHER
FLUSSLANDSCHAFT. 1922**
Öl auf Leinwand. 148,5 × 168,5 cm
LOT 250
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000

2. GENERATION

ARNOLD BALWÉ

OTTO GEIGENBERGER

ANTON LAMPRECHT

JULIUS WOLFGANG SCHÜLEIN

YOU
NGS
TIER

BLUMENSprache

ARNOLD BALWÉ

Arnold Balwé genießt bis heute Anerkennung für seine farbenfrohen Landschaften und Blumenbilder, die ihm insbesondere in Deutschland große Bekanntheit einbrachten. In expressiver Manier verleiht der Künstler seinen Werken eine einzigartige Note, indem er helle, kräftig leuchtende Farben mit einem lebendigen und pastosen Pinselstrich auf die Leinwand setzt. Sein unverwechselbarer Stil zeichnet sich durch die gelungene Verbindung impressionistischer Motive mit lebendiger, expressionistischer Farbgebung aus.

Als Sohn eines niederländischen Diplomaten 1898 in Dresden geboren, verbringt Balwé seine frühe Kindheit in der südafrikanischen Hafenstadt Durban. Auch als Künstler wird er später mit seiner Frau viel auf Reisen sein. Sie führen ihn unter anderem in die Niederlande, nach Südfrankreich, Spanien, Italien und Griechenland. Die Reisen hinterlassen Spuren in seinem Werk, seine künstlerische Heimat findet Balwé aber in Bayern. Inspiriert von Vincent van Gogh verewigt der Künstler vor allem die charakteristischen Eigenheiten und Schönheiten des Chiemgaus in seinen Bildern.

1920 beginnt Balwé seine künstlerische Ausbildung an der Antwerpener Kunstakademie, gefolgt von einem einjährigen Studienaufenthalt in Italien, insbesondere in Rom. Anschließend setzt er sein Studium von 1922 bis 1927 bei Professor Karl Caspar in München fort – und erhält schon in dieser Zeit den Alexander-von-Humboldt-Preis. 1927 heiratet Arnold Balwé die Malerin Elisabeth Balwé-Staimmer, die ebenfalls in der Sammlung Faußner vertreten ist. Beide lassen sich im Chiemgau nieder, wo ein altes Bauernanwesen in Feldwies zu ihrem Refugium wird.

Durch die Teilnahme an bedeutenden Ausstellungen wie der „Neuen Sezession“ in München und der „Rheinischen Sezession“ in Düsseldorf erlangt Balwé weithin Bekanntheit. Während des Nationalsozialismus werden dann einige seiner Werke bei Ausstellungen beschlagnahmt. Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Balwé seine Ausstellungstätigkeit wieder auf. Er zählt auch zu dem Mitbegründern der Künstlervereinigung „Neue Gruppe“, an deren Ausstellungen er sich bis zu seinem Tod beteiligt.

