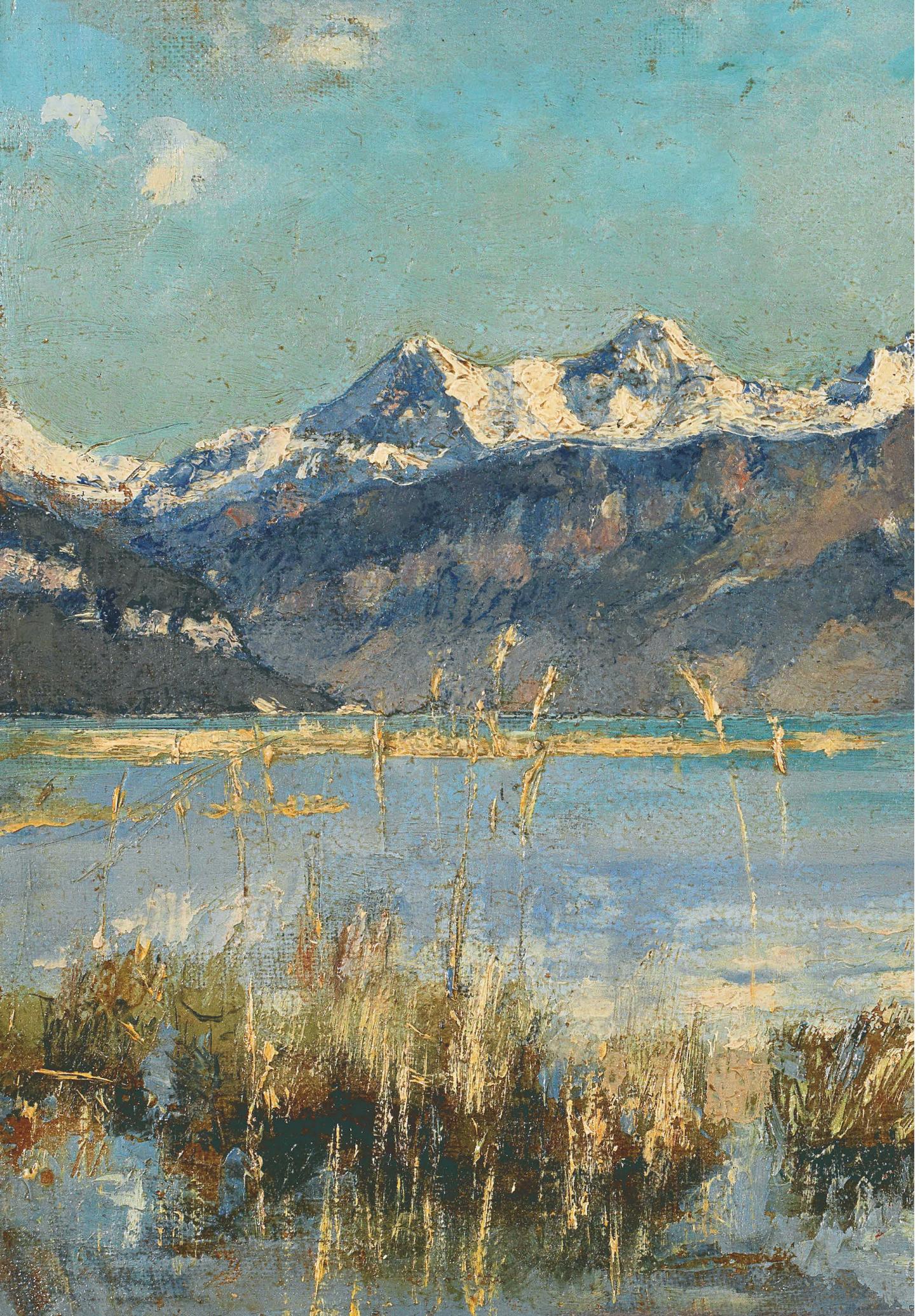


GALERIE KORNFELD · BERN

AUKTION 18. SEPTEMBER 2020 TEIL I
KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS





J.M.W. Turner



Le Corbusier

Auktion 272

Teil I

175 ausgewählte Kunstwerke des 19. bis 21. Jahrhunderts

Auktion in Bern

Freitag, den 18. September 2020,
nachmittags 14.00 Uhr



Galerie Kornfeld · Bern

Laupenstrasse 41

Telefon +41 (0)31 381 46 73 – Telefax +41 (0)31 382 18 91

galerie@kornfeld.ch – www.kornfeld.ch

Postadresse: Laupenstrasse 41, Postfach, 3001 Bern, Schweiz

Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)

1. Die Galerie Kornfeld stellt dem Käufer die MWST gemäss den gesetzlichen Bestimmungen und den Vorschriften der Eidgenössischen Steuerverwaltung in Rechnung. Namentlich gelten die nachfolgenden Bestimmungen.
2. Auf dem Aufgeld (Käufer-Provision) wird die MWST (zurzeit 7,7 %) erhoben.
3. **Auf Objekten, welche im Auktionskatalog mit einem Stern (*) vor der Katalognummer gekennzeichnet sind, ist die MWST (zurzeit 7,7%; bei Büchern zurzeit 2,5%) auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld geschuldet.**
4. Die MWST auf dem Aufgeld bzw. auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld wird rückerstattet, wenn der Käufer das Objekt nachweisbar ins Ausland exportiert und die entsprechende Ausfuhrdeklaration abgibt.

Taxe à valeur ajoutée suisse (TVA)

1. La Galerie Kornfeld facture la TVA à l'Acquéreur conformément aux dispositions légales et aux prescriptions de l'Administration fédérale des contributions. Les dispositions ci-après sont notamment applicables.
2. La TVA (actuellement 7.7%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
3. **S'agissant des objets dont le numéro de catalogue est précédé d'un astérisque (*) dans le catalogue des enchères, la TVA (actuellement 7.7%; pour les livres actuellement 2.5%) est prélevée sur le prix d'adjudication additionné de la prime.**
4. La TVA sur la prime, respectivement sur le prix d'adjudication additionné de la prime, est remboursée à l'Acquéreur en cas d'exportation de l'objet acquis si l'Acquéreur présente la déclaration d'exportation dûment avalisée.

Swiss Value Added Tax (VAT)

1. Galerie Kornfeld charges VAT to the Buyer as due pursuant to the provisions of law and to the regulations of the Swiss Federal Tax Administration. In particular, the following provisions apply.
2. VAT (currently 7,7 %) is charged on the Buyer's premium.
3. **VAT (currently 7,7%; for books currently 2,5%) is due on the hammer price plus Buyer's premium in the case of items identified by a star (*) before the catalogue number.**
4. VAT on the Buyer's premium or, as the case may be, on the hammer price plus the Buyer's premium will be refunded if the Buyer provides evidence by submitting the corresponding export declaration form that the item has been exported.

Galerie Kornfeld Auktionen AG, Laupenstrasse 41, 3008 Bern, Schweiz
Postadresse: Laupenstrasse 41, Postfach, 3001 Bern, Schweiz
Telefon +41 (0)31 381 46 73 – Telefax +41 (0)31 382 18 91
galerie@kornfeld.ch – www.kornfeld.ch

Dr. phil. h. c. Eberhard W. Kornfeld
Christine E. Stauffer
Bernhard U. Bischoff
Christoph Kunz

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag 9–12 und 14–18 Uhr
Samstag 9–12 Uhr

Ausstellungen – Expositions – Exhibitions

Bern, Galerie Kornfeld, Laupenstrasse 41

9.–16. September 2020, 10–18 Uhr

Zürich, Galerie Kornfeld, Titlisstrasse 48

Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts, Teil I, Auswahl

1. September 2020, 14–19 Uhr

2.–3. September 2020, 12–19 Uhr

Kaufaufträge und Telefongebote

Für die Auktion können mit Hilfe des beiliegenden Auftragsformulars Kaufaufträge erteilt werden. Die angegebenen Höchstgebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als damit persönlich anwesende Bieter oder andere Kaufaufträge überboten werden müssen. Die Auktion beginnt generell zwischen 60 und 80 % der Schätzungen. Bei Aufträgen bitten wir zu berücksichtigen, dass die Zuschläge häufig über den Schätzungen liegen. Aufträge können nicht annulliert werden.

Sie können auch am Telefon mitbieten. Das entsprechende Formular finden Sie auf unserer Internetseite unter «Auktionen/Formulare». In der Regel werden nur Telefongebote für Werke akzeptiert, die höher als CHF 5000.00 geschätzt sind.

Bitte senden Sie uns Ihre Kaufaufträge oder Ihre Anmeldungen für Telefongebote bis spätestens 18 Uhr am Vorabend der jeweiligen Auktion zu. **Mit Abgabe eines Kaufauftrages oder eines Antrages auf Teilnahme am Telefon werden die Bedingungen für Käufer anerkannt.**

Ordres d'achat écrits et offres téléphoniques

Les amateurs ne pouvant assister personnellement à la vente peuvent donner par écrit des ordres d'achat en utilisant la fiche ci-incluse, en y indiquant leur dernière enchère. Nous ne ferons usage de ce chiffre maximum qu'en cas de surenchères. La mise aux enchères commence entre 60 à 80 % des prix d'estimation. Pour les ordres d'achat nous vous prions de prendre en considération que les prix d'adjudication dépassent souvent les prix d'estimation. Les ordres d'achat ne peuvent être annulés.

Vous pouvez également participer à la vente par téléphone. Vous trouverez le formulaire correspondant sur notre site internet sous la rubrique «Ventes/Formulaires». En règle générale, les offres téléphoniques ne seront acceptées que pour les œuvres dont l'estimation dépasse CHF 5000.00.

Veillez nous faire parvenir vos ordres d'achat écrits ou la demande de participation par téléphone jusqu'à 18 heures le jour avant la vente au plus tard. **Tout ordre d'achat ou toute demande de participation par téléphone implique «ipso facto» l'acceptation des conditions applicables aux acquéreurs.**

Written bids and telephone bids

Collectors not able to attend the auction personally may give their orders for written bids using the enclosed form, stating their maximum bid per catalogue number. Lots will be procured as cheaply as is permitted by other bids or reserves, if any. The bids generally start at 60 to 80 % of the estimate. For written bids please consider that final prices are often higher than the estimates. An order to buy by written bids may not be cancelled.

You can also bid by telephone. You will find the corresponding application form on our website under «Auctions/Form sheet». Generally, telephone bids will only be accepted for artworks with estimates above CHF 5000.00.

Please note that your written bids or your application for telephone bidding must reach us by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction. **In sending a bid or an application for telephone bidding the terms and conditions for buyers are accepted.**

AUKTIONEN SEPTEMBER 2020

KUNSTWERKE DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS

Teil I

Katalog Nr. 272, Teil I – 175 Nummern

Auktion Freitag, den 18. September 2020, nachmittags 14.00 Uhr

Teil II

Katalog Nr. 272, Teil II – 629 Nummern

Auktion Donnerstag, den 17. September 2020,
vormittags 9.30 Uhr und nachmittags 14.00 Uhr

Kornfeld Online

Katalog Nr. 272, Online – 237 Nummern

Auktion 4. September 2020, 12.00 Uhr bis 15. September 2020, 16.00 Uhr

Alle Kataloge online unter www.kornfeld.ch



Galerie Kornfeld Auktionen AG ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mind. EUR 1000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Galerie Kornfeld Auktionen AG est membre du The Art Loss Register. Tous les objets figurant dans ce catalogue, qui ont une valeur de EUR 1000 au minimum, et à condition qu'ils soient clairement identifiables, ont été comparés individuellement à la base de données du registre avant la vente aux enchères.

Galerie Kornfeld Auktionen AG is a member of The Art Loss Register. All works in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least EUR 1000 have been checked against the database of the Register prior to the auction.

KATALOG

Auktion Freitag, den 18. September 2020

nachmittags 14.00 Uhr – Nummern 1 bis 175

CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

1

Landschaft II mit roter Wolke

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

1909

60,5×55 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in grüner Ölfarbe monogrammiert «CA»

Werkverzeichnis:

Franz Müller und Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1909.27

Provenienz:

Prof. Heinrich Lehmann, Jena/Köln, wohl 1912 erworben, durch Erbschaft an Privatsammlung Süddeutschland

Auktion Ketterer, München, 10.6.2017, Kat. Nr. 201, dort erworben von Internationale Privatsammlung

Literatur:

Botho Graef, Kunst-Ausstellung, in: Jenaische Zeitung, 14.7.1912

Ausstellungen:

Fribourg 1909, Justizpalast, Exposition des Beaux-Arts à Fribourg, Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, Kat. Nr. 5

Bern 1909–1910, Kunstmuseum, Weihnachtsausstellung bernischer Künstler

Interlaken 1910, Kursaal, II. Internationale Kunst-Ausstellung, Kat. Nr. 1

München 1912, Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, Cuno Amiet

Jena 1912, Kunstverein, Cuno Amiet und August Macke, Kat. Nr. 17

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung, mit neuen Keilen. Minimste Craquelüren. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Cuno Amiet lebte nach seiner Hochzeit mit Anna Luder ab 1898 im Weiler Oschwand. Fernab der avantgardistischen Zentren hatte er dort einen Rückzugsort gefunden, dessen Umgebung er immer wieder in seinen Bildern festhielt. Obwohl er abgeschieden lebte, hat er nie den Anschluss an die zeitgenössischen Strömungen der europäischen Malerei verloren. So war Amiet etwa seit 1906 bis zu deren Auflösung 1913 Mitglied der 1905 gegründeten Künstlervereinigung «Die Brücke» in Dresden. Die expressive Strahlkraft der Farben ist auch im vorliegenden Gemälde gut zu spüren

1908 liess sich der Künstler ein Wohn- und Arbeitshaus im «Reformstil» vom bekannten Architekten Otto Ernst Ingold errichten. «Landschaft II mit roter Wolke» zeigt eine Ansicht des ein Jahr vorher entstandenen Gebäudes von Westen her durch den Garten; es ist eine der ersten Ansichten des Künstlerhauses überhaupt. Schemenhaft ist wohl die Künstlergattin Anna im Vorgarten zu sehen

Das Gemälde wurde 1912 im Kunstverein Jena ausgestellt und dort, gemäss Amiets Verkaufsbuch, an den Juristen Heinrich Lehmann (1876–1963) verkauft, der als Professor an der Universität Jena lehrte. Das Gemälde blieb bis 2017 im selben Familienbesitz. In der selben Ausstellung in Jena war übrigens auch die «Obsternte» vertreten (vgl. Kat. Nr. 3 dieser Auktion)



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

2

Studie zu «Zwei Mädchenakte»

(450 000.–)

Öl auf Leinwand

1910

98×91 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in blauer Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA 10», rückseitig auf Keilrahmen auf Etikett bezeichnet: «C. Amiet / Zwei Kinderakte. Im Atelier / 1910»

Werkverzeichnis:

Franz Müller und Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1910.15

Provenienz:

Auktion Sotheby's, Zürich, 11.6.2001, Kat. Nr. 501

Art Focus, Zürich, 2003, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Urs Zaugg, Cuno Amiet in fotografischen Dokumenten, Herzogenbuchsee, Schelbli, 1985, pag. 94, reprod.

Ausstellungen:

Zürich 1913, Galerie Neupert, Eröffnungs-Ausstellung, Kat. Nr. 2

Zürich 1914, Kunsthaus, Januar-Ausstellung, Kat. Nr. 49

Wohl Genf 1914, Galerie Moos, Cuno Amiet, James Vibert, Kat. Nr. 24

Wohl Paris 1932, Galerie Georges Petit, Cuno Amiet, Kat. Nr. 36

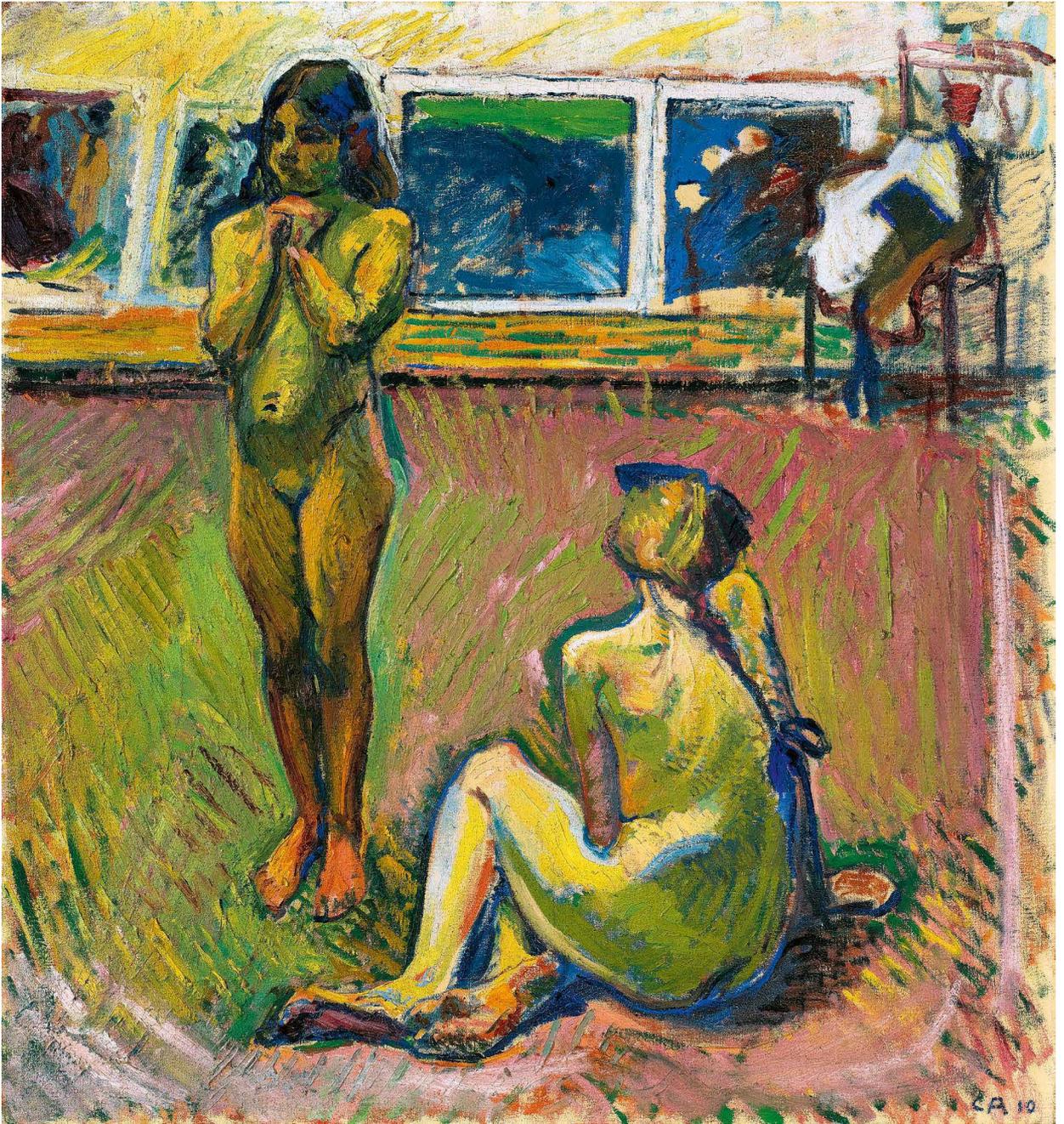
Bern 1999/2000, Kunstmuseum, Cuno Amiet, Von Pont-Aven zur «Brücke», Kat. Nr. 123, reprod., rückseitig mit Etikett

Genf 2000/2001, Musée Rath, De Pont-Aven à «Die Brücke», Kat. Nr. 83, reprod.

