

ANIMALS
TIERE L'ANIMAL



Vaslov
Dmit. 1908.

ANIMALS
TIERE L'ANIMAL



KATALOG XVI

DR. MOELLER & CIE.

HAMBURG

Künstlerverzeichnis / *Index of Artists*



Abb. 2

Austrian Artist, 19th cent.	19
Bohlmann, Karl	17, 18
Bonheur, Rosa	23
Bonnén, Folmer	50
Cheepen, David	1
Cipra, Jean-Camille	24
Drake, William Henry	32
Fahringer, Carl	31
French Artist, 19th cent.	3, 4
French Artist, 19th cent.	21
French Artist, 19th cent.	22
French Artist, 20th cent.	54
Hilda, E. Baily	30
Hoch, Johann Christoph	10
Holsteijn, Pieter	5, 6, 7, 8
Jouve, Paul	42
Klein, Johann Adam	15
Kubin, Alfred	39, 40
Kuhnert, Wilhelm	25, 26, 27, 28, 29
Marr, Carl v.	44
Meyerheim, Paul Fr.	41
Müller, Richard	45, 46, 47, 48, 49
Reichel, Hans	51, 52
Ridinger, Johann Elias	13, 14
Salm, Dirk	9
Sattler, Hubert	16
Scheidel, Franz Anton v.	11, 12
Schuch, Werner W.	43
Skovgaard, Peter Christian Th.	53
Steinlen, Théophile A.	20
Swan, Douglas	2
Vastagh, Géza	33, 34, 35, 36, 37, 38



Abb. 3

Seit der Antike wurden exotische Muschelschalen und die teils prächtigen Gehäuse von Meeresschnecken als Dekoration, Schmuck oder bei indigenen Völkern weltweit sogar als Zahlungsmittel geschätzt. So ist es nicht verwunderlich, daß diese Sammelobjekte seit dem Mittelalter auch in der europäischen Kunst ihre bedeutungsvolle Strahlkraft entfalten konnten, sowohl als Attribute in Malerei und Plastik wie auch als erstaunlichste Kunstkammer-Objekte.

Die vorliegenden Aquarelle schuf ein **unbekannter französischer Künstler im 19. Jahrhundert**, allerdings unter beinahe naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten. Neben zwei sorgsam plastisch dargestellten Schneckengehäusen findet sich auch das Skelett eines Seeigels sowie die gewölbte rechte Schale der sogenannten Mittelmeer-Jacobsmuschel, jeweils beschriftet mit der zugehörigen lateinischen Klassifizierung. Vor allem letztere ist als allgegenwärtiges Symbol und Nachweis der Pilgerschaft zum (vermeintlichen) Grab des Apostels Jacobus d. Ä. in Santiago de Compostela nicht mehr aus der Ikonographie der Kunstgeschichte wegzudenken.

Ever since antiquity, exotic seashells and magnificent conches have been treasured throughout the world, used as decoration, jewelry, or even as payment among some indigenous peoples. Thus, it is no wonder that the considerable splendor of these cherished objects has also been reflected in European art since the Middle Ages, both as attributes depicted in painting and sculpture and as some of the most amazing items found in cabinets of curiosities.

These watercolours were created by an **unknown French artist in the 19th century**, yet it appears that the subject was approached in a scientific manner. In addition to the two snail shells, meticulously depicted with a sculptural fullness, there is also the skeleton of a sea urchin and the curved right shell of the Mediterranean scallop, each labelled with its scientific classification in Latin. In particular, the latter, also known as the “pilgrim’s scallop” became an integral part of the iconography of art history, as it served as both the symbol and proof of the pilgrimage to the (reputed) grave of the Apostle Saint James the Great in Santiago de Compostela.



Abb. 4

Einer der talentiertesten Tierzeichner des 17. Jahrhunderts war **Pieter Holsteijn der Jüngere (um 1614-1673)**. Seine Ausbildung erhielt er im Atelier des ebenfalls berühmten Vaters Pieter Holsteijn des Älteren (1580-1662) in Haarlem. Bald trat der Sohn stilistisch wie thematisch in die Fußstapfen seines Vorbildes und stand diesem auch in der Perfektion der Aquarelle nicht nach. Besonders diese typischen Vogel-Darstellungen, welche von Beginn an bei Sammlern begehrt waren, sind deshalb nicht immer eindeutig einem der beiden Künstler zuzuordnen. Ein Markenzeichen dieser Aquarelle wurde auch die Einbettung der Tiere in eine angedeutete natürliche Situation, wie ein Sandhügel bei dem Strandläufer und der Brandgans, einem Wiesenstück für den Weißstorch und jene kleine Astgabel als Sitzplatz für die Blaumeise. Fast identische Baumstümpfe finden übrigens auch bei weiteren Illustrationen von Singvögeln Verwendung. Den Beinamen *Holsteijn* hatte die Familie bereits eine Generation früher erhalten, nachdem der Großvater Cornelis Pietersz aus Schleswig in die Niederlande gezogen war.

One of the most talented artists to draw animals in the 17th century was **Pieter Holsteijn the Younger (c. 1614-1673)**. His apprenticeship was in Haarlem under the tutelage of his equally famous father, Pieter Holsteijn the Elder (1580-1662). Soon, the son followed in his father's footsteps both stylistically and thematically, emulating his perfection in the use of watercolour. Particularly in the case of bird depictions such as these, which were always highly sought after by collectors, it is not always clear which of the two artists they should be ascribed to. One hallmark of these watercolors is that the portrayals are also embedded in an allusion to a natural setting, such as a sand hill with the little stint and the shelduck, a piece of a meadow for the white stork, and that little forked branch as a perch for the blue tit. Incidentally, almost identical tree stumps are also used for other illustrations of songbirds. The family had already received the surname *Holsteijn* one generation previously, after the grandfather, Cornelis Pietersz, moved to the Netherlands from Schleswig.



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 5



Abb. 8

Auch der früh verstorbene Maler **Dirk Salm (1803-1838)** hatte sich in seiner Heimatstadt Amsterdam auf besonders naturgetreue, kleinformatische Fauna-Darstellungen spezialisiert, meist von Schnecken, Muscheln oder Federn, welche er sorgsam zu Gruppen arrangierte und mit angedeuteten Schatten noch plastischer zu gestalten wußte. Auf dem hier vorgestellten Blatt mischte Salm die Schale einer kleinen, exotischen Kegelschnecke zwischen vier Garten-Schneckenhäuser auf den ansonsten leeren, weißen Untergrund; auch das eine typische Technik des Künstlers, um die Aufmerksamkeit des Betrachters ohne jede Ablenkung auf die dargestellten Objekte zu konzentrieren. Diese Aquarelle signierte Salm dann sorgfältig mit vollem Namen mit Feder in Braun, wie auch hier unten rechts zu sehen.

Dirk Salm (1803-1838), a painter from Amsterdam, who died at a young age, specialized in small-format fauna depictions that were especially lifelike in their accuracy. He placed snails, shells, or feathers in meticulous arrangements and knew how to give them more depth through the use of shading. For the sheet presented here, Salm placed the shell of a small, exotic cone snail between four garden snail shells on an otherwise empty, white background. This was also a common technique employed by the artist to focus the viewer's attention entirely on the objects depicted, without any distractions. Salm then carefully signed these watercolours with his full name with a quill and brown ink, as is the case here at the bottom right.



Abb. 9



Abb. 10

Die Gehäuse vier weiterer Kegelschnecken finden wir auf diesem wunderbar erhaltenen Blatt, welches dem Maler **Johann Gustav Hoch (1716-1779)** aus der gleichnamigen Mainzer Künstlerdynastie zugeschrieben wird. Es gehört zu einer ganzen Gruppe von ähnlich arrangierten und sorgfältig studierten Aquarellen; später hat sich der Künstler hingegen als Portraitist im Stile des Johann Heinrich Tischbein einen Namen gemacht.

Aufgrund ihrer kunstvoll gemusterten Gehäuse waren Kegelschnecken (lat. *Conidae*) schon seit der Antike begehrte Sammlerobjekte und stehen bis heute mit ihrer unendlichen Vielfalt an Farben und Formen für Exotik und die Kreativität der Natur. Mit wenigen Ausnahmen leben diese Tiere in den tropischen Meeren, wie beispielsweise der rot-goldene Admiral-Conus aus dem Indischen Ozean, welcher oben links abgebildet ist. Fast alle Kegelschnecken sind nachtaktive Räuber und Fleischfresser, die sich nur tagsüber im weichen Meeresboden verbergen. Die meisten Arten sind wegen ihrer Gifte gefürchtet, die als starke Nervengifte auch für den Menschen gefährlich werden können. Aufgrund der enormen Vielfalt dieser Spezies gilt übrigens auch die Klassifizierung der Kegelschnecken unter den Naturwissenschaftlern bis heute als noch nicht abgeschlossen.

Four cone snail shells can be found on this wonderfully preserved sheet, which is ascribed to the painter **Johann Gustav Hoch (1716-1779)** from the Mainz-based artist dynasty of the same name. It is one of several watercolours by this artist that are similarly arranged and carefully studied; later he made a name for himself as a portraitist in the style of Johann Heinrich Tischbein.

Due to their ornately patterned shells, the cone snails (*Conidae*) have been coveted collector's items ever since antiquity, and, with their infinitely diverse range of colours and shapes, even nowadays they continue to signify exoticism and represent nature's boundless creativity. With only a few exceptions, these animals live in tropical seas, such as the red-golden admiral cone (*Conus ammiralis*) from the Indian Ocean, shown here at the top-left. Almost all cone snails are nocturnal predators and carnivores, only hiding in the soft ocean floor during the day. Most species of Conidae are feared due to their venom, a strong neurotoxin that can also pose a threat to humans. Due to the enormous biodiversity of the Conidae family, scientists still today have not finished classifying all the different species of cone snails.

Tortudo Imbricata. Fitzinger'sche.



Abb. 11

Der Wiener Zeichner und Kupferstecher **Franz Anton von Scheidel (1731-1801)** hinterließ ein enormes Oeuvre an Illustrationen zur Flora und Fauna Oesterreichs, aber auch prächtige Bildtafeln für so exotische Publikationen wie Friedrich H.W. Martini's *Neues systematisches Konchylien (Muscheln)-Kabinett*. Die meisten dieser großformatigen Aquarelle werden bis heute, zusammen mit den vielbändigen druckgraphischen Umsetzungen, in den ehemals kaiserlichen Sammlungen in Wien aufgehoben. 2003 allerdings wurde eine erste Gruppe von Seesternen- und Korallen-Darstellungen im dortigen Dorotheum verauktioniert, welche die gleiche handschriftliche Paginierung wie zumindest eines der beiden hier vorliegenden Blätter aufwiesen und somit wohl zu einem gemeinsamen, inzwischen aufgelösten Album gehörten.

Bei den Darstellungen handelt es sich einmal um das Schuppenschild einer Hawksbill'schen Meeres-Schildkröte, besser bekannt als *Echte Karettschildkröte*, einer heute vom Aussterben bedrohten Art, die einst an den Küsten der meisten Weltmeere zu finden war. Ihr Panzer aus überlappenden Hornplatten stellt die wertvollste Form des echten Schildpatts dar. Etwas geläufiger ist der *Netz-Seestern* (*Asteria reticulata*), dessen Ober- und Unterseite Franz von Scheidel auf dem zweiten Aquarell mit größter Genauigkeit präsentierte. Diese Tiere sind in über tausend Unterarten ebenfalls in allen Weltmeeren verbreitet, aber als genügsame Allesfresser selten bedroht, im Gegenteil manchmal sogar eine Plage.

Asteria reticulata. Thuy'sche.

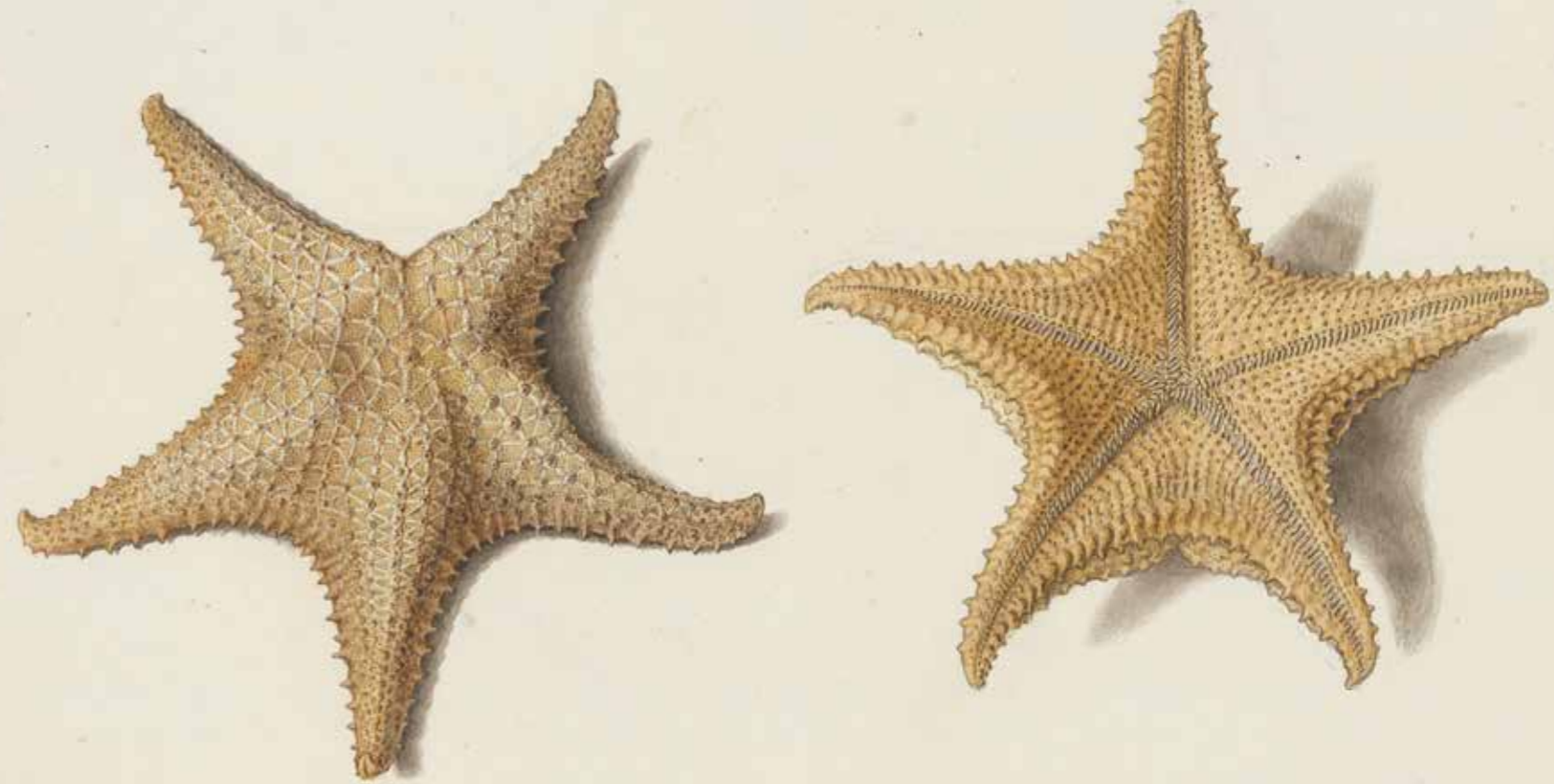


Abb. 12

The Viennese drawer and copperplate engraver **Franz Anton von Scheidel (1731-1801)** left behind an enormous oeuvre of illustrations depicting the flora and fauna of Austria, but also some superb plates for exotic publications such as Friedrich H.W. Martini's *Neues systematisches Konchylien Kabinett* (New Systematic Conchylian Cabinet). Most of these large-format watercolours, along with the multivolume compilations of prints made from them, are still held in Vienna as part of the former imperial collections. However, in 2003, a group of starfish and coral depictions was put up for auction for the first time there at the Dorotheum. Those pieces had the same handwritten pagination as one of the two sheets presented here and thus likely had once belonged to the same album before it was disbanded.

Here we see the carapace of the Hawksbill sea turtle (*Eretmochelys imbricata*), a species that is endangered today although it once could be found on the coasts of most oceans. Its carapace composed of overlapping scutes represents the most valuable form of true tortoiseshell. Somewhat more common, on the other hand, is the red cushion sea star (*Asteria reticulata*), which Franz von Scheidel presents in the second watercolour with the greatest precision, depicting it both from the top and from underneath. These animals are also spread throughout all the oceans of the world and represented by over a thousand subspecies, but as modest omnivores, they are rarely endangered. On the contrary, in some cases they are even considered a plague.

Im Alter von 14 Jahren begann **Johann Elias Ridinger (1698-1767)** seine künstlerische Ausbildung in Ulm, die er wenig später im Atelier des Tiermalers Johann Falck in Augsburg fortsetzte. Es folgten weitere Lehrjahre in Regensburg, wo ihn vor allem Zeichenstudien in der dortigen Reitschule nachhaltig prägen sollten. Neben diesen Motiven aus dem Alltag der Dressurreiterei schuf Ridinger auch vielfältige Darstellungen zum Thema der Jagd, besonders der damals populären Hetzjagd. Diese Arbeiten publizierte Ridinger nach 1723 in einem eigens gegründeten Verlag in Augsburg und legte damit den Grundstock für eine enorme Berühmtheit, die schon zu Lebzeiten weit über die deutschsprachigen Grenzen hinaus ging. Seine Arbeiten gelten noch heute als wichtige Dokumente des damaligen Verständnisses von Reitkunst, Jagd und Wild. Mit den hier vorgestellten Arbeiten präsentierte der Zeichner jeweils ein Hundepaar der gleichen Rasse, eingebettet in eine Landschaft, welche bereits den Charakter und Nutzen der dargestellten Tiere vorgab: einmal zwei angriffslustige Jagdhunde in der Wildnis aus dem Jahre 1721, zum anderen jene eleganten Windhunde von 1759 vor der Kulisse eines weitläufigen Parks. Mit feinsten Schattierungen eines in der Schrafurkunst geübten Künstlers wußte Ridinger diese naturgetreuen Darstellungen zu verfeinern, welche im Falle der Jagdhunde auch in einer gleichseitigen Radierung umgesetzt wurde.

At the young age of 14, **Johann Elias Ridinger (1698-1767)** began his artistic apprenticeship in Ulm, continuing it shortly thereafter in Augsburg under the tutelage of Johann Falck, known for his animal paintings. He spent subsequent years in Regensburg, where his drawing studies at the riding school would have a lasting influence on him. In addition to the motifs from the world of dressage, Ridinger also created a diverse range of hunting scenes, especially the technique of persistence hunting, which was popular at that time. After 1723 Ridinger published these works in Augsburg where he founded his own publishing company, thus laying the foundation for the enormous fame he would achieve, which, even during his lifetime, extended far beyond the borders of the German-speaking regions. Even today, his works are still considered important documents of that period's understanding of the art of riding, hunting, and game. In each of the works presented here, the artist depicts a pair of dogs of the same breed, embedded in a landscape that also specifies the character and purpose of the animals. The drawing from the year 1721 shows two pugnacious hounds in the wilderness. The other, from 1759, portrays elegant greyhounds against the backdrop of a spacious park. Well-practiced in the art of hatching, Ridinger knew how to refine these naturalistic depictions with the most delicate shading, which, in the case of the hounds from 1721, was also transferred to a non-reversed etching.