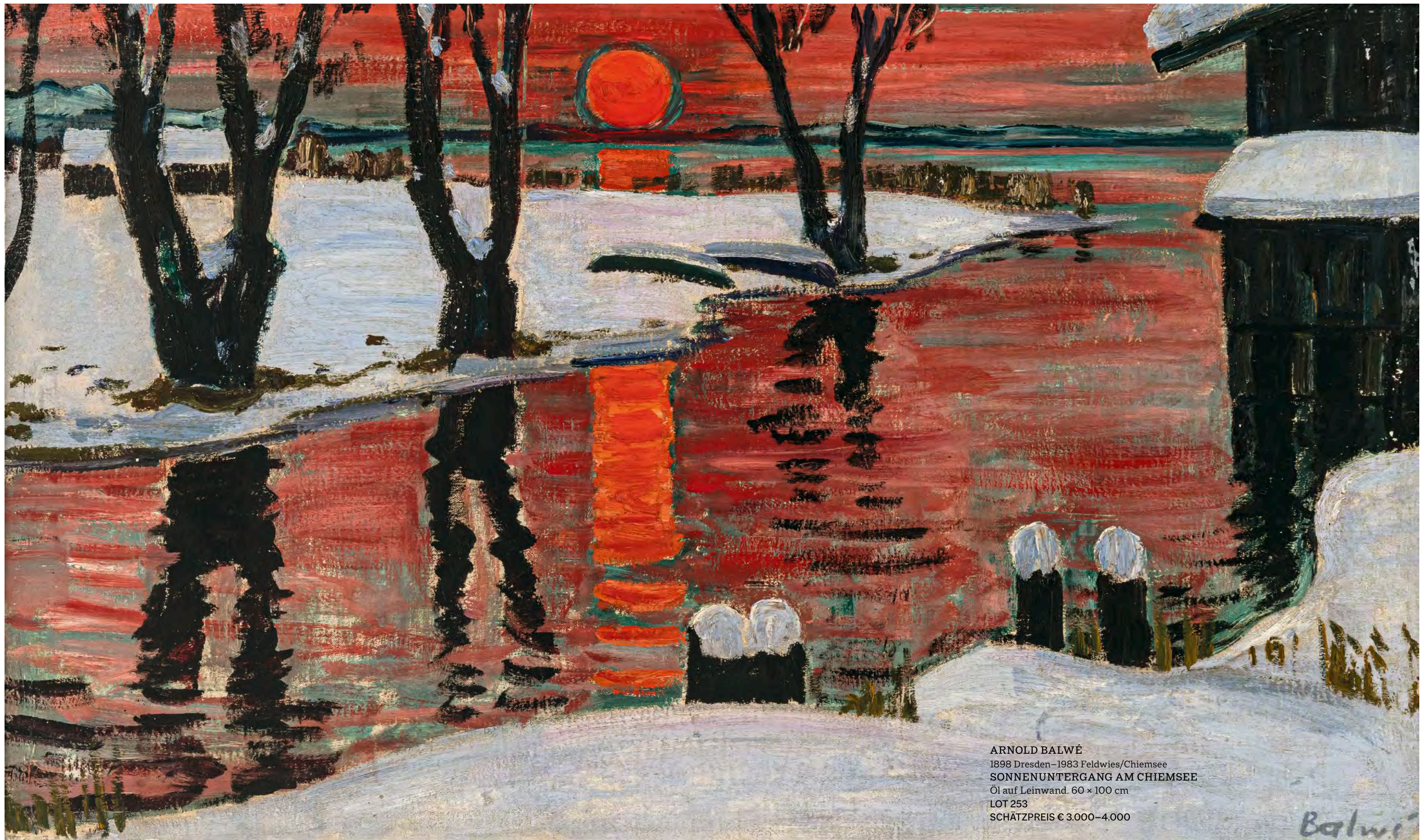
Arnold Balwé stirbt am 20. Januar 1983 in Prien am Chiemsee und hinterlässt ein unverwechselbares Œuvre, das seinen Platz unter den bekannten Namen der deutschen Malerei des 20. Jahrhunderts einnimmt. IB

„Dem Glanz, dem Leuchten, dem Schimmern der Farbe ist Arnold Balwé ein Leben lang im wörtlichen Sinne nachgegangen, nachgefahren. (...) Er hat die Färbungen der Jahreszeiten im Chiemseegebiet – sein Atelier-Bauernhaus steht in Feldwies – beobachtet und in seine Darstellung übersetzt.“

Remigius Netzer aus „Arnold Balwé“, Ausstellungskatalog S. 5



ARNOLD BALWÉ
1898 Dresden–1983 Feldwies/Chiemsee
STRAUSS AN PFINGSTEN
Öl auf Leinwand, 93 × 74 cm
LOT 254A
SCHÄTZPREIS € 2.000–3.000



ARNOLD BALWÉ
1898 Dresden–1983 Feldwies/Chiemsee
SONNENUNTERGANG AM CHIEMSEE
Öl auf Leinwand. 60 × 100 cm
LOT 253
SCHÄTZPREIS € 3.000–4.000

HAUSmaler

OTTO GEIGENBERGER

Otto Geigenberger, Sohn des Bildhauers Heinrich Geigenberger, studiert zunächst Malerei an der Königlichen Kunstgewerbeschule in München bei Max Arthur Stremel und Maximilian Dasio. Später macht er einen Zeichenlehrer-Abschluss am Polytechnikum. 1905 lässt er sich in München als freier Kunstmaler nieder. Bald sind seine Werke auch in namhaften Ausstellungen zu sehen, was Geigenberger weit über München und Deutschland hinaus bekannt werden lässt. Zudem wird Geigenberger mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit der Albrecht-Dürer-Medaille und dem Rom-Preis.

