

# PORTRAITS



# PORTRAITS

Vom 18. bis 20. Jahrhundert

KATALOG XV

DR. MOELLER & CIE.

HAMBURG

Die Darstellung der menschlichen Figur gehört zu den ältesten Motiven der Menschheit, die Portraitkunst jedoch, bzw. die Abbildung einer individuellen Physiognomie, entwickelte sich erst um 1500 v. Chr. in der ägyptischen Kunst. Dabei nutzten bereits die Künstler jener Zeit die vielfältigen Möglichkeiten, welche einem Portrait immer inne wohnt, nämlich den Dargestellten entweder mythisch bzw. religiös zu stilisieren oder zu idealisieren, um so das Andenken des Dargestellten im Sinne der Auftraggeber zu beeinflussen. Auch in der griechischen und römischen Kunst beherrschte das idealisierte Portrait noch lange die Skulptur und die Malerei. Als energischer Führer, jugendlicher Athlet oder schöne und empfindsame Frau entsprachen die Darstellungen meistens den gesellschaftlichen Aufgaben, welche eben auch die Kunst als soziale Propaganda zu erfüllen hatte.

Erst in der Renaissance entwickelte sich, neben den oben genannten Funktionen, auch eine Portraitmalerei, welche sich allein auf die Dargestellten konzentrierte und bemüht war, dem Abbild einen individuellen Ausdruck des Portraitierten zu verleihen, um somit auch sein Wesen dem Vergessen zu entreißen. Seitdem gab es bis ins ausgehende 19. Jahrhundert kaum einen namhaften Künstler, der sich diesem Motiv entziehen konnte ... oder wollte, denn bald entwickelte sich auch die Spezialisierung des Portraitmalers, der es schon im 16. Jahrhundert zu internationalem Ansehen bringen konnte. Dabei handelte es sich zu jener Zeit jedoch fast ausschließlich um Standesportraits, um die gesellschaftliche Stellung sowie das Vermögen des Dargestellten und seiner Familie gebührend zu illustrieren. Ahnengalerien manifestierten die besondere, teils gottgegebene Rolle der Dargestellten im Gegensatz zum gewöhnlichen Volk. Auch die Form des künstlerischen Selbstportraits etablierte sich mit dem gestiegenen Selbstbewußtsein der Malerelite seit der Renaissance, teils als stolze Zurschaustellung der neu gewonnenen Unabhängigkeit, teils jedoch als kompromisslos kritische Selbsthinterfragung.

Die Malerei des Barock hat die Portraitkunst dann mit den großen europäischen Künstlerfürsten zu einzigartigen Höhen geführt, bevor das Rokoko (ab 1725) auch den Hang zum Intimen oder Verspielten entdeckte. Wenig später bevorzugte der Klassizismus jedoch eine gewisse Schlichtheit und Strenge in der Bildnismalerei. Mit dem rasanten Aufstieg des Bürgertums stieg auch in breiteren Kreisen das Bedürfnis nach Portraitdarstellungen rasant an und erfreute sich noch bis zum Ende des 19. Jahrhundert größter Beliebtheit. Freundschaftsbildnisse waren lange vor den digitalen Massenmedien ein weit verbreitetes Phänomen. Zu Beginn ihres Siegeszuges ab 1850 war auch die Photographie den Malern noch ein willkommenes Hilfsmittel und Vorlage, um auf anstrengende Modellsitzungen verzichten zu können und spontane Emotionen zu verarbeiten. Im 20. Jahrhundert jedoch sollte dieses neue Medium die Portraitmalerei fast vollständig verdrängen, auch wenn bis heute namhafte Künstler sich immer wieder mit dem Bildnis auseinandersetzen und mit teilweise enormer Verfremdung die mannigfaltigen Möglichkeiten der interpretierenden Portraitdarstellung austesten.

The depiction of the human figure ranks among the oldest subject matters of humanity, but the art of portraiture, understood as the representation of an individual physiognomy, first developed in Egypt art around 1500 BC. The artists of the time already made use of the many possibilities inherent in portraiture, such as stylizing sitters with mythological or religious attributes, or idealizing them in order to influence the beholder's contemplation according to the intention of the patron. Idealized portraits long continued to dominate sculpture and painting in Greek and Roman art as well. Depictions of energetic leaders, youthful athletes, or beautiful and sensitive women suited the social function of propaganda that art had to fulfill.

During the Renaissance, a form of portraiture emerged for the first time that, alongside the functions discussed above, focused itself entirely on the sitter, striving to impress his or her individuality upon the image and thus also rescue the sitter's essence back from oblivion. Since that period, up to the end of the 19th century, there have been few artists of repute who could avoid the genre, or even desired to; as early as the 16th century, the portraitist's specialization developed as a path to international renown. However, at this point it was almost exclusively a matter of producing official portraits that appropriately illustrated the social position as well as the wealth of the sitter and his family. Ancestral galleries manifested the special, even divinely ordained, role of the sitter in contrast to the common people. Along with the heightened self-confidence of elite painters following the Renaissance, artistic self-portraits emerged, sometimes as a proud display of newly acquired independence, sometimes as acts of uncompromising, critical self-scrutiny.



Abb. 1

Baroque painting with its great European princely painters brought portraiture to unique heights, before the Rococo (beginning around 1725) uncovered new inclinations toward intimacy and playfulness. A short time thereafter, classicism promoted a certain simplicity and austerity in portraiture. The social elevation of the bourgeoisie entailed a rapidly expanding demand for portraits, whose popularity endured to the end of the 19th century. Likenesses of friends were a widespread phenomenon well before digital mass media. At the start of its triumphal march around the year 1850, photography was a welcome aide and prototype for painted portraits, reducing the need for tiring sittings and capturing spontaneous emotions. However, by the twentieth century, this new medium would almost completely displace portrait painting, even though well-regarded artists continue to grapple with portraiture today, sometimes testing the multiple possibilities of the interpretive likeness to the point of profound alienation.

Künstlerverzeichnis / Index of Artists

Achten, Joseph	9	Laurent, Ernest J.	20
Bargheer, Eduard	50	Lehmann, Henri	13
Barrias, Felix J.	16	Lemmen, Georges	11
Behmer, Hermann	10	Lemoine, Jacques A. M.	2
Boik, H.	24	Leprince, Jean-Baptiste	4
Buchet, Julie Ch. L.	17	Liebermann, Max	36, 37, 38
Coblitz, Louis	25	Macke, August	39
Corinth, Lovis	42	Menzel, Adolph v.	28, 29, 31
Danhauser, Josef	51	Meyer, Ernst	22, 23
Dillis, Johann Georg v.	15	Moser, Koloman	46
Droelling, Martin	6	Primavesi, Leo	40
Dubourjal, Savinien E.	14	Radziwill, Franz	45
Feddersen, Hans P.	32	Sergeant, John	49
French Artist, 19th cent.	7	Sichling, L. Gottlieb	27
French Artist, 19th cent.	8	Skarbina, Franz	34, 35
Gandolfi, Gaetano	3	Steinlen, Théophile A.	18
Gemito, Vincenzo	19	Tappert, Georg	44
German Artist, 1823	1	Trinquesse, Louis-Rolland	5
Grahl, August	26	Wiwel, Niels	33
Hegenbarth, Josef	47	Zier, Victor Casimir	12
Herkomer, Hubert v.	21		
Hofmann, Ludwig v.	41		
Hubbuch, Karl	43		
Kampf, Arthur v.	30		
Kollwitz, Käthe	48		



Abb. 2

Dieses Studienblatt mit ganz unterschiedlichen Portraits verschiedener Typen und Altersgruppen ist exemplarisch für zahlreiche Skizzenblätter des **Gaetano Gandolfi (1734-1802)**, welche er seit den 1770er Jahren bis zum Ende seiner Karriere regelmäßig schuf. Sicherlich entstanden die ersten dieser Blätter im Eigeninteresse, quasi als anatomischer Ideenvorrat, der dem Künstler immer wieder als Vorlage für Gemälde hilfreich war. Später fanden aber auch zeitgenössische Sammler zunehmend Gefallen an diesen einzigartigen Capricci von dichtgedrängten Köpfen, sodaß Gandolfi mit solchen Zeichnungen bald einen eigenen Markt bedienen konnte. Unterstützung fand er dabei durch die Arbeit seines Zeitgenossen Luigi Tadolini, der zahlreiche dieser Skizzen als Radierungen publizierte und überregional in Mappen vertrieb. Das vorliegende Blatt kann allerdings nicht als Vorlage zu dieser Gruppe gerechnet werden, da Gandolfi selbst durch das Ausstreichen des Frauenkopfes oben links diese Studie als reines Skizzenblatt für den eigenen Arbeitsfundus gekennzeichnet hat. Allerdings muß ihm das Portrait jener jungen Frau mit Perlen im Haar oben rechts doch besonders gefallen haben, sodaß er eine separate Zeichnung dieser Studie anfertigte (Fig. 1), ebenfalls mit Feder in Braun, wenn auch etwas reicher im Detail. Eine seitenverkehrte Radierung unterstreicht die Bedeutung dieser Einzelstudie für den Künstler. Wahrscheinlich handelt es sich hier um die Darstellung seiner Frau Giovanna Spisani, die Gaetano Gandolfi im Jahre 1763 heiratete, und welche ihm nachweislich für zahlreiche Skizzen und Gemälde Modell gesessen hat.

This sheet of studies with strikingly different portraits of various types and ages is exemplary for the many sketches that **Gaetano Gandolfi (1734-1802)** made regularly from the 1770s until the end of his career. The earliest of these sheets surely emerged as a service to the artist himself, something like a repertoire of anatomical ideas that would help him as prototypes for paintings. Later, however, contemporary collectors found increasing enjoyment in these unique capricci of densely clustered heads, allowing Gandolfi to develop a market for the drawings themselves. He was supported in this endeavor through the work of Luigi Tadolini, who published numerous of these sketches as engravings, widely distributing them as portfolios. However, the present sheet cannot be a prototype for that group, seeing as Gandolfi himself marked it for his own studio usage by striking out the female head on the upper left. In any case, the portrait of a young woman with pearls in her hair on the upper right must have particularly pleased him, since he prepared a separate drawing based on this study, also with pen and brown ink but in somewhat greater detail (Fig. 1). An engraving in reverse also underlines the importance of this individual study for the artist. This is probably a depiction of his wife Giovanna Spisani, whom Gaetano Gandolfi married in 1763 and who is known to have served as the model for numerous sketches and paintings.



Fig. 1  
Gaetano Gandolfi:  
*Head of a young woman in profile*  
pen and brown ink, on paper, 145 x 103 mm  
Stephen Ongpin Fine Art, London



Abb. 3

Diese eindrückliche Portraitstudie in roter Kreide entstand um 1760 in St. Petersburg, wo der junge **Jean-Baptiste Leprince (1734-1781)** nach dem Studium in Paris seine Karriere begann. Von 1757-1763 arbeitete er in der neuen Metropole Russlands und erhielt dort auch erste Aufträge vom kaiserlichen Hofe. Gleichzeitig hielt Leprince auf zahlreichen Skizzenblättern die regionalen Trachten, Frisuren und andere ungewohnte Eigenheiten dieser Region fest. Aus diesem Vorrat an Bildmaterial entstanden nach seiner Rückkehr nach Paris gleich mehrere druckgraphische Serien über die exotischen Entdeckungen in dem damals noch so unbekanntem russischen Reich. Durch diese Publikationen war auch Leprince maßgeblich beteiligt an der rasch aufkommenden Mode des *Goût des Russeries*. Auch vorliegende Studie fand ihre Umsetzung in einer dieser druckgraphischen Serien.

This impressive portrait study in red chalk dates to around 1760 in St. Petersburg, where the young **Jean-Baptiste Leprince (1734-1781)** began his career after studying in Paris. From 1757 to 1763, he worked in Russia's new metropolis, receiving his first commissions from the imperial court. At the same time, on numerous sheets of sketches, Leprince captured the regional costumes, hairstyles, and other unusual characteristics of the region. On the basis of this visual stockpile, Leprince developed multiple series of prints following his return to Paris, exploring his exotic discoveries in what was then the largely unknown Russian empire. Through these publications, Leprince made a measurable contribution to the rapidly emerging fashion of the *Goût des Russeries*. The present sheet also served as a prototype for one of this printed series.



Abb. 4



Abb. 5

Bereits zu Lebzeiten hatte sich **Louis-Rolland Trinquesse (um 1746-1800)** den Ruf eines exzellenten Portraitmalers erworben, der zwar seine weiblichen Modelle gerne idealisierte oder zumindestens schmeichelnd verschönte, aber bei Darstellungen von männlichen Auftraggebern keinesfalls davor zurückscheute, deren wahre Charakterzüge im Bildnis offenzulegen. So verfuhr Trinquesse auch bei dieser kleinformatigen, aber um so eindringlicheren Studie eines Knaben mit gepflegter Jacke und Rüschenhemd. Mit nachdenklich fragendem Blick fixiert der Junge geradezu den Künstler, bzw. den Betrachter, der sich dieser eindringlichen Ansprache kaum entziehen kann. Dabei legte der Künstler größten Wert auf die feinen Schattierungen in Haar und Gesicht, lockerte den Strich jedoch schon bei der aufwendigen Kleidung des Jungen. Der Hintergrund wurde zwar durch dichte Schraffuren strukturiert, unterstreicht jedoch in seiner Monotonie dieses ausdrucksvolle Kinderportrait.

**Louis-Rolland Trinquesse (ca. 1746-1800)** had already acquired the reputation of an excellent portrait painter during his lifetime, who liked to idealize or at least flatter his female models, but in no way shied away from disclosing the true character traits of his male sitters. This is what Trinquesse did with this small-format, but nonetheless intense study of a boy with a well-groomed jacket and frilly shirt. With a thoughtful questioning look, the boy almost stares down the artist, or the viewer, who can hardly avoid this haunting address. The artist placed great emphasis on the fine shades of hair and face, but loosened his strokes for the boy's elaborate clothing. Although the background was structured using thick hatching, its monotony provides an effective foil to this expressive portrait of a child.

Der junge Elsässer **Martin Droelling (1752-1817)** begann seine Ausbildung bereits 1779 an der *École des Beaux-Arts* in Paris. Auf Empfehlung der Künstler-Freundin Elisabeth Vigée-Lebrun erhielt er einige Jahre später dann einen Platz im Atelier des berühmten Jean-Baptiste Greuze (1725-1805). Dort reifte Droelling bald zu einem ausgezeichneten Genre- und Portraitmaler heran, der sich jedoch, trotz breiter Zustimmung, dem Konkurrenzkampf des Kunstmarktes und besonders den nachrevolutionären Turbulenzen in Frankreich nicht gewachsen sah. Deshalb nahm er, auch mit Rücksicht auf seine Familie, 1802 das Amt eines Porzellanmalers an der Manufaktur in Sèvres an.

Berühmt wurde Droelling, später auch *Drolling Père* genannt, bürgerlichen Kreisen besonders für seine Darstellungen aus dem häuslichen Alltag, welche als Graphiken eine große Verbreitung in ganz Frankreich fanden (Fig. 1). Diese entstanden meistens in den Räumlichkeiten der Künstlerfamilie selbst, und die eigenen Kinder dienten dem Vater dabei als Modelle. So sind auch auf dieser Zeichnung der älteste Sohn Droellings Michel-Martin (1786-1851) sowie die jüngere Tochter Louise Adéone (1797-1831) dargestellt. Beide schlugen später ebenfalls künstlerische Karrieren ein, wobei der Sohn den Ruf des Vaters bei weitem übertreffen sollte. Nach Studium bei Jean-Louis David gewann Michel-Martin 1810 den begehrten Prix de Rome, avancierte danach zu einem allseits fragten Historienmaler und wurde schließlich mit einer Professur an der *École des Beaux-Arts* geehrt. Seine Schwester machte unter ihrem Künstlernamen *Madame Joubert* als Malerin von sich reden.

The young Alsatian **Martin Drolling (1752-1817)** began his training in 1779 at the *École des Beaux-Arts* in Paris. Several years later, on the recommendation of his artist-friend, *Élisabeth Vigée-Lebrun*, he obtained a place in the studio of the famous Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), where Drolling soon matured into an excellent genre and portrait painter, who, despite broad popularity, was not cut out for the competitive art market and especially the post-revolutionary turmoil of France. These factors, along with family considerations, led him to take the office of porcelain painter at the manufacture in Sèvres.

Drolling, later called *Drolling Père*, became famous in bourgeois circles especially for his illustrations of everyday domestic life, which were widely distributed as graphics in all of France (Fig. 1). These were mostly created at the artistic family's own home, with the children serving as models for their father. For example, this drawing shows Drolling's eldest son Michel-Martin (1786-1851) as well as his younger daughter Louise Adéone (1797-1831). Both later also pursued artistic careers, with the son's reputation eventually far surpassing his father's. After studying with Jean-Louis David, Michel-Martin won the coveted Prix de Rome in 1810, then became a popular historical painter, and was finally honored with a professorship at the *École des Beaux-Arts*. His sister made a name for herself as a painter under her professional name *Madame Joubert*.



Abb. 6



Fig. 1  
Martin Drolling:  
*Interior of a kitchen*, 1815  
oil on canvas, 650 x 810 mm  
Musée du Louvre, Paris, inv. no. 4097



Abb. 7

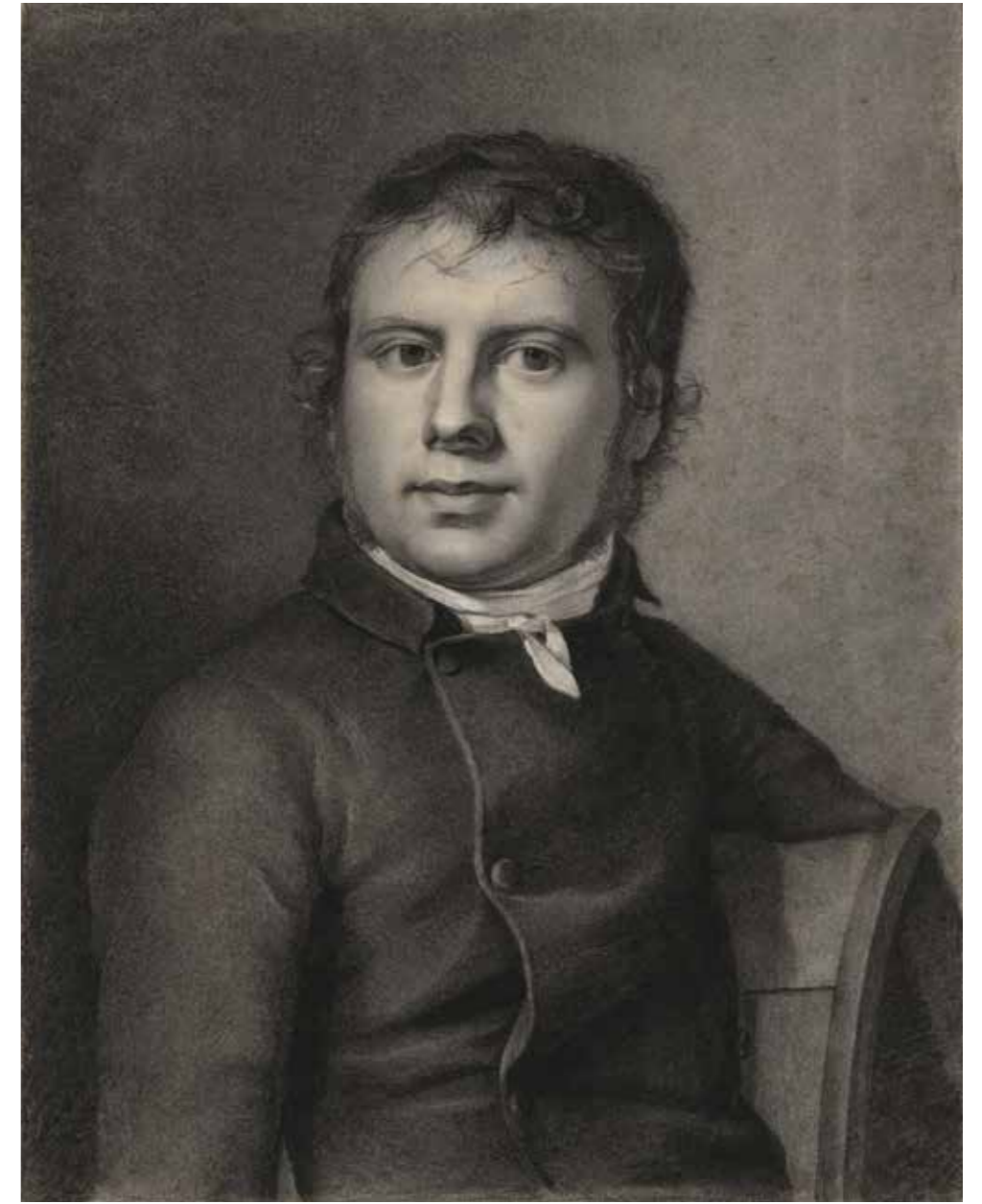


Abb. 8

Die hier präsentierten Bildnisse von der Hand zweier verschiedener **französischer Künstler** entstanden ganz offensichtlich zu **Beginn des 19. Jahrhunderts**, was uns sowohl die demonstrative Freiheit des lockeren Haares als auch die Kleidung im Stile des Empire verrät. Dabei trugen die Herren Anzüge aus dunklen Stoffen, weiße Hemden mit Stehkragen (in Deutschland als *Vatermörder* bezeichnet) und gerne ein Halstuch. In England entstand in diesem Umfeld der Begriff des *Dandy*, der neben dem Habitus auch einen selbstsicheren und vor allem unabhängigen Lebensstil beschrieb. Genau das versucht der junge Mann im Profil, mit dem dadurch markant zur Schau gestellten Ohrring, ganz offensichtlich zu suggerieren, obwohl die zeitgenössische Beschriftung auf der alten Montage des Blattes vom 3. Mai 1813 ihn als erst 17-jährig vorstellt.