Abb. 13

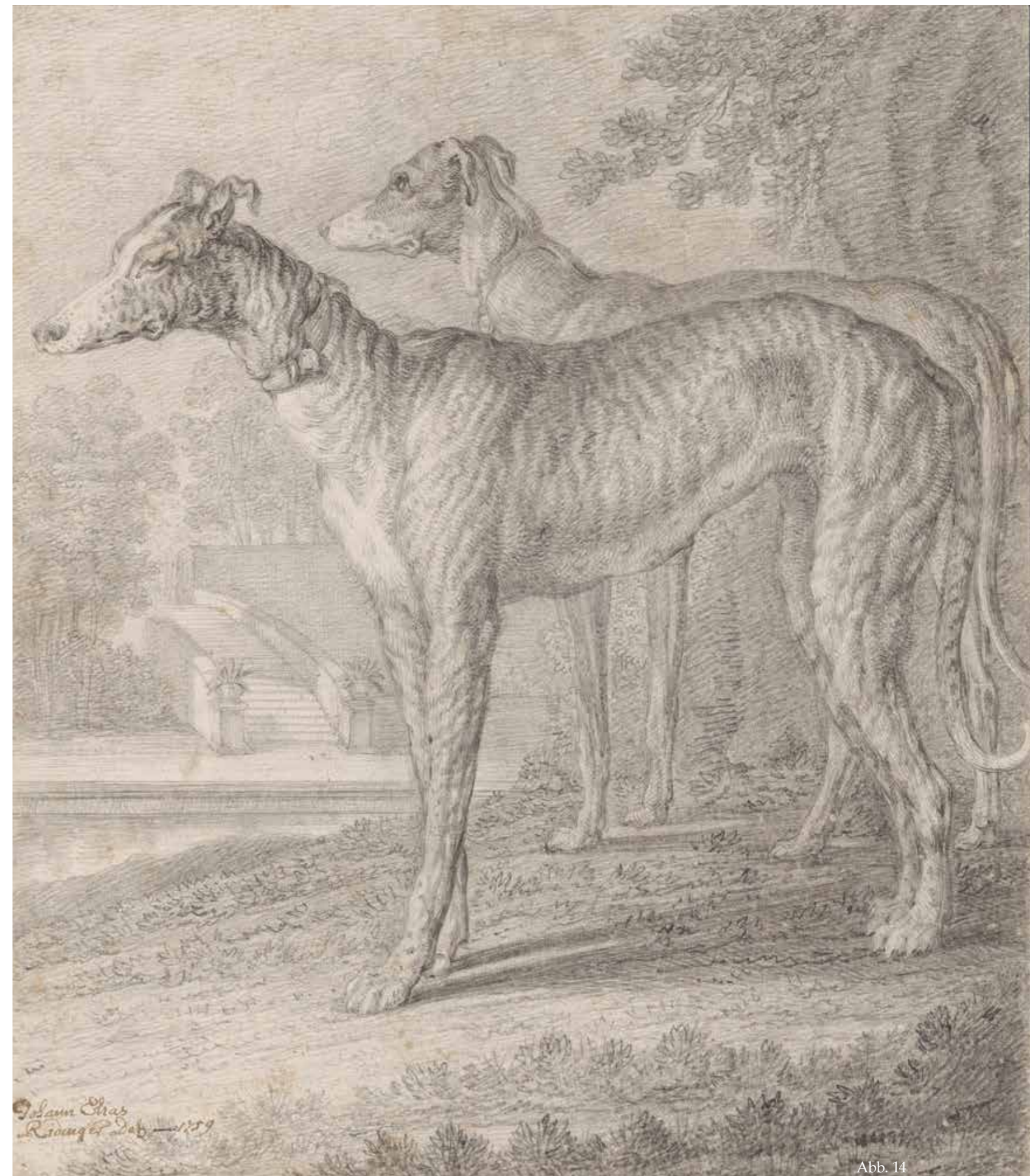


Abb. 14



Abb. 15

Nach Abschluß der Lehre als Maler und Radierer in seiner Heimatstadt Nürnberg zog es **Johann Adam Klein (1792-1875)** im Jahre 1811 in die Metropole Wien, wo der junge Künstler bis 1815 bereits eine erstaunliche Karriere vorzuweisen hatte. Besonders seine feingliedrigen Zeichnungen und ungeheuer präzisen druckgraphischen Arbeiten wurden von der Fachwelt bewundert, wie beispielsweise dem berühmten Graphikverlag Artaria oder von Adam von Bartsch, dem legendären Kustos der kaiserlichen Kupferstichsammlung.

In jenen Jahren fand Johann Adam Klein auch das vorliegende Motiv eines Kamels und zweier Dromedare in der Menagerie der kaiserlichen Sommerresidenz Schloß Schönbrunn, damals vor den Toren der Stadt, wo dieser älteste noch bestehende zoologische Garten der Welt 1752 gegründet wurde. Die Studie der drei exotischen Tiere entstand also wirklich „nach dem Leben“ und wurde erst 1817 nach Kleins Rückkehr nach Nürnberg von seinem dortigen Mentor und Verleger Johann Friedrich Fraunholz als seitengleiche Radierung publiziert. Auch die Provenienz dieses Blattes ehrt die Zeichnung, denn es stammt aus der Sammlung des Conrad Jahn (1815-1870) in Gotha, dem Verfasser des ersten druckgraphischen Werkverzeichnisses von Johann Adam Klein.

After completing his apprenticeship as a painter and etcher in his hometown of Nuremberg, **Johann Adam Klein (1792-1875)** also moved to the metropolis Vienna in 1811, where the young artist quickly developed an astonishing career, even by the year 1815. In particular, his delicate drawings and magnificently precise printed works were admired by experts, such as those at the famous print publisher Artaria, or by Adam von Bartsch, the legendary curator of the imperial collection of copperplate prints.

During that period, Johann Adam Klein also found the following motif of a camel and two dromedaries in the menagerie of Schönbrunn Palace, the imperial summer residence, which at that time was the gate to the city, where this oldest zoological garden still in existence today was first founded in 1752. The study of these three exotic animals thus truly was created “from life.” Only after Klein returned to Nuremberg was it first published as a non-reversed etching in 1817 by his mentor and publisher, Johann Friedrich Fraunholz. Even the provenance of this sheet helps further dignify the drawing, as it originates from the collection of Conrad Jahn (1815-1870) in Gotha, the author of the first catalogue raisonné of Johann Adam Klein’s printmaking.



Abb. 16

Nach der Schulzeit in Wien und einer Ausbildung zum Landschaftsmaler an der dortigen Akademie der Künste kehrte **Hubert Sattler (1817-1904)** in seine Geburtsstadt Salzburg zurück, wo sein Vater Johann Michael (1786-1847) als Schausteller mit sogenannten *Kosmoramen* den Lebensunterhalt verdiente. Dabei handelte es sich um großformatige Panoramabilder mit bekannten Sehenswürdigkeiten, die in abgedunkelten Räumen durch einen Guckkasten betrachtet zu erstaunlich dreidimensionalen Landschaftsräumen heranwuchsen. Hubert Sattler stieg anfangs in dieses Geschäft ein und stellte auf Wanderausstellungen in ganz Europa aus. Später machte er jedoch die Landschaftsmalerei selbst zu seinem Metier und schuf auf ungezählten Reisen ein enormes Oeuvre, das noch heute von seinen Erfahrungen von Amerika bis zum vorderen Orient erzählt. Dort entstand auch das vorliegende Blatt aus dem Jahre 1846, kurz bevor er im gleichen Jahr zur Geburt seines zweiten Sohnes nach Wien zurückkehrte. Die ungewohnte Szene zweier zum Reiten aufgezäumter, aber noch angebundener Dromedare reizte ihn offensichtlich zu einer spontanen Studie direkt nach der Natur und ist ein seltenes Genremotiv innerhalb seines Lebenswerkes. Heute bewahrt das Salzburger Panorama-Museum das Vermächtnis von Vater und Sohn Sattler, den berühmtesten *Reisemalern* der Stadt.

After graduating from school in Vienna and completing his training as a landscape painter at the arts academy there, **Hubert Sattler (1817-1904)** returned to his birthplace, Salzburg, where his father, Johann Michael (1786-1847), earned his living as a showman presenting what he called his *cosmoramas*. These were large-format panorama images with famous sights from around the world. Visitors looked through a special viewing box to behold astoundingly three-dimensional landscapes surrounding them. Hubert Sattler started his career by getting into this business and showing their travelling exhibition throughout Europe. Later, however, he made a profession out of landscape painting in itself, creating an enormous body of work over the course of his extensive travels. Today, his art still tells the stories of his experience ranging from America to the Levant. That is also where this sheet originated in the year 1846, shortly before he returned to Vienna for the birth of his second son that same year. The unusual scene of two dromedaries, tamed for riding yet still tethered, apparently provoked him to make a spontaneous study directly from nature, a rare example of a genre scene within his oeuvre. Today the Salzburg Panorama Museum safeguards the legacy of the Sattler father and son, the city’s two most famous *travelling painters*.

Der Hannoveraner **Karl Bohlmann (1877-1929)** ist eigentlich als Kirchenmaler bekannt geworden. Noch heute zeugen zahlreiche farbgewaltige Raumgestaltungen in Sakralbauten des 19. Jahrhunderts in Niedersachsen und Bremen von seinem Können. Zeitlebens phaszinierte ihn aber auch die Welt der Tiere, deren Motive er zumeist im Zoologischen Garten seiner Heimatstadt fand, der als einer der ältesten in Deutschland bereits 1865 gegründet wurde.

Üblicherweise nutzte er bei diesen Studien nach der Natur jenes dreiseitig perforierte Papier von Zeichenblöcken, wie wir es auch bei den zwei hier vorgestellten Blättern finden. In diesem Fall muß er sich offensichtlich bei den Volieren des Zoos aufgehalten haben, denn es finden sich ausschließlich Vogelstudien auf beiden Bögen, von Aras, Kakadus und Enten, Taube, Storch und einem Pelikan.



Abb. 17

Born in Hanover, **Karl Bohlmann (1877-1929)** actually first became famous as a church painter. His brilliantly coloured interiors, which are mainly found in 19th-century sacral buildings in Lower Saxony and Bremen, continue to testify to his capabilities to this day. Yet, throughout his life he was always fascinated by the animal world. He mainly studied this motif in the zoological garden of his hometown, which was founded in 1865, making it one of the oldest of its kind in Germany.

When producing these studies from nature, he generally used a kind of three-sided perforated paper from sketch pads, as found in the two sheets presented here. In this case, he must have spent time at the aviaries of his zoo, because both of the sheets exclusively contain studies of birds: macaws, cockatoos and ducks, pigeon, stork and a pelican.



Abb. 18

Das ausdrucksvolle Portrait eines grünblauen Amazonen-Papageis entstand laut alter Beschriftung zu **Beginn des 19. Jahrhunderts** von der Hand eines **unbekannten Künstlers aus Österreich**. Dieser hat den Vogel damals offensichtlich nach der Natur gemalt und so nicht nur das vielfarbige Federkleid in Aquarell und Gouache erstaunlich realistisch zeichnen können, sondern das Tier auch beinahe lebensgroß wiedergegeben. Durch einen partiellen Überzug mit *Gummi Arabicum* auf den dunklen Farbpartien wußte der Künstler den natürlichen Eindruck noch weiter zu steigern. Amazonen-Papageien gehören zur Klasse der *Eigentlichen Papageien*, im Gegensatz zu den Kakadus, und sind in Mittel- sowie Südamerika weit verbreitet. Schon seit hunderten von Jahren werden sie zudem als Haustiere gehalten und amüsieren bis heute durch ihre Fähigkeit, die menschliche Stimme zu imitieren. Auch vorliegendes Aquarell wurde, laut Beschriftung auf der alten Montage, einst in München in Erinnerung an einen verstorbenen Hauspapagei namens *Lore* als Geschenk überreicht.

According to an old inscription, this expressive portrait of a green-blue amazon parrot was created at the **beginning of the 19th century** by the hand of an **unknown Austrian artist**. Apparently, he painted the bird from nature and thus not only was able to reproduce its colorful plumage in watercolour and gouache with astonishing verisimilitude, but also render the animal nearly at life size. The artist also knew how to further enhance its naturalistic impression by partially coating the darker sections of the image with gum arabic. Amazon parrots belong to the superfamily of "true parrots" (*Psittacoidea*), as opposed to cockatoos, and they are widespread in Central and South America. Furthermore, the custom of holding them as house pets goes back hundreds of years, and still today they amuse people with their ability to imitate the human voice. This watercolour, according to the inscription on the old mounting, was once presented as a gift in memory of a deceased pet parrot in Munich by the name of *Lore*.



Abb. 19

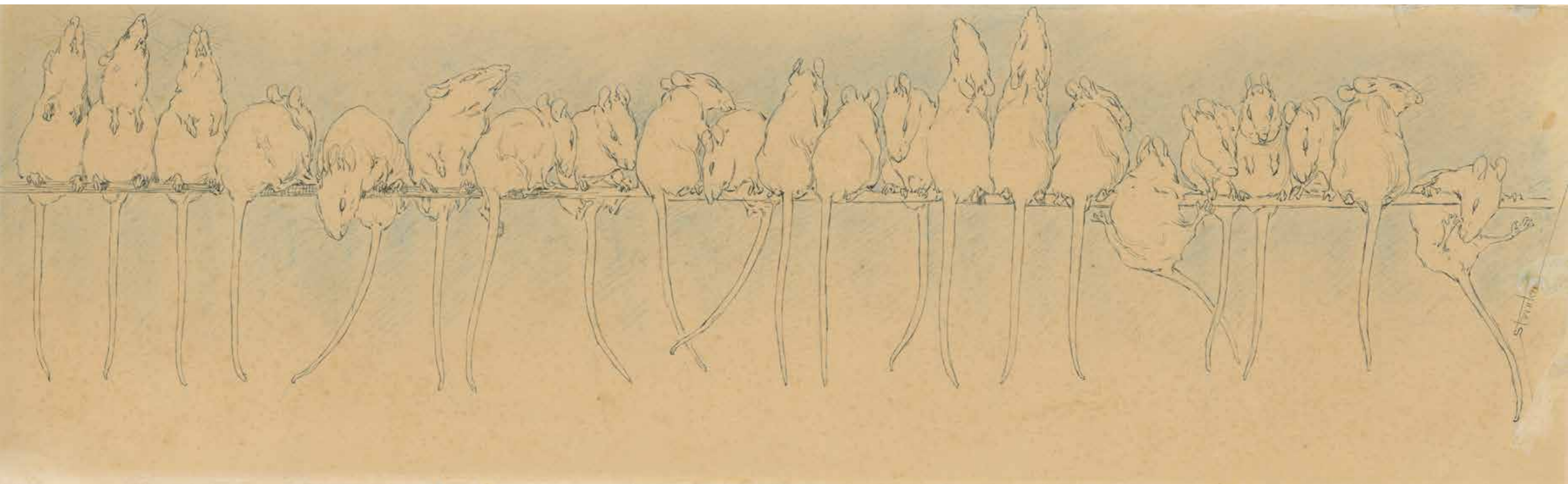


Abb. 20

Der schweizer Zeichner und Illustrator **Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)** zog 1882 in seine lebenslange Wahlheimat Paris, wo er bald durch seine gesellschaftskritischen Publikationen, gewürzt mit viel Engagement und bissigem Humor, zur festen Größe im Zeitungs- und Kunstbetrieb der Stadt avancierte.

Aber auch die Tiere haben im Leben des passionierten Katzenfreundes immer eine wichtige Rolle gespielt, sowohl privat wie auch in seinen Zeichnungen und Graphiken. Besonders die leicht abstrahierten, aber wunderbar atmosphärischen Darstellungen seiner Lieblinge auf vier Pfoten aus dem eigenen Haushalt wurden zum zweiten Markenzeichen Steinlens als Maler. Aber bei Katzen und einem Künstler mit viel Humor sind dann auch Mäuse nicht weit; und so schuf er einige wenige Blätter mit herrlichen Federzeichnungen dieser kleinen Nager. Dabei treten diese zwar immer in Gruppen auf, sind jedoch jeweils als einzelnes Tier in einer ganz individuellen Pose liebevoll dargestellt.

So auch auf diesem amüsanten Blatt in extremem Querformat, entsprechend der Anordnung der 22 Protagonisten auf einer dünnen Stange, die so manche Maus schon aus dem Gleichgewicht zu bringen droht. Andere scheinen noch in Vorbereitung für die richtige Positur, putzen sich oder bedrängen die Nachbarn um den offensichtlich begrenzten Sitzplatz. Fünf Kandidaten sind jedoch offensichtlich schon bereit, den gemeinsamen Chor anzustimmen; die baumelnden Schwänze schlagen dann den entsprechenden Takt dazu.

The Swiss draughtsman and illustrator **Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)** moved to Paris in 1882, where he resided for the rest of his life. Soon after his arrival, he rose to firmly establish himself as one of the city's towering figures in the art scene and newspaper business with his dedication to publishing societal critiques peppered with scathing wit.

For the passionate cat-lover, animals also played an important role, both in private life and in his graphic art. In particular, the slightly abstracted, but wonderfully atmospheric depictions of his four-legged favorites from his own household became the second hallmark of Steinlen as a painter. However, when dealing with cats and an artist full of humor, then mice can't be far away. So of course, he produced a few sheets with gorgeous pen-and-ink drawings of these little rodents. Although these mice always appear in groups, each one of them is lovingly depicted as a unique animal with its own individual pose.

That is also the case here with this amusing sheet in an extreme landscape format, which corresponds to the arrangement of the 22 protagonists lined up on a thin bar, which threatens to bring many a mouse off balance. Others appear still to be preparing to find the right posture, cleaning themselves or wrestling with their neighbors for the obviously limited seating. Five candidates, however, apparently are already prepared to break out in chorus together, and the dangling tails seem to be beating the time for the music.



Abb. 21

Das vorliegende Aquarell ihres so devot aufblickenden Mischlinghundes bekam die junge Comtesse Valentine de Ségur-Lamoignon (1859-1924) am 20. Mai des Jahres 1872 geschenkt. Obwohl das Blatt neben Widmung und Datum auch mit der Ortsbezeichnung Paris versehen wurde, nahm sich **der unbekannte französische Maler** die künstlerische Freiheit, den Hund vor einer offensichtlich erfundenen, weiten Landschaft darzustellen, ganz im Stil der großen englischen Tiermaler des frühen 19. Jahrhunderts.

Valentine war die ältere Schwester des illustren Geschäftsmannes Comte Louis de Ségur-Lamoignon (1860-1930) und Enkelin der russisch-französischen Schriftstellerin Sophie de Ségur, geb. Rostoptschina (1799-1874), die jedem ihrer Nachkommen einen Romane widmete als Ansporn, den Ansprüchen der noblen Familie gerecht zu werden. Später heiratete Valentine den Marquis Adolphe de Moy de Sons.

On May 20th, 1872, the young countess Valentine de Ségur-Lamoignon (1859-1924) received this watercolour as a gift, which depicts her dog obediently gazing upward. Although the sheet was not only provided with a signature and date, but also the location Paris, the **unknown French painter** took the artistic liberty of representing the dog against a landscape that is clearly imaginary, as was the style among the great English animal painters of the early 19th century.

Valentine was the older sister of the illustrious businessman, Count Louis de Ségur-Lamoignon (1860-1930) and the granddaughter of the Russian-French author Sophie de Ségur (born Rostoptschina, 1799-1874), who dedicated a novel to each one of her descendants as an incentive for them to live up to the expectations of this noble family. Later Valentine married the Marquis Adolphe de Moy de Sons.

Auch die Studie eines aufblickenden Terriers entstand im **Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts**. Mit schwarzer und weißer Kreide gelang es dem bisher unbekanntem Künstler meisterhaft, das wuschelige Fell des Tieres darzustellen und dem aufmerksam abwartenden Hund Leben einzuflößen. Man meint sogar das Feuchte der Nase zu erkennen und die Bewegung der angespannten Ohren zu spüren.

This study of a terrier looking upwards was also created in **France in the late 19th century**. Using just black and white chalk, this unknown artist rendered the animal's fluffy fur masterfully and succeeded in instilling life in the attentively waiting dog. The viewer can almost feel the dog's moist nose and sense the movement in his perky ears.