Otto Geigenberger unternimmt im Laufe seines Lebens längere Studienreisen, die ihn unter anderem nach Italien, Frankreich, Österreich und die Benelux-Länder führen. Und klar, dass sich solche Touren auch auf seine Kunst auswirken – nach einem längeren Aufenthalt in Paris lässt in Geigenbergers Bildern vor allem Paul Cézanne grüßen.

Geigenberger erstellt wunderbare Stilleben und Landschaften, aber vor allem Städte und Bauwerke haben es ihm angetan. So malt er die Brücke von Avignon und Schloss Grünwald, ebenso wie Häuser, Klöster, Häfen, Kamine, Industriebauten – und immer wieder seine Heimatstadt Wasserburg.

Während des Nationalsozialismus werden Geigenbergers Werke kontrovers rezipiert. Einerseits konfiszieren die Nationalsozialisten einige seiner Gemälde 1937 im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ aus öffentlichen Sammlungen. Andererseits stellt Geigenberger 1942 und 1943 bei der Großen Deutschen Kunstausstellung in München aus. Überdies erscheinen in der NS-Zeit mehrere wohlwollende Publikationen – so in dem 1937 erschienenen Buch „Münchner Künstlerköpfe“, wo Geigenberger als „einer der besten deutschen Landschaftler der Gegenwart“ bezeichnet wird.

Obwohl Otto Geigenberger die meisten seiner Arbeiten selbst vernichtet haben soll, bleibt doch Einiges erhalten. So finden sich Geigenbergers Werke heute sowohl in Museen als auch in privaten Sammlungen. IB



OTTO GEIGENBERGER
1881 Wasserburg am Inn–1946 Ulm
„AUS LUXEMBURG“. 1927
Öl auf Leinwand, 76 × 88 cm
LOT 263
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



OTTO GEIGENBERGER
1881 Wasserburg am Inn–1946 Ulm
TORBOLE AM GARDASEE. 1928
Öl auf Leinwand. 80 × 100 cm
LOT 264
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



OTTO GEIGENBERGER
1881 Wasserburg am Inn–1946 Ulm
SAN GIMIGNANO
Öl auf Leinwand. 77 × 88 cm
LOT 269
SCHÄTZPREIS € 800–1.000



OTTO GEIGENBERGER
1881 Wasserburg am Inn–1946 Ulm
BLUMENSTILLEBEN. 1935
Öl auf Leinwand. 116 × 91 cm
LOT 279A
SCHÄTZPREIS € 500–600

Im SÜDEN verortet

ANTON LAMPRECHT

Anton Lamprecht gilt als herausragender Maler seiner Zeit. Besonders bekannt ist der Künstler für seine Landschaften, Blumenbilder, Städteansichten und Architekturzeichnungen. Lamprechts Arbeiten beeindrucken durch einen unverwechselbaren künstlerischen Duktus und eine gekonnte Motivwahl. Und immer gelingt es ihm, die zeitlose Schönheit von Natur und Architektur einzufangen.

Zunächst lernt Lamprecht an der Düsseldorfer Kunstakademie, 1923 zieht es ihn dann nach München, wo er an der Akademie der Bildenden Künste als Meisterschüler von Karl Caspar studiert. Bereits 1925 erhält er den zweiten Preis bei einem Plakatwettbewerb zur Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln. Ein Jahr später genießt er im Rahmen eines Reisestipendiums der Stadt München einen inspirierenden Aufenthalt in Italien, um seinen Lehrer Karl Caspar nach der Rückkehr bei der Ausmalung der Apsis im Bamberger Dom zu unterstützen. Diese Zeit markiert den Beginn einer erfolgreichen Karriere als freischaffender Künstler. 1928 tritt Lamprecht der Münchner Neuen Secession bei. Ein Jahr später wird er Mitglied des Deutschen Künstlerbundes.