These portraits by two different **French artists** presented here were obviously created at the **beginning of the 19th century**, as revealed by both the demonstrative freedom of the loose hair and the Empire-style clothing. Gentlemen of the time wore suits made of dark fabric, white shirts with standing collars and neckerchiefs. In England, the term *dandy* arose to describe this milieu, which, in addition to attire, also described a confident and, above all, independent lifestyle. Such an impression is exactly what the young man in profile, with his strikingly displayed earring, is obviously trying to suggest, although the contemporary inscription on the old mount, dated May 3, 1813, reveals him to be only 17 years old.



Im Jahre 1862 schuf der Berliner Portraitmaler **Joseph Achten (1822-1867)** dieses Bildnis der Marianne Godeffroy, geborene Jenisch (1806-1871). Somit repräsentiert die Dargestellte gleich zwei führende Dynastien des hanseatischen Bürgertums in Hamburg. Ihr Vater, Martin Johann Jenisch der Ältere, war angesehener Senator und ihr Bruder, Senator Martin Johann d. J., ließ das berühmte, heute als Museum genutzte, Landhaus der Familie an der Elbchaussee errichten. Mit ihrem Mann Carl Godeffroy lebte Marianne allerdings in Berlin, wo ihr Sohn Wilhelm Martin 1901 in den erblichen preußischen Adelsstand erhoben wurde.



Abb. 9

In 1862 the Berlin portrait painter **Joseph Achten (1822-1867)** made this portrait of Marianne Godeffroy, née Jenisch (1806-1871). The sitter represents two leading dynasties of the Hanseatic patriciate in Hamburg. Her father Martin Johann Jenisch the Elder was a respected senator and her brother, Senator Martin Johann the Younger, commissioned the family's famous country house on the Elbchaussee, now a museum. For her part, Marianne lived with her husband Carl Godeffroy in Berlin, where her son Wilhelm Martin was raised to the hereditary Prussian nobility in 1901.

Ein weiteres Damenbildnis von **Hermann Behmer (1831- nach 1876)** aus dem Jahre 1859 steht dem repräsentativen Charakter der ersten Darstellung nicht nach. Es entstand in Paris, wo der Künstler sich bei Hippolyte Flandrin an der École des Beaux-Arts weiterbildete, bevor er in Berlin sein eigenes Atelier eröffnete. Dort etablierte Behmer sich bald als führender Portraitmaler und erhielt wichtige Aufträge sogar aus dem Hause Hohenzollern. Die hier dargestellte Dame gehörte zur Familie derer von Sayn-Wittgenstein, aus deren Pariser Nachlaß auch das Portrait stammt.

Another portrait of a lady by **Hermann Behmer (1831- after 1876)** from 1859 rivals the first portrait in its representative character. It was made in Paris, where the artist continued his training with Hippolyte Flandrin at the École des Beaux-Arts before opening his own studio in Berlin. Behmer soon established himself there as a leading portrait painter and even received important commissions from the Hohenzollern dynasty. The lady shown here belonged to the princely Sayn-Wittgenstein family, from whose Parisian estate the portrait comes.



Abb. 10

O bwohl **Georges Lemmen (1865-1916)** keine künstlerischen Traditionen in die Wiege gelegt waren, er entstammte einer angesehenen Ingenieursfamilie aus Brüssel, förderten die Eltern sein kreatives Talent nach Kräften. So erhielt er schon im Alter von nur 10 Jahren die Möglichkeit, ein eigenes Gemälde auf der *Exposition des Beaux-Arts* im belgischen Termonde zu präsentieren. Im Jahre 1879 begann er dann ein Studium an der Académie des Beaux-Arts de Saint-Josse-ten-Noord in seiner Heimatstadt. Später schloß sich Lemmen der Künstlergruppe der *Vingtistes* an, deren einflußreichster und noch heute bekanntester Vertreter Fernand Khnopff (1858-1921) war. Im Jahre 1887 wurde der Besuch einer Ausstellung von pointillistischen Bildern, u. a. von Georges Seurat, zu einer Art Schlüsselerelebnis für den jungen Künstler, der von jenem Moment an zu einem Vorreiter des Neo-Impressionismus in Belgien avancierte. Sein motivisches Spektrum umfaßte vor allem Interieurs und Figurendarstellungen, wobei der Alltag in der eigenen Großfamilie immer einen besonderen Platz einnahm, sowohl im Oeuvre wie natürlich auch im Leben des Georges Lemmen. Ein gutes Beispiel ist diese liebevolle Skizze des schlafenden Söhnchens Pierre aus dem Jahre 1896. Auch in den Folgejahren stand der Sohn ihm immer wieder Modell (Fig. 1).

A lthough **Georges Lemmen (1865-1916)** did not have an artistic background, belonging instead to a distinguished family of engineers in Brussels, his parents encouraged his creative talent to the best of their ability. Thus, at the age of only 10, he was given the opportunity to present his own painting at the *Exposition des Beaux-Arts* in Termonde, Belgium. In 1879 he began studying at the Académie des Beaux-Arts de Saint-Josse-ten-Noord in his hometown. Later, Lemmen joined the *Vingtistes* group of artists, whose most influential and best known representative was Fernand Khnopff (1858-1921). In 1887 the visit to an exhibition of pointilist pictures, by Georges Seurat among others, provided a pivotal experience for the young artist, who from then on became a pioneer of neo-impressionism in Belgium. His subject matter mainly included interiors and depictions of figures, whereby everyday life in his own extended family always took a special place in Georges Lemmen's oeuvre. A good example is this loving sketch of his sleeping son Pierre from 1896. In the following years, his son would continue to model for him (Fig. 1).



Abb. 11



Fig. 1  
Georges Lemmen:  
*Petit Pierre*, ca. 1903  
oil on paper, 330 x 270 mm  
private collection

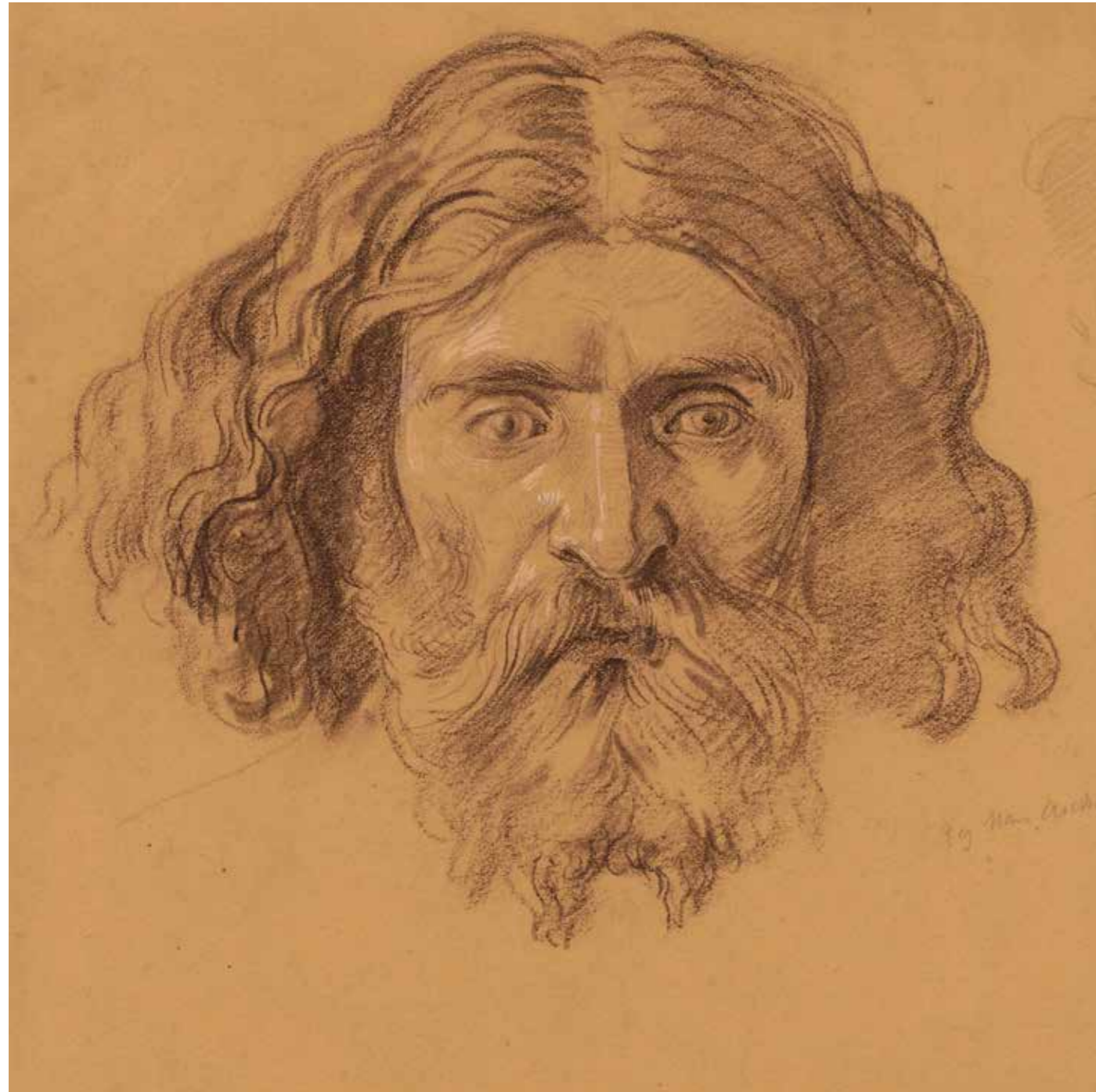


Abb. 12

Seine Ausbildung erhielt der in Warschau geborene **Victor Casimir Zier (1822-?)** in Paris bei Léon Cogniet (1794-1880), wo er zum Portrait- und Historienmaler heranwuchs. In zahlreichen Kirchen der Stadt finden sich noch heute seine eindrucksvollen Fresken mit historischen Themen, zu denen auch diese überzeugende Kopfstudie eines bärtigen Mannes gehört. Mit schwarzer Kreide und sparsamen Weißhöhungen suggeriert der Künstler dem Betrachter hier das Portrait eines entschlossenen Denkers.

Born in Warsaw, **Victor Casimir Zier (1822-?)**, received his training in Paris under Léon Cogniet (1794-1880), developing into a portrait and history painter. In numerous churches in the city one can still find his impressive frescoes with mostly historical themes, with which this convincing head study of a bearded man can be associated. With black chalk and economical white heightening, the artist suggests to the viewer the portrait of a determined thinker.

Auch **Henri (Heinrich) Lehmann (1814-1882)** folgte mit nur 17 Jahren aus Norddeutschland dem Ruf der Kunstmetropole Paris, wo er Aufnahme fand im Atelier des berühmten Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). Nach weiteren Studienaufenthalten in Rom ließ Lehmann sich ab 1840 endgültig in Paris nieder und avancierte bald zu einem der erfolgreichsten Maler der Stadt. Vor allem seine Fresken für Kirchen und öffentliche Gebäude beeindruckten die Zeitgenossen. Gleichzeitig war Lehmann auch ein begnadeter Zeichner, der selbst seine oft großformatigen Arbeiten mit detaillierten Skizzen vorzubereiten pflegte. Diese flüchtige, aber dennoch so charaktervolle Kopfstudie von 1852 wird auch als Selbstportrait des Künstlers interpretiert.

The reputation of Paris as an artistic metropolis also drew **Henri (Heinrich) Lehmann (1814-1882)** from northern Germany at the age of 17, when he was accepted into the studio of the famous Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). After further study visits to Rome, Lehmann settled definitively in Paris after 1840 and soon became one of the city's most successful painters. His contemporaries were particularly impressed by his frescoes for churches and public buildings. At the same time, Lehmann was also a gifted draftsman who himself prepared his often large-format works with detailed sketches. This head study, swift but rich in character, from 1852 has been interpreted as a self-portrait of the artist.



Abb. 13

Eine besonders qualitätvolle Portaitzeichnung ist dieses Schulterstück eines jungen Herrn von **Savinien Edmé Dubourjal (1795-1853)** aus dem Jahre 1829. Über dem Dunkel des festen Mantels blitzt lediglich der schmale Saum des weißen Stehkragens hervor, der jedoch den nötigen Kontrast herstellt, um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das nachdenkliche Gesicht des Dargestellten zu lenken. Durch die leichte Drehung des Modells aus der Frontalansicht ins Dreiviertelprofil erzeugte der Künstler eine gewisse Lebendigkeit, zumal der Portraitierte uns weiterhin die Augen zugewandt hat. Mehr noch als in den Abbildungen 7 und 8 demonstriert hier der junge Mann mit seinen gebauschten Locken und den langen Koteletten eine selbstsichere Unabhängigkeit, welche er offensichtlich mit diesem Auftragsportrait manifestieren wollte.

Mit weichen Schattierungen und ausgesuchten Hell-Dunkel-Kontrasten unterstrich der Künstler die Dreidimensionalität dieser meisterliche Zeichnung. Dabei nutzte Dubourjal die malerischen Möglichkeiten der weichen Pastellkreiden besonders für die Augen- und Mundpartien, um der Darstellung mehr Leben einzuhauchen. Mit feinen Weißhöhungen auf Nase, Lippe und Kinn wurden zudem die Reflektionen der Haut eingefangen. Das vorliegende Blatt ist ein exemplarischer Beleg für das große malerische Talent des Savinien Dubourjal, der seine Ausbildung an der École des Beaux-Arts sowie bei Louis Girodet-Trioson (1767-1824) im heimatlichen Paris erhielt. Besonders für seine gezeichneten Bildnisse, die er regelmäßig auf dem jährlichen Salon ausstellte, genoß er bald ein überregionales Ansehen.

This bust-length portrait of a young man is a particularly fine drawing by **Savinien Edmé Dubourjal (1795-1853)** from 1829. Only the narrow edge of the white standing collar flashes out above the darkness of the sturdy coat, but this creates the necessary contrast to draw the viewer's attention to the contemplative face of the sitter. By turning the model slightly toward a three-quarter profile view, the artist created a certain liveliness, especially since the sitter continues to fix his gaze on us. Even more than in catalogue numbers 7 and 8, the young man with his bushy locks and long sideburns demonstrates self-assured independence, which he obviously wanted to manifest with this portrait commission.

The artist underlined with soft shades and carefully chosen light-dark contrasts the three-dimensionality of this masterful drawing. Dubourjal used the painterly possibilities of soft pastel chalks especially for the areas of the eyes and mouth to breathe more life into the depiction. The reflections of the skin were also captured with fine white heightening on the nose, lip and chin. The present sheet is exemplary evidence of the great artistic talent of Savinien Dubourjal, who trained at the École des Beaux-Arts as well as with Louis Girodet-Trioson (1767-1824) in his hometown Paris. He soon enjoyed an international reputation, especially for his drawn portraits, which he exhibited regularly at the annual Salons.



Auf diesem Aquarell aus der Zeit um 1794 portraitierte die Münchner Malerpersönlichkeit und königlicher Kunstberater **Johann Georg von Dillis (1759-1841)** seinen jüngeren Bruder Cantius Dillis (1779-1856) und dessen Malerfreund Simon Warnberger (1769-1847) im weiten Reisemantel. Die drei Künstler unternahmen des öfteren gemeinsame Wanderschaften, um in der Natur zu malen und zu zeichnen, wie es weitere Doppelporraits des Johann Georg von seinen jüngeren Kollegen belegen.

In this watercolor from around 1794, the Munich painter and royal art advisor **Johann Georg von Dillis (1759-1841)** portrayed his younger brother Cantius Dillis (1779-1856) and his painter friend Simon Warnberger (1769-1847) in a wide traveling coat. The three artists often made joint excursions to paint and draw in nature, as other double portraits of Johann Georg by his younger colleagues attest.



Abb. 15

Wie der gleichaltrige Victor C. Zier (Abb. 12) erhielt auch **Félix Joseph Barrias (1822-1907)** seine Ausbildung bei Léon Cogniet (1794-1880) an der École des Beaux-Arts in Paris. 1840 gab Barrias sein künstlerisches Debut auf dem jährlichen Salon und entwickelte sich rasch zu einem charakteristischen Repräsentanten der französischen Akademiemalerei. Das ausgefallene Motiv eines als Bettler maskierten Herrn mit Bart im venezianischen Karneval besticht sowohl durch seine Zwei-Kreidentechnik als auch durch den lockeren Strich, mit dem der Künstler dennoch eindringlich die Figur umrissen hat.

Like his contemporary Victor C. Zier (ill. 12), **Félix Joseph Barrias (1822-1907)** also received his training with Léon Cogniet (1794-1880) at the École des Beaux-Arts in Paris. In 1840, Barrias made his artistic debut at the annual salon and quickly developed into a characteristic representative of French academic painting. The unusual motif of a bearded man, masked as a beggar, at the Venetian carnival captivates with its two-chalk technique as well as with the loose strokes with which the artist has insistently outlined the figure.