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. In der pastos aufgetragenen Farbe vereinzelte Craquelüren. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Anna und Cuno Amiet adoptierten zwei Mädchen: 1904 ihre Nichte Greti Adam (1900–1979) und 1905 Lydia Friedli (1896–1976). Die beiden standen dem Maler immer wieder Modell, ab 1907 auch in Akten – teils im Freien, teils im Atelier oder im Wohnhaus. Zum vorliegenden Gemälde existiert eine zweite Version in identischem Format, «Zwei Mädchenakte» (Müller/Radlach 1910.16), die sich seit 1914 im Genfer Musée d'art et d'histoire befindet. Das Genfer Bild ist dichter gemalt, das vorliegende Gemälde hingegen viel freier und zarter umgesetzt, die Intimität wird dadurch viel direkter spürbar. An der Atelierwand im Hintergrund sind aktuelle Arbeiten des Künstlers zu sehen, links etwa ist «Kindertoilette» mit dem Modell Greti (Müller/Radlach 1910.09) und rechts «Nelken» (Müller/Radlach 1910.61). Hinter Greti ist möglicherweise eine der Kopien nach van Gogh zu sehen

Amiet sandte das Bild Anfang Februar 1911 zusammen mit einigen anderen Werken an Alfred Hagelstange, den Direktor des Wallraf-Richartz-Museums in Köln. Von dort ging die Sendung am 8. März weiter an den Kunstsalon von Marcel Goldschmidt in Frankfurt am Main. Von dort gingen die Gemälde zurück an den Künstler. Im Verkaufsbuch von Amiet steht die lapidare Besitzerangabe: «gehört dem Kari»



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

*** 3**

Obsternte (Fassung für Grisebach)

(600 000.–)

Öl auf Leinwand

1912

62,5 × 62,5 cm

Rückseitig auf dem Chassis auf einem kleinen aufgeklebten Etikett vom Künstler in Feder in Tusche betitelt und signiert «Obsternte / Skizze / C. Amiet»

Werkverzeichnis:

Franz Müller und Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1912.22

Provenienz:

Prof. Dr. Eberhard Grisebach-Spengler, Jena/Zürich, erworben 1912

Lotte Grisebach-Spengler, Zürich

Durch zwei Erbschaften bis heute immer in Familienbesitz

Privatbesitz Schweiz

Privatbesitz Deutschland

Ausstellungen:

Jena 1912, Kunstverein, Cuno Amiet und August Macke

Bern 1999/2000, Kunstmuseum, Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur «Brücke», Kat. Nr. 138, reprod. in Farben

Genf 2000/2001, Musée Rath, Cuno Amiet, De Pont-Aven à «Die Brücke», Kat. Nr. 93, reprod. in Farben

Jena 2007, Kunstsammlung im Stadtmuseum, August Macke/Cuno Amiet, Nr. CA I/19, reprod. in Farben

Einwandfrei in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. 1976 wurde das Bild im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich genau untersucht, der Bericht liegt vor. Er erwähnt nur minimale Eingriffe. Keile neu fixiert

Eberhard Grisebach war 1908 in Davos bei Dr. Lucius Spengler als Lungenpatient und heiratete kurz danach eine der Töchter seines Arztes, Lotte. Grisebach war sehr kunstinteressiert und pflegte Kontakte zu Ferdinand Hodler und Cuno Amiet. Anlässlich eines Besuches in der Schweiz 1912 besuchte er Amiet und war von einer Fassung der «Obsternte» so begeistert, dass er sie gleich erwarb. Er berichtete darüber in einem Brief an seine Schwiegermutter Helene Spengler-Holsboer am 5. Juli 1912. Amiet nannte in dieser Phase das Bild «Skizze für Grisebach». Es handelt sich um die kompletteste Darstellung des Themas, neben der grossen Fassung für Josef Müller, ebenfalls 1912, erstmals ausgestellt im Sommer 1912 auf der Sonderbundaussstellung in Köln, und der zweiten grossen Fassung, der sogenannten Max Wassmer Fassung, die 1931 in München beim Brand im Glaspalast vernichtet wurde

Das Bild, im ursprünglichen Rahmen, fasziniert durch seine Qualität und seine Provenienz und ist erstmals seit seiner Entstehung im Kunsthandel verfügbar



ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

4

Grossmutter, ihrem Enkelkind die Suppe gebend (450 000.–)

Öl auf Leinwand

1868

54,5×39,5 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in brauner Ölfarbe signiert «Anker»

Werkverzeichnisse:

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, Nr. 121

Livre de vente: 26. Januar 1869, de Goupil pour une grand'mère donnant la soupe à un petit enfant 800

Provenienz:

Adolphe Goupil, Paris (1869)

Sammlung Lang, Basel

Sammlung Hermann Bürki (1931)

Privatbesitz, Biel (1962), durch Erbschaft an

Schweizer Privatsammlung

Literatur (Auswahl):

Conrad von Mandach, 136 Gemälde und Zeichnungen von Albert Anker, Zürich, Fretz & Wasmuth, 1941, Abb. 101 (mit dem Titel «Grossmutterns Freuden»)

Ausstellungen:

Basel 1869, Albert Anker, Schweizerische Kunst-Ausstellung in Basel, Kat. Nr. 158, «Grossmutter und Enkel»

Bern 1928, Kunsthalle, Albert Anker, Gedächtnisausstellung, Kat. Nr. 86, «Grossmutter mit Kindern», rückseitig mit Etikett

Bern 1931, Kunstmuseum, Albert Anker, Jahrtausendausstellung, Kat. Nr. 81, rückseitig mit Etikett

Basel 1937, Kunsthalle, Albert Anker, Kat. Nr. 251

Bern 1941, Kunstmuseum, 450 Jahre Bernische Kunst, Kat. Nr. 464

Ins 1948, Turnhalle, Albert Anker, Kat. Nr. 17, rückseitig mit Etikett

Ins 1985, Sporthalle, Albert Anker. Der Maler und sein Werk, Kat. Nr. 78, rückseitig mit Etikett

Biel 1989, Atelier Robert und Alte Krone Biel, Paul Robert/Albert Anker

Ins 2000, Sporthalle, Albert Anker – Wege zum Werk, Kat. Nr. 183, reprod.

Japan 2007/08, Tokyo: The Bunkamura Museum of Art / Koriyama: City Museum of Art / Matsumoto: City Museum of Art / Kyoto: Museum Eki, Kat. Nr. 25, reprod.

Bern/Winterthur 2010, Kunstmuseum/Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Albert Anker. Schöne Welt, zum 100. Todestag, Kat. Nr. 45, reprod.





Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Adolphe Goupil in Paris war Ankers erster und wohl wichtigster Kunsthändler, der die Werke nicht nur ankaufte und ausstellte, sondern sie auch in Reproduktionen vertrieb. Das vorliegende Werk gelangte noch im Entstehungsjahr an der Schweizerischen Kunst-Ausstellung in Basel in den Verkauf. Es ist eines der wunderbaren Generationenbilder, auf welchen Anker unspektakuläre Momente des unbeschwerten Zusammenlebens in der bäuerlichen Umgebung seines Inser Wohn- und Wirkungsortes festhielt. Immer wieder finden sich dabei auch die Grosseltern, die sich liebevoll um die Enkelkinder kümmern. Die Eltern waren ja auf dem Hof eingespannt, so dass die Kinderbetreuung oft vom «Stöckli» aus, also von den Eltern des Bauern, die in einem kleinen Haus auf dem Grundstück wohnen blieben, übernommen wurde. In diesen «ungetrübten» Genrebildern werden die Menschen in einer Gemeinschaft zeitloser Harmonie und Ursprünglichkeit gezeigt. So auch im vorliegenden Bild, in welchem die Grossmutter voller Geduld dem einen Enkelkind Suppe einlöffelt, während das ältere Mädchen sich an einem Stück Brot laben darf. Sowohl die Grossmutter als auch das Mädchen finden sich in weiteren Gemälden des Künstlers als Modelle wieder



ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

5

Das Lied der Heimat

(750000.–)

Öl auf Leinwand

1874

83,5×99,5 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in brauner Ölfarbe signiert «Anker»

Werkverzeichnisse:

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, Nr. 193

Livre de vente: 18. Oktober 1874: de M. Franel à Genève pour Chant de la Patrie 1900

Provenienz:

Martin Franel, Genf, 1874

Hermann Bürki, Bern, 1931

Privatbesitz Deisswil, von dort durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Beat von Tscharner-von Bürrier, Jahresbericht dem bernischen Kantonal-Kunstverein in der Hauptversammlung am 10. März 1875 mitgeteilt, Bern 1875, pag. 7

Albrecht Rytz, Der Berner Maler Albert Anker, Ein Lebensbild, Bern, Stämpfli & Cie, 1911, pag. 52

Robert Meister, Albert Anker – der «Schweizer Maler»? In: Erfundene Schweiz/ La Suisse imaginée, Konstruktionen nationaler Identität, Zürich, Chronos, 1992, pag. 302

Ausstellungen:

Aarau/Bern/Genf/Lausanne 1874, Schweizerische Kunstausstellung, Kat. Nr. 214

Luzern 1874, Kunsthalle, Schweizerische Kunstausstellung, Kat. Nr. 11

Solothurn 1894, Reitschule, Schweizerische Kunstausstellung

Zürich 1911, Kunsthhaus, Ausstellung Albert Anker, Kat. Nr. 12

Bern 1928, Kunsthalle, Albert Anker, Kat. Nr. 14, rückseitig mit Etikett

Bern 1931, Kunstmuseum, Albert Anker, Jahrtausendausstellung, Kat. Nr. 29

Ins 1981, Sporthalle, Der Maler und seine Welt, Kat. Nr. 56, rückseitig mit Etikett

Die Leinwand doubliert, vereinzelte, feine Craquelüren. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Albert Anker war ein politisch stark engagierter Künstler. So beschäftigte er sich stets mit Zeitgeschichte – im engen Umkreis seiner Wirkungsorte oder darüber hinaus. Polen durchlief im 19. Jahrhundert eine wechselvolle Geschichte. Nach dem Wiener Kongress von 1815 wurde es mit Russland verbunden. Verschiedene Unabhängigkeitsversuche scheiterten; am prominentesten ist der Januaraufstand von 1863, der wiederum zahlreiche Polen ins Exil zwang. Auch in der Schweiz bildete sich eine starke Diaspora, davon zeugt eindrücklich das 1870 gegründete Polenmuseum auf Schloss Rapperswil.



Anker widmete dem Thema 1868 ein erstes Gemälde («Die polnischen Verbannten», Kuthy/Bhattacharya-Stettler Nr. 120), das im Stich von Eugène und Amédée Varin unter dem Titel «Les Exilés (Un air national)» international Beachtung fand. Das Interesse am Thema führte sechs Jahre später zu der vorliegenden zweiten und deutlich grösseren Fassung. Das Gemälde entstand im Jahr der ersten Totalrevision der Bundesverfassung der Schweiz, die den Bürgern weiterreichende Kompetenzen übertrug, und vom neuen, auch stark humanitär geprägten Selbstverständnis der noch jungen, neutralen Nation zeugte. Der Künstler malte, das Klavier und die Kleidung lassen diesen Schluss zu, eine Familie der polnischen Oberschicht. Das Mädchen spielt polnische Weisen, der Grossvater und der Bruder hören aufmerksam zu. In der freien, demokratischen Schweiz finden sie Aufnahme, während in Europa immer noch Monarchien jegliche Eigenbestimmung der Bürger unterbinden. Anker zeigte das Werk in mehreren Schweizer Kunstausstellungen, was auf die Wichtigkeit in seinem Œuvre hinweist. In Aarau wurde es mit Fr. 2000.– angeboten, im Katalog von Luzern war es bereits als verkauft bezeichnet. Ein Paradebeispiel von Ankers subtiler, politisch motivierter Malerei

ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

6

Bildnis Frieda Moser

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1875

40×33,5 cm

Unten links vom Künstler datiert «28 Juli 1875»

Werkverzeichnis:

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, Nr. 217

Provenienz:

Familie Moser, Geschenk des Künstlers (1875)

Durch Erbschaft im Besitz der selben Familie

Literatur:

Robert Meister, Ein unbekanntes Kinderbild Albert Ankers wiederentdeckt. Wie Albert Ankers Fayencearbeiten «schuld» sind an der Entstehung der Porträts zweier Bieler Mädchen, in: Der kleine Bund. Beilage für Literatur und Kunst, Nr. 161, 13. Juli 1985, reprod.

Ausstellungen:

Biel 1989, Atelier Robert und Alte Krone, Paul Robert/Albert Anker

Ins 2000, Sporthalle, Albert Anker – Wege zum Werk, Kat. Nr. 98

Auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. Farbfrisch, vereinzelte Craquelüren. In sehr guter Gesamterhaltung

Anna Anker schrieb am 7. April 1875 ihrem Mann Albert folgende Zeilen aus dem Familienhaus in Ins nach Paris, dem zweiten Wohn- und Arbeitsort des Künstlers: «[...] du würdest mir eine Riesenfreude bereiten wenn du in diesem Sommer endlich die Porträts der beiden Mädchen F. Rummel und F. Moser malen könntest [...] Es sind ja die beiden Familien, die sich am meisten um mich bemühen, wenn ich nach Biel gehe. Bei beiden habe ich mit den Mädchen abwechslungsweise logiert. Sie sind bereit, mindestens 100 frs zu bezahlen. Doch weil du mir schreibst, dass die Fayencen einen schönen Betrag einbringen werden, ist mir die Idee gekommen, du könntest ihnen die Bilder schenken. Dies würde es mir leichter machen, ab und zu neue Gastfreundschaft anzunehmen [...] es sind meine Jugendfreundinnen – und ab und zu sehe ich sie gerne wieder. Nicht wahr, du sagst nicht nein?». Im Sommer 1875 verbringen die beiden Mädchen Ferien bei der Familie Anker in Ins, wo auch zwei gleichformatige Mädchenporträts der beiden entstanden sind (das andere ist das «Bildnis Fanny Rummel», Kuthy/Bhattacharya-Stettler Nr. 216). Beide Bilder sind nicht im «Livre de vente» aufgeführt und sind unsigniert geblieben. Das deutet darauf hin, dass Anker dem Wunsch nachgekommen ist, die Bilder schliesslich den Mädchen zu schenken. Frieda Mosers Vater war Besitzer der Handlungsmühle in Biel



ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

7

Erdbeer-Mareili (Mädchen mit Krug)

(30 000.–)

Öl auf Gaze, auf Karton aufgelegt

Um 1884

Ca. 27 × 19 cm, Darstellung – 28 × 20,5 cm, Karton

Werkverzeichnis:

Rückseitig mit Echtheitsbestätigung von Marie Quinche-Anker. Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, unter der Nummer 200224 0006 als eigenhändige Arbeit von Albert Anker registriert

Ausstellung:

Ins 1985, Sporthalle, Albert Anker – Der Maler und sein Werk. Gemäldeausstellung aus Anlass des 75. Todestages, Kat. Nr. 219

Tadellos in der Erhaltung

Der Titel nimmt Bezug zum gleichnamigen Gemälde von 1884 (Kuthy/Bhattacharya-Stettler Nr. 323). Das SIK-ISEA hat daher einen Zweititel in Klammern als Ergänzung vorgeschlagen, jedoch den ursprünglichen Titel wegen der Echtheitsbestätigung und der Betitelung in der Inser Ausstellung gleichwohl übernommen

8

Bauer mit Pfeife beim Lesen des Seeländer Boten

(25 000.–)

Aquarell

1903

34,5 × 24,5 cm, Passepartoutausschnitt

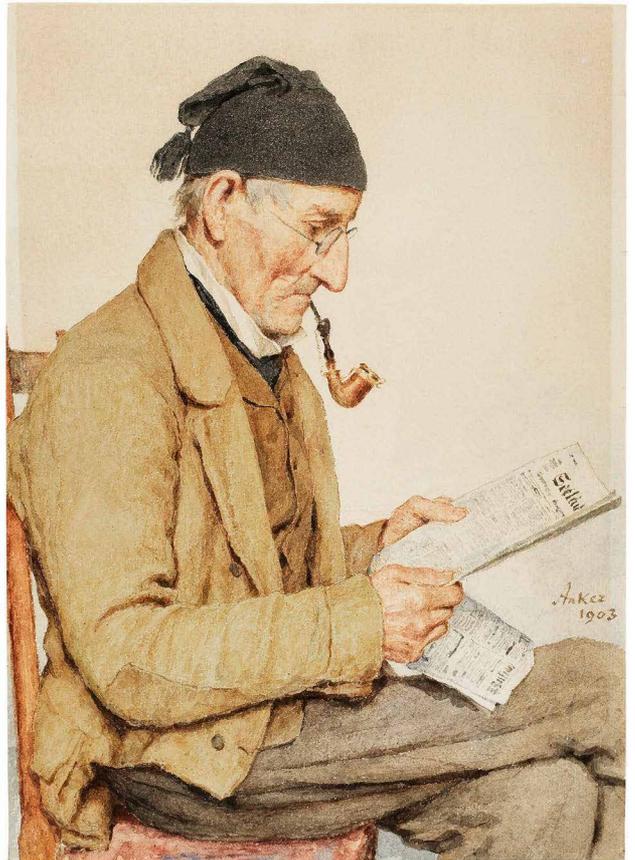
Rechts vom Künstler in Pinsel in Aquarell signiert und datiert «Anker / 1903»

Provenienz:

**Angekauft beim Künstler, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Auf festem, beigem Aquarellpapier, auf Karton aufgeklebt, das Papier leicht gebräunt, sauber in der Erhaltung

Anker stellte immer wieder lesende Bauern aus seiner unmittelbaren Umgebung in Ins dar und wollte damit aufzeigen, dass Bildung auch in der Landbevölkerung wichtig war. Der Bauer mit Tabakpfeife auf dem vorliegenden Bild liest vertieft die Nachrichten im 1850 gegründeten, liberal-konservativen «Seeländer Boten», der ab 1904 schliesslich als «Bieler Tagblatt» erschienen ist



HANS ARP

Strassburg 1886–1966 Basel

9

Waldrad V

(400 000.–)

Kalkstein, eine Seite behauen, eine Seite aus dem Stein geschnitten

1962 – 78 × 84 × 24 cm

Werkverzeichnis:

Arie Hartog/Kai Fischer, Hans Arp, Skulpturen – eine Bestandsaufnahme, Ostfildern 2012, Nr. 286, pag. 188, reprod.

Provenienz:

Geschenk des Künstlers an die Familie Witzig Hagenbach, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Eduard Trier, Hans Arp, Skulpturen 1957–1966, Stuttgart, Hatje, 1968, Kat. Nr. 286, Abb. pag. 121

Ionel Jianou, Jean Arp, Paris, Arted, 1973, Kat. Nr. 286, Vermerk Slg. Witzig

Rudolf Suter, Hans Arp, Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk, Bern, Peter Lang, 2007, pag. 433 ff.

Minimal gereinigt, in sehr gutem Originalzustand

Von 1961 bis 1967 entstanden 7 Arbeiten aus gehauenen Stein, die mit «Waldrad I–VII» betitelt sind. Beim hier angebotenen «Waldrad» handelt es sich um die Nummer V der Serie. Als die verwandtschaftlich mit Hans Arp verbundene Familie Witzig Anfang der 1960er Jahre ein neues Haus in der Nähe eines Waldes errichten liess, fand der Künstler, dass unbedingt ein «Waldrad» im Garten aufgestellt werden müsse. Carola Giedion-Welcker schrieb in ihrem wichtigen Werk zum Künstler 1961: «Heute stellt er wuchtige «Waldräder» als Steinkreise «aus urdenklichen Zeiten», wie frühgeschichtliche Sonnenräder oder rustikale Mühlsteine in den grossen Raum der Natur.» Woher Arps Interesse an der Materie kam, kann verschiedene Gründe haben. Vielleicht suchte er schlicht einen «reduzierten», geometrischen Ausgleich neben den parallel entstehenden, organischen Skulpturen. Rudolf Suter vermutet in «Hans Arp. Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk», dass sich Hans Arp auf seiner Mexikoreise von 1958 mit archaischer, aztekischer Plastik auseinandersetzte. Auch die chinesischen «Bi-Scheiben», die Arp aus Artikeln im «Cahier d'Art» kennen musste, könnten eine Inspirationsquelle gewesen sein. Oder sogar ein im Garten des Künstlerhauses in Locarno aufgestellter, alter Mühlstein könnte ihn zur Schaffung der «Waldräder» animiert haben. Alle Herleitungen würden sehr gut zur kosmischen Weltanschauung passen, die sich immer wieder in den Werken Arps ablesen lässt

Die Aufstellung am Boden erinnert an sein Postulat, dass die Kunst «sich in der Natur verlieren» soll. Das Material, insbesondere die behauene Seite, wirkt naturhaft, gleichzeitig aber auch archaisch, eine Wirkung, die mit klassischen Materialien wie Marmor oder Bronze nicht im gleichen Mass erzielt werden kann

Beim Betrachten wird die Aufmerksamkeit immer wieder von der Leerform angezogen, der Blick wandert hin und her zwischen materiellen und leeren Formen, nimmt sie beide als positiv und gleichwertig wahr. Suter schreibt: «Materielle und leere, positive und negative Formen halten sich das Gleichgewicht. [...] Das leere Zentrum [ist] zu einer Weltmitte geworden, auf die alle Dinge ideell ausgerichtet sind.»