Ein besonderes Interesse Lamprechts gilt Chioggia südlich von Venedig. Ab den 1950er Jahren malt er immer wieder Fischerboote und Bewohner des malerischen Ortes – eine Hingabe, die Chioggia durch die Ernennung Lamprechts zum Ehrenbürger würdigt. Überhaupt wird der Künstler im Laufe seiner Karriere mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, darunter der Albrecht-Dürer-Preis der Stadt Nürnberg und der renommierte Rom-Preis.

In der NS-Zeit werden Lamprechts Werke auf der Großen Münchner Kunstausstellung präsentiert. Nach dem Krieg ist er 1947 eines der Gründungsmitglieder der Künstlervereinigung „Neue Gruppe“ in München. IB



ANTON LAMPRECHT
1901 Allershausen–1984 München
GASSE IN CHIOGGIA
Öl auf Leinwand. 76,5 × 99 cm
LOT 283
SCHÄTZPREIS € 600–800



ANTON LAMPRECHT
1901 Allershausen–1984 München
AMARYLLIS. 1932
Öl auf Leinwand. 100,5 × 89 cm
LOT 289
SCHÄTZPREIS € 800–1.000

ANTON LAMPRECHT
1901 Allershausen–1984 München
BAHNHOF IM WINTER. 1929
Öl auf Leinwand. 85 × 97 cm
LOT 284
SCHÄTZPREIS € 1.000–1.500



SEE
YOU



IHRE ANSPRECH- PARTNER

für die Sonderauktion „Sammlung Faußner“

Ludwig Sedlmaier hat als Projektleiter wesentlich zur Realisierung der Sonderauktion „Sammlung Faußner“ beigetragen. Unterstützt wurde er dabei von seiner Kollegin Elena Brunner. Beide sind auch Ihre Ansprechpartner in allen Belangen der Sonderauktion. Damit Sie wissen, mit wem Sie es zu tun haben, stellen sich die beiden kurz vor.

LUDWIG SEDLMAIER

Der gebürtige Regensburger Ludwig Sedlmaier arbeitet bei NEUMEISTER hauptsächlich im Bereich Alte Kunst und unterstützt Kolleginnen und Kollegen dort mit seiner Expertise. Statt klassisch Kunstgeschichte studierte er Kunst- und Kulturgeschichte an der Universität Augsburg, sowohl im Bachelor als auch im Master. Sein Studium schloss Ludwig Sedlmaier im September 2023 mit seiner Masterarbeit über den Münchner Architekturmaler Ludwig Mecklenburg und sein Venedigbild ab.

Zuerst zog es ihn jedoch in den Bereich der Alten Geschichte, wo er früh im Studium im Zuge des Projekts „Numid“ die numismatische Sammlung der Universität Augsburg mitkatalogisierte. Praktika, unter anderem in der Kunstvermittlung der städtischen Kunstsammlungen Augsburg, brachten ihn letztendlich zur Kunstgeschichte.

Ludwig Sedlmaiers Laufbahn bei NEUMEISTER begann 2021 mit einem Praktikum, wo er bereits in den ersten Wochen an der Sonderauktion „Kunst im Exil“ Einblicke in eine Sonderauktion erhalten konnte. Nach seinem Praktikum wurde er schon bald als Werkstudent übernommen. Im Zuge der Sonderauktion „Hidden Treasures“ bekam Ludwig Sedlmaier zudem frühzeitig die Möglichkeit, selbstständig zu katalogisieren. Seine Haupttätigkeit ist jedoch die wissenschaftliche Recherche sowie die Unterstützung der Expertinnen und Experten im Hause.