Abb. 16



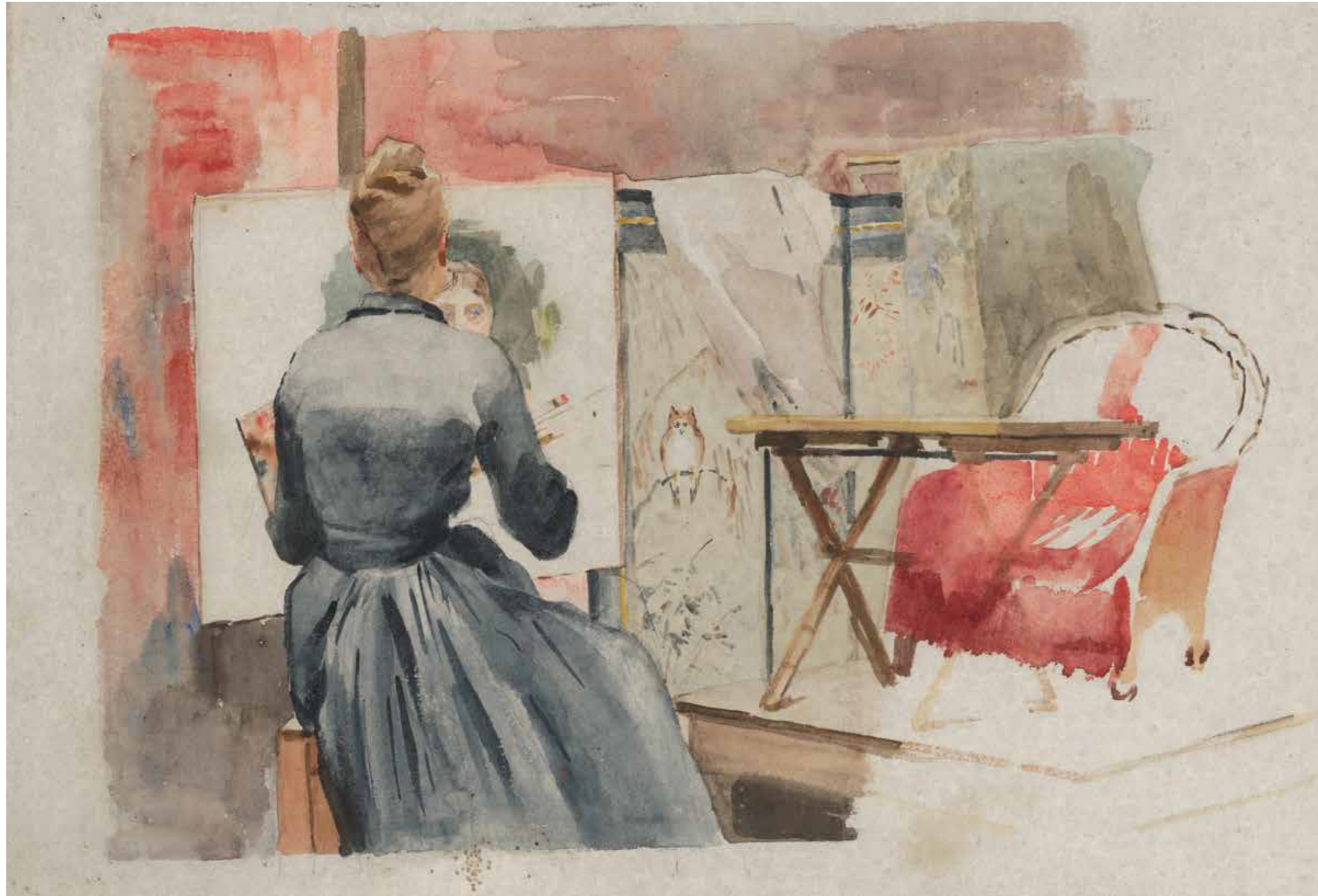


Abb. 17

Dieses vielschichtige Aquarell von **Julie Charlotte L. Buchet (1847-1921)** ist die seltene Illustration einer Künstlerin während ihrer Arbeit im Atelier. Es stammt aus dem Nachlaß der Familie in Bourges, dem Geburtsort der Malerin. Dort erhielt sie auch den ersten, damals noch privaten Malunterricht, bevor es ihr schließlich gelang, sich gegen viele gesellschaftliche Widerstände als unabhängige Künstlerin mit eigenem Studio in Paris zu etablieren. Die emanzipierte junge Frau engagierte sich in der *Union des peintres femmes*, behielt nach der Heirat mit Henri François Chollet ihren Künstlernamen bei und wurde 1893 mit der Einladung geehrt, auf der Weltausstellung in Chicago gleich mehrere Gemälde im Rahmen der Ausstellung *French Woman Painters* der Öffentlichkeit zu präsentieren. Dennoch blieben die Bedingungen für Malerinnen im späten 19. Jahrhundert weitaus schwieriger als für ihre männlichen Kollegen, sodaß Julie Buchet genötigt war, gleichzeitig als Restauratorin im Musée du Louvre zu arbeiten. Wenigstens fand sie in den dortigen Beständen immer wieder auch Anregungen und Motive für das eigene Schaffen. In der raffinierten Komposition dieses Aquarells portraitierte sich die Künstlerin gleich zweimal selbst: einmal von hinten vor der Staffelei, und ein zweites Maler halb verdeckt von vorne als unfertiges Oelgemälde. Zusätzlich gibt Buchet dem Betrachter einen Einblick in das Ambiente ihres Ateliers mit jenem wunderbar bemalten Paravent, wohinter sich ein Modell in Ruhe umziehen könnte, wie die lose darüber geworfenen Tücher suggerieren. Außerdem illustriert ein Klappstisch mit Korbstuhl auf einem Podest die Arbeitssituation, in der die Malerin das Modell damals beim Portraitieren in Augenhöhe beobachtete. Die unfertige Komposition in dieser rechten Bildhälfte verweist den Betrachter jedoch wieder auf das Wesentliche der Darstellung, die Portraitistin bei der Arbeit.

This complex watercolour by **Julie Charlotte L. Buchet (1847-1921)** is the rare depiction of a female artist at work in her studio. It comes from the family estate in Bourges, the birthplace of the painter. There she also received her first private painting lessons, before she finally managed to overcome many social obstacles to establish herself as an independent female artist with her own studio in Paris.

The emancipated young woman became involved in the *Union des peintres femmes*, continued to work under her maiden name after marrying Henri François Chollet, and was honoured in 1893 with the invitation to present several paintings to the public at the World's Fair in Chicago as part of the exhibition *French Woman Painters*. Nevertheless, the conditions for female painters in the late 19th century were much more difficult than for their male colleagues, so that Julie Buchet was forced to work simultaneously as a

restorer at the Musée du Louvre. At least she always found inspiration and motifs in the holdings there for her own work. In the refined composition of this watercolour, the artist portrayed herself twice: once from behind the easel, and a second time half-covered as an unfinished oil painting. In addition, Buchet gives the viewer a glimpse into the environment of her studio with its wonderfully painted screen, behind which a model could change in peace, as suggested by the cloths loosely thrown atop it. In addition, a folding table with a wicker armchair on top of an even larger pedestal illustrates how the painter could observe her model at eye level when at work on a portrait. The unfinished composition in this right half of the picture, however, draws the viewer back to the essential part of the scene, the portraitist at work.



Abb. 18

Nachdem er 1882 aus Lausanne in seiner Wahlheimat Paris angekommen war, engagierte sich **Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)** zeitlebens als Illustrator und Zeichner, um die eklatanten gesellschaftlichen Mißstände seiner Zeit mit bissigem Humor offen zu legen. Seine Arbeiten wurden in allen kritischen und politischen Zeitschriften Frankreichs publiziert und verhalfen ihm bald zu einem überregionalen Ruf. Die Modelle dieser Zeichnungen fand er meistens unter der proletarischen Bevölkerung in seinem Quartier rund um Montmartre. Auch die junge Frau mit Dutt, die Steinlen auf diesem Blatt einmal en face und einmal im Profil dargestellt hat, ist ihm wohl in jener Umgebung begegnet, so sehr entspricht sie dem Typus einer *Serveuse*, wie man sie auch von Gemälden anderer Künstler zu kennen glaubt.

After arriving from Lausanne in what would become his adopted home of Paris in 1882, **Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)** spent his life working as an illustrator and draftsman, exposing the blatant social injustices of his time with biting humor. His work appeared in all the critical and political journals in France and soon gave him a national reputation. He found the models for these drawings mostly among the proletarian population in his neighborhood around Montmartre. The young woman with a bun whom Steinlen portrayed on this sheet, once head-on and once in profile, probably met him in that environment as well, corresponding as she does to the *serveuse* type familiar from the work of other artists.

Als Findling wurde **Vincenzo Gemito (1852-1929)** von einem Kunsthandwerker in Neapel adoptiert und wuchs in sehr bescheidenen Verhältnissen auf. Um für die Familie Geld hinzuverdienen, half er schon als Kind in verschiedenen Studios von Malern und Bildhauern. Dort fiel bald die erstaunliche Auffassungsgabe und das zeichnerische Talent des Jungen auf, sodaß er bereits im Alter von 12 Jahren an der Kunstakademie seiner Heimatstadt aufgenommen wurde. Die erste offizielle Anerkennung konnte er schon vier Jahre später verbuchen, als König Victor Emmanuel II. eine Terracotta-Statue des jungen Künstlers auf einer Ausstellung erwarb und sie sofort dem Museo di Capodimonte vermachte. Von 1877 bis 1880 zog es den aufstrebenden Maler und Bildhauer nach Paris, wo er auf zahlreichen Salons seine Arbeiten präsentieren durfte und auch auf der Weltausstellung von 1878 vertreten war. Besonders seine Skulptur eines neapolitanischen Fischerjungen wurde dort triumphal gefeiert und generierte für Gemito viele wichtige Folgeaufträge aus ganz Europa, sowohl als Bildhauer wie auch als Portraitmaler. Die hier vorgestellte Bleistiftzeichnung mit leichter Weißhöhung schuf der Künstler direkt auf einer dünnen Holzplatte. Die eher expressive Darstellung entspricht genau Gemitos Stil, den man auch bei seinen Skulpturen wiederfindet.

A foundling, **Vincenzo Gemito (1852-1929)** was adopted by an artisan in Naples and grew up in very modest circumstances. In order to earn additional money for the family, he helped as a child in various studios of painters and sculptors. There the boy's astonishing artistic gifts and talent for drawing soon garnered attention, so that he was accepted at the art academy in his hometown at the age of 12.

He received his first official recognition four years later when King Victor Emmanuel II acquired a terracotta statue by the young artist and immediately donated it to the Museo di Capodimonte. From 1877 to 1880 the aspiring painter and sculptor resided in Paris, where he was able to display his work in numerous Salons and was also represented at the 1878 World Exhibition. His sculpture of a Neapolitan fisher boy in particular was triumphantly celebrated there and generated many important follow-up commissions from all over Europe for Gemito, both as a sculptor and also as a portrait painter.

The artist created the drawing presented here in pencil with slight white heightening directly on a thin wooden plate. The rather expressive representation corresponds exactly to Gemito's style, which can also be found in his sculptures.



Abb. 19

Diese wunderbar atmosphärische Portraitstudie eines jungen Mannes mit Schirmmütze ist dem Pariser Maler **Ernest Joseph Laurent (1859-1929)** zugeschrieben. Mit Bleistift und Kohle schuf er hier ein berührendes Bildnis, auch wenn der verträumte Blick des Dargestellten sich erst weit hinter dem Betrachter zu verlieren scheint. Diese etwas geheimnisvolle Aura wird verstärkt durch die einseitige Beleuchtung von rechts mit tiefer Verschattung der anderen Gesichtshälfte sowie beider Augen. Der Mund ist leicht geöffnet, aber ohne daß man erwarten könnte, von diesem eher abwesenden Modell je angesprochen zu werden. Mit unterschiedlichen Stiften und dementsprechend sowohl feinen wie dick-weichen Strichen schuf der Zeichner hier eine nur scheinbar flüchtige Studie, welche jedoch mit ausgewogenen Hell-Dunkel-Kontrasten und malerischem Wischen sehr sorgsam komponiert wurde.

Auch Ernest Laurent studierte an der École des Beaux-Arts in Paris, u. a. bei Henri Lehmann (siehe Abb. 13) und dem Bildhauer Eugène Hébert. Im Umkreis des Georges Seurat schloß er sich in jungen Jahren den neoimpressionistischen Malern an, bis diese Freundschaft 1884 zerbrach. Allerdings konnte Laurent immer auf die Unterstützung des Künstlerkollegen Pierre-Cécil Puvis de Chavannes (1824-1898) zählen, der sehr viel von seiner Arbeit hielt. Auch auf den verschiedenen Salons, auf denen Ernest Laurent von 1882 bis 1921 regelmäßig ausstellte, wurde er vielfach ausgezeichnet und mit Preisen bedacht, auf der Pariser Weltausstellung von 1900 sogar mit einer Goldmedaille. Es folgten eine Professur an seiner alten Ausbildungsstätte, der École des Beaux-Arts, sowie ehrenvolle Mitgliedschaften in verschiedenen Instituten und Akademien.

This wonderfully atmospheric portrait study of a young man with a cap is attributed to the Parisian painter **Ernest Joseph Laurent (1859-1929)**. Here, he created with pencil and charcoal a touching portrait, even if the dreamy look of the sitter seems to lose itself far beyond the viewer. This somewhat mysterious aura is enhanced by the partial illumination from the right with deep shading of the other half of the face and both eyes. The mouth is slightly open, although one can hardly expect that this rather absent model will ever address his beholder. With different media and correspondingly fine or thick strokes, the artist created an apparently fleeting study, which was, however, very carefully composed with balanced light-dark contrasts and painterly smudges.

Ernest Laurent studied at the École des Beaux-Arts in Paris, under, among others, Henri Lehmann (see ill. 13) and the sculptor Eugène Hébert. In the circle of Georges Seurat, he allied himself with neo-impressionist painting at a young age until this friendship foundered in 1884. However, Laurent could always count on the support of his fellow artist Pierre-Cécil Puvis de Chavannes (1824-1898), who thought very highly of his work. He also received numerous awards and prizes at the various Salons where Laurent regularly exhibited from 1882 to 1921, and even a gold medal at the 1900 World's Fair. This was followed by a professorship at his alma mater, the École des Beaux-Arts, as well as honorable memberships in various institutes and academies.





Die allegorische Portraitskizze der Daphne aus dem Jahre 1899 schuf der heute vergessene, zu Lebzeiten jedoch in ganz Europa berühmte und hochdekorierte, deutsch-englische Maler **Hubert von Herkomer (1849-1914)**. Von Waal bei Landsberg am Lech wanderten seine Eltern mit dem Kleinkind erst nach Amerika aus, bevor sie 1857 nach Europa zurückkehrten und sich in Southampton niederließen. 1865 begann Hubert sein Studium an der Kunstakademie in München, setzte es zwei Jahre später in London fort und etablierte 1873 bereits ein eigenes Atelier und die *Herkomer Art School* in Bushey, Herfordshire. Von nun an pendelte er regelmäßig zwischen Bayern und England hin und her und illustrierte durch Fokussierung auf sozialkritische Themen das jeweilige Landleben. Internationalen Ruf erwarb sich Herkomer jedoch als Porträtmaler, nachdem er für eine Darstellung britischer Kriegsveteranen auf der Weltausstellung in Paris 1878 mit der Goldmedaille geehrt wurde. Auch die Mitglieder der eigenen Familie saßen ihm mehrfach Modell, genauso wie Landräte in Bayern oder das Direktorium der Krupp-Werke in Essen. Seine wichtigsten Aufträge erhielt Herkomer allerdings von befreundeten Größen des Kulturlebens seiner Zeit, wie Franz Liszt, Richard und Cosima Wagner, John Ruskin u. a., sowie vom regierenden Adel, wie dem Prinzregenten Luitpold und Queen Victoria. Als künstlerisches Allround-Genie verfeinerte Herkomer neue Graphikmethoden, experimentierte als Bildhauer und Emailleur, publizierte eigene Musikstücke und Dramen, war selbst für die Architektur seiner Wohnhäuser und Ateliers verantwortlich und gründete zuletzt ein eigenes Filmstudio.

Sein intensives Künstlerleben wurde neben vielen weiteren Auszeichnungen gekrönt durch Ehrenmitgliedschaften der Akademien in Berlin, Wien und Paris, Ernennung zum Ritter der französischen Ehrenlegion und Erhebungen in den persönlichen Adel sowohl in Bayern wie in Großbritannien. Neben seinen Gemälden in privaten und öffentlichen Sammlungen halten heute allerdings nur noch die Herkomer Archives in Yale sowie die Herkomer-Stiftung in Landsberg die Erinnerung an diesen genialen Künstler wach.

Die mythologische Tragödie der Nymphe Daphne (griechisch: *Lorbeer*) hat in der Kunstgeschichte schon viele Künstler zu Gemälden und Skulpturen angeregt, zum Beispiel Gianlorenzo Bernini zu seiner grandiosen Marmorskulptur, zu bewundern in der Villa Borghese in Rom. Der Legende nach rettete Daphnes Vater, ein Flußgott, ihre Keuschheit auf der Flucht vor den Zudringlichkeiten des Apoll durch ihre Verwandlung in einen Lorbeerbaum. Der untröstliche Apoll verfügte daraufhin, daß diese Pflanze immergrün bleibe und zukünftig mit ihren Blättern alle Sieger und Helden gefeiert werden sollten. Hubert von Herkomer verfaßte eine eigene Ode über diese Sage und vermarktete das vorliegende Portrait auch als Graphik mit solchem Erfolg, daß verschiedene Manufakturen sogar farbige Umsetzungen dieser Darstellung auf Porzellan malen ließen. Er selbst schuf noch weitere, unterschiedlich bekränzte Frauenbildnisse, wie *Efeu* oder *Clematis*, allerdings ohne einen mythologischen Hintergrund.

This allegorical portrait drawing of Daphne from 1899 was created by the Anglo-German painter **Hubert von Herkomer (1849-1914)**, now forgotten but famous and highly decorated throughout Europe during his lifetime. From Waal near Landsberg am Lech, his parents first immigrated to America with their toddler before returning to Europe in 1857 and settling in Southampton. Hubert began his studies at the Munich art academy in 1865, continuing them two years later in London, and in 1873 established his own studio and the *Herkomer Art School* in Bushey, Herfordshire. From then on, he commuted regularly between Bavaria and England, illustrating the respective lives of both countries with themes of social criticism. However, Herkomer earned an international reputation as a portrait painter after he was awarded the gold medal for a representation of British war veterans at the Paris World's Fair in 1878. The members of his own family also sat several times for him, as did government officials in Bavaria and the directorate of the Krupp factories in Essen. Herkomer received his most important commissions from his friends among the luminaries of contemporary culture, such as Franz Liszt, Richard and Cosima Wagner, John Ruskin and others, as well as crowned heads, such as Prince Regent Luitpold of Bavaria and Queen Victoria. As an all-round artistic genius, Herkomer refined new graphic methods and experimented as a sculptor and enamel artist, published his own pieces of music and dramas, was himself responsible for the architecture of his homes and studios and finally founded his own film studio.

In addition to many other awards, his intensive artistic life was crowned by honorary memberships of the academies in Berlin, Vienna and Paris, appointment as a chevalier of the French Legion of Honour and elevation to the nobility both in Bavaria and Great Britain. In addition to his paintings in private and public collections, today only the Herkomer Archives in Yale and the Herkomer Foundation in Landsberg keep the memory of this brilliant artist alive.

The mythological tragedy of the nymph Daphne (Greek: *laurel*) has inspired paintings and sculptures by many artists, for example Gianlorenzo Bernini's ingenious marble sculpture, which can be admired in the Villa Borghese in Rome. Legend has it that Daphne's father, a river god, saved her chastity as she fled Apollo's importunities by turning her into a laurel tree. The inconsolable Apollo then decreed that this plant should remain evergreen and that in future all victors and heroes should be crowned with its leaves. Hubert von Herkomer wrote his own ode on this legend and also marketed the present portrait as a print with such success that various manufacturers even crafted coloured porcelain versions of the image. He himself created other portraits of women with different wreaths, such as *ivy* or *clematis*, but without a mythological background.