Abb. 22

Die vorliegende Rötzelzeichnung eines zusammengerollten, schlafenden Dackels mit breitem Halsband begleitet eine alte Zuschreibung an die berühmte französische Tiermalerin **Rosa(lie) Bonheur (1822-1899)**. Bereits ihre erste öffentliche Ausstellung auf dem Salon 1841 in Paris bestritt sie sehr erfolgreich mit Tierbildern, die bald ihr Markenzeichen werden sollten. Später schuf Bonheur zudem verschiedene Tierplastiken, wofür sie ebenfalls mit Preisen geehrt wurde. Ihre Erfolge ermöglichten der Künstlerin schließlich den Erwerb des Schloßchens By in der Nähe von Fontainebleau, welches ihr Lebens- und Arbeitsmittelpunkt werden sollte. Dort empfing sie auch so prominente Besucher wie die Kaiserin Eugénie oder später den französischen Präsidenten Carnot. Während des deutsch-französischen Krieges stellte der preußische Kronprinz Friedrich das Anwesen der inzwischen international berühmten Künstlerin sogar unter seinen besonderen Schutz. Dennoch wühlten diese Ereignisse Rosa Bonheur derart auf, daß die exaltierte Dame nur noch wilde Tiere malen wollte und sich selbst als Löwin *Fathma* bezeichnete. Als erster Frau wurde ihr 1894 das Kreuz der französischen Ehrenlegion verliehen.

This red chalk drawing of a dachshund wearing a wide collar, curled up and sleeping, is accompanied by a document attributing it to the famous French painter of animals, **Rosa(lie) Bonheur (1822-1899)**. Even in her first public exhibition at the Salon of 1841, her animal pictures were received with great success, and they soon became her trademark. Later Bonheur also created several animal sculptures and was honored with prizes for these works. Her success ultimately enabled the artist to acquire the By estate near Fontainebleau, which would go on to become the center of her life and work. It was there that she would receive such eminent visitors as the Empress Eugénie or later the French President Carnot. During the Franco-Prussian War, the German Crown Prince Friedrich even placed the estate of this artist, who by then was internationally famous, under his special protection. Nevertheless, these events riled up Rosa Bonheur so much that this exalted lady only wanted to paint wild animals from then on, and even began calling herself the lioness *Fathma*. In 1894, she became the first woman to be awarded the Cross of the Legion of Honour.



Abb. 23



Abb. 24

Der böhmisch-französische Künstler **Jean-Camille Cipra** zeichnete im **frühen 20. Jahrhundert** diesen russischen Windhund in Paris. Laut einer zeitgenössischen Beschriftung auf der Rückseite des Blattes gehörte der Barsoi einer französischen Gräfin, die diesen eleganten Modehund der gehobenen Gesellschaft um die Jahrhundertwende hiermit portraituren lassen wollte.

Über einer Vorzeichnung mit Bleistift schuf der Künstler mit freien Lavierungen und partieller Weißhöhung eine lebensnahe Illustration des abwartenden Tieres, die wahrscheinlich als Vorstudie für ein Oelgemälde dienen sollte.

The French-Bohemian artist, **Jean-Camille Cipra**, drew this Russian greyhound in Paris in the **early 20th century**. According to a contemporary inscription on the back of the sheet, the borzoi belonged to a French countess who wanted to have a portrait made of this elegant and fashionable dog of the high society around the turn of the century. The artist created a lifelike illustration of the waiting animal by applying free washes and heightening the whites at certain points. It may have even been meant to serve as a study for an oil painting.

Zu den berühmtesten deutschen Tier- und vor allem Wildtiermalern zählt bis heute der Wahlberliner **Wilhelm Kuhnert** (1865-1926). Mit 18 Jahren zog er aus seiner Heimat Schlesien in die deutsche Hauptstadt und begann ein Kunststudium an der Königlichen Akademie der Künste, wo er unter anderem Kurse bei dem Tiermaler Paul Meyerheim belegte (siehe Abb. 41). Nach der Ausbildung mietete Kuhnert ein eigenes Atelier in der Nähe des Berliner Zoos, wo er die Tiere täglich aus nächster Nähe studieren konnte. Dort lernte er auch den Verleger und Afrikaliebhaber Hans Meyer kennen, in dessen Auftrag er um 1890 die Illustrationen zur 3. Auflage der populären Tier-Enzyklopädie *Brehms Tierleben* zeichnete. Ein Jahr später begann Kuhnert dann eine erste Afrika-Expedition, die ihn über Zwischenstationen bis in die Kolonie Deutsch-Ostafrika führte. Zurück in Berlin erhielt er großen Zuspruch für die Gemälde, welche unter dem Einfluß dieser Reise entstanden. Ein Großauftrag für 740 Illustrationen zur mehrbändigen Ausgabe *Thierleben der Erde* des Frankfurter Zoologen Wilhelm Haacke folgte und erste Museen erwarben Kuhnerts meist großformatige Bilder. Bald wurden seine Arbeiten zum Leben exotischer Tiere in freier Wildbahn auch auf großen Kunstausstellungen in St. Louis, Antwerpen oder Wien gezeigt, was Kuhnert sofort internationale Anerkennung verschaffte. Allein die Fine Art Society in London richtete bis zu seinem Tode vier Einzelausstellungen für ihn aus.

Bevor der Ausbruch des ersten Weltkrieges das Reisen unmöglich machte, unternahm Kuhnert zwei weitere Afrika-Expeditionen sowie Exkursionen nach Indochina. Stets kehrte er danach mit einer Vielzahl von Zeichenstudien nach der Natur zurück, aber auch mit eigenen Jagdtrophäen, die er später im Atelier in Berlin als Vorlagen für seine Gemälde nutzte. Das abgebildete Aquarell ist nach Typus und Format wohl ein Entwurf für das Haacke'sche *Thierleben der Erde* von 1901, welches in drei Bänden mit insgesamt 120 farbigen Tafeln und 620 schwarz-weißen Textillustrationen von Wilhelm Kuhnert ausgestattet war. Allerdings wurde in der endgültigen Druckfassung des zweiten Bandes zur tropischen Tierwelt Mittel- und Südamerikas eine andere *chromotypographische Tafel* genutzt, die auf Seite 540 drei Exemplare dieses Riesentukans in ihrer natürlichen Umgebung präsentierte.

Even today, **Wilhelm Kuhnert** (1865-1926) is still considered one of the most famous German painters of animals, particularly wild animals. At the age of 18, he moved away from Silesia to the Prussian capital, Berlin, and began studying art at the Royal Academy of Arts, where he also took classes under the animal painter Paul Meyerheim (see ill. 41). After graduating, Kuhnert rented an atelier for himself near the Berlin zoo, where he could study the animals up close on a daily basis. It was there that he also met Hans Meyer, publisher and Africa-enthusiast, who then commissioned Kuhnert to draw the illustrations for the 3rd edition of the popular animal encyclopedia *Brehms Tierleben* (Brehm's Animal Life). One year later, Kuhnert then started on his first expedition to Africa, which led him through several stops on his way to the colony of German East Africa. Back in Berlin, he enjoyed great popularity for his paintings that were created based on this journey. This was followed by a massive commission for 740 illustrations for the multi-volume edition *Thierleben der Erde* (Animal Life of the Earth) by the Frankfurt zoologist Wilhelm Haacke, and the first museums began to acquire Kuhnert's large-format pictures of the lives of exotic animals in the wild. Soon his works were also shown at large-scale art exhibitions in St. Louis, Antwerp, and Vienna, which swiftly brought Kuhnert international recognition. He even had four solo exhibitions

at the Fine Art Society in London during his lifetime.

Before the First World War broke out and made it impossible to travel, Kuhnert undertook two more expeditions to Africa, and also travelled to Indochina. He always returned with numerous studies drawn directly from nature, but also with his own hunting trophies, which he later used as models for his paintings in his Berlin studio.

By the format and the type of image, this watercolour is most likely a draft for Haacke's 1901 *Thierleben der Erde*, which was published in three volumes and adorned with a total of 120 colour plates and 620 black-and-white illustrations by Wilhelm Kuhnert. However, in the final printed version of the second volume, which was on the tropical wildlife of Central and South America, a different *chromotypographic* plate was used, depicting three examples of these giant toucans in their natural habitat on page 540.



Fig. 1
Wilhelm Kuhnert in Tropenuniform
(ohne Jahresangabe)
Photographie aus dem Nachlaß

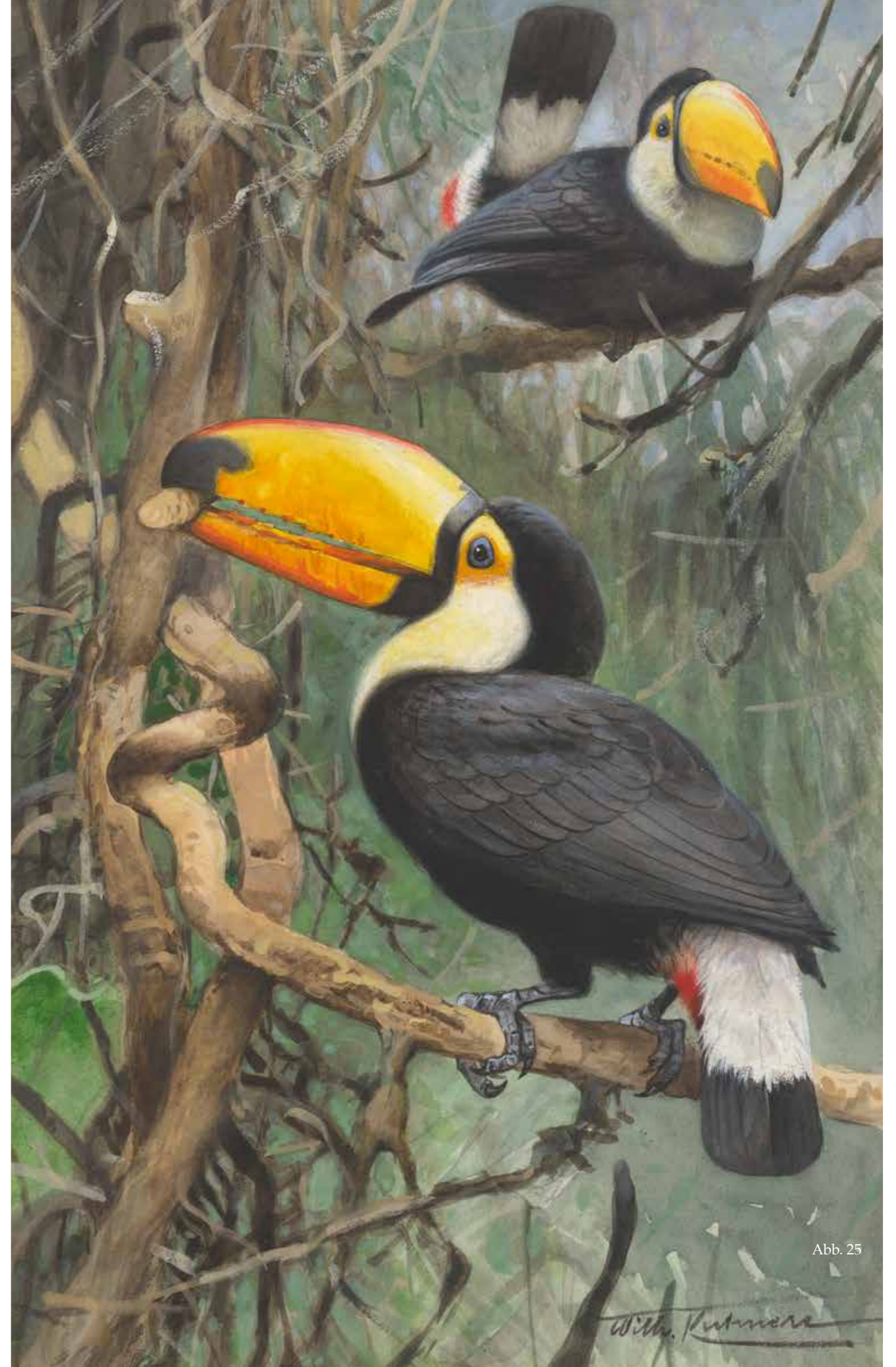


Abb. 25

Von allen Wildtieren Afrikas hatte es **Wilhelm Kuhnert** zeitlebens der Löwe am meisten angetan. Gleiches galt aber auch für sein deutsches und internationales Publikum, weshalb der sogenannte *König der Savanne* die Motive besonders von Kuhnerts Gemälden durchweg beherrschte. Bei seinen Vorstudien, sowohl im Berliner Zoo wie auch in der afrikanischen Wildnis, legte Kuhnert keinen Wert auf eine Gesamtkomposition, vielmehr versuchte er möglichst naturgetreue Verhaltens- und Bewegungsskizzen im Detail einzufangen, die er auf seinen Studienblätter addierte, wie es der Platz gerade hergab. Aus diesem Fundus stellte er dann im Atelier in Berlin die Gemälde lebensecht zusammen. Zwar signierte es fast alle seiner Zeichnungen sorgfältig, jedoch finden sich nur selten Datumsangaben auf den Skizzenblättern. Anders bei der unten abgebildeten frühen Arbeit von 1884, welche im Berliner Zoo entstanden sein muß. Deshalb erscheint es dann auch plausibel, daß man sowohl Löwen- wie auch Tigerstudien auf dem gleichen Bogen Papier findet, was in freier Wildbahn unmöglich wäre. Anders verhält es sich bei dem zweiten, undatierten Blatt mit Detailstudien eines einzelnen Mähnenlöwen auf der rechten Seite, welches Wilhelm Kuhnert wohl in Ostafrika gezeichnet hat. Neben Papier und Stil suggerieren auch die typischen Heftzweckelöcher in den oberen Ecken, daß diese Skizze sowohl etwas später als das vorherige Blatt und als auch durchaus in der freien Wildnis entstanden ist.

Of all the wild animals in Africa, throughout **Wilhelm Kuhnert's** lifetime, it was the lion that appealed to him the most. But the same was also true for his German and international audience, which is why the so-called *King of the Savannah* was consistently such a dominant motif in Kuhnert's paintings. In his preliminary studies, both in the Berlin zoo as well as in the African wilderness, Kuhnert did not put any value in producing a complete composition. Instead, he attempted to capture sketches of behaviors and movements in detail and as naturalistically as possible, adding these to his sheets of paper wherever there happened to be space. Back in his studio in Berlin, he composed his lifelike paintings based on these collections of sketches. Although he carefully signed almost all of these drawings, the dates are rarely indicated on the sketch sheets.



Abb. 26



Abb. 27

In contrast to the depictions on the subsequent two-page spread, the two sheets shown here illustrate Kuhnert's meticulous attention to detail when studying these animals in captivity, which enabled him to get in close proximity to them without danger. The early sketch from 1884, depicted below, includes both his exercises in capturing the fleeting movements of tigers as well as his wonderfully elaborate study of a male lion, an encounter that would never have taken place in the wilderness. The sheet on the right, which was produced shortly thereafter, shows various sketches of a recumbent lion in his cage, who apparently has not taken any notice of the artist drawing in his presence.

Auf einem weiteren datierten Blatt aus dem Jahre 1891 präsentiert **Wilhelm Kuhnert** hier den Zweikampf zwischen einem afrikanischen Elefanten und einem Nashorn. Diese Feder- und Bleistift-Zeichnung fällt jedoch ganz aus dem Rahmen der üblichen Arbeiten auf Papier des Künstlers, ist sie doch viel mehr als eine nur Studie, sondern präsentiert bereits zahlreiche Merkmale der Gemälde Kuhnerts. Das beginnt bei der komplizierten Komposition mit Exemplaren zweier verschiedener Rassen bis zur Einbettung des Geschehens in die weite Landschaft einer Savanne. Im Gegensatz zu den oft statischen Momentaufnahmen vieler Zeichnungen steigert Kuhnert hier die Dramatik der Situation noch durch die extremen Bewegungen der Kämpfenden.

Weiter stehen die bis in jede Hautfalte detailliert dargestellten Tiere im großen Kontrast zu einer eher atmosphärisch-flüchtigen Andeutung der Gräser im Vordergrund, was man genauso nur in der Maltechnik seiner Oelbilder wiederfindet.

Während seiner zweiten Expedition nach Ostafrika zeichnete Wilhelm Kuhnert im Jahre 1905 auch jenes scheinbar träge Krokodil, welches ihm dadurch wohl mehr Zeit zur Darstellung der Details ermöglichte, wie beispielsweise des wunderbaren Schuppenpanzers. Mit grobem Strich wurden sogar Schatten und Untergrund angedeutet. Nachdem jedoch am Ende der Schwanz nicht mehr auf das Querformat des Papiers passen wollte, verlängerte Kuhnert es kurzerhand mit einem zweiten, angeklebten Bogen.



Abb. 28



Abb. 29

On another dated sheet from the year 1891, **Wilhelm Kuhnert** presents a duel between an African elephant and a rhinoceros. This feather and pencil drawing, however, is completely outside the conventional scope of this artist's work on paper. It is anything but a study, instead it shares several essential characteristics with his paintings. On the one hand, there is the complex composition with two different species of animal, and on the other hand, he has also embedded the event within a vast savannah landscape. In contrast to many of his drawings, which often seem like static snapshots, Kuhnert further heightens the drama of the situation with the dynamic movement of the two combatants.

Furthermore, there is the stark contrast between the detailed depictions of the animals, down to the last fold of their skin, and the rather atmospheric and fleeting impression of the tall grasses in the foreground, a juxtaposition that otherwise can only be found in his oil paintings.

During his second expedition to East Africa, in 1905 Wilhelm Kuhnert also drew this ostensibly languid crocodile, which apparently provided him with more time to render the details, such as its wonderful scale armor. With rough lines, he even alluded to its shadow and the surface beneath it. However, when it turned out that the tail would no longer fit on the paper even in its horizontal format, Kuhnert extended it in a perfunctory way by attaching a second sheet.



Abb. 30

Die Exotik wilder Großkatzen faszinierte zeitlebens auch die österreichische Genremalerin **E. Baily Hilda (1855-1955)**. Im Atelier in ihrer Wahlheimat Paris schuf sie besonders gerne Gemälde mit Tiger-Motiven, mit denen die Künstlerin beispielsweise auf den Salons der Société des Arts Erfolge feierte, und für die sie später sogar Preise in den USA erhielt. Auch auf dieser kleinen Detailstudie aus dem Jahre 1901 überträgt sich bereits jene Atmosphäre zwischen Schauer und Bewunderung, welche die Malerin für die natürliche Kraft und Schönheit dieser Tiere immer empfunden hat.

The exoticism of large wild felines also fascinated the Austrian genre painter **E. Baily Hilda (1855-1955)** throughout her life. In her atelier in her adopted home of Paris, she particularly enjoyed creating paintings of tigers. She was celebrated at the Salons of the Société des Arts for these works and later even received prizes for them in the USA.

Even in this small-format study from the year 1901, she still is able to convey that singular atmosphere, combining the awe and admiration that the painter felt for the natural strength and beauty of these animals.