ELENA BRUNNER

Die gebürtige Münchnerin Elena Brunner verantwortet bei NEUMEISTER die Provenienzrecherche und ist dabei kontinuierlich im Austausch mit internationalen Museen, Galerien und Forschungsprojekten. Ihr Interesse erstreckt sich gleichermaßen auf den Bereich der Modernen und Zeitgenössischen Kunst, den sie in assistierender Form begleitet.

Ihr Studium der Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München schloss sie mit einer Bachelorarbeit über theatral inszenierte Fotografien an der Front des Zweiten Weltkrieges ab. Derzeit befindet sich Elena Brunner im Masterstudium mit dem Fokus auf das interdisziplinäre Feld der Provenienzforschung von Raub- und Beutekunst.

Inspiziert durch das Seminar „Marktmechanismen des Kunsthandels“, das Katrin Stoll im Rahmen eines Lehrauftrages an der Ludwig-Maximilians-Universität hielt, begann im Jahr 2022 ihre berufliche Laufbahn bei NEUMEISTER mit einem fünfmonatigen Praktikum. Im Anschluss wurde sie als Werkstudentin übernommen. Durch die intensive Mitarbeit in der Sonderauktion zur „Sammlung Faußner“ erhielt Elena Brunner die Möglichkeit, Einblicke in die Vielfältigkeit des Sammlungsbestandes sowie in die komplexe Aufarbeitung, wissenschaftliche Einordnung und Bewertung zu gewinnen.

KONTAKT

LUDWIG SEDLMAIER
T +4989 231710-80
ludwig.sedlmaier@neumeister.com

ELENA BRUNNER
T +4989 23 17 10-28
elena.brunner@neumeister.com

GESCHÄFTSLEITUNG

Katrin Stoll
Öffentlich bestellte und
vereidigte Kunstauktionatorin
+49 89 231710-0
katrin.stoll@neumeister.com

Assistenz Katrin Stoll
Carina Denn
+49 89 231710-82
carina.denn@neumeister.com

PRESSE

Dr. Helga Puhlmann
+49 89 231710-50
helga.puhlmann@neumeister.com

REPRÄSENTANZ BERLIN/NORDDEUTSCHLAND

Dr. Melitta Jonas M.A.
c/o Bermel von Luxburg Gallery
Fasanenstr. 29
10719 Berlin
+49 160 96029033
melitta.jonas@neumeister.com
Termine nach Vereinbarung

EXPERTINNEN UND EXPERTEN

ALTE KUNST & ANTIQUITÄTEN

Dr. Doris Bachmeier M.A.
Keramik, Porzellan, Glas,
Silber, Uhren, Volkskunst,
Kunsthandwerk, Ikonen
+49 89 231710-43
doris.bachmeier@neumeister.com

Barbara Huber M.A.
Gemälde und Graphik bis
angehendes 20. Jahrhundert
+49 89 231710-32
barbara.huber@neumeister.com

Dr. Bettina Schwick M.A.
Möbel, Skulpturen, Textilien
+49 89 231710-42
bettina.schwick@neumeister.com

Dr. Rainer Schuster M.A.
Gemälde bis angehendes
20. Jahrhundert, Miniaturen,
Graphik, Bücher
+49 89 231710-41
rainer.schuster@neumeister.com

Dr. Bärbel Wauer
Jugendstil, Art Déco,
Angewandte Kunst des
20. Jahrhunderts
+49 89 231710-44
baerbel.wauer@neumeister.com

MODERNE CONTEMPORARY ART

Ipek Blask M.A.
Klassische Moderne und
Zeitgenössische Kunst
+49 89 231710-81
ipek.blask@neumeister.com

Gudrun Müller M.A.
Klassische Moderne und
Zeitgenössische Kunst
+49 89 231710-54
gudrun.mueller@neumeister.com

Susanne Richter M.A.
Kundenberatung
Alte und Moderne Kunst
Sonderauktionen
+49 89 231710-45
susanne.richter@neumeister.com