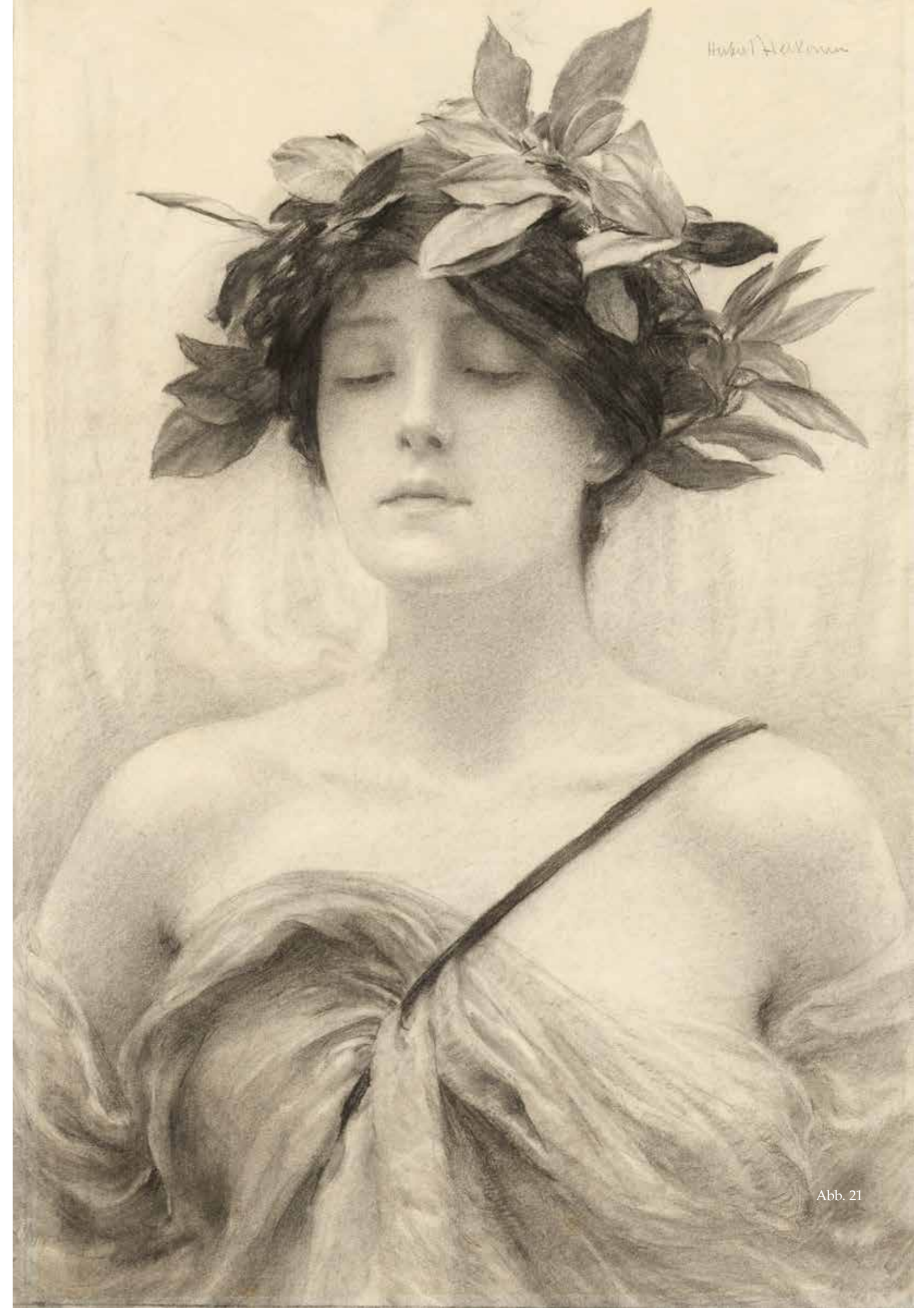


Abb. 21

Aus dem damals dänischen Altona bei Hamburg begann **Ernst Meyer (1797-1861)** seine Ausbildung 1812 bei C. W. Eckersberg an der Akademie in Kopenhagen. Nach 1818 schloß er sich dem Kreis um Peter von Cornelius in München an, bevor er sich 1823 in Rom niederließ, das ihm privat wie künstlerisch zur Heimat werden sollte. Mit Genre-Schilderungen aus dem Alltag seiner neuen Umgebung entdeckte Meyer eine einträgliche Marktnische für sich und wurde für diese narrativen italienischen Motive bald auch überregional berühmt.

Wie bei dem sitzenden Hirtenjungen aus Subiaco schuf Meyer auf seinen regelmäßigen Studienreisen viele vorbereitende Skizzen, um sie als Ideenvorrat im römischen Atelier für weitere Kompositionen nutzen zu können. Mit dem reduzierten, aber um so eindringlicheren Portrait der jungen Römerin reflektierte auch er einen damals unter seinen deutschen Kollegen vorherrschenden Stil, welcher besonders auf die Umrißzeichnung großen Wert legte.

A native of Altona, then part of Denmark, near Hamburg **Ernst Meyer (1797-1861)** began his artistic training in 1812 with C. W. Eckersberg at the academy in Copenhagen. After 1818, he joined the circle around Peter von Cornelius in Munich, before settling in 1823 in Rome, which was to become his personal and artistic home. With genre scenes drawn from the everyday life of his new surroundings, Meyer discovered a profitable market niche for himself and soon became widely known for these Italian narrative subjects.

As with this seated shepherd boy from Subiaco, Meyer created many preparatory sketches on his regular study trips so that they could be used as a stock of ideas for further compositions in his Roman studio. With the reduced but vivid likeness of a young Roman woman, he also reflected the style prevailing at that time among his German colleagues, which attached particularly great importance to outline drawing.



Abb. 22



Abb. 23

**E**in unbekannter Zeichner aus Sankt Petersburg portraitierte Mitte des 19. Jahrhunderts diesen jungen Straßenmusikanten, der mit einer Drehorgel nebst Kastentheater seinen Lebensunterhalt zu verdienen sucht. Ein angekettetes Äffchen soll für zusätzliche Aufmerksamkeit sorgen, jedoch sitzt es gerade eher traurig oben auf dem abgedeckten Instrument. Der kleine Leierkastenspieler trägt eine gebauschte Mütze mit großer Quaste und ist offensichtlich bemüht, mit Anzug, Weste und Halstuch einen gepflegten Eindruck auf die Passanten zu machen. Eine spätere Beschriftung auf der Rückseite des Blattes verweist auf den leider unbekanntem Künstler *H. Boik aus Petersburg*. Stil und Machart der Zeichnung erinnern allerdings an die karikierenden Darstellungen eines Paul Gavarni oder Henry Monnier, vor deren kritischen Typisierungen keine Berufsgruppe oder Gesellschaftsschicht im Paris des 19. Jahrhunderts sicher war, und die gerade deshalb auch in gedruckten Medien in ganz Europa Verbreitung fanden.



Abb. 24

**A**n unknown draftsman from Saint Petersburg portrayed this young street musician in the middle of the 19th century, as he attempted to make a living with a barrel organ and puppet theater. The monkey on a chain is intended to attract additional attention, but it instead sits rather sadly on top of the instrument. The little organ grinder wears a puffy cap with a large tassel and, with his suit, vest and neckerchief, makes an obvious effort toward a neat impression on passers-by. A later inscription on the back of the sheet refers to the unfortunately unknown artist *H. Boik from Petersburg*. The style and making of the drawing, however, are reminiscent of the caricatural depictions of Paul Gavarni or Henry Monnier, from whose critical typologies no professional group or social class was safe in nineteenth-century Paris, and which, for precisely that reason, found print distribution throughout Europe.



Abb. 25

**I**m Jahre 1835 verließ der junge Autodidakt **Louis Coblitz (1814-1863)** seine Heimatstadt Mannheim, um an der berühmten Kunstakademie in München seine Ausbildung professionell zu vervollständigen. Gleich im ersten Sommer brach er von dort zu einer ausgedehnten Studienreise durch die Alpen bis nach Tirol auf. In dem kleinen Ort Fügen im Zillertal nahm er sich schließlich für einige Tage ein Quartier, um dort intensiv in der Natur zu arbeiten. Auf zahlreichen überlieferten Zeichnungen hielt Coblitz die Einwohner und ihren bäuerlichen Alltag fest, wie auch diesen Jungen mit seinen zwei kleinen Vögeln im Käfig.

**I**n 1835, the young autodidact **Louis Coblitz (1814-1863)** left his hometown of Mannheim to complete his professional education at the famous art academy in Munich. That very first summer he set off on an extensive study trip through the Alps all the way to Tyrol. He finally took a room in the small town of Fügen in the Ziller valley for a few days to work intensively in nature. Coblitz recorded the inhabitants and their everyday farming life in numerous drawings, as in this depiction of a boy with two little birds in a cage.



Abb. 26

Nach dem Studium an der Akademie seiner Heimatstadt Berlin ließ sich **August Grahl (1791-1868)** um 1821 für neun Jahre in Rom nieder, wo er wie Julius Schnorr von Carolsfeld im Palazzo Caffarelli auf dem Kapitol, dem Sitz der preussischen Gesandtschaft, wohnte. Bald bescherte ihm sein Ruf als begnadeter Portraitmaler internationale Kunden wie beispielsweise Napoleons Mutter Laetitia Bonaparte, seine Stieftochter Hortense de Beauharnais oder die Königin Maria Christina von Spanien. Auch sein Nachbar, der Berliner Diplomat Christian Karl J. von Bunsen (1791-1860), damals noch Assistent des Botschafters in Rom, ließ sich von seinem Landsmann Grahl portraituren, wobei die vorliegende Oelstudie wohl am Modell entstand. Später folgte ein zweites, etwas offizielleres Bildnis, welches von Bunsen im gleichen Anzug zeigt, ein wenig mehr ins Profil gedreht, aber mit Orden dekoriert; es befindet sich noch im Besitz der Nachfahren der Künstlers.

After studying at the academy in his hometown Berlin, **August Grahl (1791-1868)** settled around 1821 in Rome for nine years, where, like Julius Schnorr von Carolsfeld, he lived in the Palazzo Caffarelli on the Capitol Hill, the seat of the Prussian legation. His reputation as a gifted portrait painter soon brought him international clients such as Napoleon's mother Laetitia Bonaparte, his stepdaughter Hortense de Beauharnais or Queen Maria Christina of Spain. His neighbor, the Berlin diplomat Christian Karl J. von Bunsen (1791-1860), at that time still an assistant to the ambassador in Rome, commissioned a portrait from his fellow countryman Grahl as well. The present oil study, presumably painted in front of the sitter, was followed later by a second, more official portrait, which shows Bunsen in the same suit, turned a little more into profile, but decorated with medals; it is still in the possession of the descendants of the artist.



Abb. 27

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um die direkte Vorzeichnung des Kupferstechers **Lazarus Gottlieb Sichling (1812-1863)** für seine seitengleiche Portraitradierung von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) aus den späten 1830er Jahren. Dabei hat ihm der schon damals berühmte Geheime Oberbaudirektor Berlins und Leiter der preussischen Oberbaudeputation nicht persönlich Modell gesessen; Sichling orientierte sich vielmehr an dem farbigen Pastellportrait von Franz Krüger (1797-1857) von 1836 (Kupferstichkabinett SMPK Berlin, SM 54.1). Die Radierung Sichlings erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im gleichen Format wie die vorliegende Zeichnung. Übrigens hat auch August Grahl (Abb. 26) nach seiner Rückkehr aus Rom ein Portrait des Freundes Karl Friedrich Schinkel geschaffen.

The present sheet is the direct preparatory drawing by the engraver **Lazarus Gottlieb Sichling (1812-1863)** for his portrait etching of Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) from the late 1830s. However, the already famous senior building director for all Berlin and head of the Prussian department of works did not pose in person, rather Sichling was guided by Franz Krüger's (1797-1857) coloured pastel portrait from 1836 (Kupferstichkabinett SMPK Berlin, SM 54.1). Sichling's etching was published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in the same format as the present drawing. Incidentally, August Grahl (ill. 26) created another portrait of his friend Karl Friedrich Schinkel following his return from Rome.

Der unermüdliche Zeichner **Adolph von Menzel (1815-1905)**, mit einem photographischen Auge beschenkt, wurde bereits zu Lebzeiten als wichtigster Beobachter und Illustrator der preussischen Gesellschaft gefeiert. Bis auf einige vielfigurige Auftragsgemälde für das Königshaus sind Portraits von seiner Hand jedoch selten und beschränken sich auf Darstellungen von Freunden und vor allem der Familie. Vielmehr schlüpfte Menzel am liebsten in die Situation des unentdeckten Beobachters, um spontane Momentaufnahmen aufs Papier zu bannen. Dabei hatte er stets mehrere kleine Papierblöcke in den Mantel- oder Rocktaschen parat und füllte die Seiten gerne mit mehreren Teilstudien gleichzeitig, wenn ihm der Platz darauf knapp wurde. Ein gutes Beispiel ist dieses Blatt mit den Portraits zweier Herren sowie der Skizze einer Damenhand mit elegantem Abendhandschuh und einem Fächer. Wahrscheinlich entstand die Studie auf einem der zahlreichen Empfänge im Stadtschloß zu Berlin, zu denen der Honorar *Professor* Menzel (ein Ehrentitel) oft geladen war.

As a tireless draftsman gifted with a photographic eye, **Adolph von Menzel (1815-1905)** was celebrated during his lifetime as the most important observer and illustrator of Prussian society. Except for a few multi-figure paintings commissioned by the royal family, portraits by his hand are rare and limited to depictions of friends and, above all, family.



Rather, Menzel preferred to slip into the situation of the undiscovered observer in order to capture unguarded moments on paper. He always had several small sketchpads in his pockets and liked to fill the pages with several partial studies at the same time if space ran short. A good example is this sheet with the portraits of two men and the sketch of a woman's hand with an elegant evening glove and a fan. The study was probably made at one of the numerous receptions in the Berlin city palace, to which the honorary *professor* Menzel was often invited.

Abb. 28



Abb. 29

**A**dolph von Menzels lebenslange Faszination an vielschichtigen Hell-Dunkel-Kontrasten im Haar oder an Falten der Kleidung seiner Modelle sind deutlich abzulesen an beiden hier vorgestellten Bleistift-Zeichnungen. Die vorliegende Rückenstudie des Herrn im Profil entstand im Jahre 1879 während eines Kuraufenthaltes in Hofgastein im Salzburger Land. Sie diente Menzel als Teilvorlage für das vielfigurige Gemälde *Prozession in Hofgastein*, welches 1880 in Berlin entstand (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek, Inv. Nr. L817). Die Doppelskizze zeigt einen Herrn mit Stockschild in der linken Hand sowie dem ehrfürchtig abgenommenen Hut in der Rechten. Auf dem Gemälde verfolgt er vom Mittelpunkt der Komposition aus den Zug der Fronleichnam-Prozession zur naheliegenden Kirche.

**A**dolph von Menzel's lifelong fascination with multi-layered light-dark contrasts in the hair or folds in the clothing of his models can be clearly seen in the two pencil drawings presented here. The present study of the back of a gentleman in profile was made in 1879 during a spa stay in Hofgastein in the Salzburg region. It served Menzel as a partial template for the multi-figure painting *Prozession in Hofgastein* which was created in Berlin in 1880 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich, Neue Pinakothek, inv. no. L817). The double sketch shows a gentleman with a cane umbrella in his left hand and a reverentially lowered hat in his right. In the painting, he traces the route of the Corpus Christi procession from the center of the composition to the nearby church.

Nach dem Studium an der Akademie in Düsseldorf avancierte **Arthur von Kampf (1864-1950)** im Jahre 1893 selbst zum Professor an dieser berühmten Lehranstalt. Dennoch folgte er 1899 einem Ruf an die Akademie der Künste in Berlin und verstand es, auch in der Hauptstadt seinen Ruf als Maler historischer Themen zu mehren. Durch Kunstdrucke und Reproduktion seiner Arbeiten in Schulbüchern stieg Kampfs Popularität zusätzlich. Von 1907-1912 leitete er dann selbst die Akademie als deren Präsident, und 1915 folgte Kampf schließlich Anton von Werner (1843-1915) als Direktor der Hochschule für Bildende Künste in Charlottenburg.

Arthur von Kampf hat sein stets bewundertes Vorbild Adolph von Menzel in Berlin noch selbst persönlich kennengelernt und durfte sich als Kollege sogar erlauben, ihn zu zeichnen. Ansonsten lehnte Menzel, außer wenigen Photos, Portraits anderer Künstler von sich selbst aber ab, sodaß diese Skizze von 1901 ein seltenes, authentisches Zeitzeugnis darstellt.



Abb. 30

After studying at the academy in Düsseldorf, **Arthur von Kampf (1864-1950)** became a professor at this famous art school in 1893. He then accepted an appointment at the academy of arts in Berlin, making a name for himself as a painter of historical subjects in the capital as well. Kampf's popularity increased with art prints and reproductions of his works even in schoolbooks. From 1907 to 1912 he served the academy as its president, and in 1915 Kampf succeeded Anton von Werner (1843-1915) as director of the academy of fine arts in Charlottenburg.

In Berlin, Arthur von Kampf made the acquaintance of his long-admired role model Adolph von Menzel and was even permitted, as a colleague, to draw the latter's portrait. Otherwise, apart from a few photos, Menzel declined being portrayed by other artists of himself, so that this sketch from 1901 represents a rare, authentic contemporary likeness.

Umgekehrt war es diesem, dem Betrachter so jovial entgegen blickenden Herrn offensichtlich nicht unangenehm, von **Adolph von Menzel** im Jahre 1859 portraitiert zu werden. Im Gegenteil, er machte es sich dazu in einem opulenten Armsessel bequem, bevor ihn Menzel wenig später beim Gehen als Ganzfigur noch rasch ein zweites Mal aufs Papier bannte. Der Dargestellte wird bereits in der Ausstellung der Berliner Nationalgalerie von 1905 als *Stabsarzt* beschrieben, konnte aber leider nicht identifiziert werden. Bei dieser sehr frühen Zeichnung nutzte Menzel noch ein dunkelbraunes Papier, wie es seit dem 18. Jahrhundert für Portraitzeichnungen in Preussen beliebt war.

Conversely, this gentleman, who looks so jovially out at the viewer, was obviously not disinclined to being portrayed by **Adolph von Menzel** in 1859. On the contrary, he made himself comfortable in an opulent armchair before Menzel quickly captured him on the sheet a second time, walking in full-length. In the catalogue of the memorial exhibition at the National Gallery in Berlin from 1905 the sitter is described as a *medical officer*, but unfortunately, he has not yet been identified. In this very early drawing, Menzel used a dark brown paper, which had been common and popular for portrait drawings in Prussia since the eighteenth century.



Abb. 31



Abb. 32

**Hans Peter Feddersen d. Jüngere (1848-1941)** begann seine Ausbildung 1866 an der Akademie in Düsseldorf, unter anderem bei Oswald Achenbach, bevor er 1871 an die Kunstschule in Weimar wechselte, wo er weitere sechs Jahre bei Theodor Hagen (1842-1919) studierte.

In dieser Zeit entstand auch die vorliegende eindringliche Portraitstudie einer alten Frau mit schwarzem Kopftuch. Mit photographischem Realismus legte der Maler die Spuren des Lebens im faltigen Gesicht der Frau offen und modellierte es meisterlich mit der einseitigen Beleuchtung von rechts. Die übrigen Details der Kohlezeichnung, bis auf den Glanz im gescheitelten Haar, tauchen im Dunkel des Gesamteindrucks unter, um die Aufmerksamkeit des Betrachters ganz auf die Physiognomie des nachdenklichen Modells zu lenken.

**Hans Peter Feddersen the Younger (1848-1941)** began his training at the Düsseldorf academy in 1866, studying with Oswald Achenbach among others, before transferring to the art school in Weimar in 1871, where he spent another six years with Theodor Hagen (1842-1919). During this time, he created this haunting portrait study of an old woman with a black headscarf. With photographic realism, the painter exposed the life's traces in the wrinkled face of the woman, masterfully modeled with the one-sided lighting from the right. The remaining details of the charcoal drawing, except for the sheen in the parted hair, are submerged in the darkness to focus the viewer's attention entirely on the physiognomy of the pensive model.



Abb. 33

Dieses dichte Selbstportrait von **Niels Wiwel (1855-1914)** entstand 1883 in Kopenhagen, kurz nach der Rückkehr des Malers in seine dänische Heimat, nachdem er fast eine Dekade im Ausland studiert und gearbeitet hatte. Die ersten Stationen auf dieser Ausbildungstour waren die damals so angesehenen Akademien in München und Düsseldorf. 1879 zog Niels Wiwel dann nach Paris, wo er sich der Schule des bekannten Portraitmalers Léon Bonnat (1833-1922) anschloß, der seinen Stil nachhaltig beeinflussen sollte.