Die «Waldräder» sind als abgeschlossene, sehr wichtige Werkgruppe im Œuvre des Künstlers zu lesen, nehmen sie doch «förmlich» auch die Idee des «Reliefs» auf, nun erweitert in den Raum. So kapitale Skulpturen sind von grosser Seltenheit



GEORG BASELITZ

Deutsch-Baselitz 1938 – lebt in München

Interieur
1973
G. Baselitz

10

Interieur

(225 000.–)

Öl und blaue Stempelfarbe auf Leinwand

1973

162 x 97 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «G. Baselitz 73», rückseitig auf der Leinwand betitelt, datiert und signiert «Interieur / 1973 / G. Baselitz»

Werkverzeichnis:

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv Georg Baselitz, München, verzeichnet. Wir danken Detlev Gretenkort für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Galerie Michael Werner, Köln, rückseitig mit Etikett mit der Nummer GB 72/A, dort 1999 angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Bildleinwand auf Leinwand aufgezogen, in der originalen Montage, auf dem originalen Chassis. Vereinzelt Atelierspuren. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

In den 1960er Jahren machte sich Georg Baselitz einen Namen für eher schwierige, ja gar abstossend-skandalöse Bilder. Ab 1969 folgte die «Motivumkehr», also das Umdrehen der Darstellungen. Damit nahm er den Bildern die formale Inhaltlichkeit und entfremdete den Bildgegenstand von seiner eigentlichen «Seinsberechtigung», denn durch das «Auf-den-Kopf-Stellen» wurden die Fragen nach Farbe und Form auf der Bildfläche wichtiger

Das hier angebotene Werk gehört in die Gruppe der «Fahnen», also bemalter Leinwandstreifen, die dann zum Teil auf eine Trägerleinwand aufgezogen wurden. Die Werke sind, wie Günther Gercken einmal in einem Essai schrieb «angelegt wie eine farbige Zeichnung auf einem grossen Bogen Papier, aber ausgeführt wie ein Gemälde, gemalt auf eine freie Leinwand, die dann später auf eine Keilrahmen-Leinwand aufgezogen wurde. Der unbemalte Leinwandstreifen bildet eine Art Passepartout, das die bemalte Fläche rahmt und den intimen Charakter des Bildes betont.» Die «Fahnen» nahmen meist impressionistische Genres auf, etwa Landschaften oder die «Intimität» eines Interieurs. Mit der «Motivumkehr» und der reduzierten Farbpalette erreicht Baselitz ein verblüffendes Oszillieren zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, wobei die illusionistische Räumlichkeit völlig verschwindet. Die in diesem Werk praktizierte, freiere Malerei hat klar zeichnerische Qualitäten und zeigt die Richtung der weiteren Entwicklung des Künstlers an, die «Fahnen» können so als wichtige Bindeglieder zwischen verschiedenen Werkgruppen gelesen werden, das vorliegende Gemälde ist eine sehr spannende Arbeit aus der Serie



MAX BECKMANN

Leipzig 1884–1950 New York

*** 11**

Die Dünen in Zandvoort

(100 000.–)

Deckfarben und Aquarell über Vorzeichnung in Kohle

Juli 1934 – 48×62,6 cm, Darstellung und Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Pinsel in Tusche signiert, datiert und bezeichnet
«Beckmann / Zandvorde / Juli 34»**

Werkverzeichnisse:

**Stephan von Wiese, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen, 1903–1950,
Bielefeld, Kunsthalle, Kat. Nr. 149, reprod. Nr. 151**

**Mayen Beckmann, Siegfried Gohr und Max Hollein, Max Beckmann, Die Aqua-
relle und Pastelle, Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier, Köln 2006,
Kat. Nr. 67, ganzseitig reprod. in Farben**

Provenienz:

Slg. Dr. and Mrs. Stephan Lackner, Santa Barbara

Auktion Christie's, London, 9.2.2006, Kat. Nr. 654

Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen (Auswahl):

**Berlin 1934, Buchhandlung Karl Buchholz, Werner Gilles – Aquarelle, Aquarelle,
Zeichnungen, Plastik von Max Beckmann, Philipp Harth, Karl Hofer, Georg Kolbe,
Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis, Kat. Nr. 21**

**Bremen und weitere Orte 1966/67, Kunsthalle, Max Beckmann, Gemälde und
Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, USA, Kat. Nr. 37**

**Bielefeld/Tübingen/Frankfurt a.M. 1977/78, Kunsthalle/Kunsthalle/Städtische
Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnun-
gen 1903–1950, Kat. Nr. 149**

**München/Berlin 1984, Haus der Kunst/Nationalgalerie, Max Beckmann, Retro-
spektive, Kat. Nr. 181, mit weiteren Stationen in:**

**St. Louis/Los Angeles 1984/1985, St. Louis Art Museum/Los Angeles County
Museum of Modern Art, Max Beckmann, Retrospective, Kat. Nr. 181**

**Frankfurt a.M. 2006, Schirn Kunsthalle, Max Beckmann, Die Aquarelle und Pas-
telle, Kat. Nr. 67**

Tadellos in Farbfrische und Erhaltung, auf hellblauem Bütten mit Wasserzeichen «MBM (France)», im Papier leicht wellig

Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten Ende Januar wurde Beckmann im April 1933 fristlos aus seiner Professur an der Frankfurter Städelschule entlassen. Er verliess Frankfurt und lebte fortan in Berlin. Er dachte, dass er in der Anonymität der Grossstadt weiter arbeiten könne. Den Sommer 1934 verbrachte er im holländischen Küstenstädtchen Zandvoort, wo zahlreiche Werke entstanden, und schloss eine Reise nach Paris an. In dieser Zeit lernte er auch den Schriftsteller Stephan Lackner kennen, der das Werk Beckmanns seit Gymnasialzeiten verfolgte und ihm ein treuer Freund und Sammler wurde. Die letzte Einzelausstellung in Deutschland findet 1936 in Hildebrand Gurlitts Hamburger Galerie statt. Erst im Sommer 1937 emigriert Beckmann und lässt sich in Amsterdam nieder, wo er die ganze Kriegszeit verbringt, bevor er schliesslich 1947 in die USA übersiedelt



VICTOR BRAUNER

Piatra Neamț (Rumänien) 1903–1966 Paris

*** 12**

Ohne Titel

(200 000.–)

Öl auf Leinwand

1929

60 × 36 cm

Unten rechts vom Künstler in feiner Ölfarbe signiert und datiert «VICTOR BRAUNER. / 1929.»

Ausstellungen:

Köln 1973, Galerie Dreiseitel, Victor Brauner, Kat. Nr. 23, ganzseitig reprod.

Lugano 1985, Malpensata, Victor Brauner, ganzseitig reprod. pag. 13

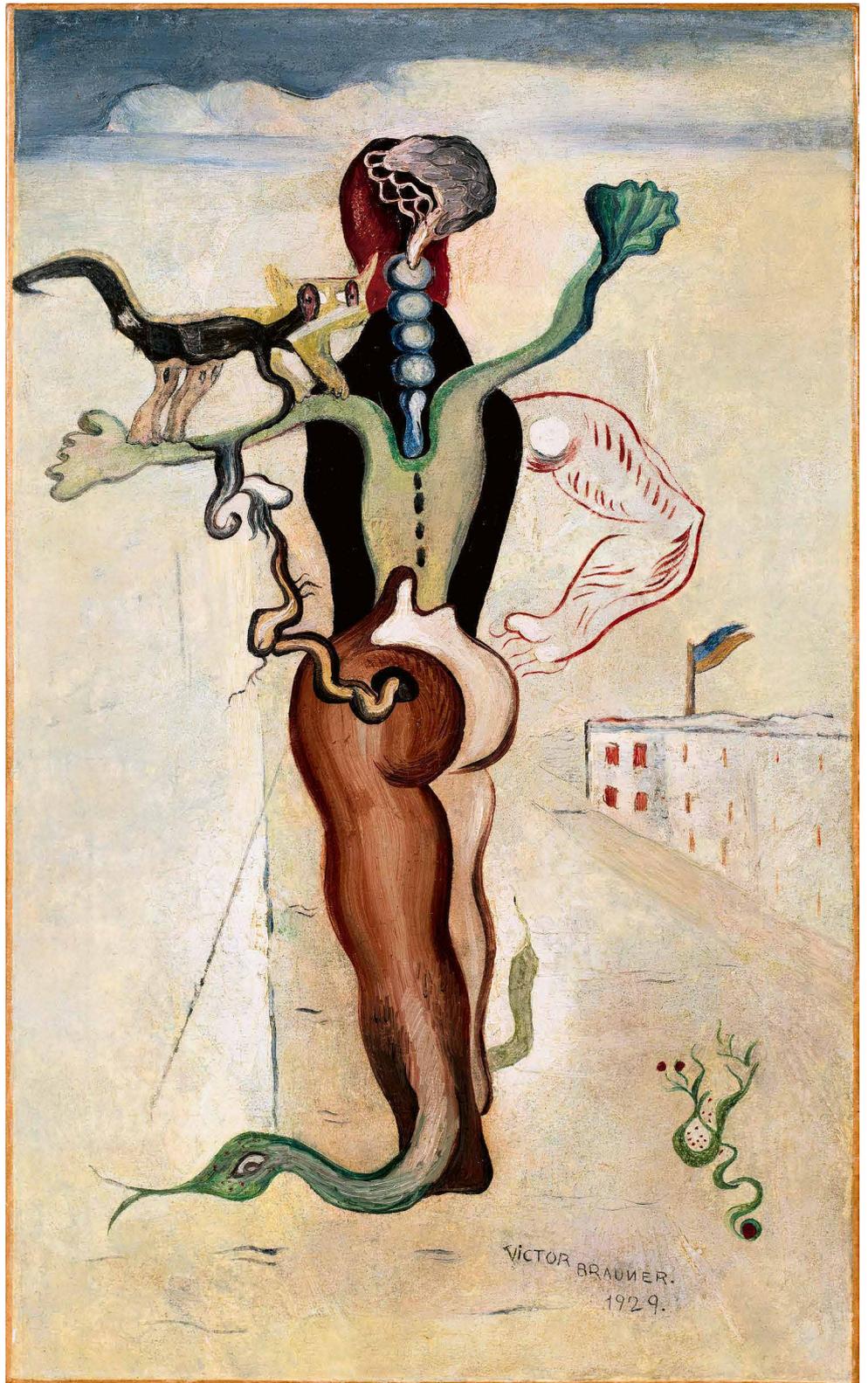
Hannover/Karlsruhe/Salzburg, Sprengel Museum/Badischer Kunstverein/Rupertinum 1994, Die Erfindung der Natur, Kat. Nr. 44, ganzseitig reprod. pag. 231

Houston 2000/2001, The Menil Collection, Victor Brauner, Surrealist Hieroglyphs, Kat. Nr. 9, ganzseitig reprod. pag. 75

Salzburg 2004, Museum der Moderne, Victor Brauner, Der Phantastische Bilderbogen, ganzseitig reprod. pag. 16

Sauber in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, mit neuen Keilen, in der alten Nagelung, Chassisränder mit Papier überzogen

Eines der Hauptwerke aus der Blütezeit des Surrealismus. Brauner hat sich schon sehr früh neben der Malerei publizistisch betätigt und war bereits in den frühen zwanziger Jahren in seiner rumänischen Heimat an der Gründung mehrerer Kunst- und Literaturzeitschriften beteiligt, wie z.B. «unu», eine Zeitschrift, die sich stark mit dadaistischen und surrealistischen Themen befasste. Nach einem ersten Aufenthalt in Paris von 1925 bis 1927 liess er sich 1930 definitiv in Paris nieder und traf mit seinem Landsmann Brancusi zusammen. Yves Tanguy, mit dem er im selben Haus wohnte, führte ihn in den Kreis der französischen Surrealisten um André Breton ein. Das vorliegende Werk ist wohl noch in seiner Heimat Rumänien geschaffen worden und zeigt, dass er sich schon sehr früh mit dem Surrealismus beschäftigt hat



ALEXANDER CALDER

Lawnton 1898–1976 New York

13

Untitled

(60 000.–)

Gouache und Tusche auf Papier

1970

109,5 × 74,5 cm, Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Pinsel in Tusche signiert und datiert «Calder 70»

Werkverzeichnis:

Das Werk ist in der Calder Foundation, New York, unter der Nummer «A 29140» registriert

Provenienz:

Galerie Beyeler, Basel, dort 1974 erworben von

Privatsammlung Schweiz

Auf festem, cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Anciennes manufactures Canson & Montgolfier Vidalon-les-Annonay». Farbfrisch, minim gebräunt. Rückseitig mit Atelier Spuren und Resten einer alten Montage. In sehr schöner Gesamterhaltung

Kraftvolle und grossformatige Komposition auf rotem Grund. Das Motiv der «Spirale» findet sich im gesamten Œuvre des Künstlers wieder und steht für die Bewegung, die auch im plastischen Werk Calders eine entscheidende Rolle spielt. Eine der typischen Arbeiten auf Papier aus dem Spätwerk

14

**Entwurf für das Plakat der Ausstellung in der Galerie
Maeght, Zürich 1973**

(30 000.–)

Gouache

1973

78 × 58 cm, Blattgrösse

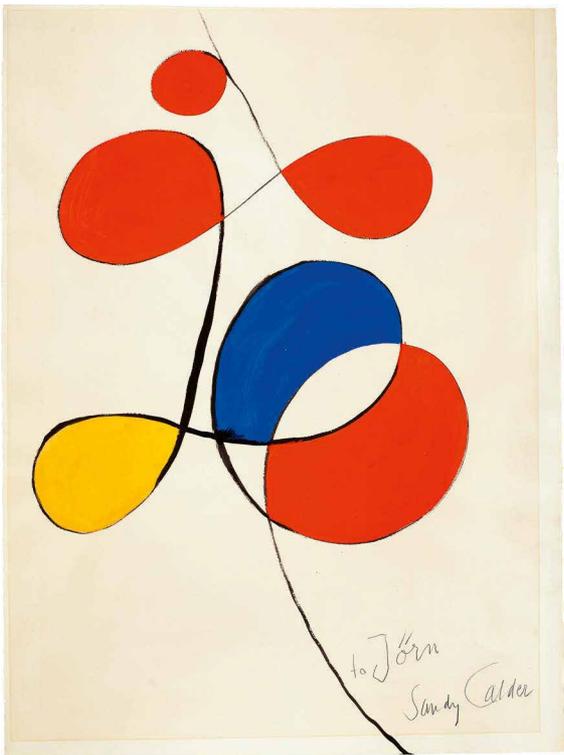
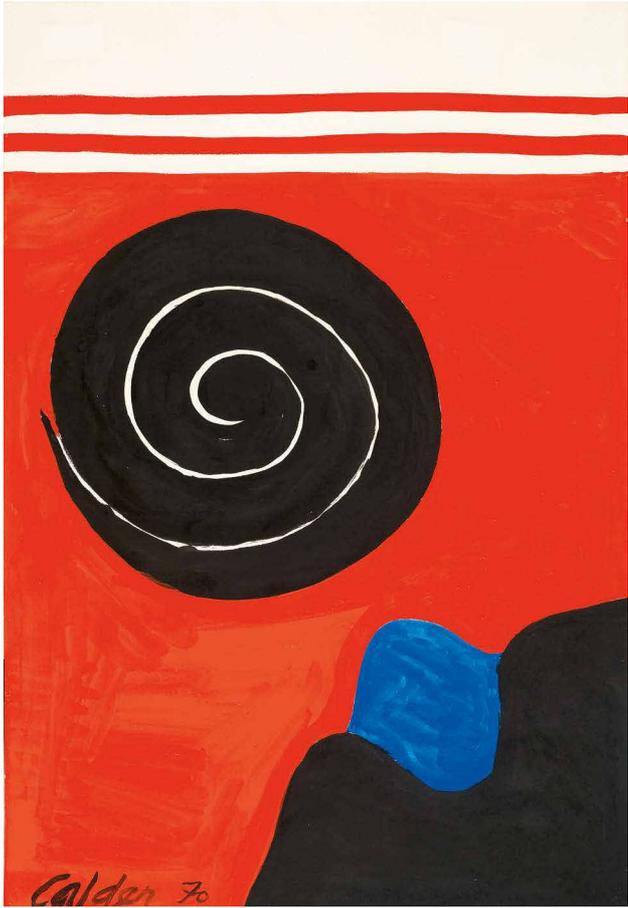
**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Sandy Calder» und darüber
dediziert «to Jörn»**

Werkverzeichnis:

Das Werk ist in der Calder Foundation, New York, unter der Nummer «A 24088» registriert

Auf festem Velin, mit Wasserzeichen «LLF und drei Blümchen», farbfrisch und sauber, mit Lichtrand

Entwurf für das Plakat, das in leicht reduziertem Format publiziert wurde für die Ausstellung in der Galerie Maeght, Zürich, 1973, ebenfalls als signierte Lithographie erschienen. Die Arbeit dediziert an Jörn Kübler, den damaligen Leiter der Galerie Maeght in Zürich



ANTONIO CALDERARA

Abbiategrosso 1903–1978 Vacciago

15

Contrappunto di ritmi verticali. Omaggio a Erick [sic] Satie (40 000.–)

Öl auf Holz

1960

24 x 24 cm

Rückseitig vom Künstler in Kugelschreiber signiert, bezeichnet und datiert «Antonio Calderara / viale bianca maria 35. milano / contrappunto di ritmi verticali / omaggio a erick satie / pittura ad olio su tavola / cent 24 x 24 / 1960»

Provenienz:

Studio d'Arte Contemporanea Dabbeni, Lugano, rückseitig mit Etikett und der Archivnummer 2216; dort 1995 angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch, in der originalen Präsentationsform. In tadelloser Gesamterhaltung

In seinem Atelier am Orta-See intensiviert der Künstler ab 1954 die Landschaftsmalerei, die er jedoch immer mehr vereinfacht, und schliesslich auflöst und abstrahiert. 1959 entsteht sein erstes, rein abstraktes Gemälde. Die Arbeit mit Geometrien, Zahlen- und Proportionsverhältnissen prägen fortan sein Schaffen, etwa die Verwendung des «Goldenen Schnitts». Er nennt den «spazio mentale», den geistigen Raum, sein gestalterisches Prinzip, das jedoch eher intuitiven, denn radikal-konstruktivistischen Regeln folgt. Das vorliegende Gemälde ist eine Hommage an den Komponisten Erik Satie; «Kontrapunkt» wird vereinfacht auch als «Gegenstimme» bezeichnet. Ein sehr frühes, abstraktes Gemälde, typisch der feine, fast lasierende Farbauftrag

16

Orizzonte bianco nero (30 000.–)

Öl auf Holz

1969/1970

27 x 24 cm

Rückseitig vom Künstler in Filzstift monogrammiert, bezeichnet und datiert «A.C. 17. 1969–1970», darunter «Antonio Calderara / 28010 A meno per Vacciago / telefono (0322) 90592 / Orizzonte bianco nero / 1969.1970 / cm 24 x 27 / Antonio Calderara»

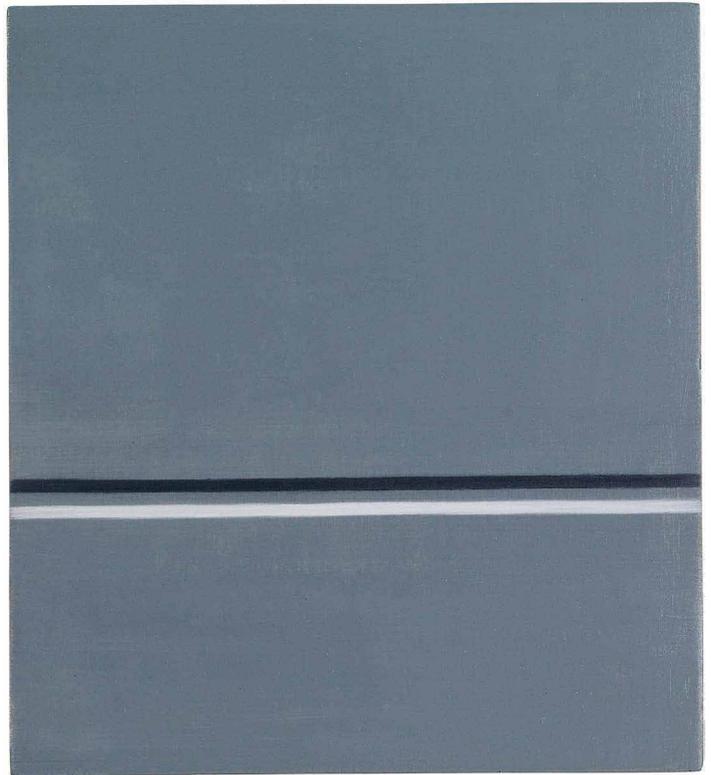
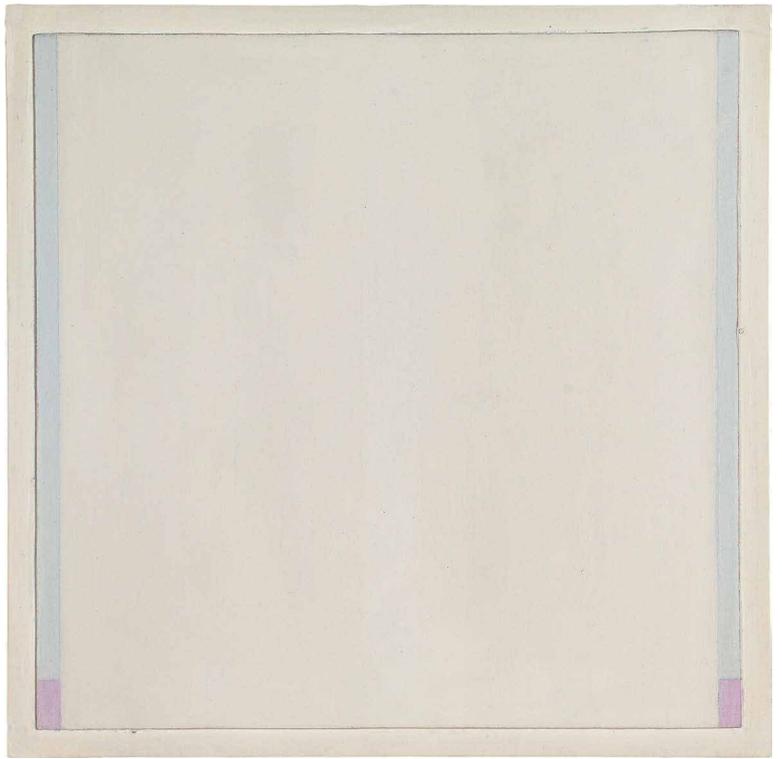
Provenienz:

Studio d'Arte Contemporanea Dabbeni, Lugano, rückseitig mit Etikett und der Archivnummer 2215; dort 1995 angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch, in sehr guter Gesamterhaltung

Aus der Serie der «Horizonte»; völlig reduziert erinnern die Bilder an Landschaften. Die beiden das Bild prägenden Linien werden auf den Seiten des Gemäldes weitergeführt und verschwinden so förmlich im Unendlichen. Das Bild ist in seinem Wohn- und Atelierhaus in Vacciago am Ortasee entstanden, wo sich heute die «Fondazione Calderara» befindet



PAUL CEZANNE

1839 Aix-en-Provence 1906

*** 17**

L'Allée des marronniers au Jas de Bouffan

(225 000.–)

Aquarell über Kohle – 1890–1895 – 48,7×32,8 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Walter Feilchenfeldt/Jayne Warman/David Nash, Online catalogue raisonné of «The Paintings, Watercolors and Drawings of Paul Cezanne», Nr. FWN 1321

John Rewald, Paul Cézanne, The Watercolors, A Catalogue raisonné, Boston/London 1983, Nr. W 321

Lionello Venturi, Cézanne, Son art, son œuvre, Paris 1936, Nr. 956

Provenienz:

Nachlass Paul Cezanne (1906) – Ambroise Vollard, Paris (1907)

Galerie Bernheim-Jeune, Paris (1907)

Alphonse Kann, Saint-Germain-en-Laye (27. Januar 1910)

Christian Tetzen-Lund, Kopenhagen – Max Silberberg, Breslau

Auktion Graupe, Berlin, 23.03.1935, Kat. Nr. 32, reprod.