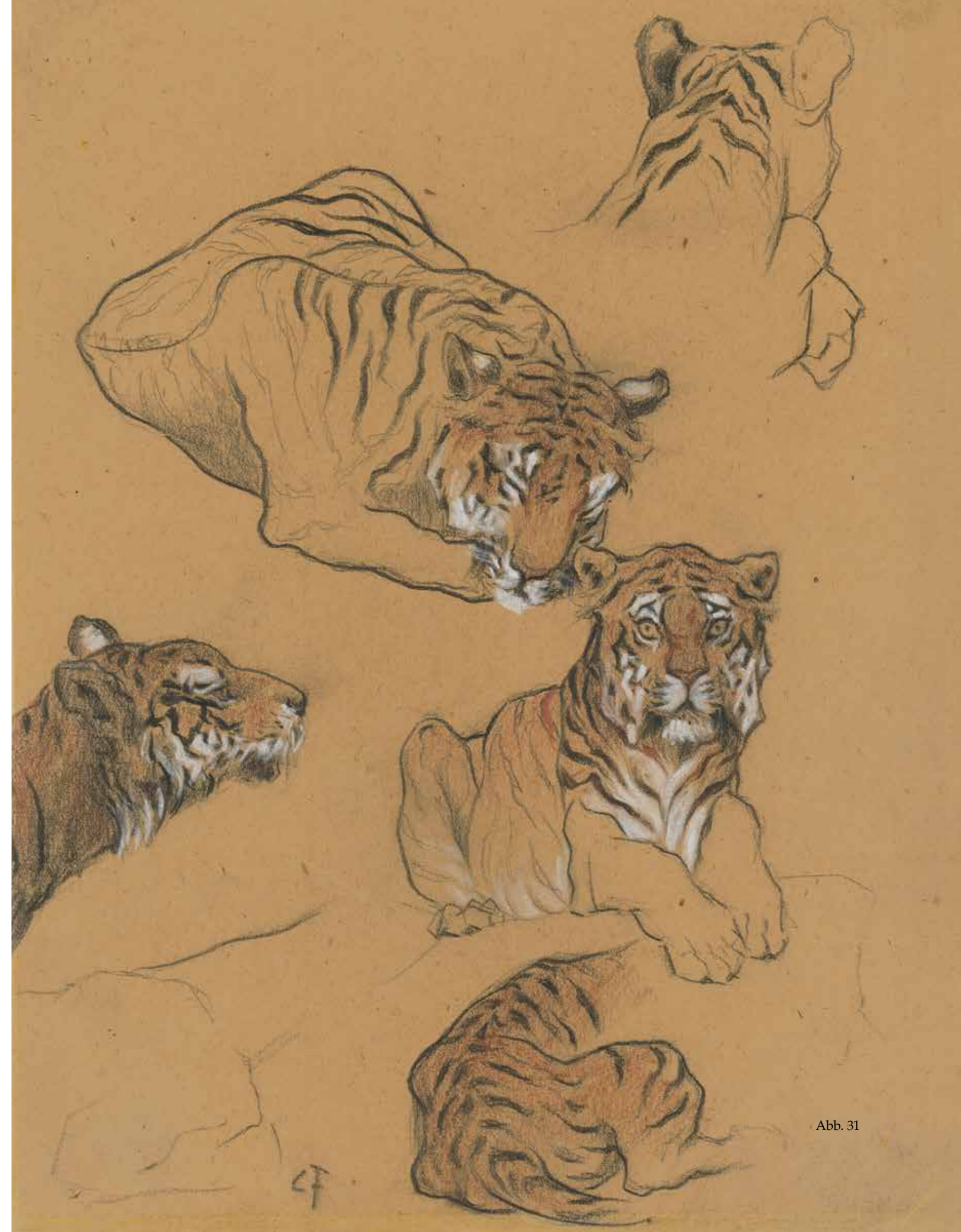


Abb. 31

Beinahe harmlos hingegen wirken die Vertreter der gleichen Rasse auf jenem Studienblatt, welches der Wiener Maler **Carl Fahringer (1874-1952)** mit farbigen Kreiden schuf. Wahrscheinlich entstand diese Zeichnung im Zoo seiner Heimatstadt, wo Fahringer 1892 auch das Studium begann, bevor er in die Klasse von Carl von Marr (siehe Abb. 44) an die Akademie nach München wechselte. Nach ausgedehnten Studienreisen durch ganz Europa und den Orient ließ er sich Anfang des 20. Jahrhunderts wieder in Wien nieder und hatte von 1929-45 einen Lehrstuhl an der dortigen Kunstakademie inne.

In contrast, members of the same species appear almost entirely harmless on this study sheet produced with color chalk by the Viennese painter **Carl Fahringer (1874-1952)**. This drawing was probably created at the zoo in his hometown, where Fahringer began studying in 1892 before transferring to the academy in Munich to learn under Carl von Marr (see image 44). After extensive travelling as a student throughout all of Europe and the Orient, he settled in Vienna at the beginning of the 20th century and held an academic chair at the art academy there from 1929-45.

Der amerikanische Maler und Illustrator **William Henry Drake (1856-1926)** begann seine künstlerische Ausbildung in Paris an der renommierten Académie Julian, wo er vor allem bei Jean-Joseph Benjamin-Constant Seminare belegte. Nach seiner Rückkehr in die USA studierte er weiter an der Cincinnati School of Design und später an der Art Students League in seiner Heimatstadt New York. Drakes Vorliebe galt aber schon damals der Darstellung von Tieren, vorzugsweise aller Arten von Wildkatzen. Um dafür an lebenden Vorbildern zu üben, verbrachte er in jenen Jahren bereits viele Stunden in den örtlichen Zoologischen Gärten. Zeitweilig war er sogar angestellt am Museum of Natural History. Nach 1878 arbeitete Drake dann als freier Künstler und schuf Bildbeiträge für Zeitschriften wie *Century* und *Harper's*. Nachdem er sich auch mit Buchillustrationen einen Namen gemacht hatte, brachte schließlich die Zusammenarbeit mit dem englischen Autor Rudyard Kipling (1865-1936) den ersehnten, großen künstlerischen Durchbruch, denn 1894 erschien die erste Ausgabe des bald weltberühmten Dschungelbuchs, für die William Drake die Illustrationen beigezeichnet hatte.

Das vorliegende großformatige Aquarell ist offensichtlich ein erster Ansatz, die Artenvielfalt der Welt der Katzen zu klassifizieren und zu bebildern, wobei die dazugehörige Legende leider nicht überliefert ist. Vor einem Wiesen- bzw. Unterholz-ähnlichen Hintergrund stellt Drake in einem äußeren Rahmen 15 Arten von Wildkatzen in unterschiedlichen Bewegungsmustern vor. Im inneren Feld hingegen versammelte er in einer Wohnungsambiente mit Teppich und Spielzeug 7 weitere Katzentypen, welche offensichtlich den zahmen Haustierarten zugerechnet werden. Alle Darstellungen sind durchgehend in roter oder weißer Farbe numeriert, um in einer separaten Beschreibung die einzelnen Rassen genauer unterscheiden und beschreiben zu können.

Wahrscheinlich schuf Drake noch weitere vergleichbare Bebilderungen, denn die Artenvielfalt seiner Lieblingstiere ist mit dieser Aufstellung noch lange nicht erschöpfend dargestellt.

The American painter and illustrator **William Henry Drake (1856-1926)** began his artistic training in Paris at the prestigious Académie Julian, where he mainly attended the seminars of Jean-Joseph Benjamin-Constant. After his return to the USA, he continued studying at the Cincinnati School of Design, and later at the Art Students League in his hometown, New York. Even back then, Drake already showed a strong penchant for depicting animals, preferably any kind of wild cat. In order to practice with live models, he spent numerous hours at the local zoological gardens in those days. For a while he was even employed at the Museum of Natural History.

After 1878, Drake worked as a free artist and contributed images to periodicals such as *Century* and *Harper's*. After he had also made a name for himself with book illustrations, his major breakthrough as an artist ultimately came as a result of a collaboration with the English author Rudyard Kipling (1865-1936). In 1894 the first edition of the soon-to-be world-famous *Jungle Book* was published, and it was William Drake who provided the illustrations.

This large-format watercolor is apparently an initial attempt to classify and illustrate the biodiversity of cats throughout the world, although the accompanying legend unfortunately has not been passed down with it. In the outer frame, Drake presents 15 types of wild cats in a variety of patterns of movement, against a background of fields and undergrowth. In the inner panel, on the other hand, 7 additional types of cats convene in an apartment setting with a rug and toys, making it apparent that these are tamed and domesticated species.

All of the depictions are sequentially numbered in red or white in order to correspond to a legend that differentiates and describes the individual species more precisely. Drake probably produced other similar illustrations, because this collection only covers a fraction of the biodiversity of his favorite animals.



Abb. 32

Seine ersten künstlerischen Erfahrungen machte der junge **Géza Vastagh (1866-1919)** im Studio seines Vaters György d. Ä. (1834-1922), einem akademisch ausgebildeten Maler im ungarischen Kolozsvár. Aber schon als Teenager wurde er, zusammen mit seinem jüngeren Bruder György, zur professionellen Ausbildung nach München geschickt, um dort an der berühmten Kunstakademie zu studieren. Mit 17 Jahren durfte er hier zum ersten Mal an der jährlichen Kunstausstellung teilnehmen und eigene Gemälde, damals vorwiegend Portraits, präsentieren. Neben der eher konventionellen akademischen Ausbildung besuchte Vastagh in München aber auch die private Malschule seines Landsmannes Simon Hollósy (1857-1918), der sich vehement für einen freien Realismus im Sinne der französischen Avantgarde um Gustav Courbet engagierte. Unter diesem Einfluß reiste Géza Vastagh 1885 nach Paris, wo der noch nicht 20jährige Maler für seine Arbeiten bereits erstaunlich positive Kritiken erhielt. Dennoch folgte er ein Jahr später dem Ruf seines Vaters, der nun in Budapest ein großes Atelier eröffnet hatte und mit repräsentativen Aufträgen, beispielsweise für die kaiserliche Familie, beehrt wurde. Erst zur Weltausstellung im Jahre 1889 kehrte Géza Vastagh nach Paris zurück, um dort erneut eigene Arbeiten zu präsentieren.

Während einer Expedition nach Nordafrika im darauffolgenden Jahr eröffnete sich für den jungen Künstler jedoch eine neue, exotische Welt, die ihn motivisch nicht mehr loslassen sollte. Neben der Portrait- oder Genremalerei beherrschten von nun an eindringliche Gemälde von Löwen und Tigern sein Oeuvre und machten ihn bald weltberühmt. Neben regelmäßigen Ausstellungen in München und Berlin waren seine Arbeiten bald auch in Brüssel und Wien, St. Petersburg und Moskau zu finden. Auf der stilprägenden Weltausstellung im Jahre 1900 in Paris wurde Vastagh eingeladen, auf dem *Salon des Artistes Français* mit auszustellen, und seine teils exotischen Gemälde passten plötzlich perfekt zur neuen Moderne des *Art Nouveau*. Auch traf er damit genau den Geschmack der englischen Aristokratie, die bald ein wichtiger Kunde für ihn werden sollte. Sogar auf der Panama-Pacific-Ausstellung in San Francisco fanden seine Arbeiten begeisterte Abnehmer und machten ihn zu einem der weltweit gefragtesten Tiermaler seiner Zeit, bis dann der erste Weltkrieg auch Géza Vastaghs Welt politisch wie wirtschaftlich aus den Angeln heben sollte.

Vorliegende Kreidezeichnung einer Gruppe ruhender Leoparden entstand 1907 im Berliner Tiergarten, den Vastagh bei seinen Besuchen in der deutschen Hauptstadt regelmäßig für Studien aufsuchte. Bereits um die Jahrhundertwende hatte dieser Zoo ihn mit dem Großauftrag geehrt, Bildnisse von den größeren all ihrer Wildtiere zu erstellen, wodurch Vastagh zusätzliche Reputation und Anerkennung gewann.



Abb. 33

During an expedition to North Africa in the following year, however, an entirely new, exotic world was revealed to the artist and those motifs would capture his imagination and never again let go. In addition to portraits and genre painting, from that point on, haunting paintings of lions and tigers would dominate his oeuvre and soon make him world famous. Aside from regularly exhibiting in Munich and Berlin, his works were also soon found in Brussels, Vienna, St. Petersburg, and Moscow. At the trendsetting *Exposition Universelle* of 1900 in Paris, Vastagh was invited to exhibit his work at the *Salon des Artistes Français*, and his partly exotic paintings suddenly fit perfectly alongside the new modernism of *Art Nouveau*. These works also resonated strongly with the taste of the English aristocracy, which would soon become an important client base for him. Even at the Panama-Pacific International Exhibition in San Francisco, his work was received by enthusiastic buyers, turning him into one of the most sought-after painters of animals in the world at that time, that is, until the First World War made everything go off the rails, including for Géza Vastagh, both politically and economically.

The following chalk drawing of a group of resting leopards was created in 1907 at the Berlin Zoo, which Vastagh regularly frequented to draw studies when visiting the German capital. At the turn of the century, this zoo had already honoured him with a large-scale commission to produce illustrations of all of their larger wild animals, which further bolstered Vastagh's reputation and recognition.



Fig. 1
Géza Vastagh
undatierte Photographie

The young **Géza Vastagh (1866-1919)** gained his first artistic experience at the studio of his father, György the elder (1834-1922), an academically trained painter based in Kolozsvár, Hungary. However, when he was still a teenager, he and his younger brother, György, were sent to Munich in order to study at the famous art academy there. At the young age of 17, he was allowed to take part in the annual art exhibition for the first time and present his own paintings, which were mostly portraits at that time. Aside from this rather conventional academic training, Vastagh also attended a private painting school in Munich run by one of his fellow countrymen, Simon Hollósy (1857-1918), who was vehemently dedicated to pursuing a kind of free Realism in the style of the French Avantgarde inspired by Gustav Courbet. Due to this influence, Géza Vastagh travelled to Paris in 1885, where his work was astonishingly well received considering he had not even turned 20 yet. Nevertheless, one year later, he followed the calling of his father, who had just opened a large studio in Budapest and was honoured with highly prestigious commissions, including for the royal family. It wasn't until the *Exposition Universelle* of 1889 that Géza Vastagh returned to Paris to exhibit there once again.

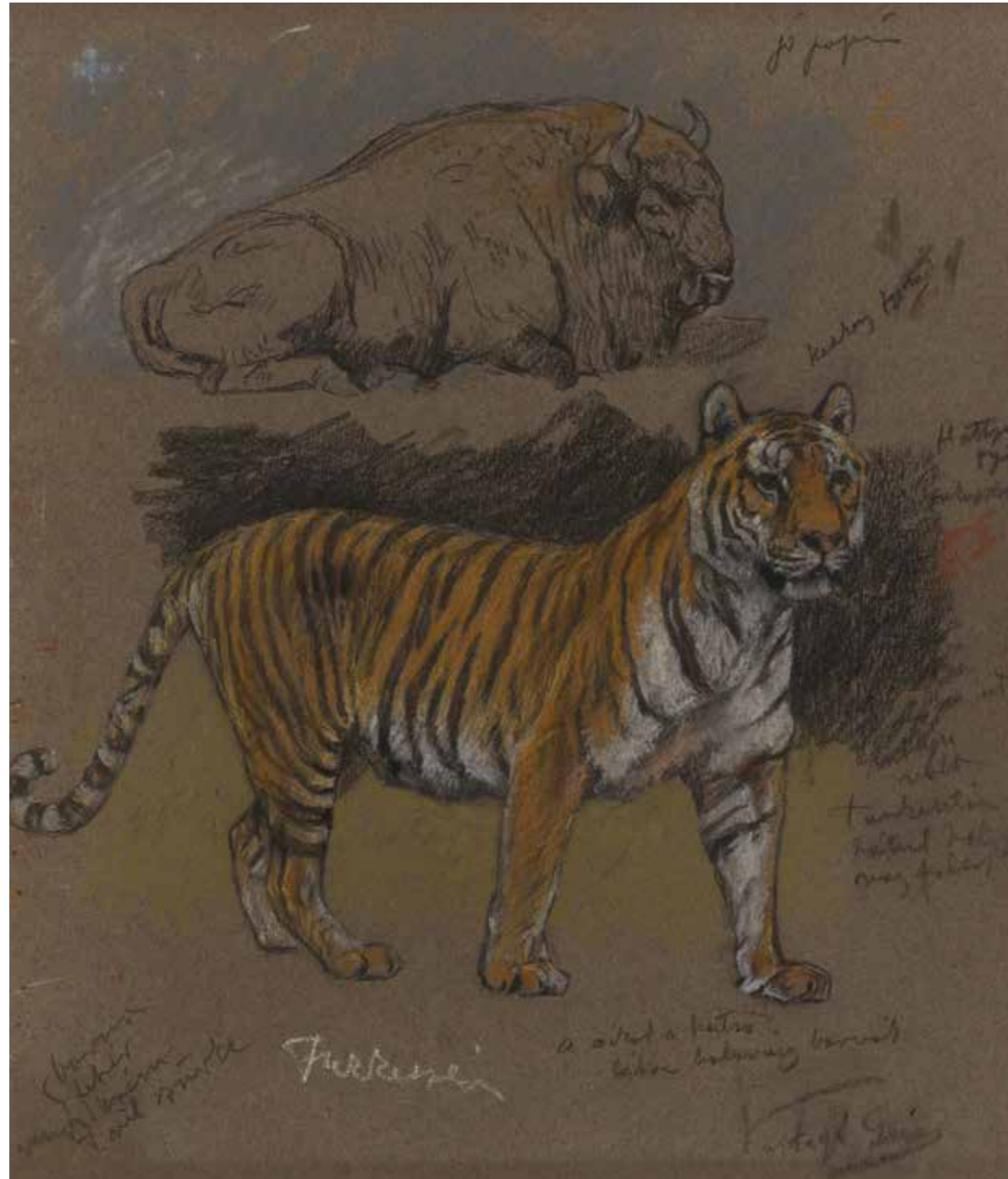


Abb. 34

Bei diesen beiden Zeichnungen aus dem Nachlaß der Familie **Géza Vastaghs** in Budapest handelt es sich offensichtlich um Studienblätter, die der Künstler sowohl als Übungen wie auch als Vorlagen für eventuelle Oelgemälde betrachtet hat. Darauf verweisen einerseits die unzusammenhängende Doppelstudie eines Büffels und eines schreitenden Tigers auf dem linken Blatt, andererseits die zahlreichen Anmerkungen und Erinnerungsnotizen (auf ungarisch). Auch diese Arbeiten entstanden wohl nach 1905 in einem Tierpark, also einige Jahre nach Vastaghs motivierender Afrika-Expedition.

These two drawings, originating from **Géza Vastagh's** family estate in Budapest, are apparently studies that the artist used both as practice and as models for later oil paintings. This is indicated on the one hand by the fact that the two studies of a buffalo and a tiger in stride are unrelated, and on the other hand by the large number of comments and notes (in Hungarian) surrounding them. These works were indeed also produced at a zoo after 1905, several years after Vastagh's inspirational expedition to Africa.



Abb. 35

Die folgende Doppelseite präsentiert schließlich drei im Format sehr unterschiedliche Zeichnungen **Vastaghs**, jeweils jedoch mit seinem bevorzugten Tiermotiv des Löwen, dem König aller Raubkatzen. Von einem Studienblatt mit mehreren Teilskizzen eines ruhenden Rudels über das fast anrührende „Portrait“ des kleinen *Arpad* bis hin zur majestätisch drohenden Darstellung eines erwachsenen Mähnenlöwen findet sich hier die ganze Bandbreite seiner Zeichenkunst. Dabei nutzte Vastagh stets die malerischen Möglichkeiten der weichen Farb- oder Pastellkreiden, um bereits in den Studien auf präparierten Papieren eine gemäldehafte Atmosphäre zu kreieren. Diese Blätter wurden bereits zu Lebzeiten des Künstlers gesammelt, wenn er sie nicht selber als Ideenvorrat in seinem Atelier in Budapest aufbewahrte.

The next two-page spread presents what are ultimately three very different drawings by **Vastagh**, although each of them deals with his preferred animal motif: the lion, king of the beasts. We see here the entire range of his drawing skill on display, from the study sheet with several partial sketches of a resting pride, to the almost touching “portrait” of the little *Arpad*, to the majestic and menacing depiction of an adult maned lion. In each case, Vastagh makes use of the painterly qualities of soft colored chalk or pastels in order to generate the atmosphere of a painting even in a study on colored or treated paper. These sheets were already collected during the artist's lifetime if he didn't need to keep them for himself as part of his reservoir of ideas in his studio in Berlin.