This dense self-portrait was made in Copenhagen in 1883, shortly after the painter **Niels Wiwel (1855-1914)** returned to his Danish homeland after studying and working abroad for almost a decade. The first stops on his itinerary had been the academies in Munich and Düsseldorf that were so famous at the time. In 1879 Niels Wiwel then moved to Paris, where he joined the school of the famous portrait painter Léon Bonnat (1833-1922), who was to have a lasting influence on his style.

Im Jahre 1880 bezog der Berliner Maler **Franz Skarbina (1849-1910)** ein neues, repräsentatives Atelier am Leipziger Platz 3, wo er nun auch Kunden aus anspruchsvollen Kreisen empfangen konnte. Seine Ernennung kurz darauf zum Professor an der Königlichen Akademischen Hochschule sowie an den Unterrichtsanstalten des Königlichen Kunstgewerbemuseums taten ihr Übriges, um Skarbina's Ruf als wichtiger Künstler Berlins zu stärken.

Einen seiner noblen Kunden präsentiert er auf diesem großformatigen Aquarell, den Geheimen Admiraltätsrat Georg Langer, mit Zylinder, Gehrock und einem Kranz im Arm. Die lebendigen Farbübergänge, die scheinbar flüchtige Lavierung sowie der nur angedeutete Schatten sind typische Merkmale vergleichbarer Atelierstudien Skarbina's. Im Jahre 1904 portraitiert er diesen Herrn ein weiteres Mal auf dem vielfigurigen Gemälde *Kaiser Wilhelm II. spricht vor den Mitgliedern der Schiffbautechnischen Gesellschaft*, deren stellvertretenden Vorsitz Georg Langer innehatte.



Abb. 34

In 1904 he portrayed this gentleman again in the multi-figure painting *Emperor Wilhelm II. Addressing the Members of the Shipbuilding Society*, whose deputy chair was Georg Langer.

In addition to these high-society commissions, Franz Skarbina has always been an illustrator of the everyday life of the petty bourgeoisie. That applied to narrative paintings from the cityscape of Berlin as well as studies made after models from the lower classes of the population. This double portrait of two sailors bears Skarbina's signature expressive draftsmanship, with his pencil sketches often being mistaken for studies by Adolph Menzel. Skarbina probably found this motif on one of his trips to the Dutch-Belgian coast, which he regularly visited from 1878 on.

Neben diesen repräsentativen Aufträgen war Franz Skarbina aber auch immer ein Illustrator des kleinbürgerlichen Alltags. Das galt sowohl für narrative Gemälde aus dem Stadtbild Berlins wie auch für Studien mit Modellen aus den unteren Bevölkerungsschichten. So trägt dieses Doppelporrait zweier Matrosen Skarbina's typische Handschrift als ausdrucksvoller Zeichner, dessen Bleistift-Skizzen nicht selten mit Studien Adolph von Menzels verwechselt werden können. Wahrscheinlich fand Skarbina dieses Motiv auf einer seiner Reisen an die holländisch-belgische Küste, die er ab 1878 regelmäßig besuchte.

In 1880, the Berlin painter **Franz Skarbina (1849-1910)** moved into a grand new studio at Leipziger Platz 3, where he could receive a discerning clientele. His appointment shortly afterwards as a professor at the Royal Academic University and at the teaching facilities of the Royal Museum of Decorative Arts further cemented Skarbina's reputation as an important artist in turn-of-the-century Berlin.

In this large-format watercolour he presented one of his elite customers, the privy admiralty councilor Georg Langer, with a top hat, frock coat and a wreath in his arm. The vivid colour transitions, the apparently fleeting wash and the shadow that is only hinted at are typical features of comparable studio studies by Skarbina.

Abb. 35





Ein weiterer Ur-Berliner Künstler war der Malerfürst **Max Liebermann (1847-1935)**, der seit 1892 im väterlichen Palais direkt neben dem Brandenburger Tor residierte, mit einem Atelier im Dachgeschoß. Nach zahlreichen Studienaufenthalten in München, Paris und immer wieder in den Niederlanden hatte er bald einen eindringlich naturalistischen Malstil entwickelt, der anfangs auf große Widerstände stieß. Auch seine bäuerlichen Themen entsprachen zuerst nicht der Auffassung der Zeit, fanden dann aber zunehmend fachkundige Bewunderer, wie beispielsweise Alfred Lichtwark, den Direktor der Hamburger Kunsthalle. Spätestens unter dem Einfluß des Impressionismus entdeckte Liebermann dann seine typische *Lichtmalerei*, für die er später gefeiert werden sollte. Auch als moderner Portraitmaler wurde er in der aufstrebenden Metropole hoch geschätzt.

Die vorliegende Bildnisstudie zeigt Liebermanns Galeristen (Friedrich) Fritz Gurlitt (1854-1893), den Sohn des Landschaftsmalers Louis Gurlitt. Fritz hatte in der Behrensstrasse 29 einen Kunstverlag gegründet, dem er 1880 auch eine Galerie anschloß, die bald eine maßgebliche Rolle im Kunstleben Berlins spielen sollte. Beispielsweise organisierte er dort schon 1883 die erste Impressionisten-Ausstellung auf deutschem Boden. Außerdem engagierte Gurlitt sich für damals in Preussen noch wenig bekannte Talente wie Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Hans Thoma und Wilhelm Leibl. Auch Franz Skarbina (Abb. 34/35) und natürlich Max Liebermann gehörten zu dem ausgewählten Künstlerkreis der Galerie. Im Jahre 1908 übernahm dann Gurlitts Sohn Wolfgang das Geschäft. Das vorliegende Portrait aus der Zeit um 1892 wurde bereits mehrfach ausgestellt, u. a. in der Nationalgalerie zu Berlin sowie im Haus der Kunst in München (1979/80).

Another classic Berlin artist was the princely painter **Max Liebermann (1847-1935)**, who took up residence in his father's mansion next to the Brandenburg Gate in 1892, establishing a studio on the top floor. After numerous study visits to Munich, Paris and especially the Netherlands, he soon developed an insistently naturalistic painting style that initially met with great resistance. At first, his peasant subjects were not in line with the times, but increasingly he found learned admirers, such as Alfred Lichtwark, the director of the Hamburger Kunsthalle. Later, under the influence of Impressionism, Liebermann discovered his typical *painting of light*, for which he would later be celebrated.

He was also highly valued as a modern portrait painter in the up-and-coming metropolis. This portrait study shows Liebermann's gallerist (Friedrich) Fritz Gurlitt (1854-1893), the son of the landscape painter Louis Gurlitt. Fritz had founded an art publishing house in Behrensstrasse 29, to which he added a gallery in 1880, which was soon to play a significant role in Berlin's artistic life. For example, he organized the first Impressionist exhibition on German soil there as early as 1883. In addition, Gurlitt was committed to talents such as Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Hans Thoma and Wilhelm Leibl, who were still little known in Prussia at the time. Also Franz Skarbina (ill. 34/35) and of course Max Liebermann belonged to the selective group of artists in the gallery. In 1908 Gurlitt's son Wolfgang took over the business. The present portrait from around 1892 has already been exhibited several times, among others in the National Gallery in Berlin and in the Haus der Kunst in Munich (1979/80).

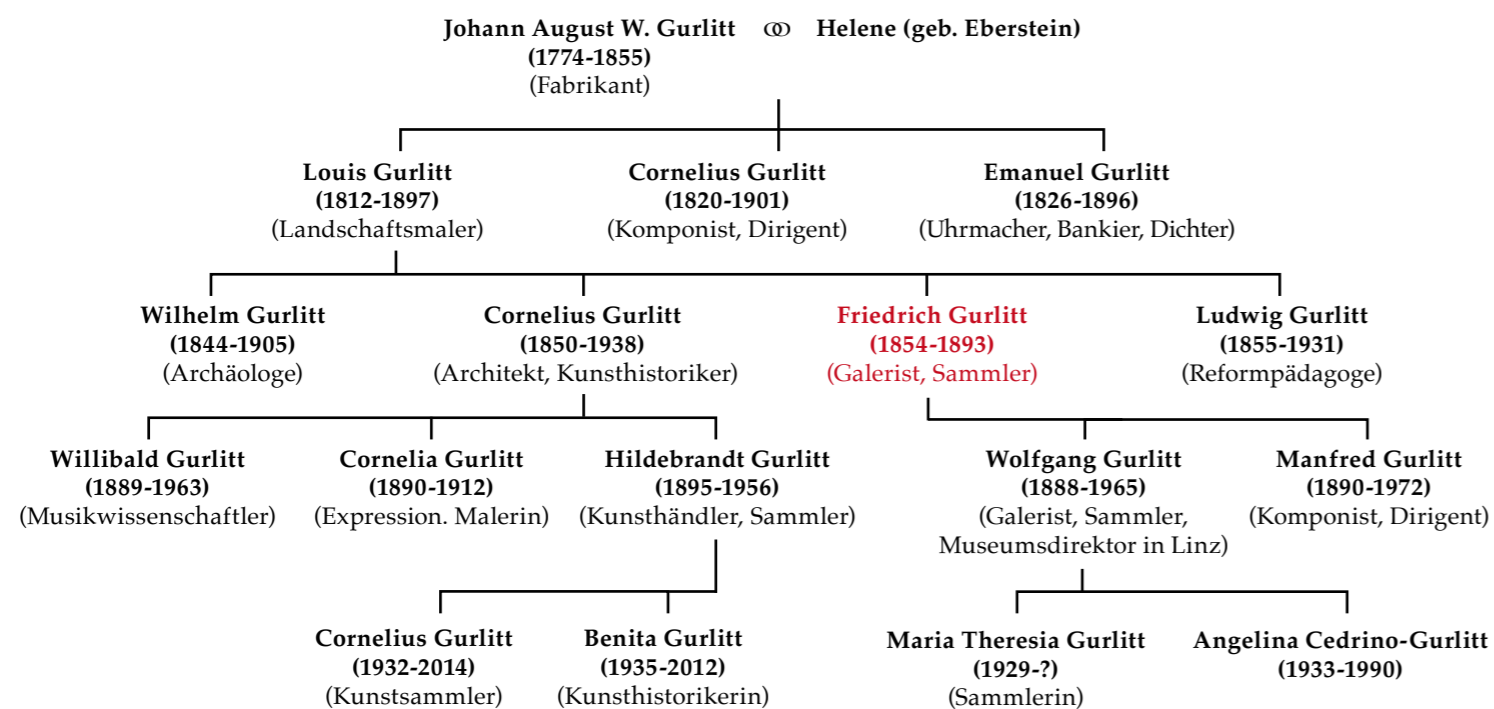


Abb. 36

Nach kurzer Verlobungszeit heiratete **Max Liebermann** am 14. September 1884 in Berlin seine Schwägerin Martha Marckwald (1857-1943). Die zwei kannten sich seit vielen Jahren, da die Familien befreundet und Martha auch das Mündel seines Vaters war. Ein Jahr später kam die einzige Tochter Käthe zur Welt. Das Verhältnis der Eheleute war geprägt durch Zuneigung und Vertrauen, aber schon durch das Selbstbewußtsein des prominenten Künstlers sicherlich nicht immer einfach. Anlässlich eines Hochzeitstages kommentierte es Martha einmal mit dem berühmten Satz: „Die Ehe mit Dir war eine Ehre, aber nicht immer ein Vergnügen“.

Max Liebermann schuf zahlreiche Zeichnungen und Gemälde seiner Frau, meistens im häuslichen Ambiente, wie diese Studie aus dem Jahre 1885, welche die schwangere Martha lesend auf der Chaiselongue zeigt. Trotz der liebevollen Ruhe und Harmonie, welche das Blatt ausstrahlt, wird ihr selbst die zweite Zeichnung von 1898 jedoch besser gefallen haben, auf der sie am Schreibtisch bei intensiver Arbeit dargestellt ist, denn es war Martha eine echte Sorge, daß die Nachwelt sie wohl für eine „reizlose und hinfällige Person halten müsse, da ihr Mann sie so oft liegend und schlafend gemalt hätte“. Bereits in den Jahren 1900 und 1901 wurde diese eindrucksvolle Zeichnung in verschiedenen Abhandlungen zu Max Liebermann publiziert. Am 5. März des Jahres 1943, dem Tag vor ihrer angekündigten Deportation, nahm Martha Liebermann in ihrem Haus am Brandenburger Tor Schlaftabletten und verstarb fünf Tage später.

Abb. 37

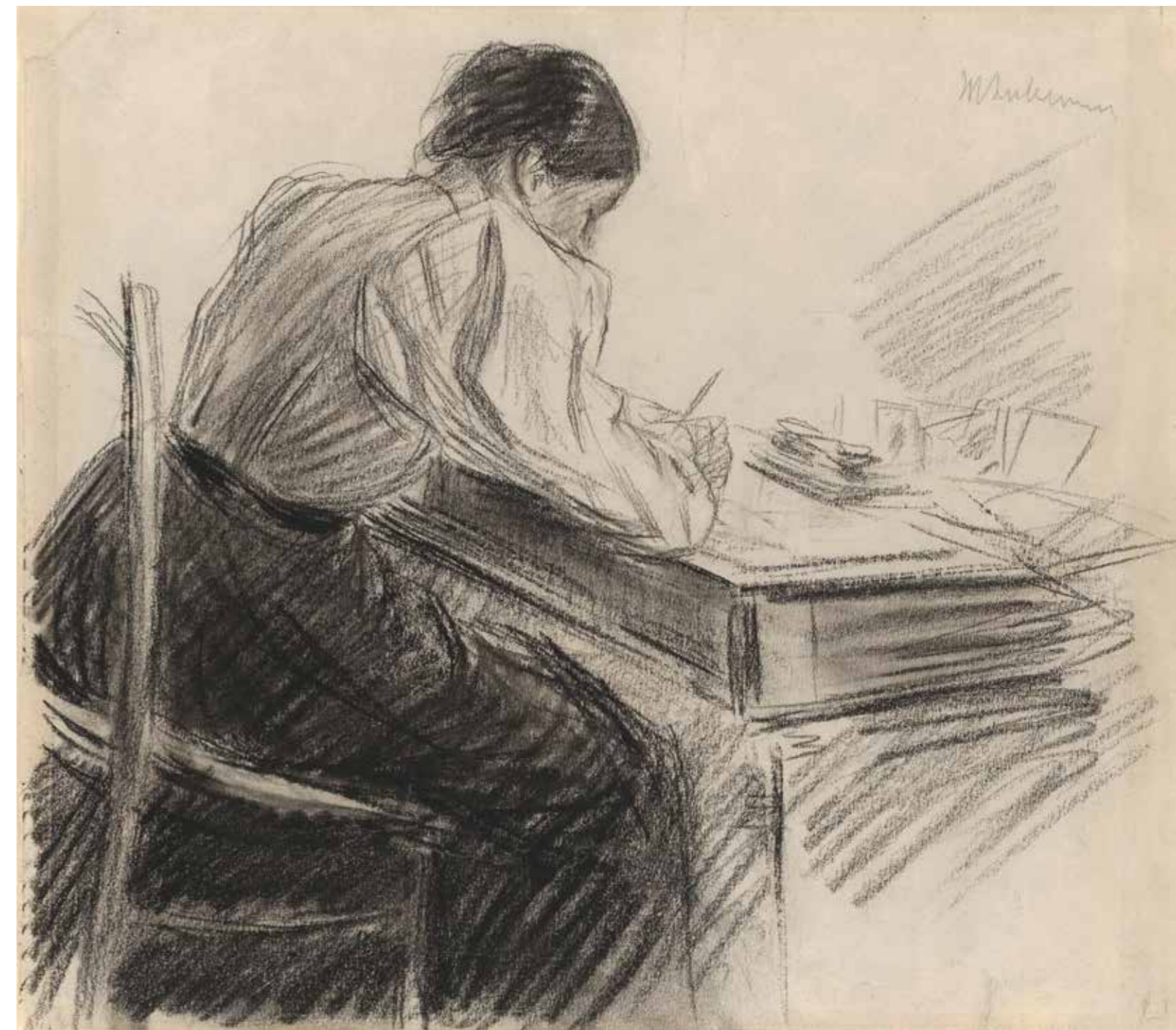


Abb. 38

After a short engagement, **Max Liebermann** married his sister-in-law Martha Marckwald (1857-1943) on September 14, 1884 in Berlin. The two had known each other for many years, since the families were friends and Martha was also his father's ward. A year later, their only daughter Käthe was born. The relationship between the spouses was marked by affection and trust, but was certainly not always easy, especially because of the self-confidence of the prominent artist. On the occasion of their anniversary, Martha once reflected on their union with the famous phrase: "Marriage to you was an honour, but not always a pleasure."

Max Liebermann created numerous drawings and paintings of his wife, mostly in a home setting, like this study from 1885, which shows the pregnant Martha reading on the chaise longue. Despite the loving calm and harmony that the sheet radiates, she likely preferred the second drawing from 1898, on which she is depicted working intently at her desk, because it was a real concern for Martha that posterity remember her as a "charmless and decrepit person, since her husband had so often painted her lying and sleeping." This impressive drawing was published in various publications on Max Liebermann as early as 1900 and 1901. On March 5, 1943, the day before her impending deportation, Martha Liebermann took sleeping pills in her house at the Brandenburg Gate and died five days later.

Eine atmosphärisch sehr vergleichbare Kohlezeichnung von **August Macke (1887-1914)** zeigt seine Frau Elisabeth, geb. Gerhardt (1888-1978), versunken in ihre Lieblingsbeschäftigung, dem Lesen (Fig. 1). Mit expressiv breitem Strich und starken Kontrasten hielt Macke diese häusliche Situation fest und schuf mit vorliegender Skizze eines der letzten Portraits seiner geliebten Frau; wenige Monate bevor er gleich zu Beginn des 1. Weltkrieges an der Westfront starb.

Im Sommer 1909 hatten der junge Maler und die Tochter einer wohlhabenden Unternehmerfamilie aus Bonn geheiratet, und in den wenigen gemeinsamen Jahren, die ihnen danach vergönnt waren, entstanden über 200 Studien und Portraits dieser wichtigsten Muse ihres Mannes. Aber Elisabeth war August Macke auch im Alltag eine wichtige Stütze, besonders während so mancher Selbstfindungs-Phase, und sie wurde vor allem nach seinem frühen Tod die treue Hüterin des Nachlasses, welcher heute in dem ehemaligen Wohn- und Atelierhaus der Familie Macke in Bonn der Öffentlichkeit zugänglich ist. Auch das vorliegende Blatt wurde einst im Nachlaß inventarisiert, dann im Jahre 1934 anlässlich des 20. Todestages Mackes in der Galerie von der Heyde in Berlin ausgestellt und gelangte danach auf den Kunstmarkt.

A comparably atmospheric charcoal drawing by **August Macke (1887-1914)** shows his wife Elisabeth, born Gerhardt (1888-1978), immersed in her favorite pastime, reading (Fig. 1). Macke captured this domestic situation with expressively broad strokes and strong contrasts, creating one of his last portraits of his beloved wife with the present sketch, a few months before he died at the beginning of the First World War.

In the summer of 1909 the young painter and the daughter of a wealthy entrepreneurial family from Bonn had married, and in the few years that they were granted afterwards, Macke created over 200 studies and portraits of his most important muse. But Elisabeth was also an important support for August Macke in everyday life, especially during phases of self-discovery, and after his early death she became the loyal guardian of his estate, which is now accessible to the public in the former residence and studio of the Macke family in Bonn. The present sheet was also inventoried in the estate, then exhibited in 1934 on the 20th anniversary of Macke's death in the Galerie von der Heyde in Berlin, arriving only then on the art market.



Fig. 1  
August Macke:  
*Elisabeth Macke reading*, 1910  
photography  
August-Macke-Haus, Bonn



*August Macke 1914*

*Lesende Frau*



Sein Studium begann **Leo Primavesi (1871- nach 1937)** in seiner Heimatstadt Köln bei dem Portraitmaler Christian Heyden, dem er später auch an die Akademie nach Antwerpen folgte. Dort verdiente er bald mit Kinderbuch-Illustrationen und Portraits seinen Lebensunterhalt, bis Primavesi gleich zu Beginn des 1. Weltkrieges als Deutscher verhaftet und für fünf Jahre in verschiedenen belgischen Internierungslagern gefangen gehalten wurde. Nach dem Krieg kehrte er zurück nach Köln und versuchte erneut, als Maler Fuß zu fassen. Nach 1937 verlieren sich allerdings seine Spuren.