Carl Roesch, Diessenhofen (bis 1979); durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz (bis 2018) – Internationale Privatsammlung (2019)

Es wurde 2018 eine gütliche Einigung mit den Erben von Greta Silberberg erzielt

Literatur (Auswahl):

Julius Meier-Graefe, Cézanne und seine Ahnen: Faksimiles nach Aquarellen, Feder- und anderen Zeichnungen von Tintoretto, Greco, Poussin, Corot, Delacroix, Cézanne, München, Marées-Gesellschaft, R. Piper & Co., 1921, Tafel XVI

John Rewald, Léo Marschutz, Cézanne et la Provence, Le Point 4, August 1936, pag. 8

Fritz Novotny, Cézanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspektive, Wien, Anton Schroll, 1938, Liste der Motive, Nr. 52

Yvon Taillander, P. Cézanne, Mailand, Antonio Vallardi, 1961, pag. 57

Ausstellungen:

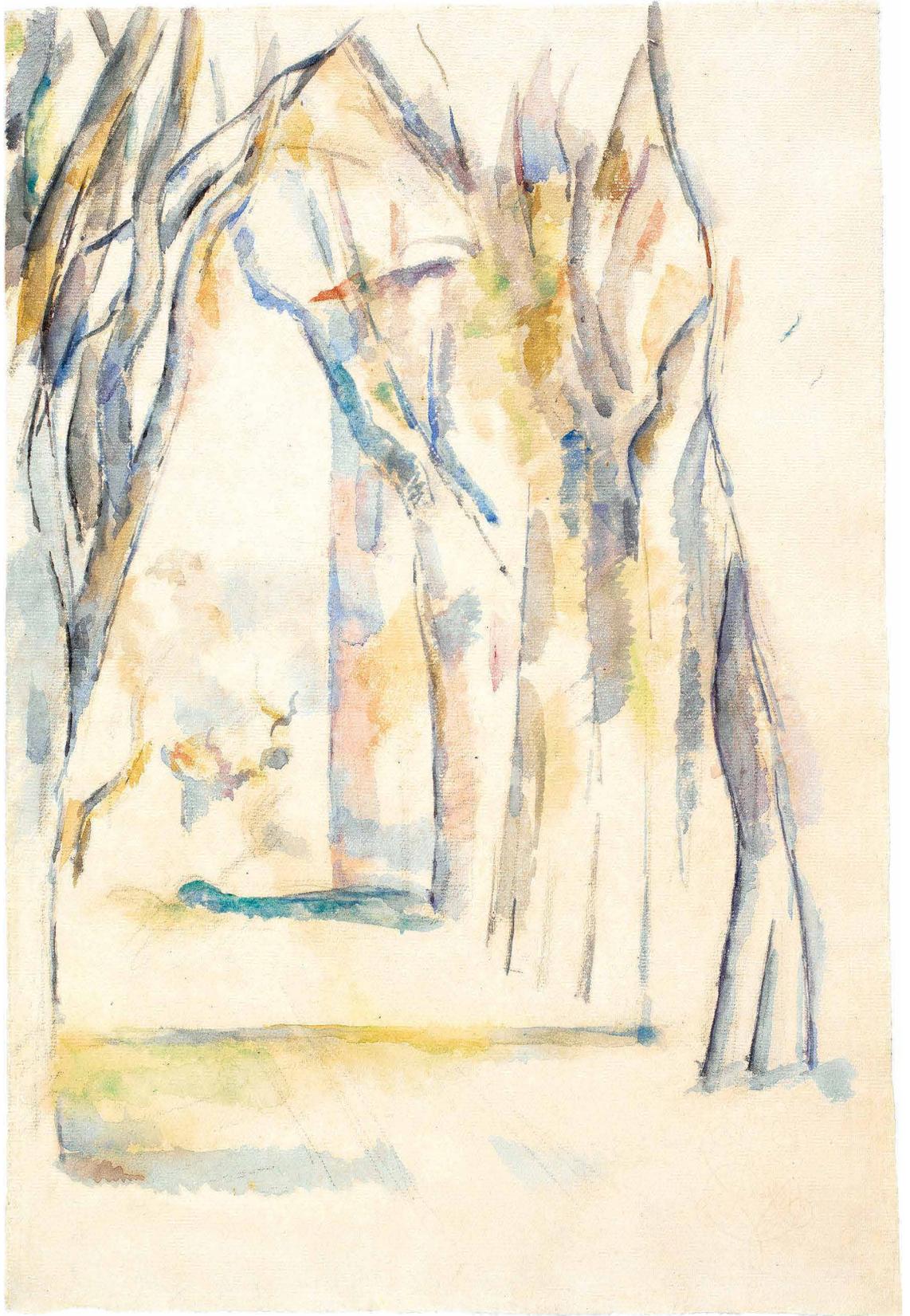
Berlin 1927, Galerie Flechtheim, Cézanne, Aquarelle und Zeichnungen – Bronzen von Edgar Degas, Kat. Nr. 18 (Baumstudie), als Leihgabe von Max Silberberg

München 1956, Haus der Kunst, Paul Cézanne, Kat. Nr. 84

Zürich 1956, Kunsthaus, Paul Cézanne, Kat. Nr. 109

Auf cremefarbenem Bütten «S A V» (Société Anonyme des papeteries de Vidalon) mit dem Ornamentknoten als Wasserzeichen, minim gebräunt. In sauberer Erhaltung

Mehrfach hat Paul Cezanne die verträumte Kastanienallee im Landhaus «Bastide du Jas de Bouffan» in Aix-en-Provence in eindrucklichen Werken festgehalten. Das Gut war 1859–1899 im Familienbesitz, der Künstler hat sich dort auch ein Atelier eingerichtet. Cezannes Anliegen, nicht einen Gegenstand oder eine Landschaft zu «kopieren», sondern die «sensation optique», also die Empfindung der Betrachtung, künstlerisch wiederzugeben, zu «realisieren», lässt sich im hier angebotenen Aquarell trefflich ablesen. Ohne Laub, wohl im Winter gemalt, offenbart sich die Allee völlig reduziert, in impressionistischer Manier. Man spürt bereits Cezannes Wichtigkeit und Einfluss für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Dass das Aquarell schon 1921 in Julius Meier-Graefes Faksimile-Mappe erschienen ist, unterstreicht die Wichtigkeit des Blattes. Wir danken Fabienne Ruppen für weiterführende Informationen zum Werk



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 18**

Amants au bouquet de fleurs dans un vase

(60 000.–)

Pinselfzeichnung in Tusche und Gouache

1949

55,8×35,7 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert und datiert «Marc Chagall / 1949»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2020023) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Auf festem Velin, rückseitig mit Flecken und gebräunt, feiner Lichtrand

Im Sommer 1948 liess sich Chagall endgültig in Frankreich nieder, zuerst in der Nähe von Paris, dann ab 1949 in Saint-Jean-Cap-Ferrat an der Côte d'Azur. Die vorliegende Papierarbeit zeigt ein Liebespaar neben einem opulenten Blumenstraus in einer ornamentierten Vase. Es ist ein eindrückliches Beispiel, wie es der Künstler versteht, mit wenigen Pinselfstrichen eine besondere, stimmungsvolle Atmosphäre in den Innenraum zu zaubern



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

* 19

Le Profil

(175000.–)

Gouache, Farbstifte, Tusche, farbige Tinten und Pastell

November 1959

67 × 52,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Marc Chagall»

Werkverzeichnis:

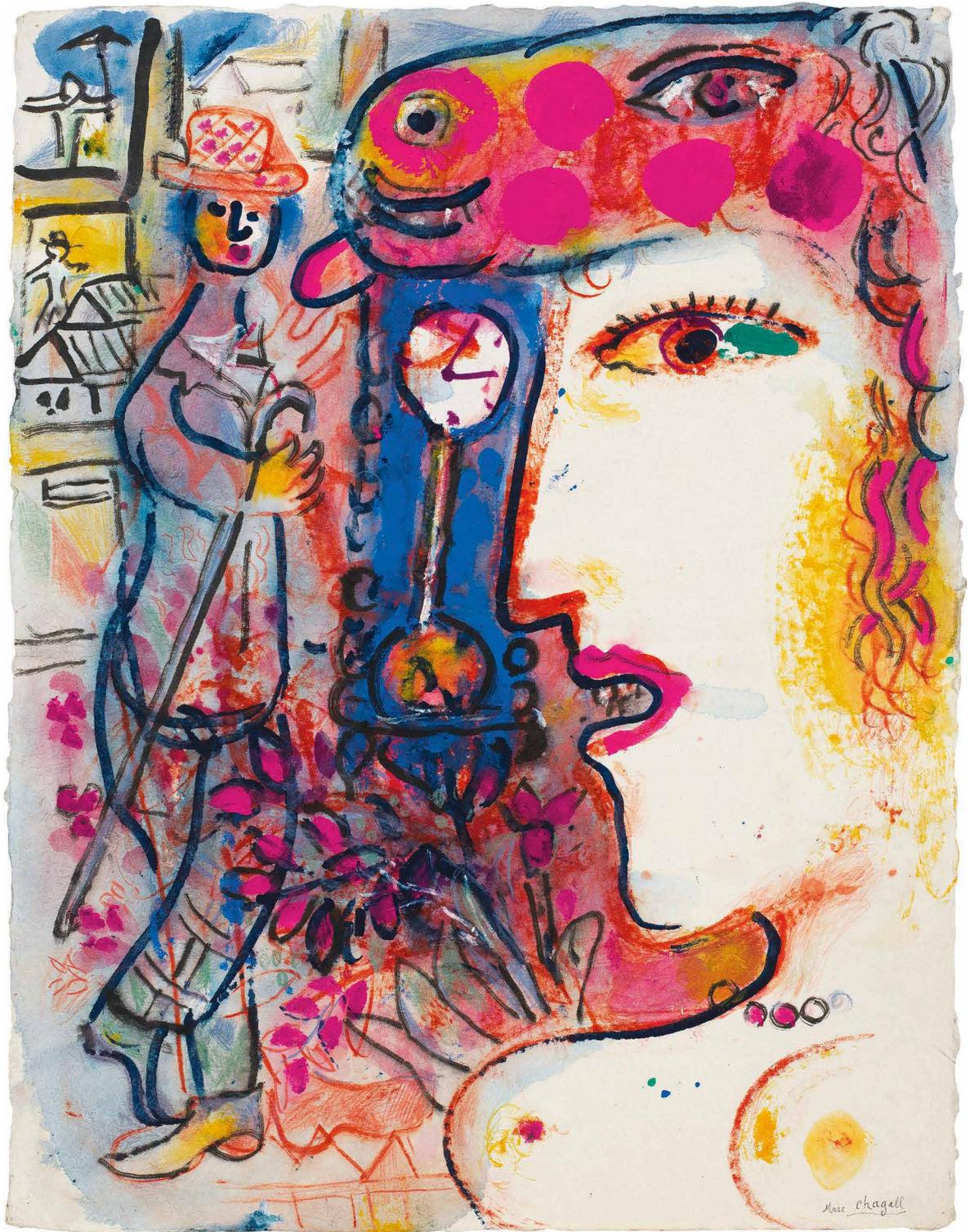
Echtheitsbestätigung (Nr. 2020027) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf festem Japanpapier, in den Ecken mit Reissnagellöchern, rückseitig Spuren einer alten Montage. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Die vorliegende Papierarbeit zeigt eindrücklich Chagalls Experimentierfreude an erweiterten kompositorischen Möglichkeiten auf. Die Wanduhr als Mittlerin der Zeiten schlägt zwischen den eleganten Männern mit Melone links und der mit dem mystischen Tier geschmückten, expressiven Frau. Eine spannende Arbeit voller Rätsel in leuchtenden Farben. Sie könnte ein Bindeglied sein zwischen den zur gleichen Zeit entstandenen Glasfenstern und verschiedenen Bühnendesigns



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 20**

Musiciens et clown

(225 000.–)

Öl auf Sperrholz

1963

39 × 32,5 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel des Nachlasses «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

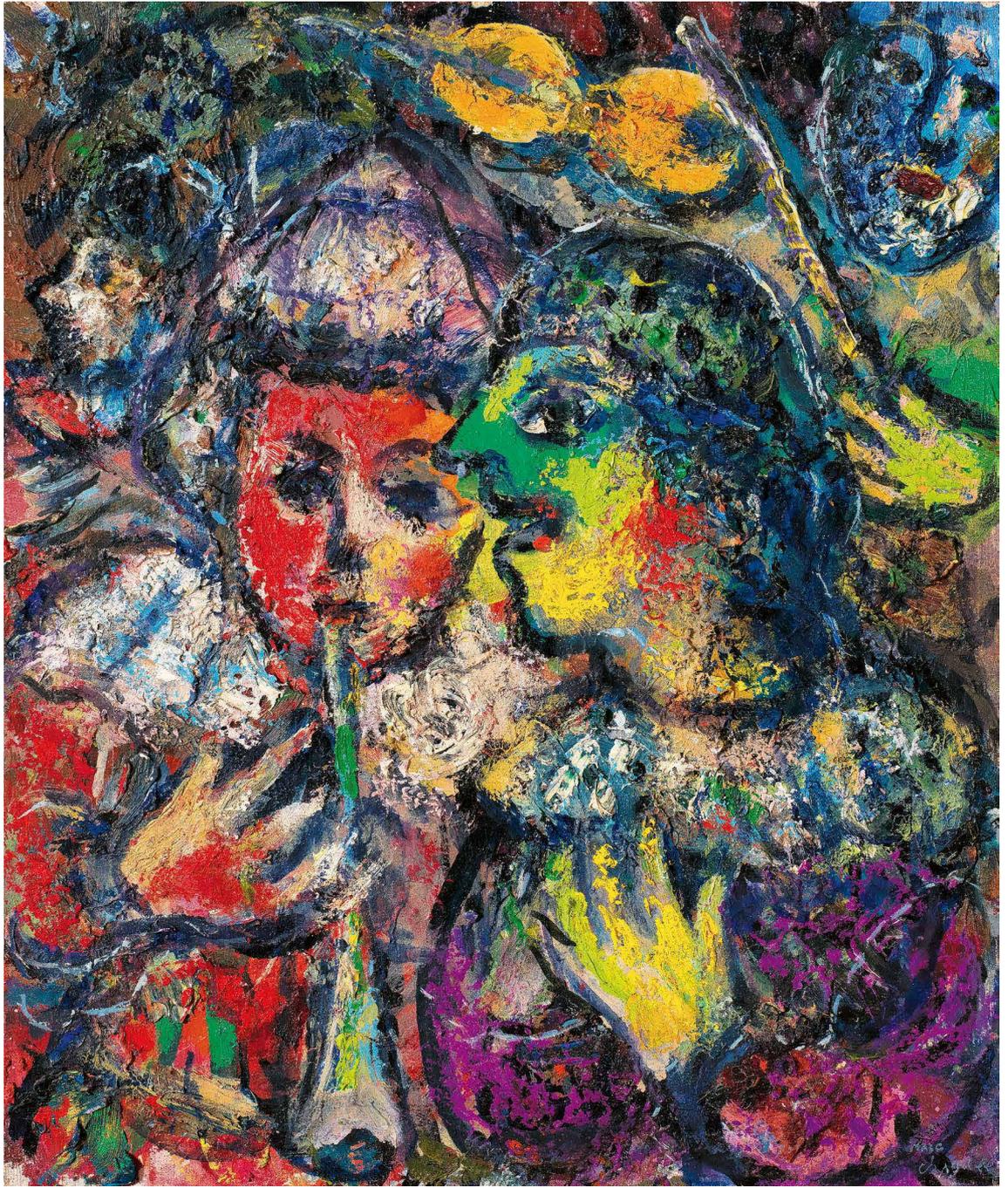
Echtheitsbestätigung (Nr. 2020025) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Sehr pastoser Farbauftrag, farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Ein Clown mit grün leuchtendem und ein Flötenspieler mit strahlend rotem Gesicht; sie stehen für die Inspiriertheit und die Lebensfreude. Der Clown ist eng umringt von Musikanten, die sich schemenhaft aufzulösen scheinen. Es ist eine sehr expressive Zirkusszene, die die andauernde Faszination des Künstlers für den Zirkus als Metapher des Lebens seit den 1920er Jahren sehr schön illustriert. Die Beschäftigung mit dem Thema in unterschiedlichsten Techniken intensivierte sich in den 1950er und 1960er Jahren und gipfelte schliesslich 1967, nach Erforschung der Kompositionen in vorbereitenden Gemälden und Gouachen, in der Umsetzung in farbige Lithographien für die Publikation «Le Cirque» von Tériade Éditeur, Paris



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 21**

Les Mariés sur fond vert

(300 000.–)

Öl, Tempera und Tusche auf Leinwand

1969

46 × 33 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel des Nachlasses «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2020032) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf dem originalen Chassis von Bosselut. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

In dieser in leuchtenden, sphärischen Farben gemalten, kleinformatischen Darstellung einer Hochzeit verarbeitet Chagall bildnerisch dieses wichtige und zu zelebrierende Ereignis im Leben. Das in Grün-Weiss angelegte Brautpaar unter der roten Chuppa (Baldachin) steht im Zentrum der Gemeinde, die Häuser von Witebsk sind gut zu erkennen. In den Händen halten die Brautleute den lebensspendenden Blumenstrauß und sind umringt von feiernden Musikern sowie Symbolen für die Fruchtbarkeit und das Leben, etwa die Sonne, das mystische Tier, der Hahn oder der Fisch



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

22

La Fête au village

(2 000 000.–)

Öl und Tempera auf Leinwand

1970–1975

92 x 65 cm

Unten rechts vom Künstler in Weiss signiert «Marc Chagall», rückseitig auf der Leinwand in Schwarz noch einmal signiert «Chagall / Marc»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2020004) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 14. Januar 2020, liegt vor. Dieses Zertifikat ersetzt die Bestätigung vom 17. April 1996

Provenienz:

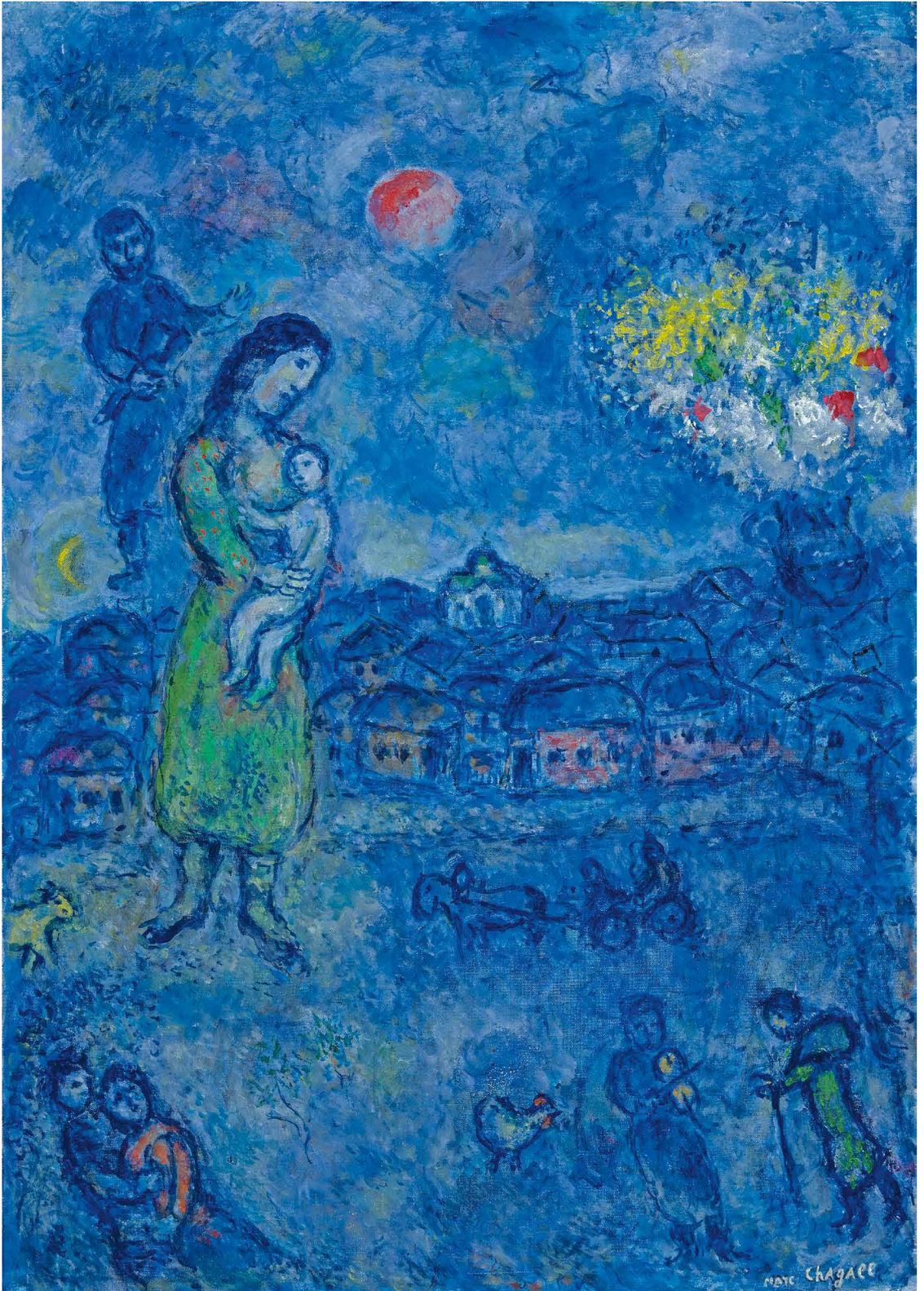
Galerie Beyeler, Basel, rückseitig mit Etikett und der Nummer 13427; dort angekauft von

**Privatsammlung Schweiz; durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Absolut farbfrisch, in tadelloser Erhaltung, auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung

Gerade in den späteren, grossen Gemälden werden die in den frühen Arbeiten bereits angelegten, simultanen Narrationsstränge zu komplexen Bildergeschichten verbunden. Die Gleichzeitigkeit erlaubt es den Betrachtern, ihren eigenen Weg durch das Bild zu komponieren

Es stellt eine ganz besondere Vision des Malers dar, gespickt mit für Chagall charakteristischen Elementen aus verschiedenen Zeiten und Orten: Im Zentrum die Mutter mit Kind, ein Liebespaar, der Geiger, Sonne, Mond, Hahn und das mystische Tier, der Blumenstrauß auf Erden und im Himmel – für ihn alles Symbole des Lebens als Bühne. Und alles auf dem Dorfplatz vor der Kulisse seiner Geburtsstadt Witebsk; die Synagoge scheint aus dem Häusermeer zu leuchten. Reiche Darstellung des Künstlers vom Leben, eingetaucht in ein wunderbares, vibrierendes Blau



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 23**

Premier bouquet des amoureux

(250 000.–)

Öl, Tempera und Kohle auf Masonit «Van Eyck»

1972

41 x 33 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel des Nachlasses «Chagall»

Werkverzeichnis:

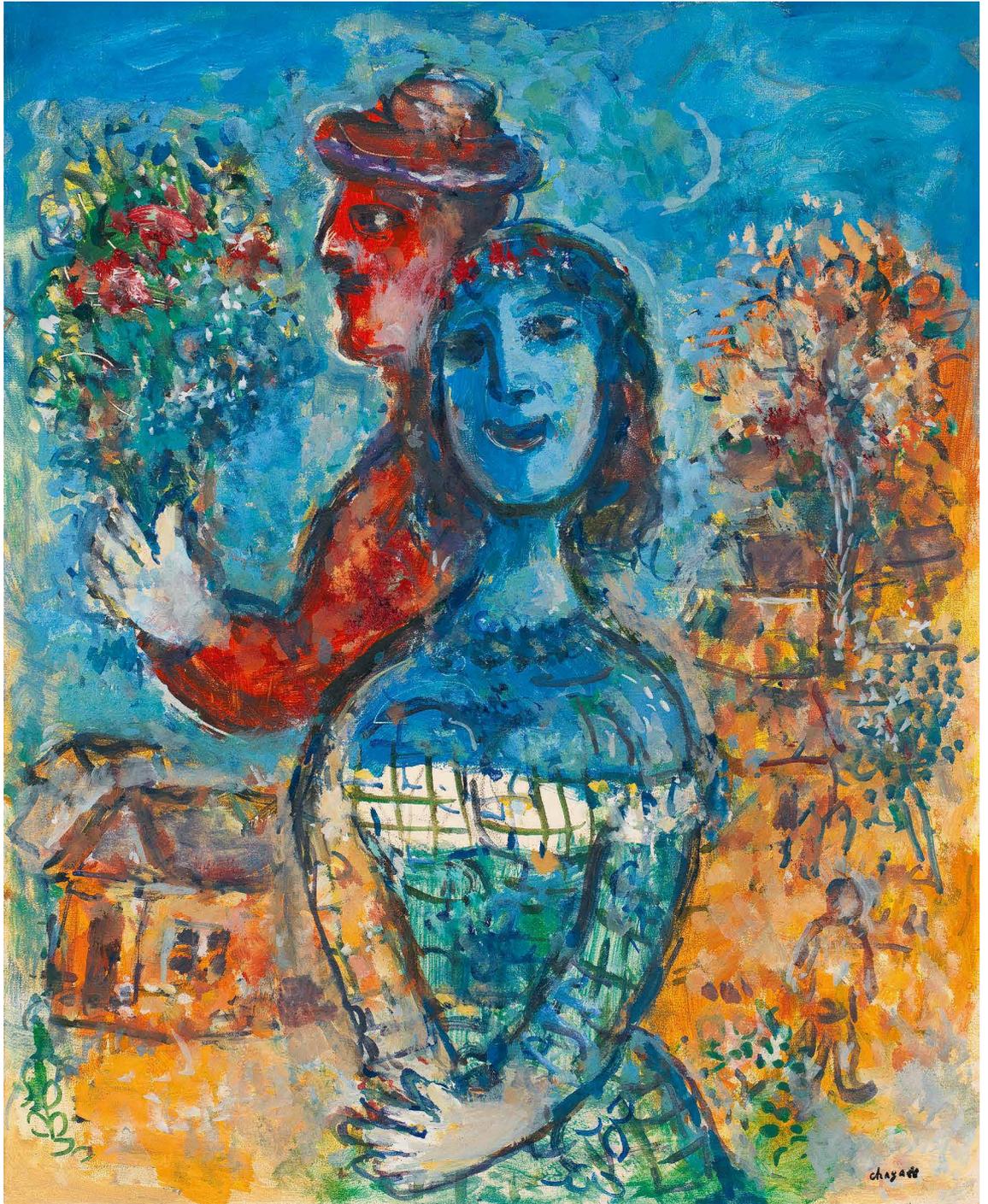
Echtheitsbestätigung (Nr. 2020028) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Chagall widmete dem Topos der Liebe unzählige Werke. Das Liebespaar mit Blumenstrauß steht hier ikonographisch im Vordergrund, im Hintergrund sind Häuser aus Witebsk zu sehen. Der Mann ist in Rot gemalt, die Frau in sich ruhend in Blau. Sowohl der Blumenstrauß links und der Baum rechts sind Symbole des Lebens und der Freude. Die Liebe zu den Menschen allgemein und seinen Lebenspartnerinnen im Besonderen war für Chagall stets eine wichtige Inspirationsquelle – er «besang» sie auch in zahlreichen Texten



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 24**

Deux bouquets et amoureux sur fond bleu

(250 000.–)

Öl, Tempera und Tusche auf Leinwand auf Malkarton

1975–1976

33 x 24 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel des Nachlasses «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

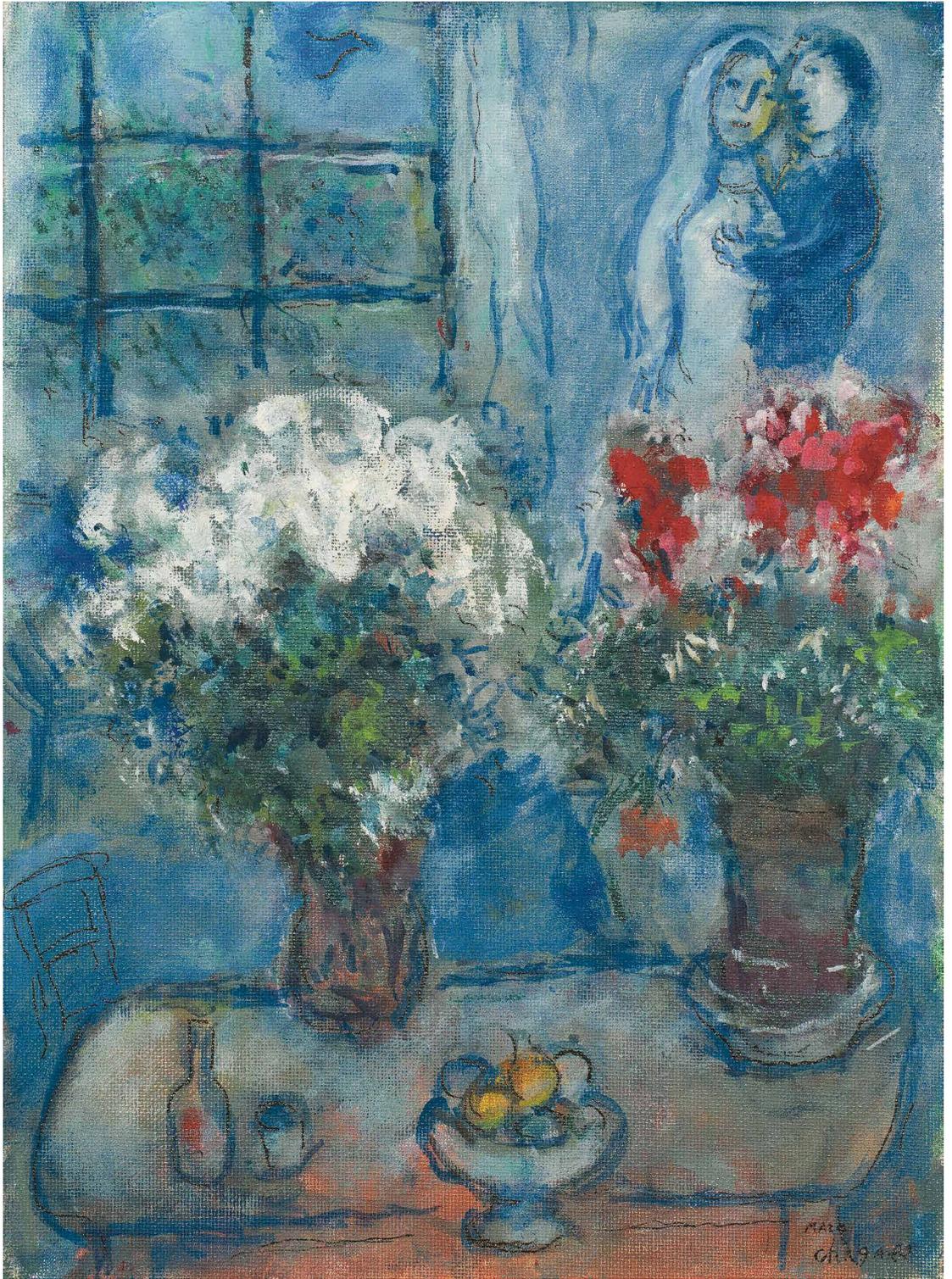
Echtheitsbestätigung (Nr. 2020024) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung, der Malkarton von «Maison Franco»

Im Jahr 1967 ziehen der Künstler und seine zweite Ehefrau Vava in die Villa «La Colline» nach Saint-Paul-de-Vence um. Das grosse Atelierfenster im Hintergrund gibt den Blick auf die sich in Dämmerstimmung befindliche Landschaft frei. Strahlend farbige Blumensträuße im Vordergrund dominieren die Szene im geräumigen Atelier als Symbole des Lebens und der Inspiration, eine Flasche Wein sowie die Fruchtschale zeugen von der metaphysischen Anwesenheit des Künstlers



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

* 25

Grand bouquet vert du peintre

(200 000.–)

Gouache, Tusche, Pastell und Schwarzstift

Um 1978

77×57 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel des Nachlasses «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2020026) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 2. Juli 2020, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf Japanpapier, vereinzelte Knitterfalten im linken Rand. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Ein üppiges Feuerwerk eines Blumenstrausses in leuchtenden Farben gemalt, wunderbar aus einer Tuschezeichnung heraus entwickelt. Ein Engel, der Geiger, das mystische Tier, die «Frau» und der Maler rechts rahmen die Blumen förmlich mit Glück und Segen ein



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 26**

Femme au bouquet de profil

(60 000.–)

Keramik, modelliert, bemalt, geritzt und glasiert

1951

31,5×21 cm

Im Unterrand vom Künstler eingeritzt «CHAGALL» und rückseitig in Pinsel in schwarzer Ölfarbe nochmals signiert «Chagall»

Werkverzeichnisse:

Sylvie Forestier/Meret Meyer, Les Céramiques de Chagall, Paris 1990, Kat. Nr. 52, reprod. in Farben Tafel 28

Echtheitsbestätigung (Nr. 99 142) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 15. September 1999, liegt vor

Provenienz:

Sammlung Ida Chagall, Paris

Galerie Gmurzynska, Zug, angekauft 1999 an der TEFAF, Maastricht, von Privatsammlung Deutschland

Sauber in der Erhaltung, in Rahmen fixiert

Reizvolles Einzelstück aus dem keramischen Schaffen



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 27**

Nicolas Gogol – Les Âmes mortes

(30 000.–)

Eaux-fortes originales de Marc Chagall. Paris, Tériade Éditeur, 1948

**In losen Lagen und Blättern, in Orig.-Umschlägen und Orig.-Kart.-Schubern. –
2 Bände**

1927–1930, erschienen 1948

40×29,9 cm, Schuber

**Im Impressum vom Künstler in Feder in Tinte signiert «Marc Chagall» und als
«H.C.» bezeichnet. Nr. «XXV» von 33 Exemplaren «Hors commerce» einer
Gesamtauflage von 368. Mit 96 blattgrossen Radierungen lose in den 2 Text-
bänden beigelegt und mit 11 im Text integrierten Initialen und Vignetten**

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 17

Charles Sorlier, Marc Chagall et Ambroise Vollard, Nrn. 1–96

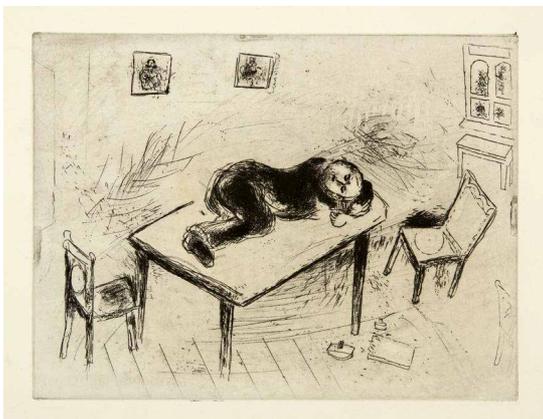
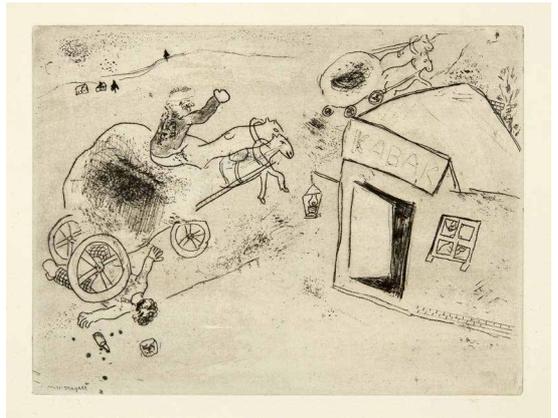
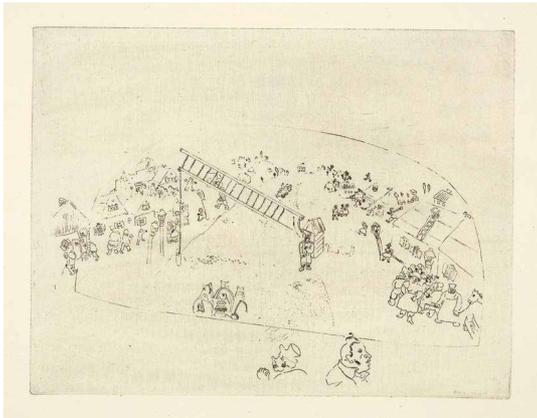
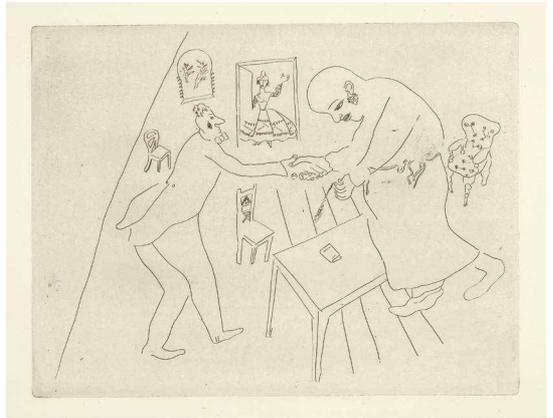
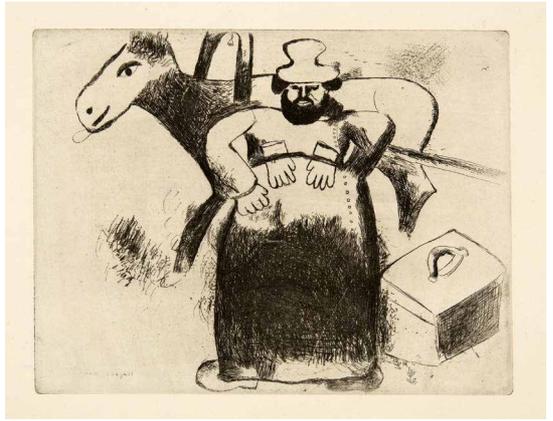
Johnson 1977, Ambroise Vollard Éditeur, Nr. 173

Boston 1961, Nr. 50

Rauch 1957, Nr. 146

Die beiden Umschläge mit leichten Stockflecken, die Schuber etwas schmutzig und mit Gebrauchsspuren. Der Inhalt in sehr schöner Erhaltung

Das erste von Ambroise Vollard nach der Übersiedlung von Marc Chagall und seiner Familie nach Paris in Auftrag gegebene Buchprojekt, aber von Vollard bis zu seinem Tode 1939 nie publiziert. Die Radierungen entstanden in den Jahren von 1927 bis 1930. Nach Kriegsende 1945 übernahm Tériade aus dem Nachlass Vollard alle Vorarbeiten und die zum Teil ausgedruckten Auflagen der Illustrationen und publiziert das Werk 1948. «Les Âmes mortes» ist sicherlich eines der schönsten illustrierten Bücher von Marc Chagall. Die Illustrationen erfassen in einem seltenen Detailreichtum das Leben in Russland vor 1914. Schöne Exemplare sind heute selten geworden



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 28**

La Fontaine – Fables

(45 000.–)

Eaux-fortes originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1952 – Radierungen geschaffen 1927 bis 1930

In losen Lagen und Blättern, in Orig.-Umschlägen, 2 Bände in Orig.-Schuber

1927–1930, erschienen 1952

41 × 31,8 cm, Schuber

Im Impressum vom Künstler in Tinte signiert «Marc Chagall» und als Nr. 145 einer Auflage von 200 ausgewiesen

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 22

Charles Sorlier, Marc Chagall et Ambroise Vollard, Nrn. 98–144 und 146–198

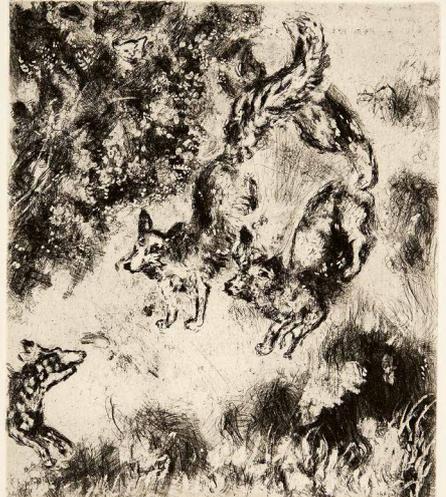
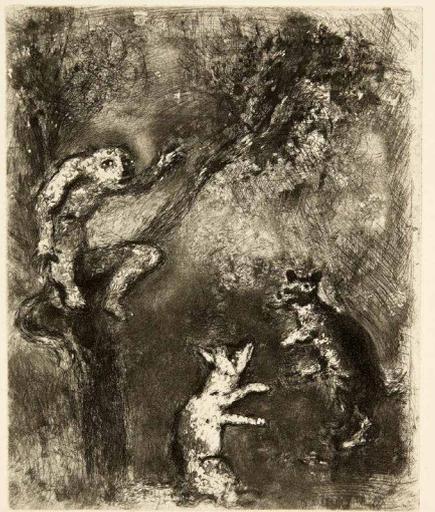
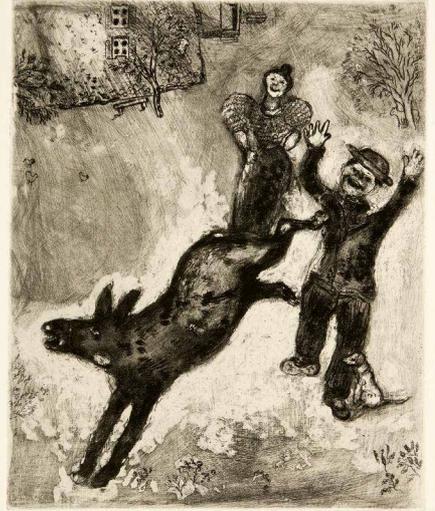
Johnson 1977, Ambroise Vollard Éditeur, Nr. 174

Boston 1961, Nr. 52

Rauch 1957, Nr. 147

Schöne Drucke auf Vélin de Rives. Die Umschläge und der Schuber mit minimalen Gebrauchsspuren. Mit 100 ganzseitigen Radierungen und den beiden radierten Buchumschlägen

Ambroise Vollard hatte 1926 Chagall beauftragt, mit den Vorarbeiten zur Illustration des Werkes von Jean de la Fontaine, «Fables» zu beginnen. Chagall schuf die Radierungen in den Jahren nach 1927, die Auflagen wurden bei Maurice Potin ausgedruckt, aber Vollard brachte das Buch bis zu seinem Tode nicht heraus. Tériade kaufte die Vorarbeiten und publizierte das Werk in Buchform 1952



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 29**

La Fontaine – Fables

(75 000.–)

Eaux-fortes originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1952 – Radierungen geschaffen 1927 bis 1930

In losen Lagen und Blättern, in radierten Orig.-Umschlägen und Orig.-Karton-Umschlägen, die 3 Bände in einem Schuber

Enthält im Text 100 ganzseitige Radierungen, vom Künstler aquarelliert, und eine zusätzliche Suite der 100 Radierungen, gedruckt in Schwarz-Weiss

1927–1930, publiziert 1952

41,3 × 32 cm, Schuber

Im Impressum vom Künstler in Tinte signiert «Marc Chagall» und mit der Nummer «84» der Auflage von 45 Exemplaren mit 100 kolorierten Radierungen und einer Suite auf Montval

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 22

Charles Sorlier, Marc Chagall et Ambroise Vollard, Nrn. 97–198 (für die beiden Buch-Bände), Nrn. 98–144 und 146–198 (für die Suite)