SCHMUCK

Beate Kalisch
Art & Jewels Consulting Ltd.
Schmuck 18. bis 20. Jahrhundert,
Diamanten, Edelsteine, Perlen
+49 2132 6858181
+49 178 8007235
beate.kalisch@neumeister.com

Sabine von Poschinger
Schmuck 19. und 20. Jahrhundert,
Juwelen
+49 89 231710-31
sabine.poschinger@neumeister.com



Folgen Sie uns auf Instagram. Erhalten Sie Neuigkeiten
und Einblicke rund um unser Haus und zu den Auktionen
auf @neumeister_auctions und @neumeisterjewels



IMPRESSUM

Herausgeber
NEUMEISTER
Münchener Kunstauktionshaus
GmbH & Co. KG
Katrin Stoll (V.i.S.d.P.)
Geschäftsleitung
Barer Straße 37
80799 München
T + 49 89 231710-0
F + 49 89 231710-55
info@neumeister.com
www.neumeister.com

Executive Editor
Andreas Lück

Redaktionsteam
Ipek Blask (IB), Elena Brunner
(EB), Barbara Huber (BH), Gudrun Müller
(GM), Rainer Schuster (RS), Bettina
Schwick (BS), Ludwig Sedlmaier (LS),
Katrin Stoll (KS)

Grafik
wigel, Petra Lüer

Projektleitung und Konzept
Auktion
Ludwig Sedlmaier

Projektassistenz Auktion
Elena Brunner

Lithographie
Plöckl Media Group, Pfaffenhofen

Druck
Druckerei Vogl, Zorneding

Printed in Germany

Fotos
Objektfotografie:
Walter Bayer
Michael Leis: Cover innen, Composing S. 4/5,
52/53, 148, 151

S. 2: Lauren Leis
S. 8: Privatbesitz Familie Faußner
S. 9: Faußner, Hans Constantin/Hauser,
Bernhard, Der Maler Constantin Gerhardinger
1888–1970. Der Versuch einer Dokumen-
tation. München (Selbstverlag der beiden
Autoren) 1988, S. 25.
S. 10: Aigner, Fritz: Hiasl Maier-Erding, sein
Leben und sein Werk 1894–1933. Prien/
Erding 1982, S. 153.
S. 12, 13: Alamy
S. 62 oben: Faußner, Hans Constantin/Hauser,
Bernhard, Der Maler Constantin Gerhardinger
1888–1970. Der Versuch einer Dokumentation.
München (Selbstverlag der beiden Autoren)
1988, S. 86.
S. 76: NEUMEISTER München (Hrsg.),
Sammlung Hans Constantin Faussner.
München 1987, S. 185.
S. 77: Staatliche Graphische Sammlung
München
S. 93: Faußner, Hans Constantin/Hauser,
Bernhard, Der Maler Constantin Gerhardinger
1888–1970. Der Versuch einer Dokumen-
tation. München (Selbstverlag der beiden
Autoren) 1988, S. 55.
S. 105: Staatliche Graphische Sammlung
München
S. 111: Städel Museum, Frankfurt am Main
S. 122: Foto: Liselotte Kaper,
in: Hindelang, Eduard (Hrsg.), Karl Caspar –
Das druckgraphische Werk. Langenargen
1985, S. 5
S. 127: Archiv Geiger, München

Trotz intensiver Bemühungen ist es nicht
in allen Fällen gelungen, die Inhaber der
Abbildungsrechte zu ermitteln. Berechtigte
Ansprüche werden selbstverständlich im
Rahmen der üblichen Vereinbarungen
abgegolten.

© 2024 NEUMEISTER, München

Alle Angaben ohne Gewähr.
Stand: Redaktionsschluss am 02.04.2024

Schutzgebühr: € 20

Die in diesem Magazin verwendeten
Geschlechterformen schließen grundsätzlich
und ausdrücklich alle Geschlechter ein.