**Leo Primavesi (1871- after 1937)** began his studies in his hometown Cologne with the portrait painter Christian Heyden, whom he later also followed to the academy in Antwerp. There he soon made a living with children's book illustrations and portraits, until Primavesi was arrested as a German at the beginning of World War I and imprisoned in various Belgian internment camps for five years. After the war, he returned to his home town and tried to gain a foothold as a painter again. After 1937, however, his traces disappear.



Abb. 40

Eine ganz gegensätzliche Karriere war dem schon zu Lebzeiten berühmten **Ludwig von Hofmann (1861-1945)** vergönnt. Nach prägenden Studienjahren in Dresden, München und Paris stellten sich bald schon erste Erfolge in Berlin ein, wo er auch in der *Sezession* eine wichtige Rolle spielte. Dennoch zog er 1894, inspiriert von seinem väterlichen Freund Hans von Marées (1837-1887), über München nach Rom und fand dort bald zu seinem von der Antike angeregten, symbolistischen Stil. Auch diese Studie von 1899 eines sitzenden Mädchens mit hochgestecktem Haar, barfüßig und nackt bis auf einen langen Rock, sowie mit Blumen in der Hand, entspricht dieser einzigartigen Themenwelt Hofmanns, welche die Jugend in der Idylle einer reinen Natur feiert.

A very different career was granted to **Ludwig von Hofmann (1861-1945)**, who was already famous during his lifetime. After formative years of study in Dresden, Munich and Paris, he had his first successes in Berlin, where he also played an important role in the Secession. Nevertheless, in 1894, following the suggestion of his paternal friend Hans von Marées (1837-1887), he moved to Rome via Munich and soon arrived at his symbolist style inspired by antiquity. This study from 1899 of a seated girl with her hair pinned up, barefoot and naked except for a long skirt and with flowers in her hand, corresponds to Hofmann's unique repertory of subjects, which celebrated youth in the idyll of pure nature.



Abb. 41

Auch der Ostpreusse **Lovis Corinth (1858-1925)** zählt neben Max Liebermann zu den Hauptvertretern des deutschen Impressionismus, obwohl er selbst anfangs einen derb-naturalistischen Stil pflegte und sogar während seiner Studienzeit in Paris um 1885 von jener neuen Kunstrichtung keine Notiz nahm.

Vielmehr engagierte er sich ab 1891 zusammen mit Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Franz von Stuck u. a. in der Münchner Sezession. Nach der Jahrhundertwende zog es ihn jedoch in das Zentrum der neuen deutschen Kunst, nach Berlin, wo er nach eigenen Worten bald „eine Kapazität“ wurde. Er gründete eine erfolgreiche Malschule, wo er auch seine Muse und spätere Ehefrau Charlotte Behrend traf (Fig. 1). Wahrscheinlich stellt die vorliegende Zeichnung ein frühes Portrait von *Pettermannchen* da, wie Corinth seine sehr viel jüngere Schülerin und Partnerin (1880-1967) nannte. Außerdem arbeitete er mit dem berühmten Theaterregisseur Max Reinhardt zusammen und wurde eines der wichtigsten Mitglieder der Berliner Sezession, neben Max Slevogt, Max Liebermann und dem gemeinsamen Galeristen Paul Cassirer. Portraits und Selbstportraits nehmen im Oeuvre Corinths eine zentrale Rolle ein, besonders zur Selbstfindung nach seinem Schlaganfall mit einseitiger Lähmung 1911. Sein eher grober Zeichenstil reflektiert die expressive Malweise des Künstlers, wie es auch dieses Bildnis einer Dame im Profil zeigt. Kräftige Umrißlinien und dichte Schraffuren definieren die junge Frau mit einem Fächer in der Linken, und Pastellkreiden beleben wie Farbflecke die trachtenähnliche Bluse. Zeitlich ist das Blatt in die frühen Berliner Jahre einzuordnen.

Alongside Max Liebermann, the East Prussian **Lovis Corinth (1858-1925)** is regarded as one of the leading representatives of German Impressionism, although he himself in the beginning used a coarse, naturalistic style and in fact ignored the new art movement during his studies in Paris around 1885.

Instead, beginning in 1891 he became involved in the Munich Secession, along with Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Franz von Stuck and others.

After the turn of the century, he was drawn to the capital of innovative German art, Berlin, where, in his own words, he soon became „a capacity“. He founded a successful painting school, where he met his muse and later wife Charlotte Behrend (Fig. 1). Our drawing probably represents an early portrait of *Pettermannchen*, how Corinth used to call his much younger student and companion (1880-1967). He worked with the famous theater director Max Reinhardt, and became one of the most important members of the Berlin Secession, alongside Max Slevogt, Max Liebermann and their shared gallerist, Paul Cassirer. Portraits and self-portraits play a central role in Corinth's oeuvre, especially for his self-reinvention after a stroke in 1911 resulted in one-sided paralysis. His rather rough drawing style reflects the artist's expressive manner of painting, as shown by this portrait of a woman in profile. Strong contours and dense hatching define the young woman with a fan in her left hand, while pastel chalks and spots of colour enliven her traditional blouse. The sheet can be dated to Corinth's early Berlin years.



Fig. 1  
Lovis Corinth:  
*Portrait Charlotte Behrend-Corinth, 1912*  
black and coloured chalks on paper, 514 x 370 mm  
private collection, Hamburg





Abb. 43

Im Jahre 1922 entstand diese markante Portraitstudie von **Karl Hubbuch (1891-1979)**, ebenfalls in Berlin. Sie zeigt *Fräulein Antoinette Stern*, welche ihm bis zu seinem Umzug ins heimische Karlsruhe 1925 gleich mehrmals Modell gesessen hat. Die Positionierung der Dargestellten in strenger Seitenansicht, ein stark reduzierter Strich und der Fokus auf Auge und Profil sind kennzeichnend für Hubbuch als Maler der Neuen Sachlichkeit. Ihr hochgestecktes Haar, ein Lorgnon am schwarzen Samtband und das angedeutete Sommerkleid treten lediglich als Rahmung in der Wirkung zurück.

This striking portrait study by **Karl Hubbuch (1891-1979)** was made in Berlin in 1922. It shows *Fräulein Antoinette Stern*, who had modeled him for several times before he moved home to Karlsruhe in 1925. The positioning of the sitter in a strict side view, the strongly reduced contour and the focus on the eye and profile are characteristic of Hubbuch as a painter of the New Objectivity. At the same time, her pinned-up hair, a lorgnette on a black velvet ribbon, and the hints of a summer dress provide a background framing effect.



Abb. 44

Während der berühmt-berüchtigten 20er Jahre zeichnete auch **Georg Tappert (1880-1957)** diese Frau mit Krawatte und modischer Bubikopf-Frisur. Wie die meisten seiner Modelle hat er diese überschminkte Drallige wohl auch im *Milieu* der unzähligen Bars, Tanzlokale und Bordelle der aufstrebenden Metropole Berlin gefunden. Mit solchen Darstellungen von Chansonnetten, Tänzerinnen, Dirnen und halbseidenen Damen war Tappert der erste und wichtigste Maler, der diese Kehrseite der vergnügungssüchtigen Unterhaltungswelt illustriert hat.

Another product of Berlin in the infamous 1920s is this drawing by **Georg Tappert (1880-1957)** of a woman with a necktie and fashionable bobbed hairstyle. Like most of his models, Tappert likely found the plump, overly made-up girl in the milieu of countless bars, dance halls and brothels in the up-and-coming metropolis. With such representations of chansonnettes, dancers, prostitutes and ladies of the Berlin demimonde, he was the first and most important painter to illustrate this dark side of the pleasure-mad entertainment world.

**E**in weiterer, wichtiger Vertreter der Neuen Sachlichkeit während der Weimarer Republik war **Franz Radziwill (1895-1983)**. Er schrieb und bemalte diese Postkarte 1927 in Dresden als humorvollen Weihnachtsgruß an zwei Sammlerinnen in Hamburg, Dr. Elsa Hopf und Clara Goldschmidt, die ihm zusammen mit weiteren Unterstützern einen mehrmonatigen Studienaufenthalt in Sachsen finanziert hatten. Dort durfte Radziwill übrigens im Atelier von Otto Dix arbeiten, wo er sich hauptsächlich mit Porträtdarstellungen auseinandersetzte.

Elsa Hopf (1875-1943) war für ihre Zeit eine sehr emanzipierte und moderne Frau. Nach langen Auslandsaufenthalten, Studium und Promotion war sie 1910 eine der ersten niedergelassenen Kieferchirurginnen Deutschlands, lebte mit ihrer Berufskollegin und Freundin Clara Goldschmidt zusammen und engagierte sich intensiv für die zeitgenössische Kunst in Deutschland. Zu ihrem Kreis in Hamburg zählte u. a. auch die berühmte Kunsthistorikerin Rosa Schapire. Zusammen förderten sie durch passive Mitgliedschaften und Ankäufe besonders die Künstlervereinigung der *Brücke* in Dresden, von deren Mitgliedern, namentlich Karl Schmidt-Rottluff, sie umgekehrt regelmäßig Briefe und gemalte Postkarten erhielten.

**A**nother important representative of the New Objectivity during the Weimar Republic was **Franz Radziwill (1895-1983)**. He wrote and painted this postcard in Dresden in 1927 as a humorous Christmas greeting to two collectors in Hamburg, Dr. Elsa Hopf and Clara Goldschmidt, who, along with other supporters, had financed his studies in Saxony for several months.

There, Radziwill was allowed to work in Otto Dix's studio, where he mainly focused on portraiture. Elsa Hopf (1875-1943) was a very emancipated and modern woman for her time. After long stays abroad, university study and a doctorate, she became one of the first established oral surgeons in Germany in 1910, lived with her colleague and companion Clara Goldschmidt, and was intensely committed to contemporary art in Germany. Her circle in Hamburg included among others the famous art historian Rosa Schapire. Together, through honorary memberships and purchases, they particularly promoted the artists' association of *Die Brücke* in Dresden, from whose members, namely Karl Schmidt-Rottluff, they in turn received letters and painted postcards on a regular basis.



Abb. 45



Abb. 46

**D**as kreative Wiener Multitalent **Koloman Moser (1868-1918)** hat die Entwicklung von Design und moderner Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Österreich geprägt wie kaum ein anderer Künstler seiner Zeit. 1897 war er Mitbegründer der Wiener Sezession, er besaß eine Professur an der Kunstgewerbeschule und erfand 1903 zusammen mit Josef Hoffmann (1870-1956) die berühmten *Wiener Werkstätten*. Auf diesem Blatt skizzierte Moser mit flottem Strich eine suffizient lächelnde Dame im Profil, deren modische Hochsteck-Frisur man auch auf den mondänen Portraits seines Freundes Gustav Klimt (1862-1918) wiederfindet.

**T**he multitalented Viennese artist **Koloman Moser (1868-1918)** shaped the development of design and modern art in Austria at the beginning of the 20th century like no other figure of his time. He was a co-founder of the Vienna Secession in 1897, held a professorship at the school of applied arts, and in 1903 he invented the famous *Wiener Werkstätten* together with Josef Hoffmann (1870-1956). On this sheet, Moser sketched a smugly smiling lady in profile with a brisk line. The sitter's fashionable up-do hairstyle can also be found in the sophisticated portraits of his friend Gustav Klimt (1862-1918).

Durch seine Liebe zum Zeichnen fand der junge **Josef Hegenbarth (1884-1962)** aus einer tiefen psychologischen Krise zurück in den Alltag. Danach verließ er 1905 die Heimat Böhmen und zog zu seinem älteren Vetter Emanuel nach Dresden, wo dieser bereits an der Königlichen Kunstakademie studierte. Mit dessen Hilfe und im jahrelangen Selbststudium schuf Josef Hegenbarth daraufhin die Voraussetzungen, bis auch er 1908 an jenem Institut aufgenommen wurde. In einer Meisterklasse begegnete Hegenbarth dort dem charismatischen Gotthardt Kuehl (1850-1915), als dessen Schüler er sich sein Leben lang bezeichnete. Auf Kuehls Rat hin wandte er sich vermehrt der *äußeren Realität* zu, die wenige Jahre später Hegenbarths Oeuvre vollends prägen sollte. Das Ende des ersten Weltkrieges verbrachte er wieder bei seiner Familie in Böhmen und studierte gleichzeitig an der Akademie in Prag, wo er u. a. die Technik der Kaltnadel-Radierung perfektionierte.

1919 kehrte Hegenbarth nach Dresden zurück, erwarb ein Wohn- und Atelierhaus in Loschwitz, heiratete Johanna Aster, Tochter eines Dresdner Architekten, und gewann vor allem mit seinen graphischen Arbeiten bald überregionales Ansehen. Seit den 1920er Jahren beherrschten dabei Motive aus der unmittelbaren Umgebung sein Schaffen, wie aus dem Tierpark, dem Zirkus oder auch Eindrücke der modernen Tanzschule von Mary Wigman. Am meisten faszinierten ihn jedoch zeitweiligen Portraïtdarstellungen, wobei Hegenbarth sich an liebsten unbekannte Modelle suchte, um möglichst objektiv ihre Persönlichkeit und momentane Stimmungslage festhalten zu können. Er ging sogar so weit, Passanten von der Straße ins Atelier zu bitten, um sie dort spontan zu zeichnen. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß neben den bekannten Familienmitgliedern oder Nachbarn viele Gesichter in seinem Oeuvre auftauchen, deren Biographien wohl immer im Dunkeln bleiben werden, wie auch bei der hier dargestellten alten Frau mit ihren abgearbeiteten Händen, dem flach zurückgestrichenem Haar und dem markanten Mantel. Der aufgestützte Kopf bzw. Hände im Gesicht gehörten für den Künstler übrigens zum Gefühlsleben seiner Modelle und waren ihm ein häufiges Motiv.

Obwohl auf der Rückseite dieses Blattes nachträglich das Datum 1947 notiert wurde, hat Hegenbarth die Alte in ihrem dicken Mantel im Jahre 1957 wohl nochmals portraïtiert, wie es eine zweite Darstellung im Josef-Hegenbarth-Archiv des Kupferstich-Kabinetts in Dresden verrät (WV-Nr. D II 510). Zusammen mit dem dort gehüteten Nachlaß wurde das Wohn- und Atelierhaus von seiner Witwe noch vor der Wende den Staatlichen Museen in Dresden vermacht und ist heute der Öffentlichkeit zugänglich.

Through his love of drawing, the young **Josef Hegenbarth (1884-1962)** found his way back to everyday life from a deep psychological crisis. Afterwards, he left his native Bohemia in 1905 and joined his older cousin Emanuel, who was already studying at the Royal Art Academy in Dresden. With his cousin's help and years of self-study, Josef Hegenbarth then met the prerequisites for admission into that institute in 1908. In a master class, Hegenbarth met the charismatic Gotthardt Kuehl (1850-1915), whose pupil he called himself throughout his life. At his advice, he turned more and more toward the *external reality* that was to shape Hegenbarth's oeuvre completely within a few years. He spent the end of the First World War with his family in Bohemia and at the same time studied at the academy in Prague, where he perfected the technique of drypoint etching.

In 1919 Hegenbarth returned to Dresden, bought a residence with a studio in Loschwitz, married Johanna Aster, daughter of a Dresden architect, and soon gained a national reputation, especially with his graphic works. Beginning in the 1920s, motifs from his immediate vicinity dominated his work, for example from the zoo, the circus, or impressions of Mary Wigman's modern dance school. Most of all, however, he was fascinated by portraits throughout his life, with Hegenbarth preferring to look for models among strangers in order to be able to record their personality and current mood as objectively as possible. He even went as far as inviting passersby into his studio to draw them spontaneously. It is therefore not surprising that in addition to the well-known family members or neighbors, many faces appear in his oeuvre, whose biographies will always remain obscure, as with the old woman depicted here, with her worn hands, hair brushed back, and wrapped in a striking coat. For the artist, heads resting on hands expressed the emotions of his models and provided a frequent motif.

Although the date 1947 was subsequently noted on the back of this sheet, Hegenbarth probably portrayed the old woman with her thick coat again in 1957, as a second depiction in the Josef Hegenbarth Archive of the Kupferstich Kabinett in Dresden reveals (WV no. D II 510). Together with this estate, the artist's widow bequeathed his studio and house to the State Museums in Dresden before the fall of the Berlin Wall and they are now open to the public.



Abb. 47



Diese großformatige Kohlezeichnung von Käthe Kollwitz (1867-1945) galt viele Jahre als verschollen und tauchte erst kürzlich auf dem Kunstmarkt wieder auf. Sie ist die direkte Vorlage der seitengleichen Kreidelithographie *Arbeiterfrau* aus dem Jahre 1924 (Fig. 1). Diesen Titel erhielt die seltene Graphik anlässlich ihrer ersten Publikation in Arthur Bonus' Werkkatalog von 1925, damals in Abstimmung mit der Künstlerin selbst. Da es sich bei der Darstellung jedoch augenscheinlich um ein Selbstportrait handelt, versinnbildlicht dieser Titel nochmals Käthe Kollwitz' lebenslange Identifikation mit den sozial Schwachen und Vergessenen in Deutschland.

Interessant ist auch die rückseitige Beschriftung der Zeichnung. Sie stammt von August Klipstein (1886-1951), einem Schweizer Kunsthistoriker, Sammler und 1919 Mitbegründer der Galerie Gutekunst & Klipstein in Bern (heute Kornfeld). Der Text verweist einerseits auf die Art der graphischen Umsetzung der Zeichnung und bestätigt außerdem die nachträgliche Signatur der Künstlerin aus dem Jahre 1939, dem Datum von Klipsteins letztem Treffen mit Käthe Kollwitz in Berlin. Offensichtlich hat er damals das Blatt direkt von der Künstlerin erworben und dabei um die nachträgliche Signatur gebeten.

Im Jahre 1939 begann Klipstein ebenfalls mit der Überarbeitung und Neufassung vorangegangener Publikationen und schuf jenen lange gültigen Werkkatalog der Druckgraphik von Käthe Kollwitz, der 1955 posthum erschien. Darin trägt die genannte Lithographie den Titel *Sitzende Frau mit aufgestützter Hand*; die Zeichnung selbst erhielt im Werkverzeichnis die nachträgliche Nummer 1024a.

This large-format charcoal drawing by Käthe Kollwitz (1867-1945) was considered lost for many years and only recently reappeared on the art market. It is the direct source for the chalk lithograph *Worker Woman* from 1924 (Fig. 1). This rare graphic was given this title on the occasion of its first publication in Arthur Bonus' catalogue of works from 1925, made in consultation with the artist herself. Since the work is evidently a self-portrait, this title symbolizes Käthe Kollwitz's lifelong identification with the socially disadvantaged and forgotten in Germany.

The lettering on the back of the drawing is also interesting. It comes from August Klipstein (1886-1951), a Swiss art historian, collector and, in 1919, co-founder of the Gutekunst & Klipstein Gallery in Bern (today Kornfeld). On the one hand, the text refers to the graphic reproduction of the drawing and also authenticates the artist's subsequent signature from 1939, the date of Klipstein's last meeting with Käthe Kollwitz in Berlin. At the time, he bought the sheet directly from the artist and asked for the subsequent signature.

In 1939, Klipstein also began revising and rewriting previous publications and created the long-standing catalogue of printed works by Käthe Kollwitz that was published posthumously in 1955. The related graphic bears the title *Sitting Woman with Propped Hand*; the drawing itself received the subsequent number 1024a in the catalogue raisonné.