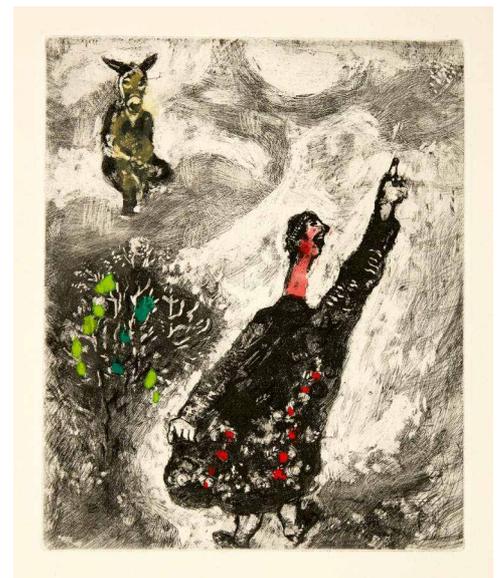
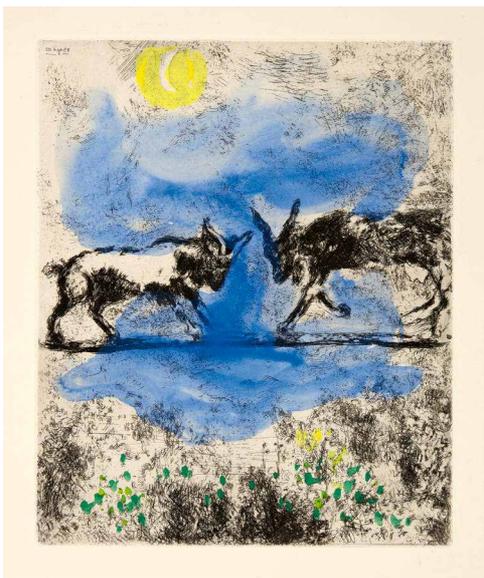
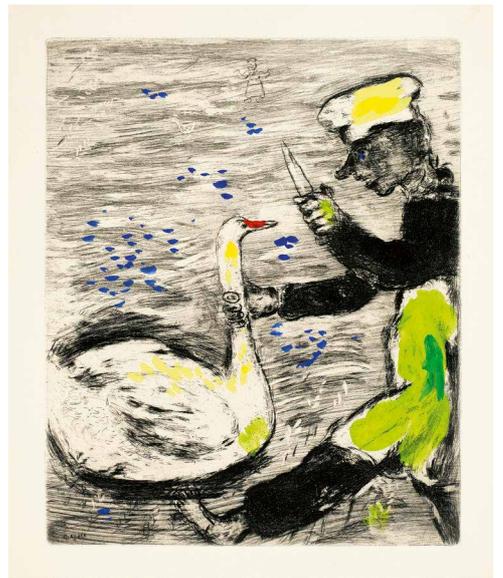
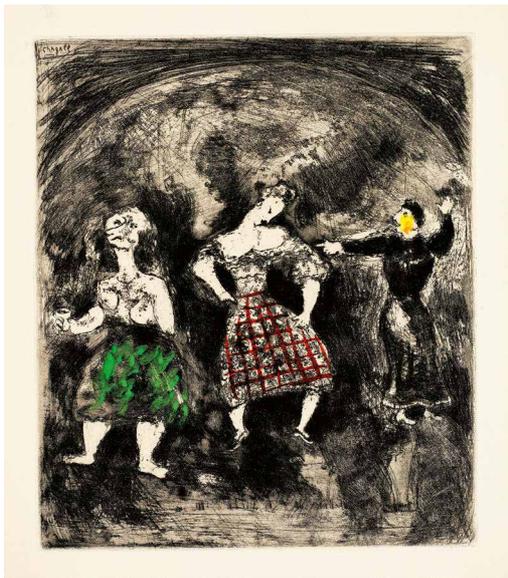
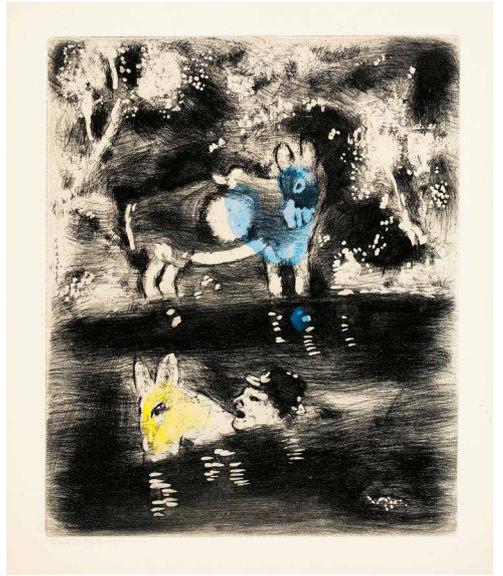
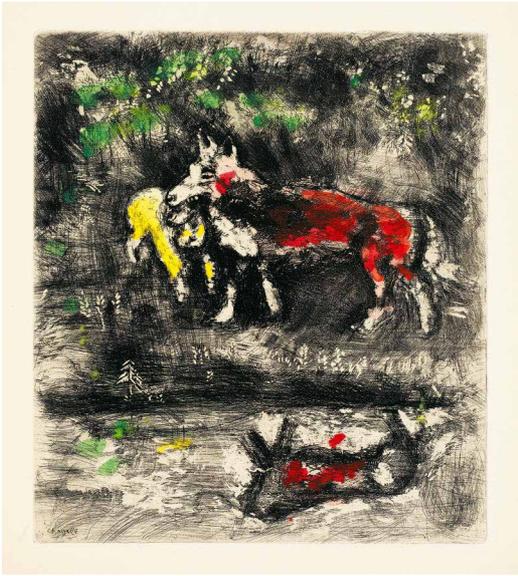
Johnson 1977, Ambroise Vollard Éditeur, Nr. 174

Boston 1961, Nr. 52

Rauch 1957, Nr. 147

Alle drei Bände in sehr schönem Erhaltungszustand, im Orig.-Kart.-Schuber

Chagall konnte 1922 aus Witebsk über St. Petersburg ausreisen, und hielt sich für einige Monate in Berlin auf bevor er nach Paris reiste, wo er Ambroise Vollard kennen lernte. Vollard beauftragte Chagall mit den Vorarbeiten zur Illustration zu Jean de la Fontaines «Fables» zu beginnen, doch das Projekt ist zu Lebzeiten Vollards nicht vollendet worden. Zu Ambroise Vollards Lebzeiten wurden alle vorgesehenen Blätter in den Jahren 1927 bis 1930 ausgedruckt, blieben aber liegen. Vollard starb 1939 durch einen Autounfall. Tériade erwarb nach 1945 alle Vorarbeiten und graphischen Arbeiten von Chagall und gab das Buch 1952 heraus. Vorliegend ist eine komplette Vorzugsausgabe, in den beiden Textbänden die Radierungen alle vom Künstler koloriert. In dieser Form eines von nur 45 Exemplaren einer Gesamtauflage von 200



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 30**

The Story of the Exodus

(30000.–)

24 original lithographs by Marc Chagall. Paris/New York, Leon Amiel, 1966

In losen Bogen, in Orig.-Umschlag und in Orig.-Ln.-Kassette

1966

53 x 39 cm, Schuber

Im Impressum vom Künstler in Bleistift signiert «Marc Chagall» und als Nr. 159 der Normalauflage von 250 Exemplaren ausgewiesen. Mit 1 doppelseitigen und 23 ganzseitigen farbigen Lithographien

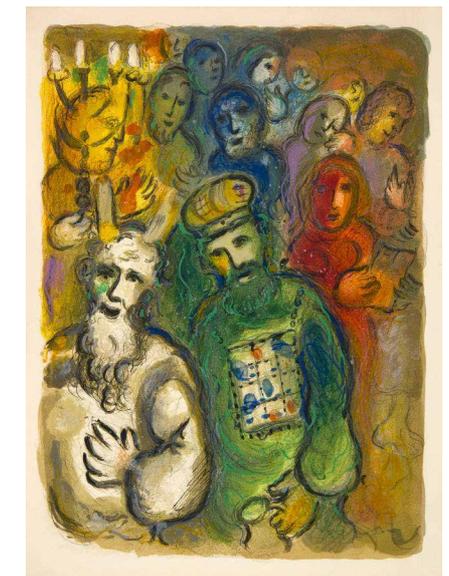
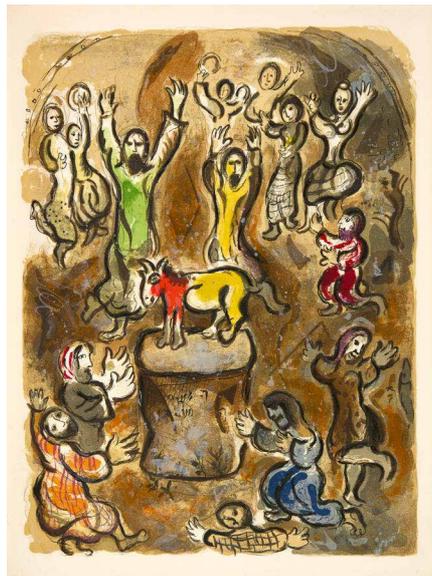
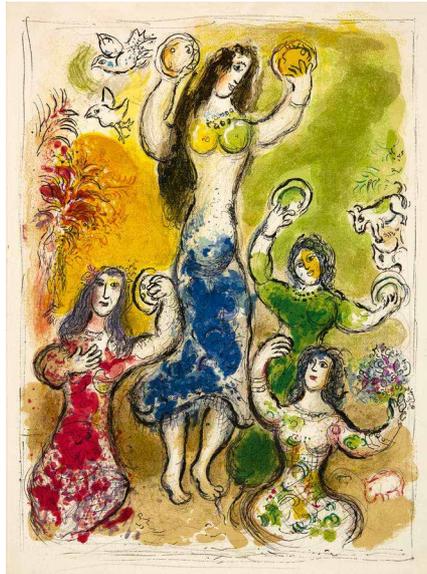
Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 64

Mourlot 444-467

In sehr schöner Gesamterhaltung

«The Story of the Exodus» wurde im Februar 1966 von Fernand Mourlot in Paris gedruckt, mit englischen Auszügen aus der Londoner Bibel von 1597, hebräischen Zitaten aus dem entsprechenden Kapitel im Alten Testament und Chagalls unverwechselbarer, tiefgründiger Illustrationskunst



EDUARDO CHILLIDA

1924 San Sebastián 2002

31

Collage brun

(100 000.–)

Kohle auf Collage, auf Hartfaserplatte aufgezogen

1972

99 x 104,5 cm

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Chillida» und mit Monogramm

Werkverzeichnis:

Chillida Archiv CH-72/C-19

Provenienz:

Galerie Maeght, Paris / Zürich, rückseitig mit Etiketten und der Inventarnummer 13334; dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Raleigh 1975, The North Carolina Museum of Art, Contemporary Spanish Painters, rückseitig mit Etikett und der Nummer EL.75.6.8

New York 1975, The New York Cultural Center, Spanish Contemporary Artists, rückseitig mit Etikett, Kat. Nr. 8

Auf festem Velin, das Papier leicht gelblich. Farbfrisch und in guter Gesamterhaltung

Eine der seltenen grossformatigen Collagen, die im Zusammenhang mit den grossen Betonplastiken «Lugar de Encuentros» zu lesen sind, die zum Teil schwebend an Stahlseilen platziert wurden



EDUARDO CHILLIDA
1924 San Sebastián 2002

32

Gravitation IX

(50 000.–)

Collage, weisses Velin und schwarze rechteckige Elemente an zwei Schnüren hängend

1987/1988

20 x 23 cm, Collage – 52 x 45 cm, Unterlagekarton

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Chillida»

Werkverzeichnis:

Chillida Archiv CHI/Z 17488

Provenienz:

**Geschenk des Künstlers an
Privatsammlung Schweiz**

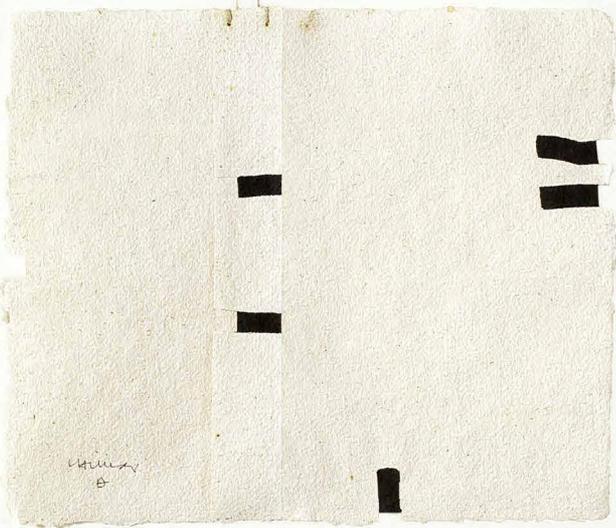
Ausstellungen:

Zürich 1988, Galerie Lelong, Chillida Gravitations, Kat. Nr. 9

Bedburg-Hau 2001, Schloss Moyland, Eduardo Chillida, Elkartu, Kat. Nr. 60, reprod.

Tadellos in der Erhaltung

Nebst Skulpturen in verschiedenen Materialien schuf Chillida vor 1988 eine Reihe von mindestens 50 Gravitationen, mit Zeichnungselementen angereicherte Collagen mit Aufhängevorrichtungen an Schnüren. Über diese Gruppe informierte eine Ausstellung in der Galerie Lelong in Zürich im Sommer 1988 mit einem reich bebilderten Katalog



Handwritten text, possibly a signature or initials, located in the lower-left corner of the paper fragment.

EDUARDO CHILLIDA

1924 San Sebastián 2002

33

Lurra 79 – Terre rouge

(200 000.–)

Chamotte Terracotta

1983

24 x 27 x 20 cm

Mit eingeritztem Monogramm

Werkverzeichnisse:

Ignacio Chillida/Alberto Cobo, Catalogue of the Sculptures of Eduardo Chillida, Vol. III, San Sebastián 2019, Nr. 1983016 (pag. 56)

Chillida Archiv 19/83016 (Artig 86106)

Provenienz:

Privatbesitz Zürich, in der Ausstellung der Galerie Lelong erworben

Ausstellungen:

Bordeaux 1983, Casa de Goya, Œuvre gravée et sculptée d'Eduardo Chillida

Zürich/Sundern/Lund/Düsseldorf 1996/1997, Museum Bellerive/Stadtgalerie/Lunds Konsthall/Hetjens-Museum, Eduardo Chillida, Skulpturen aus Ton, Kat. Nr. 17, reprod.

Bedburg-Hau 2001, Schloss Moyland, Eduardo Chillida, Elkartu, Kat. Nr. 3, reprod.

Paris und Zürich 2004, Galerie Lelong, Eduardo Chillida, Kat. Nr. 47

Tadellos in der Erhaltung

Eine der markantesten Skulpturen, die Chillida in gebrannter Erde schuf (gebrannter rötlicher Ton, auch Chamottestein genannt). Die erste Lurra Skulptur, Lurra 1, stammt aus dem Jahre 1973. Chillida schuf seine Skulpturen primär in Eisen, Marmor und gebrannter Erde. Die Skulptur kann sowohl horizontal als auch vertikal gestellt werden



CAMILLE COROT

Paris 1796–1875 Ville d'Avray

34

Saintry, près Corbeil – La Route au pigeonier

(100 000.–)

Öl auf Holz

Um 1860

27,5 × 45 cm

Unten rechts vom Künstler in schwarzer Ölfarbe signiert «COROT»

Werkverzeichnis:

Alfred Robaut, L'œuvre de Corot, Catalogue raisonné, Bd. II, Paris 1965, Nr. 909, reprod.

Provenienz:

**Paris, Hôtel Drouot, Auktion Everard, 31.3.1881, Nr. 19, Zuschlag 6'600 Goldfranken
Slg. Kunkelmann, Reims, 1888**

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, ab 1952–1972

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

**Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1961, Sammlung
Arthur Stoll, Kat. Nr. 46, reprod.**

Ausstellungen:

Basel 1957, Kunsthalle, Basler Privatbesitz, Kat. Nr. 108

Bern 1960, Kunstmuseum, Camille Corot, Kat. Nr. 63

Sauber und farbfrisch in der Erhaltung, die Holzplatte in tadellosem Zustand

Saintry ist ein Dorf in der Nähe von Corbeil-Essonnes, ca. 25 km südlich von Paris, in der Nähe der Mündung des Flusses Essonne in die Seine. Bedeutendes, typisches Gemälde von Corot, von guter Provenienz



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

35

Amazone montée sur un cheval se dirigeant à gauche (50 000.–)

Bleistiftzeichnung

Um 1885

24 x 18,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts mit dem Nachlasstempel des Atelier Degas im Oval (Lugt 657), leicht verblasst

Provenienz:

Paris, Galerie Jean Charpentier, 12.6.1934, Collection de Mlle J. Fevre, Œuvres de Degas, Kat. Nr. 69

New York, Christie's, Auktion 14.11.1984, Kat. Nr. 201, reprod.

Privatsammlung Schweiz

Auf dünnem Velin, sauber und farbfrisch in der Erhaltung, an den Rändern aufgelegt auf alten Karton, rückseitig auf dem Karton mit dem Sammlungsetikett von Jeanne Fevre, der Nichte des Künstlers

Reizvolle Darstellung einer Dame zu Pferd im Damensitz



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

36

**Paysage à Louveciennes entre Paris et Versailles –
Paysage aux maisons**

(80 000.–)

Pastell

Um 1885–1890

28,9×44 cm

Rückseitig mit dem Stempel in Rot im Oval «ATELIER ED. DEGAS»

Werkverzeichnis:

Bestätigung des Comité Degas (Brame & Lorenceau), Paris, datiert vom 28. Februar 2018, dass das Werk in den Supplementsband aufgenommen wird, liegt vor

Michel Schulmann, Edgar Degas, The digital critical catalogue, Ref. MS-2567, reprod.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers, rückseitig mit dem Atelierstempel, doch in den Nachlassauktionen nicht nachweisbar

Alfred Stroelin, Lausanne/Paris

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 22.6.1994, Kat. Nr. 19

Galerie Jan Krugier, Genf

Galerie Ditesheim & Maffei, Neuchâtel

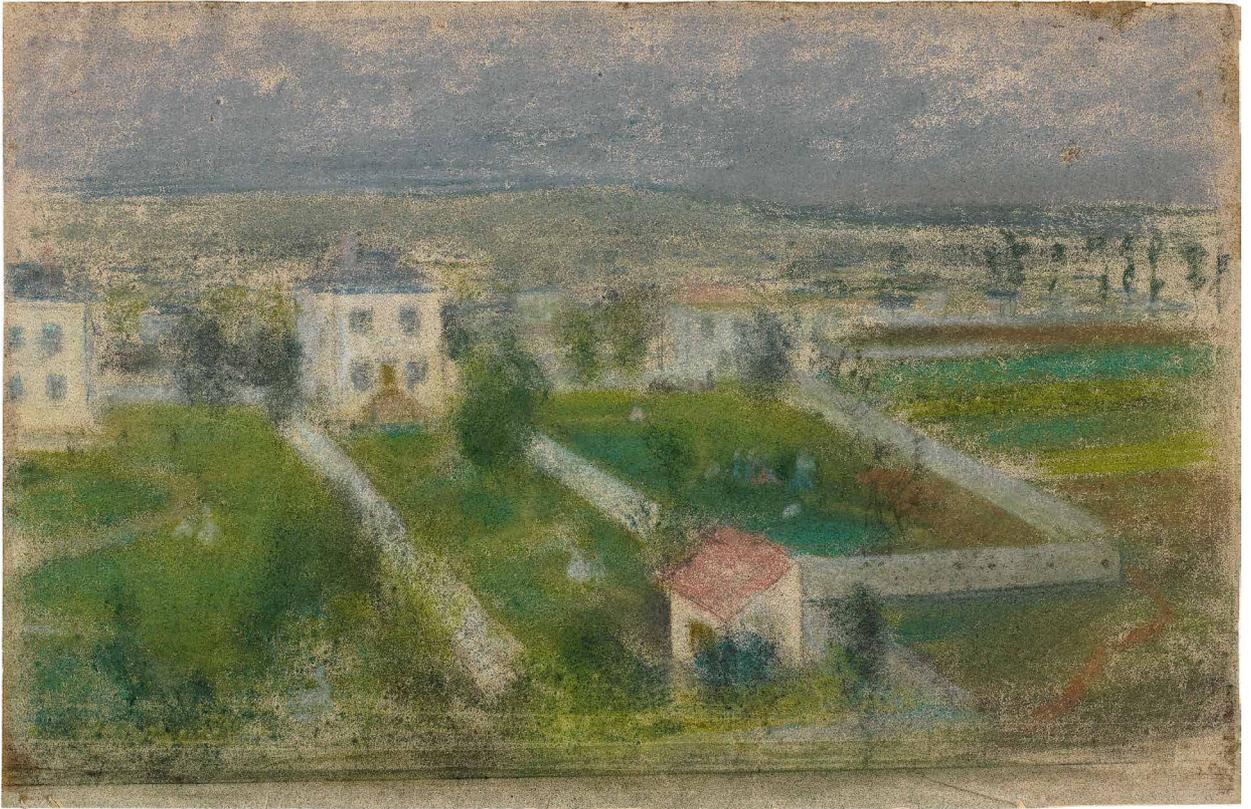
Privatsammlung Schweiz, erworben 1996

Literatur:

Richard Kendall, Degas Landscapes, New Haven und London, Yale University Press, 1993, reprod. Nr. 122 auf pag. 140

Auf dünnem, grauem Velin, farbfrisch, nicht gefirnisst. Unten im äussersten Rand mit kleinen Beschädigungen und rückseitig mit Spuren einer alten Museumsmontage

Richard Kendall weist darauf hin, dass das Pastell erstmals in seinem Buch «Degas Landscapes» publiziert ist. Er schreibt: «Landscape at Louveciennes» is a previously unpublished and entirely unexpected image that has few precedents in Degas' career. Starkly suburban in subject, it appears to depict newly constructed houses with crisp, geometric garden walls, built at the margin where town and country intersect. As in the rest of this family of images, Degas has established a high horizon and exploited the broad, pattern-making qualities of the subject»



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

* 37

Dans la Rue – On the Street in the Rain

(80 000.–)

Monotypie

Um 1876–1877

16×11,8 cm, Plattenkante – 26,7×18 cm, Blattgrösse, alt auf Unterlagekarton aufgelegt, Unterlagekarton 31,5×22,5 cm

Unten rechts mit dem Nachlassstempel des Künstlers «Degas», auf dem Unterlagekarton rechts mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnisse:

Eugenia Parry Janis, Degas Monotypes, Catalogue and Checklist, Harvard University, Fogg Art Museum, Cambridge, 1968, Nr. 217 reprod.