Abb. 36



Abb. 37

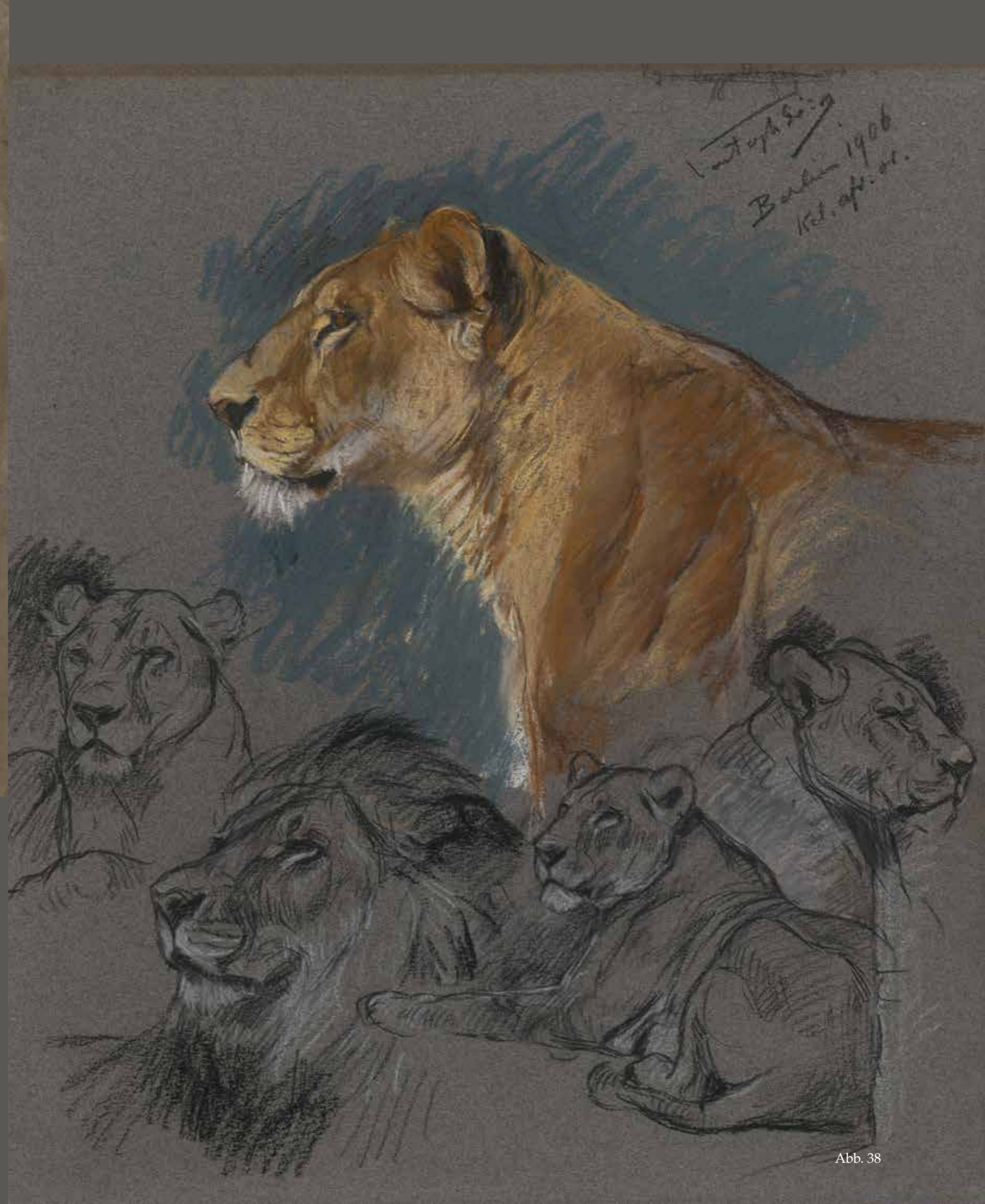


Abb. 38

Nach einem abgebrochenen Kunststudium in München widmete sich der Österreicher **Alfred Kubin (1877-1959)** als Autodidakt ganz dem Metier der Zeichnung. Sein Talent wurde bereits 1901 mit einer Einzelausstellung in der berühmten Galerie Cassirer in Berlin gewürdigt. Es folgten zahlreiche Studienreisen, beispielsweise zu Odilon Redon nach Paris, sowie die Hochzeit mit der reichen Witwe Hedwig Gründler, die ihm 1906 den Kauf von Schloß Zwickledt in Wernstein am Inn ermöglichte. Dort vergrub sich Kubin in einer Art selbstgewählter Klausur und schuf jenen einzigartigen Kosmos skurriler Zeichnungen und Illustrationen, für die er später weltberühmt wurde. Sein selbst bebildeter Roman *Die andere Welt* von 1909 war nur der Auftakt einer phantasiereichen Lebensreise durch Karikaturen und Wunschvorstellungen, aber auch von Alpträumen und Weltuntergangsvisionen. Dennoch war Kubin auch an der Gründung der *Neuen Künstlervereinigung München*, dem Vorläufer des *Blauen Reiter*, beteiligt, gab vielbeachtete Mappenwerke heraus und illustrierte über 60 Bücher, von Dostojewski über Edgar A. Poe bis zu Elias Canetti. Die Federzeichnung rechts präsentiert eine asiatisch anmutende Phantasielandschaft mit einer Art babylonischem Turm im Hintergrund, die erst beim näheren Hinsehen von einem majestätischen Tiger vorn im Unterholz beherrscht wird. Eine andere, liebevolle Seite des Künstlers illustriert hingegen die Zeichnung eines kleinen Zirkuselefanten, die Kubin im Jahre 1947 für sein Patenkind Vroni schuf

After dropping out of art school in Munich, the Austrian **Alfred Kubin (1877-1959)** dedicated himself as an autodidact entirely to the realm of drawing. His talents were already recognized in 1901, when he had a solo exhibition at the famous Cassirer Gallery in Berlin. He followed this up with extensive travelling to hone his skills, for example to Odilon Redon in Paris, and then married the rich widow Hedwig Gründler, enabling him to purchase Zwickledt Castle in Wernstein am Inn in 1906. From that point onwards, he retreated into a kind of self-imposed seclusion and created a unique cosmos of eccentric drawings and illustrations, for which he would later become world-famous. His self-illustrated book *Die andere Welt* (The Other World), published in 1909, was merely the start of an extremely imaginative journey through caricatures and yearnings, but also nightmares and apocalyptic visions. Nevertheless, Kubin also participated in the founding of the *Neue Künstlervereinigung München* (New Association of Artists in Munich), the predecessor to *Der Blaue Reiter*, he published with great success portfolio works and illustrated over 60 books, including those of Dostoevsky, Edgar Allen Poe, and Elias Canetti. The pen and ink drawing on the right presents a fantasy landscape that appears Asiatic, with a kind of tower of Babylon in the background. Only at second glance do we notice the tiger lurking among the underbrush in the foreground, reigning over this landscape. In contrast, the second drawing reveals another more tender side of the artist. Kubin created this depiction of a small circus elephant and gave it to his godchild Vroni in 1947.

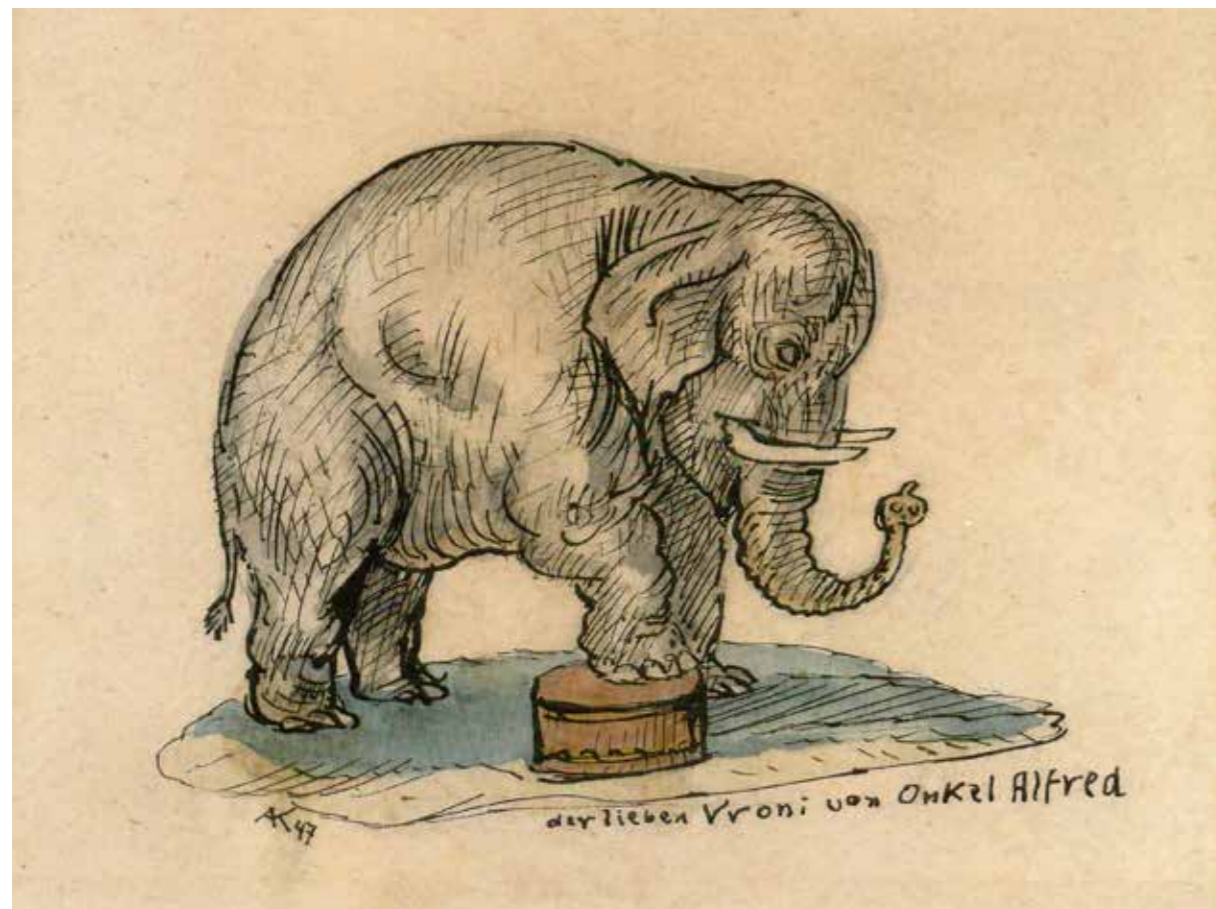


Abb. 39

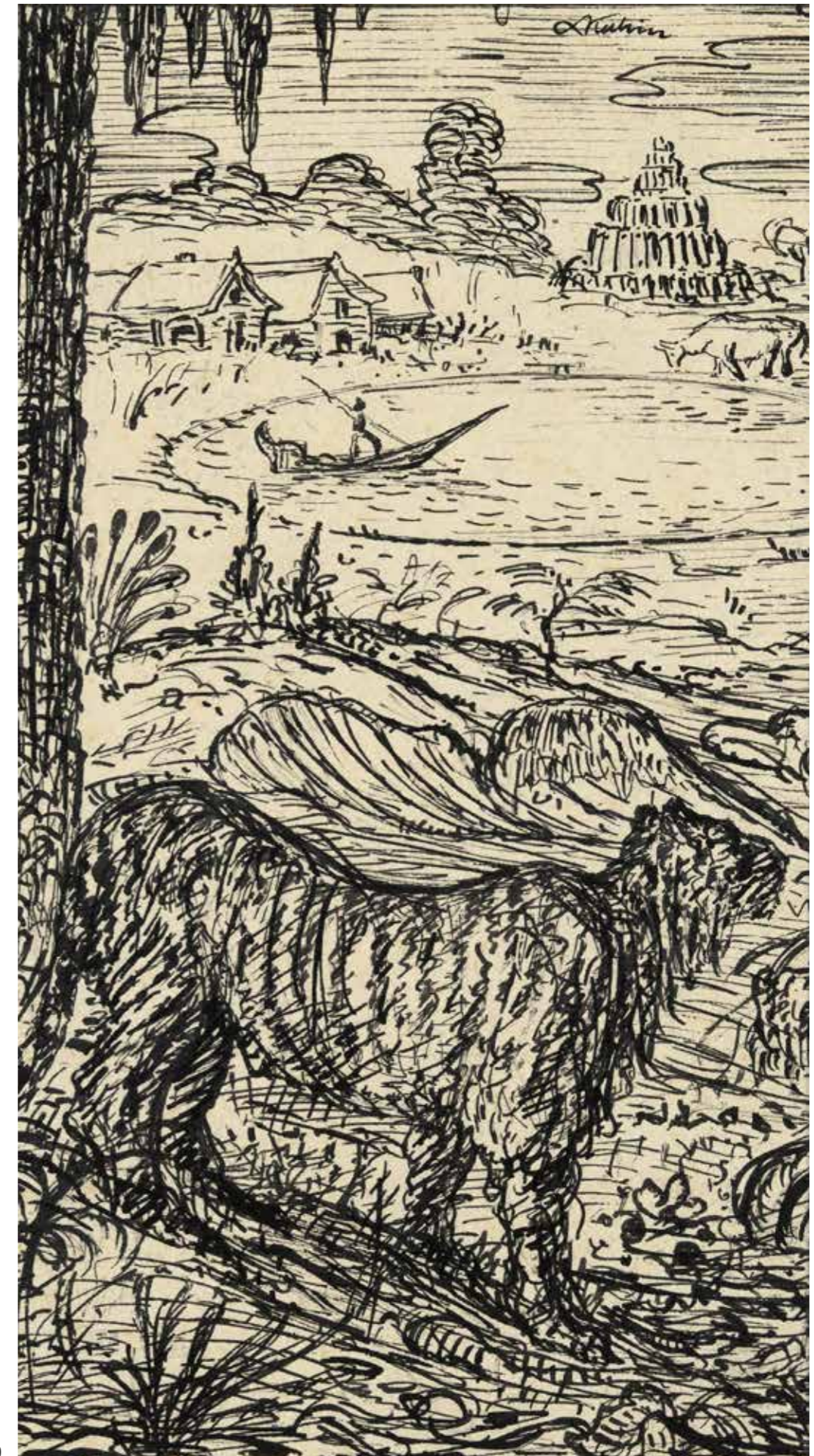


Abb. 40



Abb. 41

Ein weiterer wichtiger Tiermaler aus Berlin war **Paul Friedrich Meyerheim (1842-1915)**. Im Atelier seines Vaters Eduard (1808-1879) erhielt er die erste Ausbildung, bevor er das Kunststudium an der Preussischen Akademie absolvierte. Mit seinem Patenonkel Adolph von Menzel (1815-1905) verband ihn eine lebenslange Freundschaft, die auch einen regelmäßigen künstlerischen Austausch beinhaltete. So hatte Meyerheim beispielsweise Menzels Besuch in Paris anlässlich der Weltausstellung 1867 vorbereitet und gemeinsam durchstreiften sie die Museen und Galerien der Stadt. Ein Jahr später schuf Menzel ein eindringliches Portrait Paul Meyerheims, der seinerseits schon ein Jahr nach dessen Tod seine umfangreichen *Erinnerungen an Adolph von Menzel* veröffentlichte. Neben seiner großen Vorliebe für die Tiermalerei gelang es Meyerheim als einem der ersten Künstler in Berlin, den modernen Einfluß der Schule von Barbizon in den eigenen Landschaftsbildern umzusetzen, was er als Professor an der Berliner Akademie auch seinen Schülern zu vermitteln versuchte.

Another important animal painter from Berlin was **Paul Friedrich Meyerheim (1842-1915)**. He received his initial training in the atelier of his father, Eduard (1808-1879), before studying art at the Prussian Academy. He formed a lifelong friendship with his godfather, Adolph von Menzel (1815-1905), and they regularly discussed their artistic ideas with each other. For example, Meyerheim helped organize Menzel's visit to Paris for the *Exposition Universelle* of 1867 and together they toured the city's museums and galleries. One year later, Menzel created a powerful portrait of Paul Meyerheim, who, in turn published his extensive *Memories of Adolph von Menzel* one year after Menzel's death. Besides his great passion for painting animals, Meyerheim was one of the first artists in Berlin to successfully integrate the modern influence of the School of Barbizon into his own landscape paintings. As a professor at the Berlin Art Academy, he then also tried to teach his students to do the same.



Abb. 42

Um 1960 entstand diese Zeichnung eines Dachses von **Paul Jouve (1878-1973)**, einem französischen *Animalier*, der bis ins hohe Alter sowohl für seine Tier-Zeichnungen und -Gemälde als auch abstrahierenden -Skulpturen gefeiert wurde. Angeleitet von seinem Vater begann er bereits als Kind, im Zoo des Pariser *Jardin des Plantes* nach lebenden Wildtieren zu zeichnen, bevor er alt genug war für das Studium an der *École-des-Beaux-Arts*. Wie Géza Vastagh (siehe Abb. 33 ff.) hatte auch Jouve seinen großen Durchbruch auf der Weltausstellung in Paris von 1900, wo er mit einem 100 Meter langen Tierfries Furore machte und daraufhin von Samuel Bing für die Galerie *l'Art Nouveau* entdeckt wurde. 1905 erhielt er nach William Drake (siehe Abb. 32) den Auftrag, neue Illustrationen für eine Wiederauflage des *Dschungelbuchs* zu kreieren, welche jedoch erst nach dem ersten Weltkrieg mit großem Erfolg realisiert werden konnten. 1920 wurde Jouve zum Ritter, später sogar zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt.

Mit dem hier abgebildeten Blatt wiederholte Jouve eine Version des gleichen Motives in Oelfarben aus dem Jahre 1958, diesmal jedoch als Auftragsarbeit für Schwarz-Weiß-Illustrationen eines Kalenders der Firma Normacem in Lyon. Im Werkverzeichnis von Felix Marcilhac aus dem Jahre 2005 ist unsere Zeichnung auf Seite 316 besprochen und abgebildet.

This drawing of a badger was created in 1960 by the French *animalier* **Paul Jouve (1878-1973)**, who was celebrated for his animal drawings and paintings as well as for his lightly abstracted sculptures well into old age. Guided by his father, even as a child he began drawing from live animals at the zoo in the *Jardin des Plantes* in Paris, before he was old enough to study at the *École-des-Beaux-Arts*. Like Géza Vastagh (see ill. 33 ff.), Jouve also had his major breakthrough at the *Exposition Universelle* of 1900 in Paris, where he excited a furor with a 100-meter-long animal frieze and was subsequently discovered by Samuel Bin for his gallery *l'Art Nouveau*. In 1905, after William Drake (see ill. 32), he received a commission to create new illustrations for a new edition of the *Jungle Book*. Although it was only brought to fruition after the First World War, it then became a great success. Jouve was knighted in the year 1920 and later was even named an officer of the French Legion of Honour, followed by many more distinctions.

In the sheet depicted here, Jouve recreated the same motif he had rendered with oil paint in 1958, yet this time as a commissioned piece for a calendar of black-and-white illustrations for a company called Normacem located in Lyon. In Felix Marcilhac's catalog raisonné from the year 2005, our drawing is shown and discussed on page 316.

Nach einem Studium der Architektur an der Polytechnischen Schule in Hannover arbeitete **Werner Wilhelm Schuch (1843-1918)** zunächst einige Jahre im Büro des Conrad W. Hase, wo er unter anderem die Restaurierungsarbeiten der romanischen Kirche in Bücken leitete. Ein längerer Parisaufenthalt in den Jahren 1866/67 motivierte Schuch jedoch, endlich auch seiner zweiten Neigung, der Malerei, nachzugeben. Zwar verdiente er nach der Rückkehr aus Frankreich seinen Lebensunterhalt noch einige Jahre als freier Architekt in den preussischen Provinzen Hannover und Westfalen und nahm 1872 sogar eine Lehrtätigkeit an seiner früheren Hochschule an, die ihn kurz darauf zum Professor ernannte. Gleichzeitig begann Schuch jedoch auch, sich als Autodidakt intensiv mit der Malerei zu beschäftigen und wurde Mitglied im Hannoverschen Kunstverein. 1876 begann er schließlich ein akademisches Studium an der berühmten Kunstakademie in Düsseldorf, das er später noch in München fortsetzte.

Als freier Maler ließ er sich danach erst in Berlin und kurz darauf in Dresden mit einem eigenen Atelier nieder und machte sich bald als Historien- und Schlachtenmaler einen Namen. Eines seiner berühmtesten Gemälde, *Die Völkerschlacht bei Leipzig*, war beispielsweise bis 1945 im Zeughaus Unter den Linden in Berlin zu bewundern.

Als reinen Tiermaler kann man Werner Schuch zwar nicht bezeichnen, dennoch belegt die vorliegende Zeichnung eines trabenden Pferdes mit schwarzer Kreide und malerischen Weißhöhlungen sein Talent, auch diese schwer zu erfassenden Bewegungen des Tieres naturgetreu umzusetzen. Es handelt sich hier um eine Vorstudie für sein großformatiges Historiengemälde *Der Leichenzug König Gustav Adolfs von Schweden*.