Fig. 1  
Käthe Kollwitz:  
*Arbeiterfrau / Sitting woman with propped Hand*  
lithograph on paper, 480 x 410 mm  
Klipstein no. 192, v. d. Knesebeck no. 212

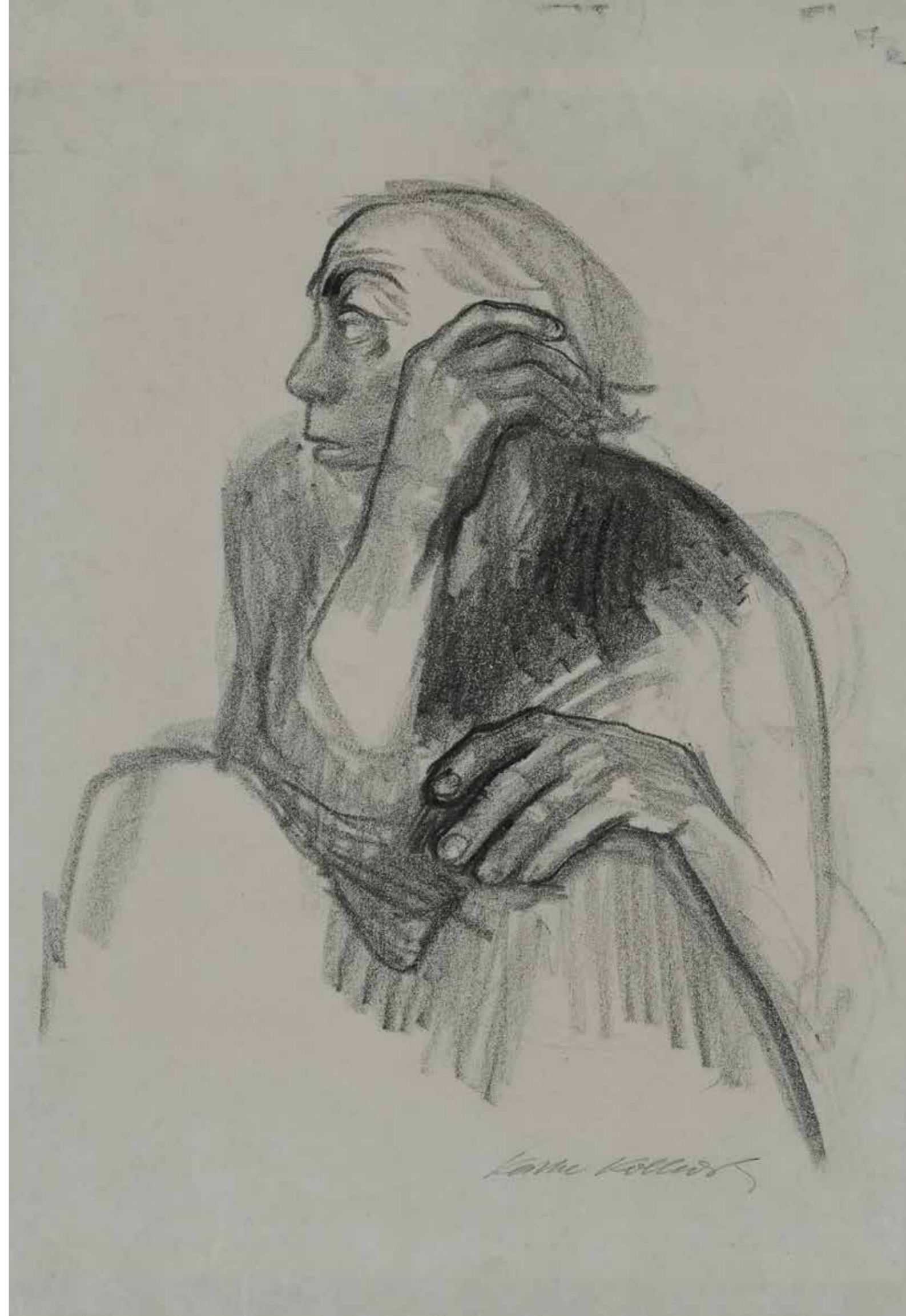


Abb. 48

Als jüngster Künstler dieses Kataloges ist der Brite **John Sergeant (1937-2010)** mit einem Selbstportrait von 1994 vertreten. Er studierte am Canterbury College of Art sowie an der Royal Academy School, wo er bereits vor dem Abschluß 1962 für seine Zeichnungen einen ersten Preis gewann. Nach verschiedenen Lehrtätigkeiten wurde Sergeant in den 1970er und frühen 80er Jahren beinahe überhäuft mit Aufträgen für topographische Darstellungen, architektonische Aquarelle und Interieurs. Spätestens nach dem Umzug mit der Familie nach Wales im Jahre 1983 fand er jedoch zurück zur reinen Zeichnung und entdeckte das Stilleben für sich. Im Gegensatz zum Beginn seiner Karriere wandelte Sergeant sich in seinem reifen Werk nun vom Liebhaber der Farben zum Zeichner des Chiaroscuro, indem er Bleistift, Kohle sowie Feder und Tinte den Vorzug gab. Gleichzeitig gewannen eine ausgeklügelte Positionierung des Dargestellten sowie die Beleuchtung in seinen Arbeiten immer mehr an Bedeutung. Auch blieb er dem Realismus treu, ohne sich jedoch eine Interpretation des Sehens zu verbieten. Dem Portrait stand Sergeant allerdings eher skeptisch gegenüber; lediglich zur Erforschung des eigenen Ichs (Fig. 1) erlaubte er sich einige wenige Studien, wie es dieses seltene Blatt mit dem eindringlichen Blick eines sich prüfenden Künstlers zeigt. Sein Werk wurde mit zahlreichen Einzelausstellungen in namhaften Gallerien Londons und 2002 sogar mit einer Präsentation in der Fine Art Society gewürdigt.

As the youngest artist in this catalogue, the Briton **John Sergeant (1937-2010)** is represented with a self-portrait from 1994. He studied at Canterbury College of Art and at the Royal Academy School, where he won a first prize for his drawings before graduation in 1962. After various teaching positions, Sergeant was almost overwhelmed with assignments for topographical depictions, architectural watercolours and interiors in the 1970s and early 80s. When he moved to Wales with his family in 1983, however, he found his way back to drawing and discovered still life. In contrast to the beginning of his career, Sergeant changed in his mature work from a lover of colour to a chiaroscuro artist, preferring pencil, charcoal and pen and ink. At the same time, lighting and a sophisticated positioning of the subject became more and more important in his work. He also remained true to realism, but without forbidding himself an interpretative approach to what he saw. Sergeant had a rather skeptical attitude toward portraiture; he only allowed himself to carry out a few self-portrait to investigate his own likeness (Fig. 1), as this rare sheet shows with the haunting look of an artist's self-examination. His work has been featured in numerous solo exhibitions in well-known London galleries and even received a presentation in the Fine Art Society in 2002.



Fig. 1  
*John Sergeant*  
*in his studio in Wales, 2005*  
photography  
courtesy Florian Härb, London

Seine erste künstlerische Ausbildung erhielt **Eduard Bargheer (1901-1979)** bei dem Hamburger Maler Friedrich Ahlers-Hestermann (1883-1973), bis ihm nach 1925 wichtige Portraitaufträge und erste Ankäufe der Hamburger Kunsthalle den Schritt in die Unabhängigkeit ermöglichten. Erste Einzelausstellungen und die Teilnahme an der jährlichen Präsentation der Hamburger Sezession folgten. Unterstützung erhielt der junge Bargheer außerdem von den Familien Warburg und Panofsky sowie von der Malerin Gretchen Wohlwill, bis ihm schließlich 1932 ein Stipendium der Stadt Hamburg einen mehrmonatigen Studienaufenthalt in Paris erlaubte.

Kurz darauf lernte er mit dem Photographen Herbert List den Süden Italiens kennen und lieben. Eine kreative Freundschaft pflegte Bargheer auch mit Paul Klee, der ihn nach 1934 mehrmals in sein Atelier nach Bern einlud. 1935 konnte sich Bargheer neben einem neuen Heim in Hamburg-Blankenese sogar noch ein repräsentatives Atelier in der Innenstadt leisten. Vier Jahre später mußte er dieses jedoch wieder aufgeben und Deutschland verlassen, kurz bevor die Nationalsozialisten auch seine Arbeiten auf die Liste der Entarteten Kunst setzten. In Forio auf Ischia fand Bargheer schließlich ein neues Refugium, das zu einem lebenslangen Rückzugsort werden sollte. Die mediterrane Umgebung beeinflusste von nun an sowohl die Motive wie auch den farblichen Ausdruck seiner Arbeiten, wie es auch dieses beinahe exotische Portrait eines jungen Italieners aus dem Jahre 1965 verdeutlicht. Mit der vertikalen Beschriftung *Garten* verweist Bargheer auf die Rückseite des Blattes, die er 1973 mit einem zweiten Aquarell bemalte.

**Eduard Bargheer (1901-1979)** received his first artistic training from the Hamburg painter Friedrich Ahlers-Hestermann (1883-1973), until important portrait commissions and initial acquisitions by the Hamburger Kunsthalle enabled him to become independent beginning in 1925. The artist's first solo exhibitions and participation in the annual presentation of the Hamburg Secession followed. The young Bargheer also received support from the Warburg and Panofsky families and the painter Gretchen Wohlwill, until in 1932 a grant from the city of Hamburg finally enabled him to study in Paris for several months.

Shortly thereafter, he got to know and love the south of Italy with the photographer Herbert List. Bargheer also had a creative friendship with Paul Klee, who invited him to his studio in Bern several times after 1934. In 1935, Bargheer was able to afford a representative studio in the city center in addition to a new home in Hamburg's Blankenese neighborhood. Four years later, however, he had to give it up again and leave Germany shortly before the National Socialists put his works on the list of "degenerate art." In Forio on Ischia, Bargheer finally found a new refuge that was to become a lifelong retreat.

From then on, the Mediterranean environment influenced both the motifs and the colour expression of his work, as is illustrated by this almost exotic portrait of a young Italian from 1965. With the vertical inscription "*garden*," Bargheer refers to the back of the sheet, which he painted in 1973 with a second watercolor.

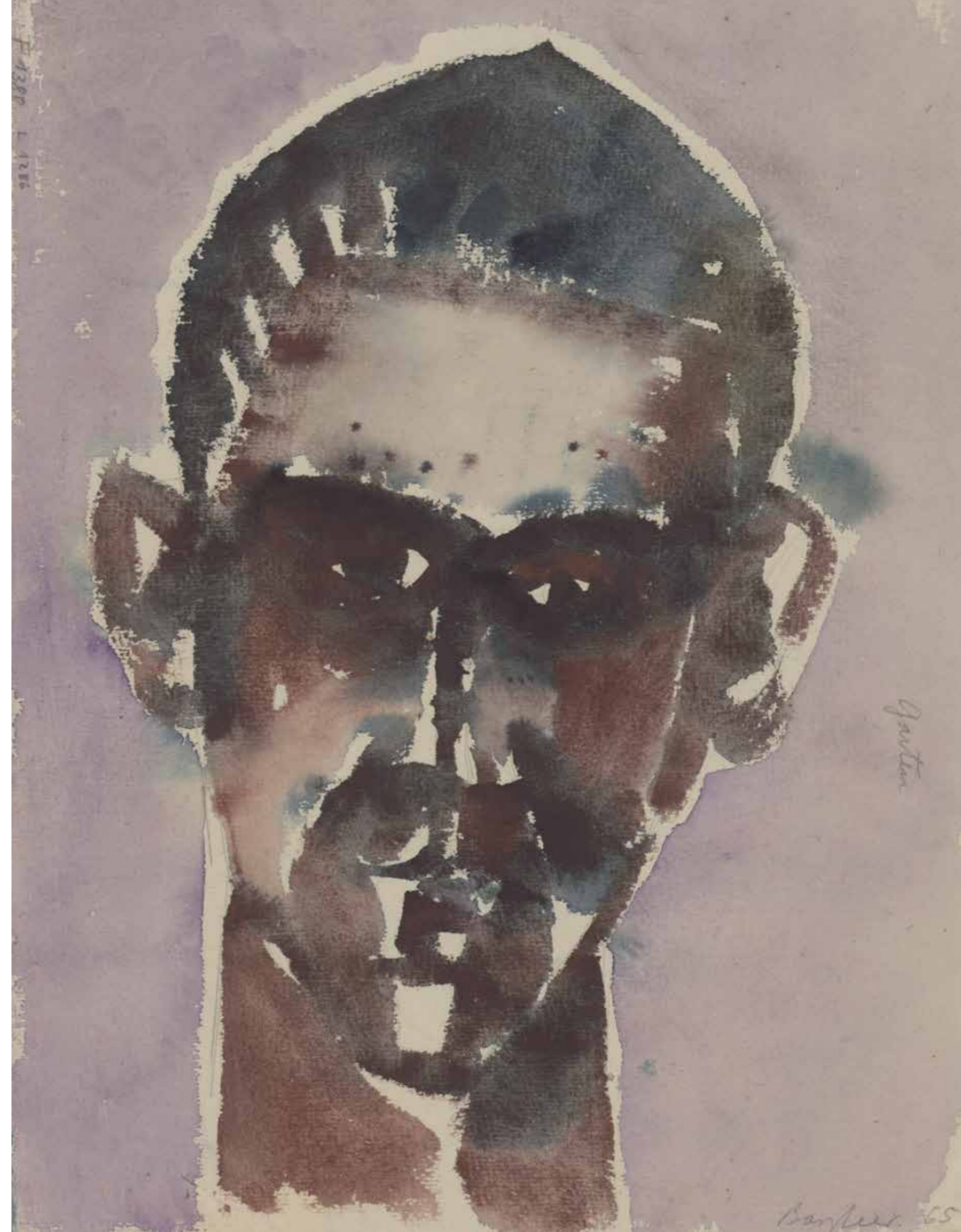


Abb. 50

Abb. 1 **Deutscher Künstler** (Frühes 19. Jahrhundert) ***Peter, ein Junge mit halblangem Haar im Profil, 1823*** Feiner Bleistift auf Papier, verso betitelt und datiert 138 x 114 mm

Abb. 2 **Jacques Antoine M. Lemoine** (Rouen 1751 - 1824 Paris) **Mme. Marie-Charlotte Le Barbier, 1776** Schwarze und rote Kreide, farbig laviert, auf Papier gemalter Rahmen auf zweitem Blatt Papier dort signiert, datiert und unten beschriftet: *Pour rendre ce portrait Fidèle/ L'Artiste peignit la Douceur/ les Graces, les Attraits unis à la Candeur/ et laissa les vertus dans le coeur du modèle. Paris* 190 x 123 mm

Abb. 3 **Gaetano Gandolfi** (S. Mateo della Decima 1734 - 1802 Bologna) **Acht Kopfstudien** Feder in Braun, auf Papier 236 x 136 mm Ausstellung: Agnew’s & Son Ltd., London 1974 (Kat. Nr. 36)

Abb. 4 **Jean-Baptiste Leprince** (Metz 1734 - 1781 St.-Denis-du-Port) **Ein bärtiger Mann mit Turban, um 1760** Rote Kreide auf Büttenpapier 268 x 205 mm

Abb. 5 **Louis-Rolland Trinquesse** (Paris 1746-1800) **Portrait eines kleinen Jungen en face** Rote Kreide auf beigem Papier 111 x 126 mm

Abb. 6 **Martin Droelling** (Oberbergheim 1752 - 1817 Paris) **Die Kinder des Künstlers am Kamin, um 1795** Rote Kreide auf Büttenpapier 197 x 274 mm

Abb. 7 **Französischer Künstler** (Frühes 19. Jahrhundert) **Eleganter junger Mann mit Ohrring, 1813** Farbige Pastellkreiden auf Papier, datiert und beschriftet 382 x 272 mm

Abb. 8 **Französischer Künstler** (19. Jahrhundert) **Portrait eines jungen Mannes en face** Schwarze Kreide auf Papier 268 x 212 mm

Abb. 9 **Joseph Achten** (Graz 1822 - 1867 Meran) **Portrait der Marianne Godeffroy, geb. Jenisch, 1862** Schwarze Kreide, weiß gehöht, auf Papier signiert und datiert 314 x 269 mm (im Oval)

Abb. 10 **Hermann Behmer** (Merzien/ Anhalt 1831 - nach 1876 Weimar) **Portrait einer sitzenden Dame, 1859** Schwarze Kreide, partiell gewischt und weiß gehöht auf Papier, signiert und datiert 520 x 378 mm

Abb. 11 **Georges Lemmen** (Brüssel 1865 - 1916) **Pierre, der Sohn des Künstlers, 1896** Schwarze Kreide auf Papier datiert und Monogramm-Stempel 333 x 246 mm

Abb. 12 **Victor Casimir Zier** (Warschau 1822 - ? Paris) **Portrait eines bärtigen Mannes** Schwarze Kreide, partiell weiß gehöht auf hellbraunem Papier, beschriftet 225 x 190 mm

Abb. 13 **Henri (Heinrich) Lehmann** (Kiel 1814 - 1882 Paris) **Junger Mann mit Bart, 1852** Bleistift auf Papier monogrammiert, datiert und Signaturstempel 163 x 155 mm

**German Artist** (Early 19th century) ***Peter, a boy with long hair in profile, 1823*** Thin pencil on paper, entitled and dated on the verso 138 x 114 mm

**Jacques Antoine M. Lemoine** (Rouen 1751 - 1824 Paris) **Mme. Marie-Charlotte Le Barbier, 1776** Black and red chalk, watercolour, on paper painted frame on a second sheet of paper signed, dated and inscribed below: *Pour rendre ce portrait Fidèle/ L'Artiste peignit la Douceur/ les Graces, les Attraits unis à la Candeur/ et laissa les vertus dans le coeur du modèle. Paris* 190 x 123 mm

**Gaetano Gandolfi** (S. Mateo della Decima 1734 - 1802 Bologna) **Eight head studies** Pen and brown ink, on paper 236 x 136 mm Exhibition: Agnew’s & Son Ltd., London 1974 (cat. no. 36)

**Jean-Baptiste Leprince** (Metz 1734 - 1781 St.-Denis-du-Port) **A bearded man with a turban, ca. 1760** Red chalk on laid paper.Ω 268 x 205 mm

**Louis-Rolland Trinquesse** (Paris 1746-1800) **Portrait of a young boy en face** Red chalk on creme paper 111 x 126 mm

**Martin Drolling** (Oberbergheim 1752 - 1817 Paris) **The artist’s children near a fireplace, ca. 1795** Red chalk on laid paper 197 x 274 mm

**French Artist** (Early 19th century) **Elegant young man with an earring, 1813** Coloured chalks on paper, dated and inscribed 382 x 272 mm

**French Artist** (19th century) **Portrait of a young man en face** Black chalk on paper 268 x 212 mm

**Joseph Achten** (Graz 1822 - 1867 Meran) **Portrait of Marianne Godeffroy, born Jenisch, 1862** Black chalk, heightened with white, on paper signed and dated 314 x 269 mm (in an oval shape)

**Hermann Behmer** (Merzien/ Anhalt 1831 - nach 1876 Weimar) **Portrait of a lady seated, 1859** Black chalk, partly smeared and heightened with white on paper, signed and dated 520 x 378 mm

**Georges Lemmen** (Brussels 1865 - 1916) **Pierre, the the artist’s son, 1896** Black chalk on paper dated and stamped monogram 333 x 246 mm

**Victor Casimir Zier** (Warsaw 1822 - ? Paris) **Portrait of a bearded man** Black chalk, partly heightened with white on light brown paper, inscribed 225 x 190 mm

**Henri (Heinrich) Lehmann** (Kiel 1814 - 1882 Paris) **Young man with a beard, 1852** Pencil on paper monogramed, dated and signature stamp 163 x 155 mm

Abb. 14 **Savinien Edme Dubourjal** (Paris 1795 - 1853) **Junger Mann mit lockigem Haar, 1829** Schwarze Kreide und farbige Pastellkreiden auf Papier, signiert und datiert 356 x 300 mm

Abb. 15 **Johann Georg von Dillis** (Gmain 1759 - 1841 München) **Cantius Dillis und Simon Warnberger, um 1794** Aquarell über Bleistift, auf Papier 233 x 159 mm

Abb. 16 **Félix Joseph Barrias** (Paris 1822 - 1907) **Maskierter Bettler in Venedig** Kohle und rote Kreide, auf hellbraunem Papier 312 x 236 mm