Jean Adhémar/Françoise Cachin, Edgar Degas, Paris 1973, Nr. 52, reprod.

Provenienz:

Paris, Galerie Manzi-Joyant, 21. November 1918, Eaux-fortes, vernis-mous, aquatintes, lithographies et monotypes par Edgar Degas, provenant de son atelier, aus Nr. 201

Paris, Hôtel Drouot, 17.3.1928, Monotypes par Edgar Degas pour «Les petites Cardinal» par Ludovic Halévy, aus Lot 1

Richard H. Zinser, Forest Hills, Lugt online 5581

Privatsammlung USA

Literatur:

Ludovic Halévy, La Famille Cardinal, Illustrée de trente-trois monotypes en noir et en couleurs par Edgar Degas, Paris, Blaizot, 1929, ganzseitig reprod. pag. 55

N.G. Stogdon, Edgar Degas, Etchings, Lithographs, Monotypes and Copper plates, Islip 2006, Kat. Nr. 23, reprod.

Tadellos in der Erhaltung, auf Büttchen, mit einem Teil des Wasserzeichens «[[DAMBRI]COURT [FRERES]» (Reed/Shapiro watermarks 5)

Degas schuf in den Jahren 1876–1877 37 Monotypien, Zeichnungen in Druckerschwärze auf eine Kupferplatte, zum einmaligen oder zweimaligen Abzug gedacht, die Drucke teilweise mit Pastell überarbeitet. Alle 37 Arbeiten waren vorgesehen als Illustration zum Roman von Ludovic Halévy «Les petites Cardinal»

In der Nachlassauktion der Graphik vom 22. und 23. November 1918 als ein Lot verkauft, desgleichen in der Auktion im Hôtel Drouot, Paris, vom 17. März 1928



Dequas

EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 38**

Manet assis, tourné à gauche

(150 000.–)

Radierung

1864–1865

17,1 × 12 cm, Plattenkante – 36 × 27,6 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Delteil 15/II

Reed/Shapiro, Boston 1984, 17/II

Provenienz:

Slg. Gustave Pellet, Paris

Slg. Maud et Maurice Exsteens, Paris

Privatsammlung Schweiz

Tadelloser Druck, mit leichtem Plattenton, in Schwarz, auf festem Bütten, im rechten äusseren Rand mit Teilen des Wasserzeichens «MB», der Nebenmarke von «Arches» (Reed/Shapiro watermarks 1b)

Drucke dieses Blattes sind von grösster Seltenheit, es sind nur wenige Exemplare bekannt, meist in Schwarz gedruckt. Ein Zeugnis einer engen Künstlerfreundschaft. Manet ist 1832, Degas 1834 geboren, die beiden Meister also praktisch gleichaltrig. Sie lernten sich 1862 kennen, als beide im Louvre ein Werk von Velázquez kopierten



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 39**

**Au Louvre: Musée des Antiques – Mary Cassatt at the
Louvre: The Etruscan Gallery**

(300 000.–)

Strichätzung, Kaltnadel und Aquatinta

Um 1876

26,8×23,2 cm, Plattenkante – 42,8×30,3 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Delteil 30/III (v. VI)

Reed/Shapiro, Boston 1984, 51/V (v. IX)

Provenienz:

Paris, Galerie Manzi-Joyant, Eaux-fortes, vernis-mous, aquatintes, lithographies et monotypes par Edgar Degas, provenant de son atelier, Vente 22 et 23 novembre 1918, vermutlich aus Lot 50 (irrtümlich alle als «état définitif» aufgeführt). Rückseitig mit rotem Atelierstempel im Oval

P. & D. Colnaghi, London, die Delteil Nummer in der Handschrift von Harold Wright

Richard H. Zinser, Forest Hills, Lugt online 5581

Privatbesitz USA

Literatur:

N.G. Stogdon, Edgar Degas, Etchings, Lithographs, Monotypes and Copper plates, Islip 2006, Kat. Nr. 13, reprod. mit dem Hinweis, dass es sich um einen Zwischenzustand zwischen V und VI bei Reed/Shapiro handeln dürfte

Prachtvoller, tiefschwarzer Probedruck auf Bütten, mit breitem Papierrand, mit Teilen des Wasserzeichens «ARCHES». Tadellos in der Erhaltung. Links im äusseren Papier- rand mit schwacher Knickfalte

Höchst seltener Probedruck eines frühen Zustandes der Platte, u.a. vor der zweiten Strichlage neben dem Fuss der sitzenden Person. In dieser Version bis anhin nur in zwei Exemplaren bekannt

Der Darstellung des Besuches von Mary Cassatt im Etrusker Saal des Louvre gehen zahlreiche Vorarbeiten voraus, u.a. das Pastell mit dem gleichen Titel (seitenverkehrt in der Darstellung)



Extremely rare. Very fine proof from Regas' own collection.

"Au Louvre: Musée des Antiques" Aquatint and etching. 1830 1/4

Third State of 1st

EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 40**

Les trois danseuses nues mettant leurs chaussons – Three Nude Dancers at Rest

(70 000.–)

Zinkographie

Um 1891

20×27,2 cm, Plattenrand – 25×32 cm, Blattgröße

Werkverzeichnisse:

Delteil 41 (mit irreführender Reproduktion)

Reed/Shapiro, Boston 1984, 59

Provenienz:

Slg. Alexis H. Rouart, Paris, Lugt 2187/a

Henri A. Rouart, Paris

Richard H. Zinser, Forest Hills, Lugt online 5581

Privatbesitz USA

Literatur:

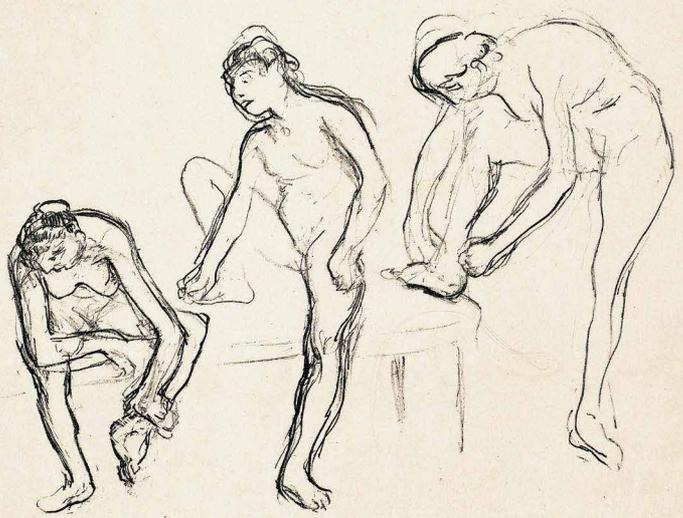
N.G. Stogdon, Edgar Degas, Etchings, Lithographs, Monotypes and Copper plates, Islip 2006, Kat. Nr. 15, reprod.

Delteil erwähnt als Technik «Vernis mou», Reed/Shapiro nennen «Lithograph from a metal plate». Nach neuerer Erkenntnis handelt es sich um eine Zinkographie

Tadellos in Druckqualität und Erhaltung, mit mindestens 2 cm Papierrand um die Kante der Metallplatte. Auf festem, imitiertem Japan

Die wohl seltenste graphische Arbeit von Edgar Degas, bekannt geworden in dem nun vorliegenden Exemplar und in einem mit Pastell und Kreide überarbeiteten Druck, der von Delteil reproduziert wird

In der Zeitspanne um 1888 setzte sich in Paris eine neue Technik durch, die Zinkographie, die der Lithographie näher steht als einer Radierung. Statt auf einer Kupferplatte wurde auf einer Zinkplatte gearbeitet. Paul Gauguin schuf 1888 eine Folge von 11 Blatt Zinkographien, erstmals ausgestellt im Café Volpini 1889, gedruckt auf gelbem Papier



Small circular mark or signature in the bottom right corner.

EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 41**

**Femme nue debout, à sa toilette –
Nude Woman Standing Drying Herself**

(50 000.–)

Lithographie

1891–1892

23 x 20 cm, Darstellung – 44 x 31,2 cm, Blattgrösse

Unten links in Bleistift vom Künstler signiert «Degas»

Werkverzeichnisse:

Delteil/Kornfeld, 1965, 65/IV

Reed/Shapiro, Boston 1984, 61/VI

Provenienz:

Richard H. Zinser, Forest Hills, Lugt online 5581

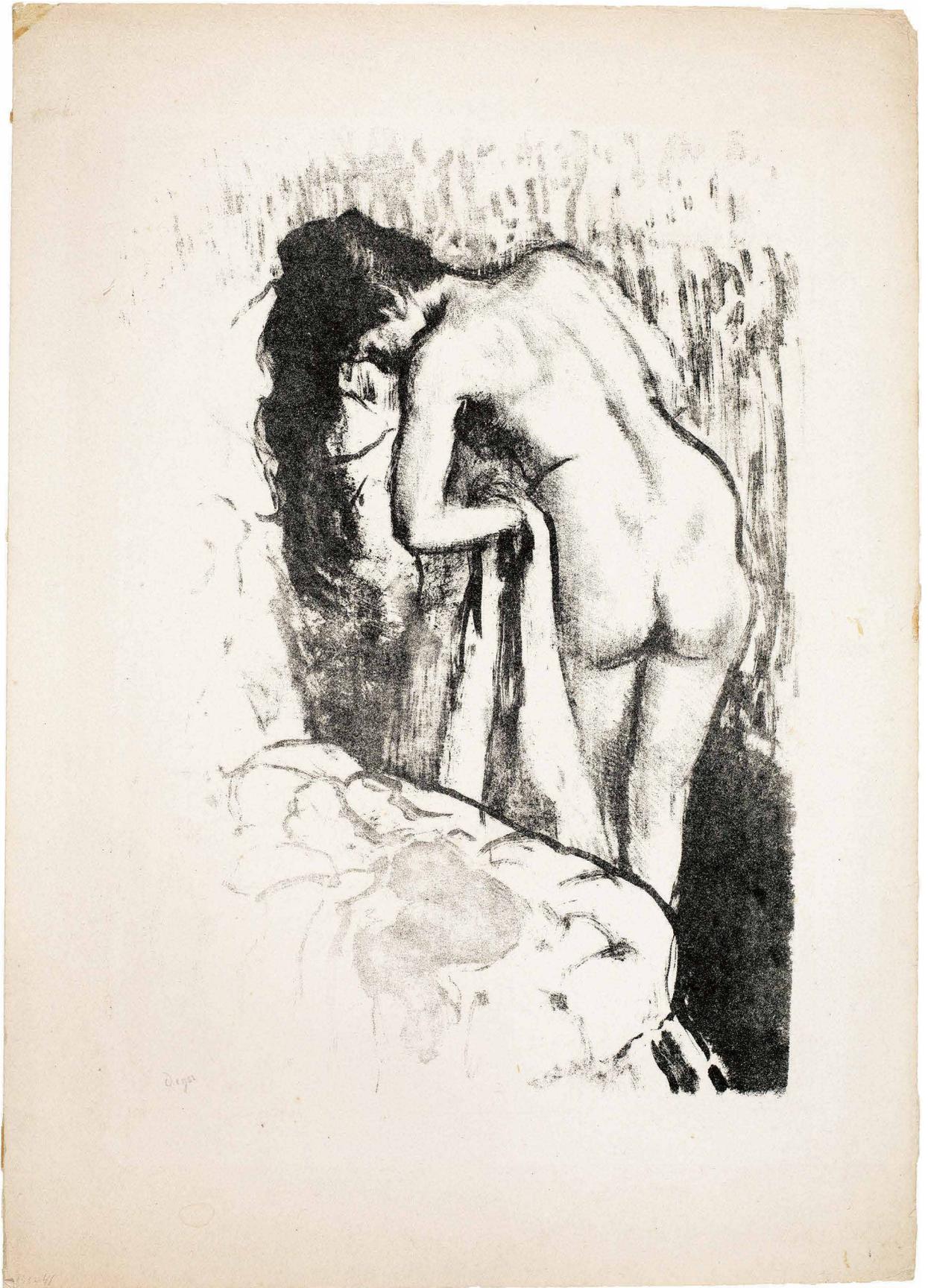
Privatsammlung USA

Literatur:

N.G. Stogdon, Edgar Degas, Etchings, Lithographs, Monotypes and Copper plates, Islip 2006, Kat. Nr. 16, reprod.

Tadellos in Druckqualität und Erhaltung, auf festem Velin, mit breitem Papierrand

In kleiner, nicht nummerierter Auflage gedruckt. Eine der schönen Badeszenen aus dem graphischen Werk



ROBERT DELAUNAY

Paris 1885–1941 Montpellier

42

Rythme sans fin

(400 000.–)

Öl auf Leinwand/Storenstoff

1933

150 x 45 cm

Werkverzeichnis:

Pierre Francastel et Guy Habasque, Robert Delaunay, Du cubisme à l'art abstrait, Suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay, Paris 1957, Kat. Nr. 290

Provenienz:

Galerie Bing, Paris

**Sammlung Dr. Franz Meyer sen., Zürich, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellungen:

**Dauerleihgabe aus Schweizer Privatsammlung im Musée d'Art moderne de la
Ville de Paris**

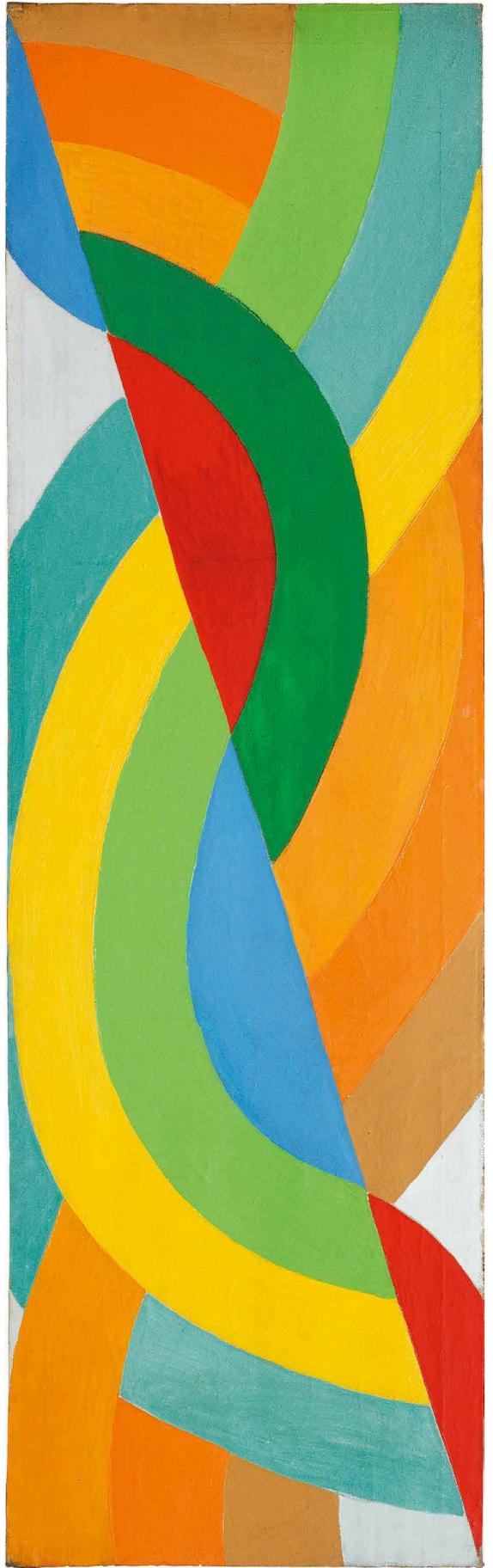
**Paris/Baden-Baden 1976, Musée National d'Art Moderne, L'Orangerie des
Tuileries/Kunsthalle, Robert Delaunay, Kat. Nr. 103, reprod. pag. 205**

Tokyo 1979, Museum of Modern Art, Robert/Sonia Delaunay, Kat. Nr. 33, reprod.

Gemalt auf einen festen, gestreiften Stoff, der für Storen verwendet wurde. Auf dem originalen Chassis, in der ursprünglichen Nagelung. Rückseitig mit einem Jutestoff abgedeckt, nach mündlicher Überlieferung der Eigentümer vom Künstler montiert, darauf oben links in Kreide mit der Nummer «96». Mit alt restaurierten Stellen im Weiss. In einfachem Rahmen, in guter Gesamterhaltung

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges folgte eine Phase, in welcher sich Delaunay wieder mit gegenständlicher Malerei, vor allem auch mit Portraitmalerei auseinandersetzte. Erst in den 1930er Jahren nahm er die Abstraktion wieder auf und knüpfte an seine bahnbrechenden «orphistischen» Abstraktionen aus den frühen 1910er Jahren an. Gerade die dem «Simultanismus» oder auch der «Synchromie» zugeordneten Werke aus der Serie der «Rythmes» haben eine ungeheure Tiefenwirkung unter Verwendung einer beinahe magischen Farbpalette. Es sind geometrische Motive, allen voran der Kreis, Sinuskurven oder Kreissegmente, die motivisch verarbeitet werden

Der Künstler setzte sich auch intensiv mit dem Thema der Wandgemälde («murales») auseinander, deren Umsetzung er sukzessive in Ölbildern erprobte. Im Jahr 1933 entstanden in diesem Zusammenhang sechs gleichformatige Ölgemälde (alle 150 x 45 cm) und alle mit dem selben Titel «Rythme sans fin». Sie können, alle im besonderen Hochformat, durchaus als Ausschnitt aus einer viel grösser angedachten bzw. angelegten Wandgestaltung verstanden werden. Das angebotene Gemälde kam zur Galerie Bing in Paris, zwei Werke blieben bei der Künstlerwitwe Sonia Delaunay-Terk und drei gingen zur Galerie Louis Carré in Paris. Letztere wurden 1935 mit enormem Erfolg in der Ausstellung «Revêtements muraux de Robert Delaunay» in der «Galerie Art et Décoration» in Paris gezeigt, was schliesslich zur direkten Einladung Delaunays als Künstler für die Weltausstellung von 1937 in Paris führte. Es entstanden in diesem Zusammenhang die einmaligen Ausgestaltungen der Decke in der Halle «Tronconique» im «Pavillon de l'aéronautique» sowie die epochalen Wandgemälde im «Palais du chemin de fer». Das angebotene Gemälde nimmt eindrücklich die Dynamik dieser Werkgruppe vorweg



SONIA DELAUNAY-TERK

Gradischsk 1885–1979 Paris

*** 43**

**Blaise Cendrars. La Prose du Transsibérien
et de la Petite Jehanne de France. Couleurs simultanées
de Mme Delaunay-Terk**

(150 000.–)

Paris, Éditions des Hommes Nouveaux, 1913

Gedruckt bei der Imprimerie Crété, Paris

Illustrierter Buchdruck, handkoloriert im Pochoir-Verfahren

1913

207,4 × 36,2 cm

**Oben im Titel vom Schriftsteller signiert «Blaise Cendrars», dediziert «à Louis
Brun et à Georgette / ces langes de couleur / avec ma main amie / 1931», num-
meriert mit «150»**

Provenienz:

Blaise Cendrars

Louis Brun, Paris, Geschenk des Dichters, 1931

Galerie La Hune, Paris, dort 1951 angekauft von

The Museum of Modern Art, New York, Inv. Nr. 133.1951.A

Ausstellungen (Auswahl):

New York 1971, Museum of Modern Art, Ways of Looking

Philadelphia 1980, Museum of Art, Futurism and the International Avant-Garde

San Antonio 1983/1984, McNay Institute, Cubist Prints/Cubist Books

**Washington D.C. 1984, Hirshhorn Museum, Artistic Collaboration in the 20th
Century**

New York 1988/1989, Museum of Modern Art, Abstractions

New York 1994/1995, Museum of Modern Art, A Century of Artists Books

**Liverpool/Kansas City 2008/2009, Walker Art Gallery/Nelson-Atkins Museum
of Art, Art in the Age of Steam**

**New York 2011, Cooper-Hewitt Museum, Color Moves: Art and Fashion by Sonia
Delaunay**

**Atlanta 2012/2013, High Museum of Art, Fast Forward: Modern Moments
1913–2013**

Auf festem, gelblichem Similijapan, rückseitig Spuren einer alten Montage. Farbfrisch
und in sehr guter Gesamterhaltung

Sonia Delaunay-Terk gehörte (zusammen mit ihrem Künstlergatten Robert) mit den
«Contrastes simultanés» zu den Wegbereitern der Abstraktion, als sie im Januar 1913
bei Guillaume Apollinaire den bisher unbekanntenen Poeten Blaise Cendrars (d.i. Frédéric
Louis Sauter) kennenlernte. Sie befreundeten sich und machten sich an ein gemein-
sames Kunstwerk, das erste «simultane» Künstlerbuch