After studying architecture at the Polytechnical College in Hanover, **Werner Wilhelm Schuch (1843-1918)** started his career by working at the office of Conrad W. Hase for a few years. Among his projects there, he led the efforts to restore the Romanesque Church in Bücken. However, a longer stay in Paris in the years 1866-67 motivated Schuch to finally indulge in his second passion, painting. After his return from France, he continued to make a living as a freelance architect in the Prussian provinces of Hanover and Westphalia for a few years, even taking a teaching position at his former college in 1872 where he soon thereafter received the title of professor. Nevertheless, at the same time, Schuch started to dedicate himself to painting as an autodidact, also becoming a member of the Hanover Art Association. In 1876, he finally began his academic training as an artist at the famous Art Academy in Düsseldorf and later continued his studies in Munich.

After formally beginning his second career as a painter, he moved to Berlin before settling in Dresden and getting his own studio. There he soon made a name for himself as a history painter and battle painter. For example, one of his most famous paintings, *The Battle of Leipzig*, could be seen exhibited at the *Zeughaus* (Arsenal) on *Unter den Linden* boulevard in Berlin until 1945.

Schuch cannot exactly be considered a painter of animals, yet this drawing of a trotting horse in black chalk and painterly white highlights is a testament to his talent for realistically rendering the movements of this animal, which are so difficult to capture. This picture was made as a preliminary study for his large-format history painting *The Funeral Procession of King Gustav Adolph of Sweden*.

Abb. 43



Der Leichenzug Gustav Adolfs
Nachlaß: Werner Schuch

Diese dynamische Dreifachstudie eines Pferdes im Sprung stammt von dem Deutsch-Amerikaner **Carl von Marr (1858-1936)** und wurde erst vor kurzem in seinem Nachlaß wiederentdeckt. So selten Marrs Name heute nur noch genannt wird, so prägend war diese außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeit jedoch zu Beginn des 20. Jahrhunderts, besonders in seiner geliebten Wahlheimat München.

Auf Drängen seines deutschstämmigen Vaters, einem Graveur und Bildhauer, verließ Carl mit nur 17 Jahren seine Geburtsstadt Milwaukee in Wisconsin, um an den berühmten Akademien der aufstrebenden deutschen Kunstzentren wie Weimar, Berlin und München zu studieren. Danach pendelte Marr jahrelang zwischen Amerika und Europa hin und her und entwickelte sich schließlich zu einer Art transatlantischen Botschafter der europäischen Kunst. Die von ihm organisierten Ausstellungen in den USA wurden für so manchen deutschen Künstler zu wichtigen Plattformen eines neuen Marktes und umgekehrt bereicherte er auch die Kunstszene in München durch die Forcierung einer internationalen Ausrichtung der Königlichen Akademie. Carl Marrs Kolossalgemälde *Die Flagellanten* erhielt 1893 auf der Weltausstellung in Chicago allerhöchstes Lob und markierte den Beginn seiner internationalen Karriere, die auf beiden Kontinenten mit den höchsten Ehrungen ausgezeichnet wurde und ihm sogar in den Adelsstand verhalf. Noch heute ist Marrs Wirken in den USA nicht vergessen; so wurde ihm beispielsweise im Museum of Wisconsin Art in West Bend gleich ein ganzer Gebäudeflügel gewidmet.

Dennoch erkor Carl von Marr um die Jahrhundertwende, trotz anderer ehrenvoller Angebote, die pulsierende Kunststadt München zu seinem permanenten Lebensmittelpunkt und nahm dort schon 1893 eine erste Lehrstelle an, die später in eine Professur an der berühmten Kunstakademie münden sollte (siehe Abb. 31). Ein Jahr nach dem Tod seines engsten Freundes und Malerkollegen Pius Ferdinand Messerschmitt (1858-1915) heiratete Marr dessen Witwe Elsie und bewohnte mit ihr und ihren Töchtern bis zu seinem Tode die Messerschmitt-Villa in München-Solln, wo er auch sein Atelier führte.

This dynamic triple study of a leaping horse was made by the German-American artist **Carl von Marr (1858-1936)** and was recently rediscovered in his estate. Although Marr's name is seldom mentioned today, this extraordinary personality was very influential at the beginning of the 20th century, especially in his beloved adopted home of Munich.

At the urging of his father, an engraver and sculptor, a German by birth, Carl left his hometown of Milwaukee, Wisconsin at the young age of 17 in order to study art at the famous academies of the aspiring German artistic centers, such as Weimar, Berlin, and Munich. After that, he went back and forth between America and Europe and ultimately developed into a kind of transatlantic messenger for European art. The exhibitions that he organized in the USA were an important platform for certain German artists to gain a foothold in a new market. Reciprocally, he also enriched the art scene in Munich by forcing the Royal Academy to take a more international stance. Marr's colossal painting, *The Flagellants*, received high praise at the Chicago World's Fair in 1893 and marked the beginning of an international career that would see him receive the highest honours on both continents and even helped him enter the ranks of nobility. Even today, Marr's influence in the USA has not been forgotten, as evidenced by the fact that the Museum of Wisconsin Art in West Bend dedicated an entire wing of their building to him.

Nevertheless, at the turn of the century, Carl von Marr chose the city of Munich with its vibrant art scene as his permanent home base, despite other worthy offers. In 1893, he already began his first job as an art teacher at the famous Art Academy in Munich, which would later develop into a full professorship (see ill. 31). One year after the death of his closest friend and colleague, the painter Pius Ferdinand Messerschmitt (1858-1915), he married his widow, Elsie, living in the Messerschmitt-Villa in Munich-Solln, where he also had his atelier, together with her and her daughters until his death.



Abb. 44

Schon als Student an der Kunstakademie in Dresden hatte **Richard Müller (1874-1954)** begonnen, in seinen Zeichnungen, Radierungen und Gemälden einen einzigartigen Bildkosmos zu erschaffen, der ihn zeitlebens außerhalb aller Kunstströmungen seiner Zeit stellen sollte. Die oft surrealen Kompositionen oder beinahe photorealistischen Darstellungen, gespickt mit altmeisterlichen Motiven und alpträumhaften Gegenüberstellungen, haben bereits Müllers Zeitgenossen und Sammler in aller Welt irritiert wie phasziniert.

Auch wenn man ihn auf Grund der Vielfalt seiner Motive sicherlich nicht als reinen Tiermaler einordnen kann, so spielten doch einige skurrile Spezies, wie das Chamäleon, der Ameisenbär oder immer wieder der Marabu, besonders in seinen frühen Kompositionen eine fundamentale Rolle als Versinnbildlichung von Emotion, Gefahr und Tod. Im Laufe der 20er Jahre beruhigte sich dann die Symbolik in Müllers Arbeiten zugunsten eines Realismus des Alltäglichen, dem jedoch sein geschulter Blick sowie seine meisterhafte Technik zu wunderbaren Ausdrucksmöglichkeiten verhalf. Vor allem in seinen malerischen Zeichnungen schuf Richard Müller bis ins hohe Alter dichte und expressive Darstellungen.

Die abgebildete Federzeichnung aus dem Jahre 1921, dem gleichen Jahr seines radierten Selbstportraits (Fig. 1), wird ebenfalls beherrscht von jenem Lieblingstier Müllers, dem Marabu. Umgeben von einer Gloriole wacht dieser auf einer schier endlosen Ebene über die Buchstaben ALM, den Initialen von Richards einzigem und vergötterten Sohn **Adrian Lukas Müller (1902-1962)**. Er entstammte der Ehe Müllers mit der amerikanischen Konzertsängerin Lilly Sanderson (Milwaukee 1861-1947 Dresden), die für ihren Mann die eigene internationale Karriere aufgegeben hatte. Adrian war schon in jungen Jahren sehr erfolgreich beim Vertrieb und Verkauf der Arbeiten seines berühmten Vaters, sogar bis nach Nord- und Südamerika; ihm stand quasi die Welt offen, wie es diese Zeichnung vielleicht auch suggerieren möchte. Doch als glühender Anhänger der Nationalsozialisten beeinflusste er seinen eher unpolitischen Vater in diesem Sinne, bevor dann aber schon in den 30er Jahren Deutschland und auch seine Eltern verließ, um nach Südamerika auszuwandern. Dort arbeitete er als Journalist, Grabungsleiter und Experte für indigene Kulturen und schließlich als Direktor des Museums in Osorno, Chile. Die vorliegende Zeichnung war noch im Jahr ihres Entstehens Vorlage für die Illustration des Titelblattes einer ersten Monographie über Richard Müller, publiziert 1921 von Franz Hermann Meissner in Dresden.

Even as a student at the Art Academy in Dresden, **Richard Müller (1874-1954)** had already begun to create his own unique cosmos with his drawings, etchings, and paintings. This universe would set him apart from all of the contemporary artistic movements that arose throughout the course of his life. Often surreal compositions combined with photorealistic depictions, peppered with motifs borrowed from the Old Masters and nightmarish juxtapositions, these works both fascinated and bewildered Müller's contemporaries already and collectors around the world.

Granted, due to the diverse range of motifs in his work, Müller cannot be classified as a painter of animals. Nevertheless, there are certain peculiar species, such as the chameleon, the anteater, or again and again the marabou, that play a fundamental role as embodiments of emotions, danger, or death, especially in his earlier works. During the course of the 1920s, although the symbolism in Müller's work began to subside in favor of a more everyday realism, his trained eye and masterful technique continued to help imbue his works with an extraordinary range of artistic potential. With his painterly drawings in particular, Richard Müller created very intricate and expressive depictions well into old age.

One of Müller's favourite animals, the marabou, is the dominant figure in this pen drawing from the year 1921, the same year that he produced his etched self-portrait (Fig. 1). Surrounded by a halo and standing in the middle of an endlessly vast plane, the figure watches over the three letters ALM, the in-

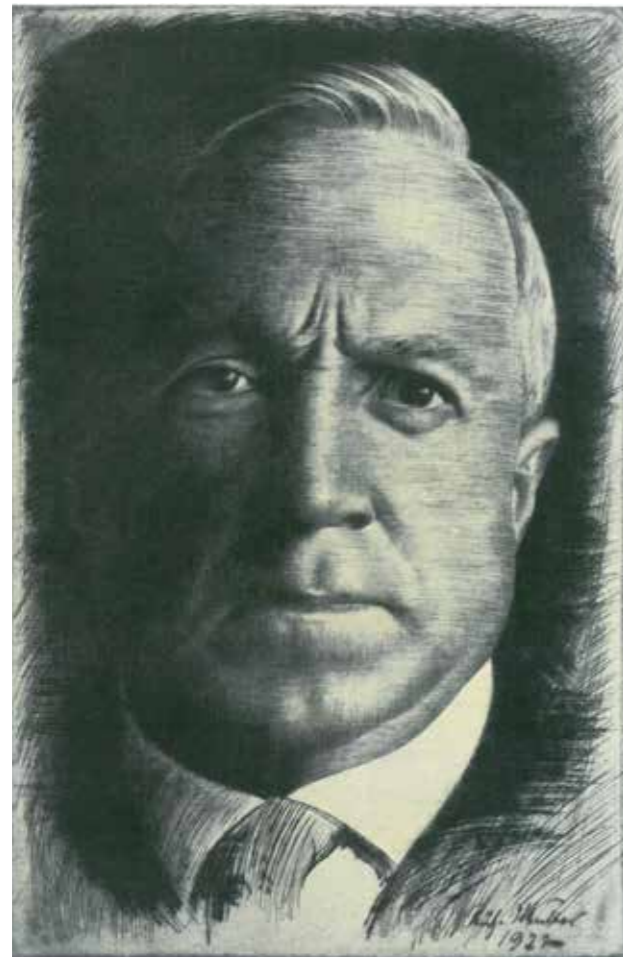


Fig. 1
Richard Müller
Selbstportrait 1921
Radierung, in der Platte signiert und datiert
346 x 273 mm



Abb. 45

itials of Richard's beloved only son, **Adrian Lukas Müller (1902-1962)**. The child was a product of Müller's marriage with the American concert singer Lilly Sanderson (Milwaukee 1861-1947 Dresden), who gave up her international career for him. Even as a young man, Adrian became very successful marketing and selling his father's works in North and South America; the whole world seemed to be at his feet, as this drawing may seem to suggest. However, as a fervent supporter of the National Socialists, he began to influence his otherwise apolitical father in this direction, until he went on to leave Germany and his parents in the 1930s and emigrate to South America. There he worked as a journalist, excavation director, and expert for indigenous cultures, ultimately becoming the director of the museum in Osorno, Chile. In the same year that the drawing was created, it was already used as the illustration for the title page of Richard Müller's first monograph, published in 1921 by Franz Hermann Meissner in Dresden.

Das lebensgroße, bronzene Vorbild für diese kleine Kreidezeichnung stammte aus dem Atelier des Bildhauers Ernst Moritz Geyger (1861-1941). Nachdem dieser bereits um 1900 eine Marmorskulptur jenes mächtigen Stieres mit gesenktem Haupt für den Berliner Park Humboldthain geschaffen hatte (1945 zerstört), schenkte Geyger einige Jahre später das Gipsmodell seinem Freund und Kollegen **Richard Müller**, der als Studiendirektor der Akademie in Dresden eine wichtige Stimme bei kulturellen Projekten der Stadt hatte. Als um 1934 in den Elbwiesen auf der Neustädter Seite, gegenüber der spektakulären Kulisse der Dresdner Altstadt, eine großzügige Parkanlage, der sogenannte *Rosengarten*, geplant wurde, setzte Müller in der Kulturdeputation durch, daß auch diese Bronzeversion des Stieres aufgestellt wurde, zusammen mit einer zweiten Skulptur Ernst Moritz Geygers, dem berühmten Bogenschützen, welcher noch heute dort erhalten ist. Der Stier hingegen war 1942 bereits wieder verschwunden, wahrscheinlich eingeschmolzen als „Edelmetallspende für das Deutsche Reich“. Heute zeugt lediglich noch der ehemalige Sockel von seiner kurzen Existenz, allerdings trägt er nun eine moderne Plastik. Wie sehr Richard Müller die Skulptur ans Herz gewachsen war, belegt auch die Tatsache, daß er sich die vorliegende kleine Zeichnung, welche er 1936 nach dem Original vor Ort geschaffen hatte, selbst rahmen ließ und bis zu seinem Tode in seinem Haus in Dresden-Loschwitz aufbewahrte. Eine zweite Kreidestudie, heute im englischen Kunsthandel, nach dem im Krieg zerstörten Gipsmodell, beschriftete Müller nachträglich mit der traurigen Geschichte der beiden Stier-Skulpturen in Dresden.

The life-sized, bronze model for this little chalk drawing originated in the atelier of the sculptor Ernst Moritz Geyger (1861-1941). After the artist created about 1900 a marble sculpture of this same powerful bull lowering its head as a commission for the Humboldthain park in Berlin (destroyed in 1945), a few years later, Geyger gave the plaster model to his friend and colleague, **Richard Müller**, who was the Director of Studies at the Art Academy in Dresden and thus played an important role in decisions regarding cultural projects in the city. About 1934, when a lavish park called the Rose Garden was being planned on the Elbe riverbanks, across from the spectacular backdrop of the historic city center of Dresden, Müller asserted his will in the cultural committee so that a life-size bronze version of the bull would be placed there together with a second sculpture by Ernst Moritz Geyger, his famous archer, which is still there today. The bull, on the other hand, only remained there until it disappeared in 1942, probably melted down as a “precious metal donation for the Third Reich.” Today only its former plinth gives evidence to its brief existence, though now it bears a modern sculpture. The extent to which this sculpture had grown dear to Richard Müller is evidenced by the small drawing depicted here, which was created at the site where the bronze sculpture stood in 1936. Müller even had it framed and hung it in his own home in Dresden-Loschwitz, where it remained until his death. There is a second chalk study that was drawn based on the plaster model that was destroyed in the war. Müller subsequently inscribed that piece, which today is on the English art market, with the sad story of the two sculptures of the bull in Dresden.

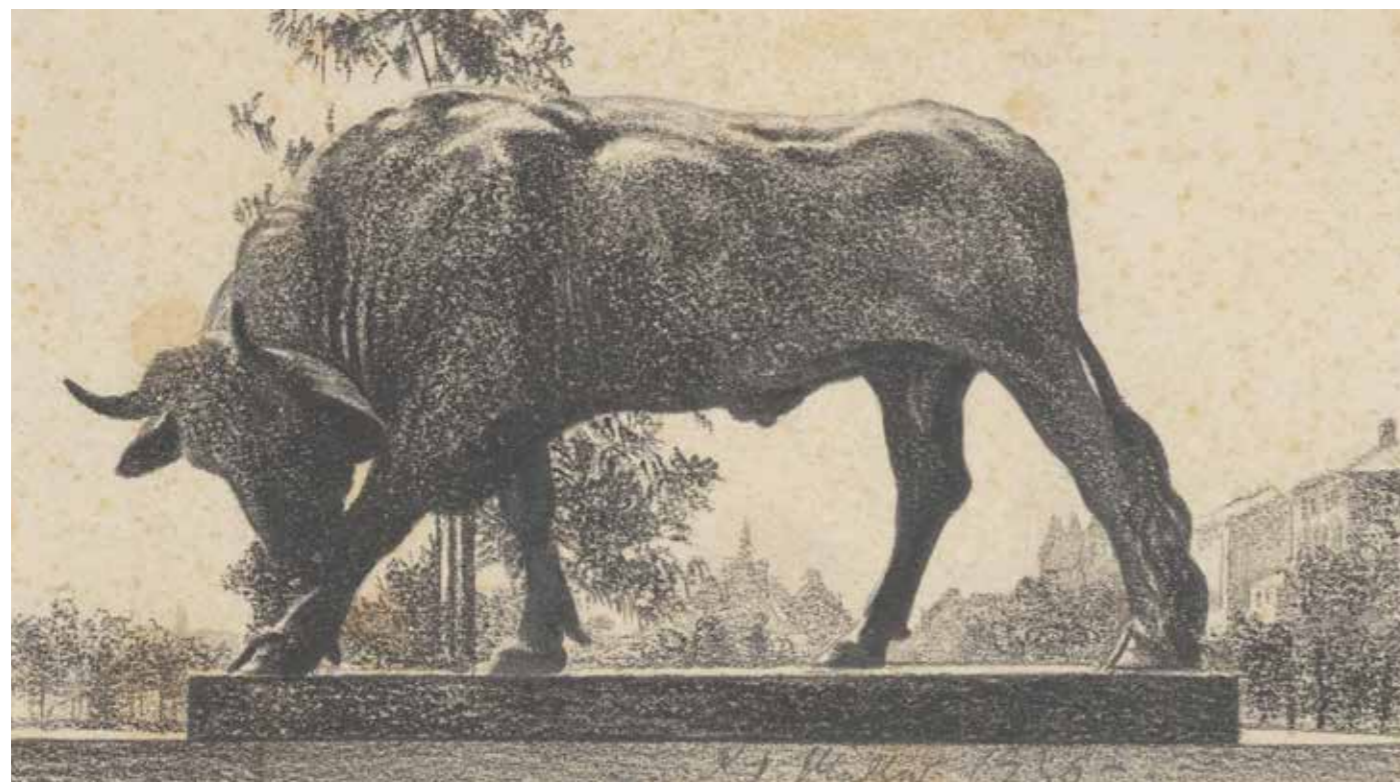


Abb. 46



Abb. 47

Erheblich weniger politisch ist sicherlich die Geschichte jenes braven Reitesels, den **Richard Müller** im Jahre 1928 während einer Italienreise mit seiner Frau in Florenz entdeckt hatte. Das aufgeäumte Tier stand ihm stoisch für diese spontane Kreidezeichnung Modell, sodaß sich der Künstler sogar für die malerische Darstellung von Details und Schatteneffekten Zeit lassen konnte. Gleichzeitig erinnert das Motiv an eine frühere Zeichnung eines Eselchens, welche Richard Müller bereits im Jahre 1898 ebenfalls in Florenz schuf, als er dort auf der Durchreise nach Rom pausierte, mit einem Stipendium der Akademie in Dresden im Gepäck.