KLEINGEDRUCKTES

ZUSTANDSBESCHREIBUNGEN AUF WUNSCH

Die Katalogbeschreibungen – und die
Beschreibungen in diesem Magazin – sind
weder Zusicherungen einer Beschaffenheit
i. S. von § 434 Abs. 1 BGB noch i. S. von § 443
Abs. 1 BGB. Gegen die Firma NEUMEISTER
Münchener Kunstauktionshaus GmbH & Co.
KG gerichtete Beanstandungen können nach
dem Zuschlag nicht berücksichtigt werden.
Aus konservatorischen Gründen werden die
Objekte während der Auktion nicht mehr im
Original vorgezeigt. Bitte begutachten Sie
die Objekte während unserer offiziellen
Besichtigungszeiten. Die im Katalog angege-
benen Zustandsbeschreibungen sind nur als
Anhaltspunkte für wichtige Beschädigungen
gedacht. Das Fehlen solch eines Hinweises
besagt nicht, dass sich eine Nummer in gutem
Zustand befindet oder frei von Fehlern bzw.
Mängeln ist. Es wird gebeten, sich selbst
vom Zustand der Objekte zu überzeugen.
Gern senden Ihnen unsere Expert:innen
auf Wunsch auch Zustandsberichte zu.
Wir behalten uns vor, nicht alle Graphiken
auszurahmen.

REGEL- UND DIFFERENZBESTEUERUNG

In Deutschland ist auf den gewerbsmäßigen
Handel mit beweglichen körperlichen Gegen-
ständen die Differenzbesteuerung anwendbar.
In diesen Fällen ist im Aufgeld von 30 % die
Umsatzsteuer enthalten, die nicht gesondert
ausgewiesen wird. In Einzelfällen kann die
Regelbesteuerung zur Anwendung kommen.
In diesem Fall beträgt das Aufgeld 25 % zzgl.
gesetzlich geschuldeter Umsatzsteuer, die
gesondert ausgewiesen wird. Dies ist im
Online-Katalog entsprechend vermerkt.

FOLGERECHTSABGABE

Der Ersteigerer übernimmt im Verhältnis
zum Einlieferer die Zahlung der gesetzlichen
Folgerechtsabgabe zur Hälfte. Sie wird gemäß
§ 26 UrhG bei Veräußerung von Originalen
eines Werkes der Bildenden Künste, an denen
das Urheberrecht noch nicht erloschen ist,
geschuldet.

Bitte beachten Sie, dass auf öffentlich zugäng-
lichen Versteigerungen von gebrauchten
Sachen die Vorschriften für den Verbrauchs-
güterkauf keine Gültigkeit besitzen. Als
öffentlich zugänglich gilt jede Versteigerung,
bei der den Kunden die Möglichkeit gewährt
wird, persönlich anwesend zu sein (§ 312g
Absatz 2 Nr. 10 BGB). Öffentlich zugänglich
ist also jede Saalauktion und zwar auch für
Telefon- oder Internetbieter, da auch sie die
Möglichkeit hätten, persönlich teilzunehmen
(BT Drs. 19/27424 Seite 28).

AUSZUG AUS DEN AGB

Aufgrund der rechtlichen Unsicherheiten kann
für die Berücksichtigung von Geboten per
E-Mail sowie für die Berücksichtigung von
schriftlichen oder telefonischen Geboten,
die weniger als 24 Stunden vor Beginn der
Auktion vorliegen, keine Haftung übernommen
werden.

SONDERAUKTION SAMMLUNG FAUSSNER

8 Mai 2024

14 Uhr Gemälde 16.-20. Jh., Skulpturen, Möbel

Besichtigung 2-6 Mai

Do/Fr/Mo 10-17 Uhr und Sa/So 10-15 Uhr

COMING UP

26 Juni 2024

Alte Kunst

Moderne

Contemporary Art

Schmuck

Alle Werke der Sonderauktion „Sammlung Faußner“. Aussagekräftig fotografiert. Ausführlich beschrieben. In unserem Online-Katalog auf www.neumeister.com

[INDIVIDUELLE BESICHTIGUNG NACH VORHERIGER TERMINVEREINBARUNG UNTER INFO@NEUMEISTER.COM. WEITERE INFORMATIONEN AUF WWW.NEUMEISTER.COM]

[ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN]