Abb. 17 **Julie Charlotte L. Buchet** (Bourges 1847 - 1921 Paris) **Doppeltes Selbstportrait an der Staffelei** Aquarell auf Papier 265 x 380 mm

Abb. 18 **Théophile Alexandre Steinlen** (Lausanne 1859 - 1923 Paris) **Doppelportrait einer jungen Frau mit Dutt** Kohle, partiell gewischt auf braunem Papier, signiert 315 x 436 mm

Abb. 19 **Vincenzo Gemito** (Neapel 1852 - 1929) **Eine junge Frau im Profil** Bleistift, partiell weiß gehöht auf Spanplatte, signiert 178 x 125 mm

Abb. 20 **Ernest Joseph Laurent** zugeschr. (Gentilly 1859 - 1929 Bièvre/ Belgien) **Ein junger Mann mit Kappe** Kohle, partiell gewischt, auf Karton 374 x 297 mm

Abb. 21 **Hubert von Herkomer** (Waal/ Bayern 1849 - 1914 Burleigh/ Devonshire) **Daphne, 1899** Kohle und Bleistift, gewischt, mit Kohle umrandet auf festem Papier, signiert 714 x 485 mm

Abb. 22 **Ernst Meyer** (Altona 1797 - 1861 Rom) **Ein Bauernjunge aus Subiaco** Bleistift auf Papier, signiert und beschriftet 172 x 136 mm

Abb. 23 **Ernst Meyer** (Altona 1797 - 1861 Rom) **Portrait einer jungen Italienerin** Bleistift auf Papier 266 x 197 mm

Abb. 24 **H. Boik** (St. Petersburg - 19. Jahrhundert) **Junger Straßenmusikant mit Affe** Feder in Schwarz, auf braunem Papier, alt beschriftet 190 x 114 mm

Abb. 25 **Louis Coblitz** (Mannheim 1814 - 1863) **Junge aus Fügen (Tirol) mit Vogelkäfig, 1835** Bleistift auf Papier, beschriftet und datiert 212 x 173 mm

Abb. 26 **August Grahl** (Proppentin/ Mecklenburg 1791 - 1868 Dresden) **Portrait des Christian Karl J. von Bunsen** Oel auf Papier, beschriftet 179 x 131 mm Ausstellung: Kunsthalle Bremen, 1938

Abb. 27 **Lazarus Gottlieb Sichling** (Nürnberg 1812 - 1863 Leipzig) **Portrait des Karl Friedrich Schinkel, nach 1836** Scharze Kreide , partiell gewischt und weiß gehöht auf braunem Papier, beschriftet 142 x 123 mm

**Savinien Edme Dubourjal** (Paris 1795 - 1853) **Young man with curly hair, 1829** Black and coloured chalks, on paper signed and dated 356 x 300 mm

**Johann Georg von Dillis** (Gmain 1759 - 1841 Munich) **Cantius Dillis and Simon Warnberger, ca. 1794** Watercolour over pencil, on paper 233 x 159 mm

**Félix Joseph Barrias** (Paris 1822 - 1907) **Masked beggar in Venice** Charcoal and red chalk, on light brown paper 312 x 236 mm

**Julie Charlotte L. Buchet** (Bourges 1847 - 1921 Paris) **Double selfportrait at the easel** Watercolour on paper 265 x 380 mm

**Théophile Alexandre Steinlen** (Lausanne 1859 - 1923 Paris) **Double portrait of a young woman with a bun** Charcoal, partly smeared on brown paper, signed 315 x 436 mm

**Vincenzo Gemito** (Naples 1852 - 1929) **A young lady in profile** Pencil, partly heightened with white on a wooden panel, signed 178 x 125 mm

**Ernest Joseph Laurent** attr. (Gentilly 1859 - 1929 Bièvre/ Belgium) **Young man with a cap** Charcoal, partly smeared, on cardboard 374 x 297 mm

**Hubert von Herkomer** (Waal/ Bavaria 1849 - 1914 Burleigh/ Devonshire) **Daphne, 1899** Charcoal and pencil, smeared, framing lines with charcoal on strong paper, signed 714 x 485 mm

**Ernst Meyer** (Altona 1797 - 1861 Rome) **A farmer’s boy from Subiaco** Pencil on paper, signed and inscribed 172 x 136 mm

**Ernst Meyer** (Altona 1797 - 1861 Rome) **Portrait of a young Italian woman** Pencil on paper 266 x 197 mm

**H. Boik** (St. Petersburg - 19th century) **Young street musician with an ape** Pen and black ink, on brown paper, inscribed 190 x 114 mm

**Louis Coblitz** (Mannheim 1814 - 1863) **Boy from Fügen (Tyrol) with a birdcage, 1835** Pencil on paper, inscribed and dated 212 x 173 mm

**August Grahl** (Proppentin/ Mecklenburg 1791 - 1868 Dresden) **Portrait of Christian Karl J. von Bunsen** Oil on paper, inscribed 179 x 131 mm Exhibition: Kunsthalle Bremen, 1938

**Lazarus Gottlieb Sichling** (Nuremberg 1812 - 1863 Leipzig) **Portrait of Karl Friedrich Schinkel, after 1836** Black chalk, partly smeared and heightened with white on brown paper, inscribed 142 x 123 mm

Abb. 28 **Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**Zwei Herrenportraits und eine Damenhand mit Fächer**  
Bleistift auf Papier, monogrammiert  
254 x 156 mm

Abb. 29 **Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**Rückenstudie eines Herrn in Hofgastein, 1879**  
Bleistift auf beigem Papier, monogrammiert  
158 x 113 mm

Abb. 30 **Arthur von Kampf**  
(Aachen 1864 - 1950 Castrop-Rauxel)  
**Portrait des Adolph von Menzel, 1901**  
Feder in Schwarz, auf beigem Papier monogrammiert und datiert  
217 x 99 mm

Abb. 31 **Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**Portrait eines bärtigen Herrn im Sessel, 1859**  
Schwarze Kreide, partiell gewischt, auf braunem Papier signiert und datiert  
319 x 192 mm  
Ausstellungen:  
Königliche Nationalgalerie, Berlin 1905 (Kat. Nr. 5361)  
Akademie der Künste, Berlin 1920 (Kat. Nr. 150)

Abb. 32 **Hans Peter Feddersen d. Jüngere**  
(Wester-Schnatebüll 1848 - 1941 Niebüll)  
**Portrait einer alten Frau mit Kopftuch**  
Schwarze Kreide, gewischt, auf Karton signiert und beschriftet: *Weimar*  
350 x 295 mm

Abb. 33 **Niels Wiwel**  
(Hillerod/ Dänemark 1855 - 1914 Kopenhagen)  
**Selbstportrait, 1883**  
Feder in Schwarz, partiell laviert und umrandet auf hellbraunem Papier, signiert und datiert  
184 x 125 mm

Abb. 34 **Franz Skarbina**  
(Berlin 1849 - 1910)  
**Studie zweier Matrosen im Profil**  
Bleistift, partiell gwischt, auf Papier, monogrammiert  
178 x 126 mm

Abb. 35 **Franz Skarbina**  
(Berlin 1849 - 1910)  
**Portrait des Geheimen Admiraliitätsrats Georg Langer**  
Aquarell über Bleistift, auf Karton, monogrammiert  
473 x 316 mm

Abb. 36 **Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**Portrait des Friedrich (Fritz) Gurlitt, 1892**  
Kohle, partiell weiß gehöht, auf hellbraunem Papier signiert, vom Sohn des Dargestellten, Wolfgang Gurlitt, beschriftet und datiert  
404 x 309 mm  
Ausstellungen:  
Neue Galerie der Stadt Linz, Linz 1947 (Ausst.-Kat. S. 11)  
Bezirksamt Tempelhof, Berlin 1957 (Kat. Nr. 66, Abb.)  
Nationalgalerie Berlin, Berlin 1979 (Kat. Nr. 257, S. 527)  
Haus der Kunst, München 1980 (Kat. wie oben)  
Literatur:  
Hans Peter Thun: *Der Kunsthändler*, München 1994 (Abb. 43)  
N. Teeuwisse: *Vom Salon zur Sezession*, Berlin 1986 (Abb. 41)

Abb. 37 **Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**Die schwangere Martha Liebermann lesend, 1885**  
Schwarze Kreide und Bleistift, auf Papier, Signatur-Stempel  
236 x 311 mm  
(Sammlung Liebermann-Villa am Wannsee)

Abb. 38 **Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**Martha Liebermann am Sekretär, 1898**  
Schwarze Kreide, gewischt, auf beigem Papier, signiert  
251 x 287 mm  
Ausstellung:  
Galerie Pels-Leusden, Berlin 1986 (Kat. S. 26/27, Abb.)  
Literatur:  
Hans Rosenhagen: *Max Liebermann*, Leipzig 1900 (Abb. 100)  
Paul Schulze-Naumburg: *Neues von Max Liebermann*, Die Kunst für Alle, Heft 7, München 1901 (S. 154, Abb.)

**Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**Two male portraits and a lady’s hand with a fan**  
Pencil on paper, monogramed  
254 x 156 mm

**Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**A man seen from behind, in Hofgastein, 1879**  
Pencil on creme paper, monogramed  
158 x 113 mm

**Arthur von Kampf**  
(Aix-la-Chapelle 1864 - 1950 Castrop-Rauxel)  
**Portrait of Adolph von Menzel, 1901**  
Pen and black ink, on creme paper monogramed and dated  
217 x 99 mm

**Adolph von Menzel**  
(Breslau 1815 - 1905 Berlin)  
**Portrait of a bearded man seated, 1859**  
Black chalk, partly smeared, on brown paper signed and dated  
319 x 192 mm  
Exhibitions:  
Royal National Gallery, Berlin 1905 (cat. no. 5361)  
Akademie der Künste, Berlin 1920 (cat. no. 150)

**Hans Peter Feddersen the Younger**  
(Wester-Schnatebüll 1848 - 1941 Niebüll)  
**Portrait of an old woman with a scarf**  
Black chalk, smeared, on cardboard signed and inscribed: *Weimar*  
350 x 295 mm

**Niels Wiwel**  
(Hillerod/ Danmark 1855 - 1914 Copenhagen)  
**Autoportrait, 1883**  
Pen and black ink, black wash and framing lines on brown paper, signed and dated  
184 x 125 mm

**Franz Skarbina**  
(Berlin 1849 - 1910)  
**Study of two seamen in profile**  
Pencil, partly semared, on paper, monogramed  
178 x 126 mm

**Franz Skarbina**  
(Berlin 1849 - 1910)  
**Portrait of the privy councillor Georg Langer**  
Watercolour over pencil, on cardboard, monogramed  
473 x 316 mm

**Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**Portrait of Friedrich (Fritz) Gurlitt, 1892**  
Charcoal, partly heightened with white, on brown paper, signed.  
inscribed and dated by the the sitter’s son Wolfgang Gurlitt  
404 x 309 mm  
Exhibitions:  
New Gallery of the city of Linz, Linz, Linz 1947 (exh.-cat. p. 11)  
District exchange Tempelhof, Berlin 1957 (cat. no. 66, ill.)  
National Gallery Berlin, Berlin 1979 (cat. no. 257, p. 527)  
Haus der Kunst, Munich 1980 (cat. as above)  
Literature:  
Hans Peter Thun: *Der Kunsthändler*, Munich 1994 (ill. 43)  
N. Teeuwisse: *Vom Salon zur Sezession*, Berlin 1986 (ill. 41)

**Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**The pregnant Martha Liebermann reading, 1885**  
Black chalk and pencil, on paper, signature-stamp  
236 x 311 mm  
(Collection Liebermann-Villa on lake Wannsee)

**Max Liebermann**  
(Berlin 1847 - 1935)  
**Martha Liebermann writing, 1898**  
Black chalk, partly smeared, on creme paper, signed  
251 x 287 mm  
Exhibition:  
Galerie Pels-Leusden, Berlin 1986 (cat. p. 26/27, ill.)  
Literature:  
Hans Rosenhagen: *Max Liebermann*, Leipzig 1900 (ill. 100)  
Paul Schulze-Naumburg: *Neues von Max Liebermann*, in: Die Kunst für Alle, no. 7, Munich 1901 (p. 154, ill.)

Abb. 39 **August Macke**  
(Meschede 1887 - 1914 Perthes-lés-Hurlus)  
**Elisabeth Macke lesend, 1914**  
Kohle auf Papier, alt montiert auf beigem Karton dort beschriftet und Nachlaß-Stempel (Lugt suppl. 1775b)  
174 x 107 mm  
Ausstellung:  
Galerie von der Heyde, Berlin 1934 (Kat. Nr. 50)  
Literatur:  
Ursula Heiderich: *August Macke Zeichnungen, Werkverzeichnis*, Stuttgart 1993 (Nr. 2628, S. 675)

Abb. 40 **Leo Primavesi**  
(Köln 1871 - nach 1937)  
**Kleines Mädchen am Tisch, 1898**  
Aquarell über Bleistift, auf Papier, datiert und numeriert  
119 x 174 mm

Abb. 41 **Ludwig von Hofmann**  
(Darmstadt 1861 - 1945 Pillnitz/ Dresden)  
**Sitzendes Mädchen, 1899**  
Kohle auf hellblauem Papier, monogrammiert  
338 x 319 mm

Abb. 42 **Lovis Corinth**  
(Tapiau/ Ostpreussen 1858 - 1925 Zandvoort)  
**Portrait einer jungen Frau im Profil**  
Schwarze und farbige Kreiden auf Papier, alt montiert, signiert  
303 x 226 mm

Abb. 43 **Karl Hubbuch**  
(Karlsruhe 1891 - 1979)  
**Fräulein Antoinette Stern im Profil, 1922**  
Bleistift auf beigem Papier, signiert  
300 x 304 mm

Abb. 44 **Georg Tappert**  
(Berlin 1880 - 1957)  
**Frau mit Bubikopf-Frisur und Krawatte**  
Aquarell über Feder in Schwarz, auf Papier von Tapperts Witwe verso beschriftet  
304 x 235 mm

Abb. 45 **Franz Radziwill**  
(Strohausen 1895 - 1983 Wilhelmshaven)  
**Eine Frau mit Hut in Dresden, 1927**  
Aquarell über Bleistift und Feder in Braun auf einer Postkarte, beschriftet, signiert und datiert  
150 x 105 mm

Abb. 46 **Koloman Moser**  
(Wien 1868 - 1918)  
**Eine lächelnde Dame im Profil**  
Bleistift auf dünnem Papier, verso beschriftet: *Rückseite von XXIV / 33, Kolo Moser*  
198 x 172 mm

Abb. 47 **Josef Hegenbarth**  
(Böhmisch Kamnitz 1884 - 1962 Dresden)  
**Portrait einer alten Frau**  
Feder und Pinsel in Schwarz und Braun, auf Papier verso von Johanna Hegenbarth beschriftet und datiert  
385 x 296 mm

Abb. 48 **Käthe Kollwitz**  
(Königsberg 1867 - 1945 Moritzburg/ Dresden)  
**Frau mit aufgestützter Hand/ Selbstportrait, 1924**  
Kohle auf blau-grauem Papier, signiert verso beschriftet von August Klipstein: *Die Orig.-Zeichnung, deren Umdruck S(ievers) 171 ergab. Signiert wurde dieses Blatt im Sommer 1939*  
648 x 445 mm

Abb. 49 **John Sergeant**  
(London 1937 - 2010 Powys)  
**Selbstportrait mit Brille, um 1994**  
Schwarze Kreide, partiell weiß gehöht, auf braunem Papier  
292 x 240 mm

Abb. 50 **Eduard Bargheer**  
(Finkenwerder 1901 - 1979 Hamburg)  
**Portrait eines jungen Italieners, 1965**  
Aquarell auf Papier, signiert und beschriftet verso zweites Aquarell eines Gartens  
426 x 312 mm

Abb. 51 **Josef Danhauser**  
(Wien 1805 - 1845)  
**Aufblickender Junge mit Mütze, um 1830**  
Bleistift auf Papier, beschriftet  
205 x 143 mm

**August Macke**  
(Meschede 1887 - 1914 Perthes-lés-Hurlus)  
**Elisabeth Macke reading, 1914**  
Charcoal on paper, mounted on creme cardboard inscribed there and estate-stamp (Lugt suppl. 1775b)  
174 x 107 mm  
Exhibition:  
Galerie von der Heyde, Berlin 1934 (cat. no. 50)  
Literature:  
Ursula Heiderich: *August Macke Zeichnungen*, cat. raisonné, Stuttgart 1993 (no. 2628, p. 675)

**Leo Primavesi**  
(Cologne 1871 - after 1937)  
**A little girl at the table, 1898**  
Watercolour over pencil, on paper, dated and numbered  
119 x 174 mm

**Ludwig von Hofmann**  
(Darmstadt 1861 - 1945 Pillnitz/ Dresden)  
**Seated girl, 1899**  
Charcoal on light blue paper, monogramed  
338 x 319 mm

**Lovis Corinth**  
(Tapiau/ East Prussia 1858 - 1925 Zandvoort)  
**Portrait of a young woman in profile**  
Black and coloured chalks on paper, on an old mount, signed  
303 x 226 mm

**Karl Hubbuch**  
(Karlsruhe 1891 - 1979)  
**Miss Antoinette Stern in profile, 1922**  
Pencil on creme paper, signed  
300 x 304 mm

**Georg Tappert**  
(Berlin 1880 - 1957)  
**Woman with short hair and a tie**  
Watercolour over pen and black ink, on paper inscribed by the artist’s widow on the verso  
304 x 235 mm

**Franz Radziwill**  
(Strohausen 1895 - 1983 Wilhelmshaven)  
**Woman with a hat in Dresden, 1927**  
Watercolour over pencil and pen with brown ink on a postcard, inscribed, signed and dated  
150 x 105 mm

**Koloman Moser**  
(Vienna 1868 - 1918)  
**A smiling lady in profile**  
Pencil on paper, inscribed on the verso: *Rückseite von XXIV / 33, Kolo Moser*  
198 x 172 mm

**Josef Hegenbarth**  
(Kamnitz/ Bohemia 1884 - 1962 Dresden)  
**Portrait of an old woman**  
Pen and brush with black and brown ink, on paper inscribed and dated on the verso by Johanna Hegenbarth  
385 x 296 mm

**Käthe Kollwitz**  
(Königsberg 1867 - 1945 Moritzburg/ Dresden)  
**Woman in profile towards the left/ Selfportrait, 1924**  
Charcoal on blue-grey paper, signed inscribed by August Klipstein on the verso: *Die Orig.-Zeichnung, deren Umdruck S(ievers) 171 ergab. Signiert wurde dieses Blatt im Sommer 1939*  
648 x 445 mm

**John Sergeant**  
(London 1937 - 2010 Powys)  
**Selfportrait with glasses, ca. 1994**  
Black chalk, heightened with white, on brown paper  
292 x 240 mm

**Eduard Bargheer**  
(Finkenwerder 1901 - 1979 Hamburg)  
**Portrait of a young Italian, 1965**  
Watercolour on paper, signed and inscribed a second watercolour of a garden on the verso  
426 x 312 mm

**Josef Danhauser**  
(Vienna 1805 - 1845)  
**Boy with a cap looking up, ca. 1830**  
Pencil on paper, inscribed  
205 x 143 mm

Für ihre Unterstützung bei der Erstellung dieses Kataloges gilt unser ausdrücklicher Dank  
*For their support in the production of this catalogue our heartfelt gratitude goes to*

Josef Bähr, Christopher Breu, Adam Eaker (Übersetzung), Florian Härb  
Christoph Irrgang (Photo), Liebermann-Villa am Wannsee, Zejnel Ramadani (Layout)  
Jane Roberts und Meinolf Trudzinski



Abb. 51

**DR. MOELLER & CIE.**

HAMBURG

D - 20148 Hamburg · Johnsallee 11  
Tel. x49-40-420 6388 · Fax. x49-40-420 1049  
mm@moellerart.net · www.moellerart.net

Copyright © Dr. Martin Moeller-Pisani  
Hamburg 2020



DR. MOELLER & CIE.

HAMBURG