The history behind this image is considerably less political than the last. **Richard Müller** came across this dutiful donkey in Florence during a trip to Italy with his wife in 1928. The bridled animal stoically stood as the model for this spontaneous chalk drawing, so the artist could even take the time to render the details and shading effects in a painterly manner. At the same time, this motif is reminiscent of an earlier drawing of a little donkey that Richard Müller had also produced in Florence back in the year 1898, when he stopped there on his way through to Rome, on scholarship from the Academy in Dresden.

Auch das graphisch anspruchsvolle Motiv eines Zebras hat **Richard Müller** offensichtlich gleich mehrmals zu Zeichnungen angeregt. Einmal die unten abgebildete, zärtliche Begegnung einer Stute mit ihrem neugeborenen Fohlen aus dem Jahre 1935, entstanden im Gehege eines Tierparks. Im Gegensatz zu manch flüchtiger Studie hat sich Müller für diese Darstellung offensichtlich viel Zeit genommen, um das Blatt bis ins Detail sorgfältig durchzuarbeiten, von der komplizierten Farbgebung der Tiere bis hin zur kleinteiligen Struktur der Absperrungen.

Dagegen erscheint das Zebra auf der zweiten Zeichnung rechts weniger plastisch, beinahe plakativ. Das liegt jedoch auch an der Intention dieses Blattes, welches lediglich auf einen spontanen Wiedererkennungswert zielt, denn es gehörte zu einem gezeichneten Alphabet, das Richard Müller im Jahre 1936 erfand. Dabei wurde jedem Buchstaben eine markante Illustration zugeordnet, deren Name mit dem jeweiligen Initial beginnt, so beispielsweise ein Bettler für B (ebenfalls im Bestand der Galerie).

Richard Müller was apparently also inspired several different times to draw the graphically challenging subject of a zebra. Here we see one example from the year 1935 depicting a tender encounter between a mare and her newborn foal, produced in the enclosure of a zoo. As opposed to some fleeting studies, Müller clearly took a considerable amount of time with this depiction, working on the sheet meticulously down to the last detail, from the complicated striping of the animals to the intricate structure of the barriers.

In contrast, the zebra on the second drawing appears somewhat more boldly eye-catching yet less sculptural. However, that is due to the sheet's intended purpose, which was merely targeted towards immediate recognition. It belonged to an illustrated alphabet that Richard Müller came up with in the year 1936. In it, each letter was provided with a distinctive illustration of a subject beginning with that letter, for example a beggar (also in the gallery's collection) for the letter B.

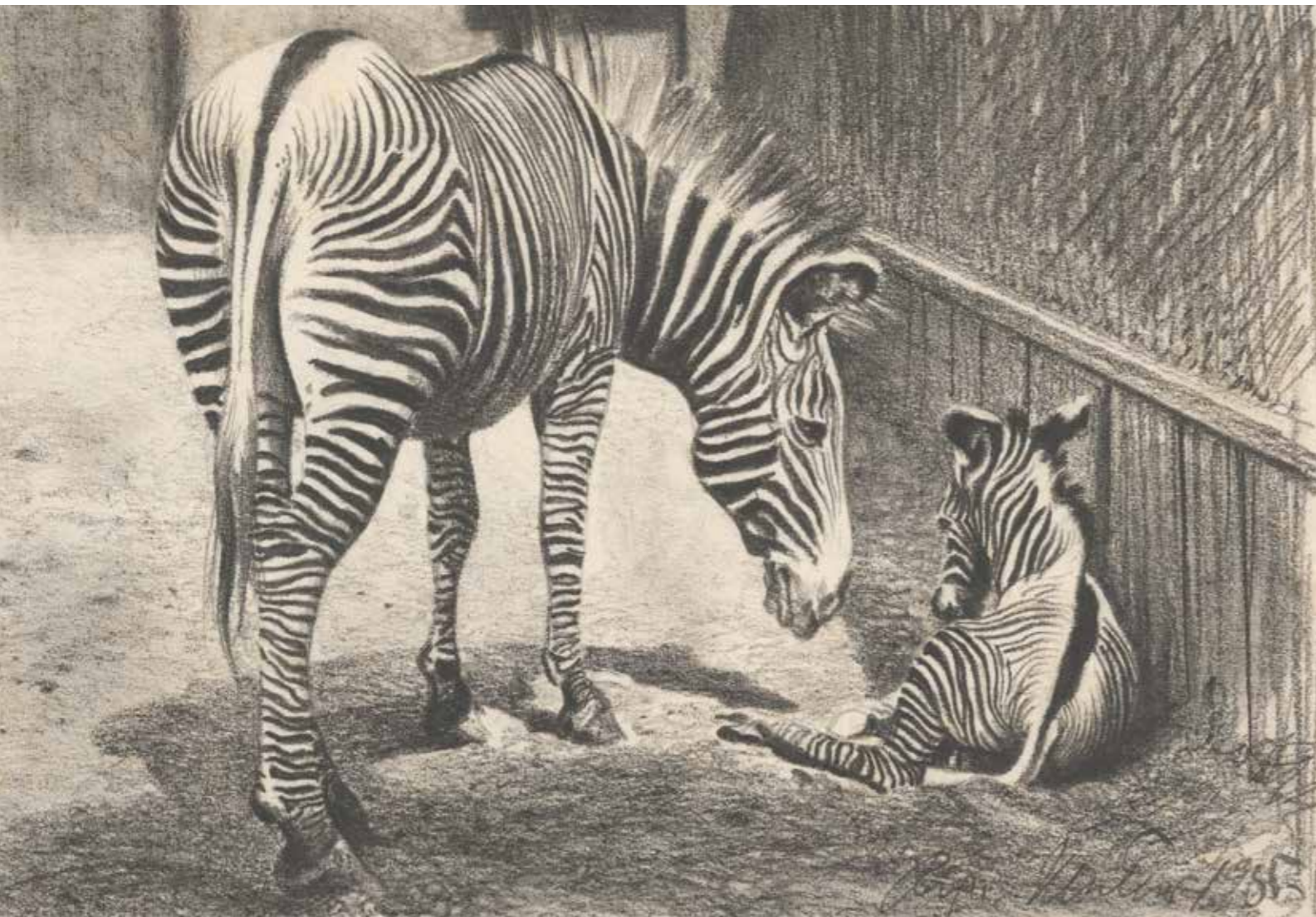


Abb. 48



Abb. 49

Der dänische Maler **Folmer Bonnén (1885-1960)** gründete bereits kurz nach Beendigung seiner künstlerischen Ausbildung die Vereinigung *De Tretten*, deren erste Ausstellung 1909 gleich einen veritablen Skandal auslöste. Bonnén selbst wurde für seine Gemälde jedoch umgehend von dem anerkannten Künstler Kristian Zahrtmann (1843-1917) mit einem Stipendium belohnt, um diese moderne, antiakademische Kunstströmung zu fördern. Wenig später entwickelte Bonnén eine neue Maltechnik, das sogenannte *Dänische Fresko*, bei der mit Caseinfarbe direkt auf Zement gearbeitet wird.

Gleichzeitig versuchte sich der multitalentierte Künstler auch als Tenor, gründete eine Malschule für Kinder und übersetzte 1919 Heinrich Heine in seinem *Lyrisk Intermezzo*. Während der Olympischen Spiele von 1924 in Paris nahm Bonnén für Dänemark an einem künstlerischen Wettbewerb teil, der zusätzlich zu den Sportereignissen ausgeschrieben wurde, und belegte einen der vorderen Plätze. In seinem Spätwerk verlor er dann jedoch an kreativer Kraft und orientierte sich vielmehr, auch motivisch, an den aufkommenden nationalistischen Tendenzen.

Diese kleine Oelstudie jedoch strotzt noch vor Beobachtungsgabe und Humor. Mit flottem Strich skizzierte Bonnén hier zwei sitzende französische Bulldoggen, einmal en face und einmal im Profil. Der wache Blick vor allem des linken Tieres agiert sofort mit dem Betrachter und mit gespannt aufgestellten Ohren warten beide Hunde offensichtlich auf das erlösende Zeichen, sich wieder bewegen zu dürfen. Laut einem undatierten Klebeetikett auf ihrer Rückseite wurde diese Oelstudie auch in einer Ausstellung der Königlichen Kunstakademie in der Kunsthalle von Schloß Charlottenborg in Kopenhagen öffentlich gezeigt.

Shortly after completing his artistic training, the Danish painter **Folmer Bonnén (1885-1960)** founded an artist group called *De Tretten*, whose first exhibition in 1909 already triggered a veritable scandal. Bonnén himself, however, was immediately rewarded for his painting with a scholarship from the renowned artist Kristian Zahrtmann (1843-1917), who wished to support this modern, anti-academic artistic trend. A short time later, Bonnén developed a new painting technique, which was called *Danish Fresco* and involves working with casein paint directly on cement.

At the same time, this multitalented artist also sang tenor, founded a painting school for children, and translated Heinrich Heine in his *Lyrisk Intermezzo* in 1919. During the Olympic Games of 1924, Bonnén represented Denmark by taking part in an artistic competition that was held in addition to the sporting activities in Paris, and he was one of the finalists. In his late work, though, he lost his creative drive and began to orient himself more towards the oncoming nationalistic tendencies, even in his choice of subjects.

This little oil study, however, is still brimming with humor and displays his talent for observation. With brisk strokes, Bonnén sketched two sitting French bulldogs, one of them *en face* and the other in profile. The attentive gaze, particularly of the dog on the left, immediately interacts with the viewer. With their ears tautly raised, both dogs are apparently waiting for the signal that they may begin to move about again. According to an undated label on the reverse, this oil study was shown at an exhibition of the Royal Academy of Arts in the gallery of Charlottenborg Palace, Copenhagen.



Abb. 50

Als Autodidakt sammelte **Hans Reichel (1892-1958)** in München seine ersten kreativen Erfahrungen, sowohl als Maler wie auch als Schriftsteller. 1914 verweigerte er dann den Kriegsdienst, wurde für verrückt erklärt und in einem Militärlazarett eingesperrt. Nach der Entlassung nahm er seine künstlerischen Aktivitäten wieder auf, traf Gleichgesinnte wie Joachim Ringelnatz und Rainer Maria Rilke und besuchte schließlich die Schule für Moderne Kunst von Hans Hofmann. Eine besondere Freundschaft verband Hans Reichel zeitlebens mit Paul Klee (1879-1940), der zeitweilig sogar im gleichen Haus wohnte. 1924 besuchte ihn Reichel am Bauhaus in Weimar und lernte dort auch Kandinsky, Gropius und Feininger kennen. Nach weiteren Jahren des Reisens durch ganz Europa brach Hans Reichel 1928 jedoch mit seinem bisherigen Leben, zog nach Paris und tauchte mit seinen neuen Künstlerfreunden Brassai und Alfred Perles in die kreative Welt der Metropole ein. Henry Miller nahm bei ihm Malstunden und wurde sein erster Biograph. Nach 1939 wurde Reichel aufgrund seiner deutschen Nationalität jahrelang in verschiedenen französischen Lagern interniert, bis er 1944 untertauchen konnte. Dennoch kehrte er nach Kriegsende sofort nach Paris zurück, nahm die französische Staatsbürgerschaft an und erhielt nun endlich auch die verdiente Anerkennung für sein Lebenswerk.

Die vorliegenden Aquarelle von 1926 bzw. 1929 illustrieren beispielhaft Reichels märchenhafte Farb- und Motivwelten, in denen sich zwischen Blumen, Zweigen oder Algen vor allem Vögel und Fische tummeln. Diese künstlerische Nähe zu seinem Freund Paul Klee bewahrte sich Reichel auch in Paris und entwickelte sie mit nie versiegender Kreativität bis ins Alter weiter. Der abgebildete *Vogeltraum* wurde 1930 direkt im Atelier des Künstlers in Paris erworben und bereits in den 1980er Jahren sowohl publiziert als auch museal ausgestellt.

As an autodidact, **Hans Reichel (1892-1958)** gained his first experience both as a painter and an author in Munich. In 1914 he refused to serve in the war, was declared insane, and was locked up in a military hospital. After he was released, however, he picked up his artistic activities again, met with like-minded individuals such as Joachim Ringelnatz and Rainer Maria Rilke, then began attending Hans Hofmann's School of Modern Art. Hans Reichel forged a special, life-long friendship with Paul Klee (1879-1940), even living together in the same house intermittently. In 1924 Reichel visited him at the Bauhaus in Weimar, where he also met Kandinsky, Gropius, and Feininger. After several more years of traveling throughout Europe, Hans Reichel broke away from his entire previous life, moved to Paris and emerged himself in the creative world of the metropolis with his new artist friends, Brassai and Alfred Perles. Henry Miller took painting lessons with him and became his first biographer. After 1939, as a German citizen, Reichel was held in various French internment camps for years, until he was able to go into hiding in 1944. Nevertheless, he returned to Paris immediately after the war, became a French citizen, and then finally also received his well-deserved recognition for his life's work.

These watercolours from 1926 and 1929 perfectly illustrate Reichel's almost dreamlike world of colour and motifs, where birds and fish scurry about among flowers, branches or algae. Reichel maintained this artistic proximity to his friend, Paul Klee, all these years and continued to develop his creativity into old age. The image depicted on the right, *Bird Dream*, was purchased directly from the artist's studio in Paris in 1930 and was published and exhibited in museums in the 1980s already.



Abb. 51



Abb. 52



Abb. 53

Der Däne **Peter Christian Th. Skovgaard (1817-1875)** studierte an der Königlichen Akademie in Kopenhagen, wo Christoffer W. Eckersberg und Thomas Lundby rasch seine großen Vorbilder wurden. Als freier Maler entwickelte er sich später zu einem bekannten Landschaftsmaler, dessen Bilder heute in allen wichtigen Museen seines Heimatlandes zu finden sind.

Die vorliegende, sorgfältige und sehr plastische Studie zeigt den knöchernen Schädel eines Auerochsen, der auch als Ur bezeichnet wird. Diese in ihrer Wildform seit dem 17. Jahrhundert ausgerottete Rinderart war einstmals in ganz Europa und Asien weitverbreitet. Ihre deutlich nach vorn-einwärts geschwungenen Hörner galten seit in der Steinzeit als begehrte Jagdtrophäe.

Peter Christian Th. Skovgaard (1817-1875) was a Danish artist who studied at the Royal Academy in Copenhagen, where Christoffer W. Eckersberg and Thomas Lundby rapidly became his greatest role models. He later developed into a renowned landscape painter whose work can now be found in all of the important museums in his home country.

This meticulous and very sculptural study shows the skull of an aurochs, also known as the urus, a species of wild cattle that has been extinct in the wild since the 17th century but used to be widespread throughout all of Europe and Asia. Even back in the Stone Age, this animal's horns, with their distinct curvature to the front and inwards were considered a coveted hunting trophy.

- | | | |
|------------|--|---|
| Abb. 1 | David Cheepen (London 1946-lebt in Cornwall)
Portrait einer Katze, 1985
Bleistift auf Papier
145 x 150 mm | David Cheepen (London 1946-lives in Cornwall)
Portrait of a cat, 1985
Pencil on paper
145 x 150 mm |
| Abb. 2 | Douglas Swan (New Britain, Conneticut 1930-2000 Bonn)
Stilleben mit drei Fischen, 1998
Aquarell und Gouache auf Papier, signiert und datiert
250 x 320 mm | Douglas Swan (New Britain, Conneticut 1930-2000 Bonn)
Still life with fish, 1998
Watercolour and gouache on paper, signed and dated
230 x 320 mm |
| Abb. 3-4 | Französischer Künstler (19. Jahrhundert)
Das Skelett eines Seiegels, eine Muschel und Kegelschnecken
Aquarelle auf drei Bögen Papier
178 x 220, 130 x 135, 262 x 178 mm | French Artist (19th century)
The skeleton of a sea urchin, a shell and two cone snails
Watercolours on three sheets of paper
178 x 220, 130 x 135, 262 x 178 mm |
| Abb. 5-8 | Pieter Holsteijn der Jüngere (Haarlem um 1614-1673)
Strandläufer, Blaumeise, Brandgans und Weißstorch
Aquarell über Feder in Grau, mit Feder umrandet
auf vier Bögen Papier, jeweils signiert bzw. monogrammiert
155 x 200, 149 x 185, 156 x 202, 153 x 192 mm | Pieter Holsteijn the younger (Haarlem ca. 1614-1673)
A sandpiper, titmouse, shelduck and a stork
Watercolour over pen and grey ink, framing lines
on four sheets of paper, each signed or monogrammed
155 x 200, 149 x 185, 156 x 202, 153 x 192 mm |
| Abb. 9 | Dirk Salm (Amsterdam 1803-1838)
Vier Schneckenhäuser und eine Kegelschnecke
Aquarell auf Karton, signiert
134 x 215 mm | Dirk Salm (Amsterdam 1803-1838)
Four snail shells and a cone snail
Watercolour on cardboard, signed
134 x 215 mm |
| Abb. 10 | Johann Gustav Hoch (Reutlingen 1716-1779 Mainz)
Die Gehäuse von vier Kegelschnecken
Aquarell über schwarzer Kreide, mit Feder umrandet
auf Papier, verso signiert, Sammlerstempel (Lugt 4618)
190 x 249 mm | Johann Gustav Hoch (Reutlingen 1716-1779 Mainz)
Four cone snails
Watercolour over black chalk, framing lines, on paper
signed on the verso, collector's stamp (Lugt 4618)
190 x 249 mm |
| Abb. 11 | Franz Anton von Scheidel (Wien 1731-1801)
Das Schuppenschild einer Meeresschildkröte
Aquarell über Bleistift, überzogen mit Gelatine
auf Papier, vom Künstler beschriftet
367 x 506 mm | Franz Anton von Scheidel (Vienna 1731-1801)
The carapace of a sea turtle
Watercolour over pencil, covered with eggwhite
on paper, inscribed by the artist
367 x 505 mm |
| Abb. 12 | Franz Anton von Scheidel (Wien 1731-1801)
Ober- und Unteransicht eines Netz-Seesterns
Aquarell über Bleistift, auf Papier
vom Künstler bezeichnet und nummeriert
364 x 516 mm | Franz Anton von Scheidel (Vienna 1731-1801)
The two sides of a sea star
Watercolour over pencil, on paper
inscribed and numbered by the artist
364 x 516 mm |
| Abb. 13 | Johann Elias Ridinger (Ulm 1698-1767 Augsburg)
Zwei Jagdhunde, 1721
Feder in Braun, braun und grau laviert, umrandet
auf Papier, signiert, datiert und nummeriert
155 x 223 mm | Johann Elias Ridinger (Ulm 1698-1767 Augsburg)
Two hounds, 1721
Pen and brown ink, brown and grey wash, framing lines
on paper, signed, dated and numbered
155 x 223 mm |
| Abb. 14 | Johann Elias Ridinger (Ulm 1698-1767 Augsburg)
Zwei Windhunde in einem Park, 1759
Schwarze Kreide, auf Papier, signiert und datiert
325 x 281 mm | Johann Elias Ridinger (Ulm 1698-1767 Augsburg)
Two greyhounds in a park, 1759
Black chalk, on paper, signed and dated
325 x 281 mm |
| Abb. 15 | Johann Adam Klein (Nürnberg 1792-1875 München)
Ein Kamel und zwei Dromedare, vor 1817
Feder in Schwarz, auf Papier
161 x 213 mm | Johann Adam Klein (Nuremberg 1792-1875 Munich)
A camel and two dromedaries, before 1817
Pen and black ink, on paper
161 x 213 mm |
| Abb. 16 | Hubert Sattler (Salzburg 1817-1904 Wien)
Zwei aufgeäumte Dromedare, 1846
Bleistift auf Papier, signiert und datiert
192 x 275 mm | Hubert Sattler (Salzburg 1817-1904 Vienna)
Two bitted dromedaries, 1846
Pencil on paper, signed and dated
192 x 275 mm |
| Abb. 17-18 | Karl Bohlmann (Hannover 1877-1929)
2 Blatt Vogelstudien, 1895
Bleistift, partiell gewischt, auf weißem Papier
datiert und Monogramm-Stempel
324 x 233 mm | Karl Bohlmann (Hanover 1877-1929)
2 sheets with birdstudies, 1895
Pencil, partly smeared, on white paper
dated and monogram stamp
324 x 233 mm |
| Abb. 19 | Österreichischer Künstler (Frühes 19. Jahrhundert)
Ein Amazonen-Papagei
Aquarell und Gouache, mit Gelatine überzogen
auf Papier, alt beschriftet
333 x 237 mm | Austrian Artist (Early 19th century)
A green parrot
Watercolour and gouache, covered with eggwhite
on paper, old inscription
333 x 237 mm |
| Abb. 20 | Théophile Alexandre Steinlen (Lausanne 1859-1923 Paris)
22 Mäuse auf einer Stange
Feder in Schwarz und blaue Kreide
auf beigem Papier, signiert
130 x 423 mm | Théophile Alexandre Steinlen (Lausanne 1859-1923 Paris)
22 mice on a bar
Pen and black ink, blue chalk
on creme paper, signed
130 x 423 mm |
| Abb. 21 | Französischer Künstler (19. Jahrhundert)
Ein liegender Mischlingshund, 1872
Aquarell und Gouache, auf Papier
bezeichnet und datiert
253 x 490 mm | French Artist (19th century)
A lying dog, 1872
Watercolour and gouache, on paper
inscribed and dated
253 x 490 mm |

Abb. 22	Französischer Künstler (Spätes 19. Jahrhundert) Ein sitzender Terrier Schwarze und weiße Kreide, auf blaugrauem Papier 498 x 460 mm	French Artist (Late 19th century) A seated terrier Black and white chalk, on blue-grey paper 498 x 460 mm	Abb. 39	Alfred Kubin (Leitmeritz/ Böhmen 1877-1959 Zwickledt) Der Zirkuselefant, 1947 Feder in Schwarz, farbig laviert, auf beigem Papier monogrammiert, datiert und gewidmet 133 x 172 mm	Alfred Kubin (Leitmeritz/ Bohemia 1877-1959 Zwickledt) An elephant in the circus, 1947 Pen and black ink, coloured wash, on creme paper monogrammed, dated and dedicated 133 x 172 mm
Abb. 23	Rosa Bonheur zugeschr. (Bordeaux 1822-1899 Fontainebleau) Ein schlafender Dackel Rote Kreide auf Papier 234 x 305 mm	Rosa Bonheur attr. (Bordeaux 1822-1899 Fontainebleau) A sleeping dachshund Red chalk on paper 234 x 305 mm	Abb. 40	Alfred Kubin (Leitmeritz/ Böhmen 1877-1959 Zwickledt) Ein Tiger in Asien Feder in Schwarz, umrandet, auf Papier, signiert 241 x 132 mm	Alfred Kubin (Leitmeritz/ Bohemia 1877-1959 Zwickledt) A tiger in Asia Pen and black ink, framing lines, on paper, signed 241 x 132 mm
Abb. 24	Jean-Camille Cippa (Pilzen nach 1900-? Paris) Ein Barsoi (russischer Windhund) Aquarell auf Karton, signiert und beschriftet 266 x 274 mm	Jean-Camille Cippa (Pilzen after 1900-? Paris) A Barsoi (russian greyhound) Watercolour on cardboard, signed and inscribed 266 x 274 mm	Abb. 41	Paul Friedrich Meyerheim (Berlin 1842-1915) Teilstudien eines Eichhörnchens Öl auf Papier 320 x 419 mm	Paul Friedrich Meyerheim (Berlin 1842-1915) Partial studies of a squirrel Oil on paper 320 x 419 mm
Abb. 25	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Schlesien 1865-1926 Flims) Zwei Tukane im Geäst Aquarell über Bleistift, auf Karton, signiert 287 x 182 mm	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Silesia 1865-1926 Flims) Two toucans on branches Watercolour over pencil, on cardboard, signed 287 x 182 mm	Abb. 42	Paul Jouve (Marlotte 1878-1973 Paris) Studie eines Dachses, um 1958 Schwarze Kreide, partiell gewischt, schwarz laviert auf Karton, signiert 302 x 382 mm	Paul Jouve (Marlotte 1878-1973 Paris) Study of a badger, ca. 1958 Black chalk, partly smeared, black wash on cardboard, signed 302 x 382 mm
Abb. 26	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Schlesien 1865-1926 Flims) Ein Löwenkopf und Studien von Tigern, 1884 Bleistift und schwarze Kreide, auf braunem Papier signiert und nummeriert, Nachlaß-Stempel, WVZ-Nr. 0873 230 x 310 mm	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Silesia 1865-1926 Flims) A lion's head and studies of tigers, 1884 Pencil and black chalk, on brown paper, signed and numbered, estate-stamp, cat. raisonné no. 0873 230 x 310 mm	Abb. 43	Werner W. G. Schuch (Hildesheim 1843-1918 Berlin) Studie eines trabenden Pferdes Schwarze und weiße Kreide, auf graugrünem Papier beschriftet, Nachlaß-Stempel 303 x 237 mm	Werner W. G. Schuch (Hildesheim 1843-1918 Berlin) Study of a trotting horse Black and white chalk, on grey-green paper inscribed, estate-stamp 303 x 237 mm
Abb. 27	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Schlesien 1865-1926 Flims) Studien eines männlichen Löwen Schwarze Kreide, gewischt, auf weißem Papier, signiert 240 x 303 mm	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Silesia 1865-1926 Flims) Studies of a male lion Black chalk, partly smeared, on white paper, signed 240 x 303 mm	Abb. 44	Carl von Marr (Milwaukee 1858-1936 München) Drei Studien eines Pferdes im Sprung Gouache in Weiß und Grau über Pinsel in Braun auf braunem Karton 474 x 653 mm	Carl von Marr (Milwaukee 1858-1936 Munich) Three studies of a horse jumping Gouache with white and grey over brush and brown wash on brown cardboard 474 x 653 mm
Abb. 28	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Schlesien 1865-1926 Flims) Kampf zwischen Elefant und Nashorn, 1891 Feder und Pinsel in Schwarz, über Bleistift, weiß gehöht auf beigem Papier, signiert und datiert 248 x 372 mm	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Silesia 1865-1926 Flims) Battle between elephant and rhinoceros, 1891 Pen and brush with black ink, over pencil, on creme paper heightened with white, signed and dated 248 x 372 mm	Abb. 45	Richard Müller (Tschirnitz/ Böhmen 1874-1954 Dresden) Exlibris für den Sohn Adrian Lukas Müller, 1921 Feder in Schwarz, mit Bleistift umrandet, auf Papier monogrammiert und datiert 250 x 295 mm	Richard Müller (Tschirnitz/ Bohemia 1874-1954 Dresden) Exlibris for the artist's son Adrian Lukas Müller, 1921 Pen and black ink, pencil framing lines, on paper monogrammed and dated 250 x 295 mm
Abb. 29	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Schlesien 1865-1926 Flims) Ein Krokodil in Ostafrika, 1905 Bleistift, auf zwei Bögen Papier signiert, datiert und beschriftet 235 x 464 mm	Wilhelm Kuhnert (Oppeln/ Silesia 1865-1926 Flims) A crocodile in East-Afrika, 1905 Pencil, on two sheets of paper signed, dated and inscribed 235 x 464 mm	Abb. 46	Richard Müller (Tschirnitz/ Böhmen 1874-1954 Dresden) Die Skulptur eines Stieres, 1936 Schwarze Kreide, gewischt, auf Karton, signiert und datiert 104 x 176 mm	Richard Müller (Tschirnitz/ Bohemia 1874-1954 Dresden) The sculpture of a bull, 1936 Black chalk, smeared, on cardboard, signed and dated 104 x 176 mm
Abb. 30	E. Baily Hilda (Österreich 1855-1955 Paris) Kopf eines fauchenden Tigers, 1901 Aquarell und Gouache, partiell mit Gelatine überzogen auf beigem Karton, signiert und datiert 266 x 195 mm	E. Baily Hilda (Austria 1855-1955 Paris) Head of an aggressive tiger, 1901 Watercolour and gouache, partly covered with eggwhite on creme cardboard, signed and dated 266 x 195 mm	Abb. 47	Richard Müller (Tschirnitz/ Böhmen 1874-1954 Dresden) Studie eines Esels in Florenz, 1928 Schwarze Kreide, partiell gewischt, auf Papier beschriftet, datiert und signiert 187 x 212 mm	Richard Müller (Tschirnitz/ Bohemia 1874-1954 Dresden) Study of a donkey in Florence, 1928 Black chalk, partly smeared, on paper inscribed, dated and signed 187 x 212 mm
Abb. 31	Carl Fahringer (Wiener Neustadt 1874-1952 Wien) Fünf Studien eines liegenden Tigers Schwarze und rote Kreide, partiell weiß gehöht auf braunem Papier, monogrammiert 281 x 208 mm	Carl Fahringer (Wiener Neustadt 1874-1952 Vienna) Five studies of a resting tiger Black and red chalk, partly heightened with white on brown paper, monogrammed 281 x 208 mm	Abb. 48	Richard Müller (Tschirnitz/ Böhmen 1874-1954 Dresden) Eine Zebrastute mit ihrem Fohlen, 1935 Kohle und Bleistift, partiell gewischt, auf Karton signiert und datiert 155 x 229 mm	Richard Müller (Tschirnitz/ Bohemia 1874-1954 Dresden) A female zebra with her foal, 1935 Charcoal and pencil, partly smeared, on cardboard signed and dated 155 x 229 mm
Abb. 32	William Henry Drake (New York 1856-1926 Los Angeles) 22 verschiedene Katzenarten Aquarell und Gouache, auf Karton, signiert Numerierungen und Atelierstempel 460 x 320 mm	William Henry Drake (New York 1856-1926 Los Angeles) 22 different races of cats Watercolour and gouache, on cardboard, signed numberings and atelier-stamp 460 x 320 mm	Abb. 49	Richard Müller (Tschirnitz/ Böhmen 1874-1954 Dresden) Z = Zebra, 1936 Graphitstift, gewischt, auf Papier, signiert und datiert 275 x 188 mm	Richard Müller (Tschirnitz/ Bohemia 1874-1954 Dresden) Z = Zebra, 1936 Graphite and pencil, smeared, on paper, signed and dated 275 x 188 mm
Abb. 33	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Ruhende Leoparden, 1907 Schwarze Kreide und farbige Wachskreiden, partiell weiß gehöht auf präpariertem Papier, signiert, beschriftet und datiert 290 x 490 mm	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Lounging leopards, 1907 Black chalk and wax crayons, partly heightened with white on prepared paper, signed, inscribed and dated 290 x 490 mm	Abb. 50	Folmer Bonnén (Randers 1885-1960 Kopenhagen) Zwei französische Bulldoggen Öl auf Karton, beschriftet und Ausstellungs-Etikett 265 x 350 mm	Folmer Bonnén (Randers 1885-1960 Copenhagen) Study of two french bulldogs Oil on cardboard, inscribed and exhibition-label 265 x 350 mm
Abb. 34-35	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Zwei Blatt mit Studien eines Tigers Schwarze Kreide und farbige Pastellkreiden auf grauem Papier, signiert und beschriftet 306 x 261, 311 x 475 mm	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Two sheets of studies of a tiger Black chalk and coloured pastels on grey paper, signed and inscribed 306 x 261, 311 x 475 mm	Abb. 51	Hans Reichel (Würzburg 1892-1958 Paris) Der goldene Fisch, 1926 Aquarell und Gouache, auf Papier, alt montiert signiert und datiert 240 x 332 mm	Hans Reichel (Würzburg 1892-1958 Paris) The golden fish, 1926 Watercolour and gouache, on paper, mounted signed and dated 240 x 332 mm
Abb. 36	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Stehender männlicher Löwe Schwarze und farbige Kreiden, auf grauem Papier signiert und nummeriert 433 x 537 mm	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Standing male lion Black and coloured chalks, on grey paper signed and numbered 433 x 537 mm	Abb. 52	Hans Reichel (Würzburg 1892-1958 Paris) Der Vogeltraum, 1929 Aquarell und Gouache, auf Papier, alt montiert monogrammiert und datiert 193 x 148 mm	Hans Reichel (Würzburg 1892-1958 Paris) The bird's dream, 1929 Watercolour and gouache, on paper, mounted monogrammed and dated 193 x 148 mm
Abb. 37	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Portrait des jungen Löwen Arpad, 1908 Schwarze und farbige Kreiden, auf grauem Papier signiert, betitelt und datiert 281 x 250 mm	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Portrait of the young lion Arpad, 1908 Black and coloured chalks, on grey paper signed, entitled and dated 281 x 250 mm	Abb. 53	Peter Christian Th. Skovgaard (Seeland 1817-1875 Kopenhagen) Schädel eines Auerochsen, 1842 Bleistift auf weißem Papier, bezeichnet und datiert 210 x 273 mm	Peter Christian Th. Skovgaard (Seeland 1817-1875 Copenhagen) Skull of an aurochs, 1842 Pencil on white paper, inscribed and dated 210 x 273 mm
Abb. 38	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Studien von ruhenden Löwen, 1906 Schwarze und farbige Kreiden, auf grauem Papier signiert, beschriftet und datiert 357 x 314 mm	Géza Vastagh (Kolozsvar 1866-1919 Budapest) Studies of resting lions, 1906 Black and coloured chalks, on grey paper signed, inscribed and dated 357 x 314 mm	Abb. 54	Französischer Künstler (Frühes 20. Jahrhundert) Studie einer Krabbe Feder in Schwarz, auf Papier monogrammiert <i>FM</i> und beschriftet 128 x 165 mm	French Artist (Early 20th century) Study of a crab Pen and black ink, on paper monogrammed <i>FM</i> and inscribed 128 x 165 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, Christoph Irrgang (Photo)
Theodore Kuttner (Übersetzung), Joachim Lührs, Hannes Maier, Guy Peppiatt
Zejnel Ramadani (Layout) und Meinolf Trudzinski

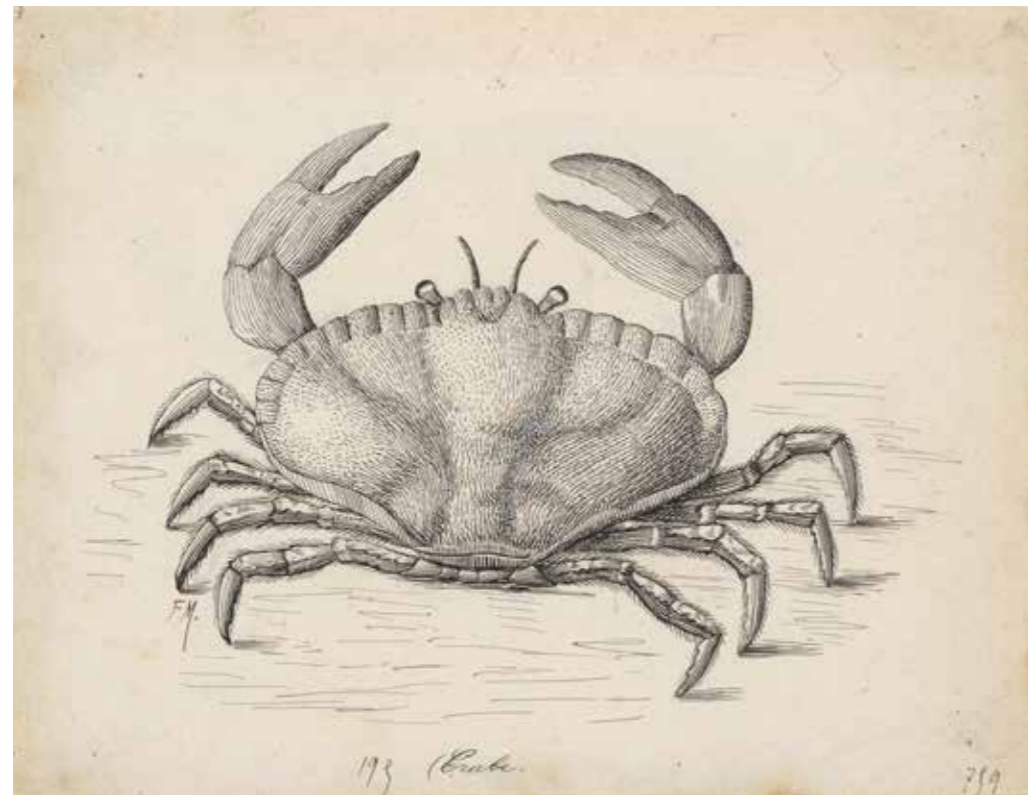


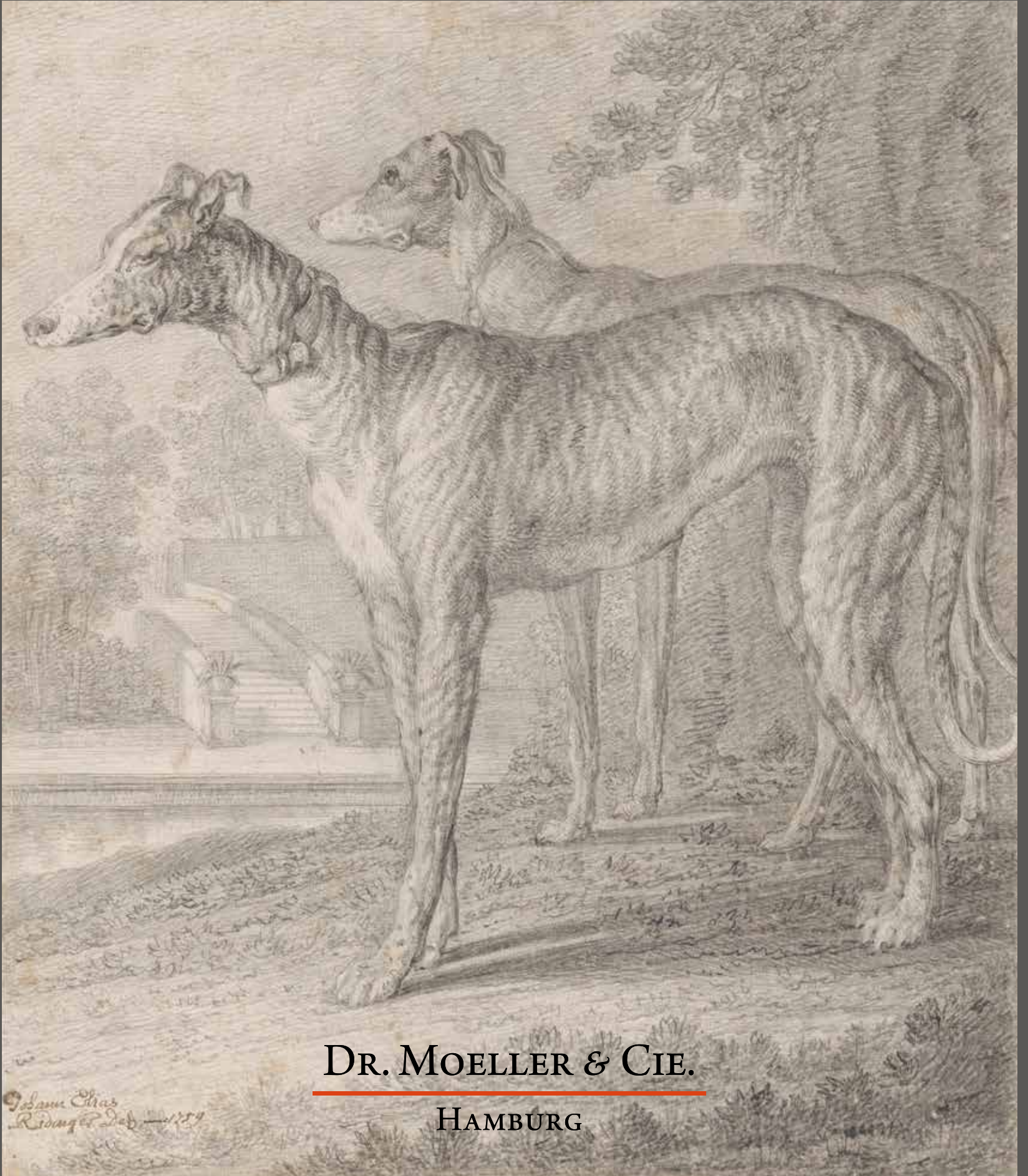
Abb. 54

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