Grundlage ist ein 445 Zeilen umfassendes Gedicht von Cendrars über eine imaginäre Reise mit der jungen Prostituierten «Jehanne» in der Transsibirischen Eisenbahn quer durch Russland während der ersten Revolution im Jahr 1905. Oben links ist eine Karte der Fahrt zu sehen. Die Reise führt von Moskau nach Sibirien, China, zum Nordpol und schliesslich nach Paris. Der Text handelt von einer langen, bedrückenden Fahrt mit apokalyptischen Szenen von Krieg und Revolution sowie Beschreibungen von Kälte, Hunger, Tod und Verwüstung

Die gebräuchliche Form eines gebundenen Buches wurde aufgegeben zu Gunsten einer Art langem Bogen; die im «Pochoir-Verfahren» einzeln angebrachten, handkolorierten Illustrationen laufen parallel zum Text, verflechten sich vielerorts mit ihm und ergeben damit eine weitere Interpretationsebene. Sie sind abstrakt, nehmen doch den Text eindrücklich auf – erwähnt sei gegen Ende des Gedichts die Ankunft im «retten» Paris, das mit einem schemenhaft angedeuteten roten Eiffelturm eindrücklich eingeführt wird. Jedes Exemplar ist leicht anders koloriert und wird so zu einem Unikat. Das Werk ist ein frühes Beispiel für die gezielte Verwendung von mehreren, unterschiedlichen und farbigen Typographien (30 an der Zahl), um damit die jeweiligen Stimmungen besser anzeigen zu können

Der Text wurde auf vier Bogen gedruckt, die danach überlappend zusammengeklebt wurden. Gesamthaft etwas über 200 cm hoch, wäre die ganze geplante Edition von 150 Exemplaren zusammen so hoch wie der Eiffelturm geworden, dem Symbol des Fortschritts. Gefaltet ergab sich ungefähr das Format 17,5 × 10,5 cm. Im vorliegenden Fall wurde das Blatt jedoch nie gefaltet, nach aktuellem Wissensstand ist das einzigartig. Die Nummerierung 150/150 lässt den Schluss zu, dass Cendrars das Werk für sich einmal ungefaltet haben wollte, es dann dennoch 1931 seinem Freund Louis Brun, einem Direktor seines Verlagshauses Grasset, und dessen Gattin Georgette widmete. Bei Veröffentlichung war das «Buch» eine Sensation in den Avantgardekreisen in Paris und gilt bis heute als eines der wichtigsten modernistischen Künstlerbücher überhaupt. Von der geplanten Auflage von 150 wurden wohl aus Kostengründen nur 60–100 komplett produziert, die meisten Exemplare befinden sich heute in öffentlichen Sammlungen. Das hier angebotene Werk aus der Sammlung des Museum of Modern Art wird als «Doublette» verkauft, da das Museum unlängst eines mit einem zusätzlich von der Künstlerin bemalten Pergamentumschlag erwerben konnte. Letzteres ziert nun sogar den Umschlag des aktuellen Sammlungskataloges des Museums und zeigt damit eindrücklich die Importanz des Werks für die Kunstgeschichte

Property from The Museum of Modern Art, New York, Sold to Benefit the Acquisitions Fund

Eigentum des Museum of Modern Art, New York, Verkauf zu Gunsten des Ankaufsfonds

MAURICE DENIS

Granville 1870–1943 Saint-Germain-en-Laye

*** 44**

L'Attente de l'enfant

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1909

91 x 62,5 cm

**Unten links vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert und datiert
«MAURICE DENIS 09»**

Werkverzeichnis:

**Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Ölbilder
von Maurice Denis von Claire Denis, Enkelin des Künstlers, und Fabienne Stahl,
Paris, aufgenommen**

Provenienz:

**Slg. Dr. Georg Swarzenski, Frankfurt a/M/Boston, direkt beim Künstler ange-
kauft**

Privatsammlung Deutschland

Sauber in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung

Grossformatiges wichtiges Werk aus der Zeit des Symbolismus. Dargestellt ist Marthe Denis, die Frau des Künstlers, mit drei ihrer Kinder auf dem Balkon des Hauses des Künstlers in der Bretagne mit Sicht auf das Meer



OTTO DIX

Gera 1891–1970 Hemmenhofen

*** 45**

Martha Dix mit Sohn Jan auf dem Arm

(225 000.–)

Ölfarbe über feiner Vorzeichnung auf Sperrholzplatte

1929

62,4 × 46,5 cm

Oben rechts vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe monogrammiert und «1929» datiert

Werkverzeichnis:

Fritz Löffler, Otto Dix, Œuvre der Gemälde, Recklinghausen 1981, Nr. 1929.1, reprod.

Löffler hat das Bild im Original nicht gesehen, erwähnt weder die Bezeichnung noch die Datierung oben rechts und beschreibt «Standort unbekannt»

Provenienz:

Galerie Heinrich Kühl, Dresden, Brüdergasse 1921, vermutlich der Erstbesitzer, mit Etikett

Galerie im Erker, St. Gallen, mit Etikett, vermutlich in Kommission

Privatbesitz München

Auktion München, Galerie Wolfgang Ketterer, 6.–7.12.1982, Kat. Nr. 377

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Otto Dix, herausgegeben von Otto Conzelmann, Hannover, Fackelträger, 1959, mit Abbildung

Fritz Löffler, Otto Dix – Leben und Werk, Wien/München, Anton Schroll & Co, 1967, pag. 80, reprod. Tafel 110

Sauber in der Erhaltung, auf schwerer Holzplatte, den Rändern entlang mit minimalen Farbabsplitterungen

Otto Dix gehörte zu den führenden Vertretern der «Neuen Sachlichkeit» und war 1925 bei der von Gustav Friedrich Hartlaub in der Kunsthalle Mannheim organisierten, programmatischen Ausstellung «Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus» prominent vertreten

Ab 1924 verwendete der Künstler Ölfarben, die er in quasi altmeisterlicher Manier, fein lasierend, auf Holztafeln auftrug. Von 1927 bis 1933 war er als Professor an der Kunstakademie Dresden tätig, wo nach einer Serie monumentaler Porträts sein epochales Triptychon «Grossstadt» entstand. 1928 wurde sein drittes Kind, Jan, geboren, im hier angebotenen Gemälde mit Dix' Ehefrau und Kindsmutter Martha einfühlsam als Säugling dargestellt. Gegenüber den zum Teil grellen Farben der apokalyptischen Grossgemälde, ist es ein wunderbares, nach innen gekehrtes, inniges Familienbild. Das äusserst detailreiche Werk folgt den Maximen der neuen Sachlichkeit und ist auf dem Höhepunkt von Dix' Schaffen entstanden



OTTO DIX

Gera 1891–1970 Hemmenhofen

*** 46**

Der Krieg

(175 000.–)

Folge von 50 Blatt Radierungen, teilweise mit der kalten Nadel überarbeitet. In 5 Mappen mit je 10 Radierungen, jede Mappe mit Titelaufdruck, Titelblatt, signiertem und nummeriertem Impressum und Inhaltsangabe, in grauen Leinenmappen

1924, geschaffen auf Grund von Zeichnungen, die während des Krieges von 1916 bis 1918 in der Champagne, an der Somme und in Flandern vor Ort entstanden sind

Je 52×38 cm, Mappengröße

Im Impressum jeweils signiert und nummeriert, die 50 Blätter einzeln signiert und auf «32/70» nummeriert, zudem jeweils die Blattreihenfolge pro Mappe mit I bis X bezeichnet

Enthalten sind:

Mappe 1:

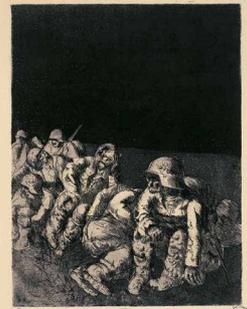
- 1. Soldatengrab. Karsch 70**
- 2. Verschüttete (Januar 1916, Champagne). Karsch 71**
- 3. Gastote (August 1916, Templeux-la-Fosse). Karsch 72**
- 4. Trichterfeld bei Dontrien, von Leuchtkugeln erhellt. Karsch 73**
- 5. Pferdekadaver. Karsch 74**
- 6. Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume). Karsch 75**
- 7. Bei Langemarck (Februar 1918). Karsch 76**
- 8. Relaisposten (Herbstschlacht in der Champagne). Karsch 77**
- 9. Zerfallender Kampfgraben. Karsch 78**
- 10. Fliehender Verwundeter (Sommeschlacht 1916). Karsch 79**

Mappe 2:

- 11. Verlassene Stellung bei Neuville. Karsch 80**
- 12. Sturmtruppe geht unter Gas vor. Karsch 81**
- 13. Mahlzeit in der Sappe (Lorettohöhe). Karsch 82**
- 14. Ruhende Kompagnie. Karsch 83**
- 15. Verlassene Stellung bei Vis-en-Artois. Karsch 84**
- 16. Leiche im Drahtverhau (Flandern). Karsch 85**
- 17. Leuchtkugel erhellt die Monacu-ferme. Karsch 86**
- 18. Toter Sappenposten. Karsch 87**
- 19. Totentanz anno 17 (Höhe Toter Mann). Karsch 88**
- 20. Die II. Kompagnie wird heute Nacht abgelöst. Karsch 89**

Mappe 3:

- 21. Abgekämpfte Truppe geht zurück (Sommeschlacht). Karsch 90**
- 22. Nächtliche Begegnung mit einem Irrsinnigen. Karsch 91**
- 23. Toter im Schlamm. Karsch 92**
- 24. Granattrichter mit Blumen (Frühling 1916). Karsch 93**



- 25. Die Trümmer von Langemarck. Karsch 94**
- 26. Sterbender Soldat. Karsch 95**
- 27. Abend in der Wijtschaete-Ebene (November 1917). Karsch 96**
- 28. Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme. Karsch 97**
- 29. Gefunden beim Grabendurchstich (Auberive). Karsch 98**
- 30. Drahtverhau vor dem Kampfgraben. Karsch 99**

Mappe 4:

- 31. Schädel. Karsch 100**
- 32. Matrosen in Antwerpen. Karsch 101/II**
- 33. Lens wird mit Bomben belegt. Karsch 102**
- 34. Frontsoldat in Brüssel. Karsch 103**
- 35. Die Irrsinnige von St. Marie-à-Py. Karsch 104/II**
- 36. Besuch bei Madame Germaine in Méricourt. Karsch 105**
- 37. Kantine in Haplincourt. Karsch 106**
- 38. Zerschossene. Karsch 107**
- 39. Durch Fliegerbomben zerstörtes Haus (Tournai). Karsch 108/II**
- 40. Transplantation. Karsch 109/III (v. IV)**

Mappe 5:

- 41. Maschinengewehrzug geht vor (Somme, November 1916). Karsch 110**
- 42. Toter (St. Clément). Karsch 111/IV**
- 43. Essenholer bei Pilkem. Karsch 112**
- 44. Überfall einer Schleichpatrouille. Karsch 113**
- 45. Unterstand. Karsch 114**
- 46. Die Schlafenden von Fort Vaux (Gas-Tote). Karsch 115**
- 47. Verwundetentransport im Houthulster Wald. Karsch 116**
- 48. Die Sappenposten haben nachts das Feuer zu unterhalten. Karsch 117/II/1**
- 49. Appell der Zurückgekehrten. Karsch 118**
- 50. Tote vor der Stellung bei Tahure. Karsch 119**

Werkverzeichnis:

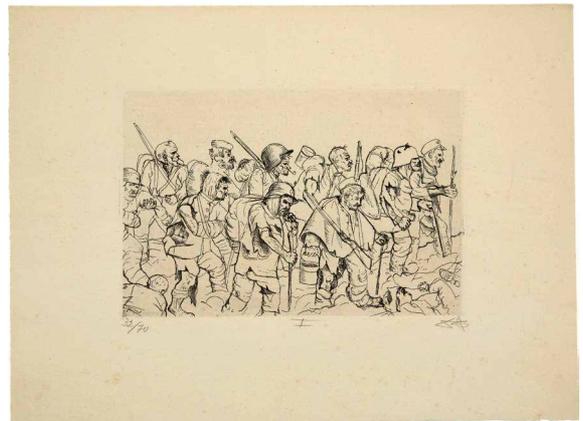
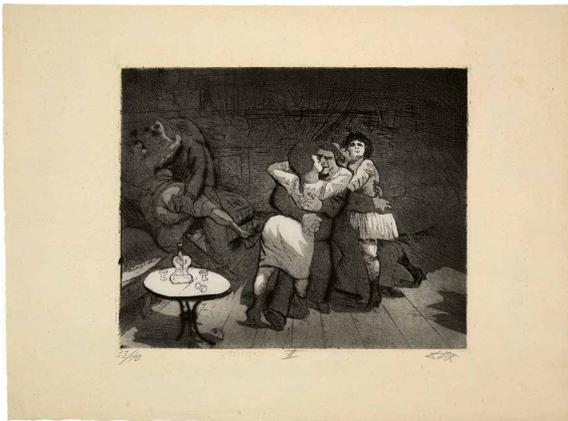
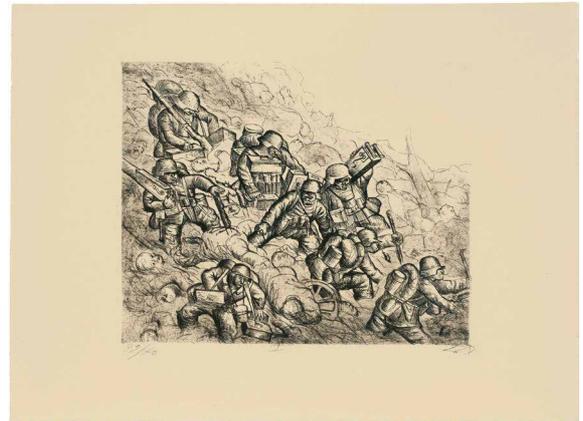
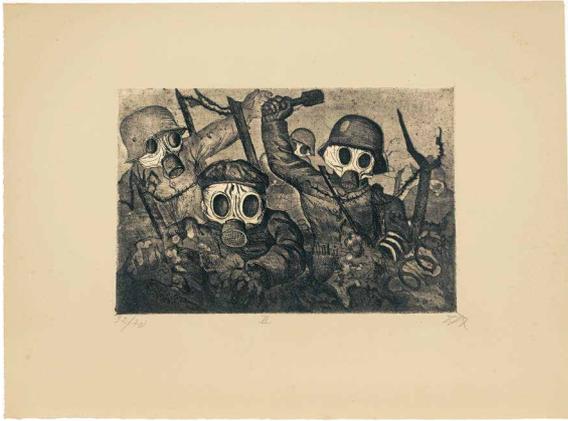
Karsch 70-119

Tadelloses, komplettes Exemplar der sehr seltenen Folge, die 1924 im Verlag von Karl Nierendorf in Berlin erschien. Alle Drucke von Otto Felsing, Berlin-Charlottenburg. Alle Radierungen unter Seidenpapier

Die 5 Mappen enthalten 50 Radierungen auf Bütten mit breitem Rand, teilweise mit Wasserzeichen «BSB», einheitlich gut in der Erhaltung

Die Folge ist das bedeutendste Zeugnis von einem deutschen Künstler im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg. Unter Verzicht auf jegliche falsche Heroisierung werden die Greuel und die Grausamkeiten der kriegerischen Auseinandersetzung von 1914 bis 1918 schonungslos erfasst und aufgezeichnet. Otto Dix schuf die Folge 1924 auf Grund von Zeichnungen, die er bei eigenen Einsätzen als Soldat von 1916 bis 1918 in der Champagne, an der Somme und in Flandern erlebte

Otto Dix' Mappenwerk «Der Krieg» ist schon zum Zeitpunkt des Erscheinens bei deutschnationalen Kräften auf starken Widerstand gestossen, der Verkauf der Mappen wurde ab Frühjahr 1933 nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland verboten und noch vorhandene Bestände vernichtet



Komplette Reihen in der ursprünglichen Aufmachung sind aus diesem Grund von grösster Seltenheit

Die Folge hat die gleiche Bedeutung wie Callots Folge «Les Misères de la Guerre», Zeugnisse aus dem Dreissigjährigen Krieg, und Goyas Bericht über die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Spanien und Frankreich in der napoleonischen Zeit in «Los Desastres de la Guerra», eine Folge von 80 Blatt

MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

*** 47**

**Gestes sauvages pour le charme II – Deux jeunes femmes
et homme double** (600 000.–)

Öl auf Leinwand

1927

41 × 34 cm

**Oben links vom Künstler in Pinsel in Ölfarbe signiert «max ernst», rückseitig in
Bleistift auf dem Chassis mit dem Titel «Gestes sauvages pour le charme II»**

Werkverzeichnis:

**Werner Spies/Günter Metken, Max Ernst, Werke 1925–1929, Köln 1976,
Kat. Nr. 1130, reprod.**

Provenienz:

**Annamarie & Werner Aebli-Streiff, Zürich, direkt beim Künstler erworben
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Kat. Nr. 29; dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

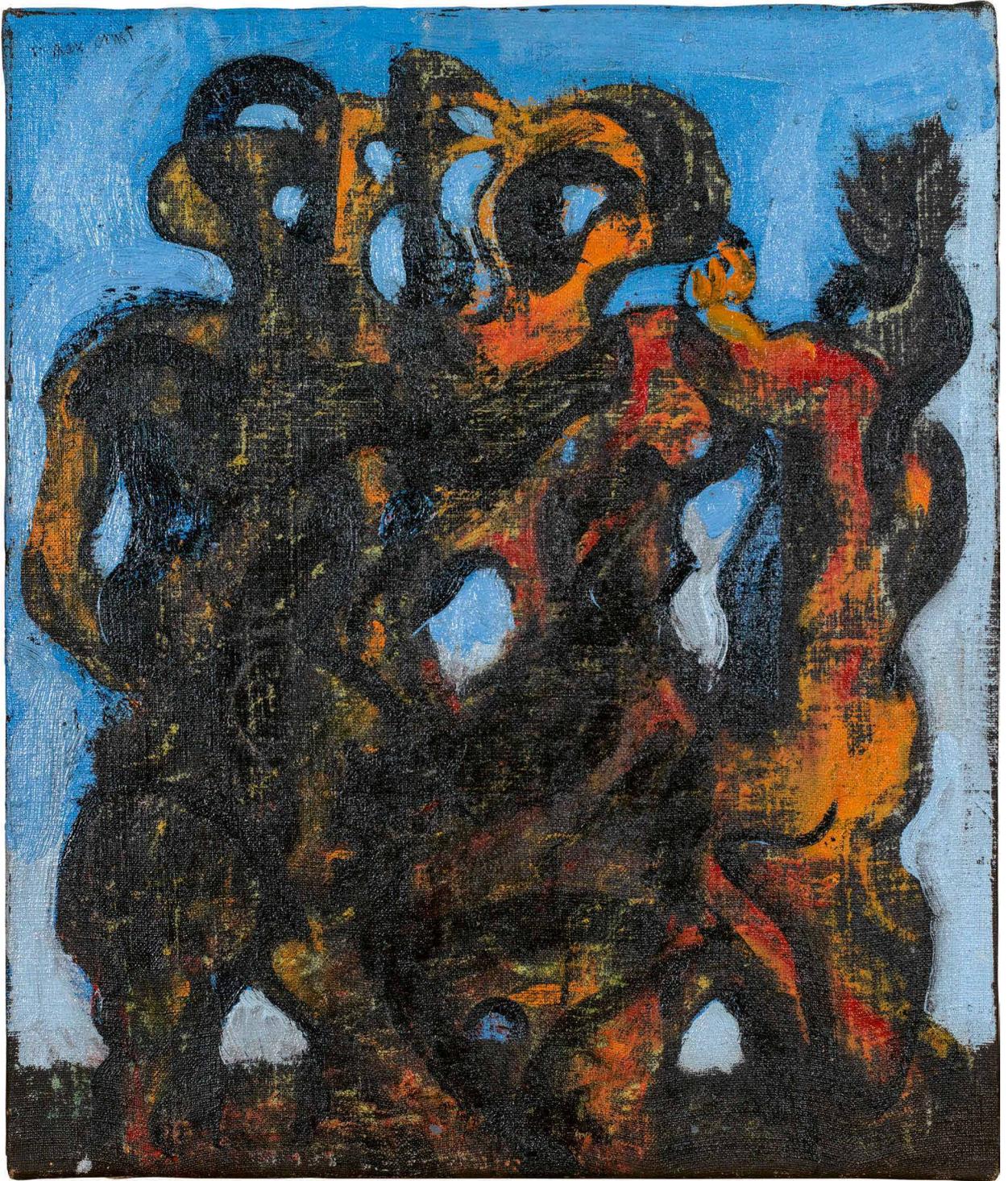
Ausstellung:

Sète 2016, Musée Paul Valéry, Deux visions du surréalisme, Kat. Nr. 13, reprod.

Auf schwarz grundierter Leinwand, dem alten, rechts mit einer Holzleiste erweiterten Chassis und in der alten Nagelung. Kaum sichtbare Craquelüren, minime Farbabreibungen an den Ecken, verdeckt vom Rahmen. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung, gerahmt

Max Ernst kam 1922 nach Paris und schloss sich dem Kreis der Surrealisten um Paul Eluard an, den er erst 1938 in Solidarität mit Eluard wieder verliess. Zu Beginn des Jahres 1927 erprobte er in einer Reihe von Gemälden verschiedene Formen der «Frottage» und der «Grattage». Er schrieb dazu 1970 in seinen «Ecritures»: «All diese Bilder [...] sind im Winter in Megève entstanden. Sie sind die ersten Beispiele einer neuen, der Frottage verwandten Technik.» Es gehe darum, eine mit hellen Farben präparierte Leinwand auf eine nicht ebene Fläche zu legen und darauf mit einem Spachtel die dunkle Farbe einzuarbeiten

Das hier angebotene Gemälde ist eines der besonders wichtigen Werke aus der Gruppe der surrealistisch beeinflussten Figurenbilder aus dem Jahre 1927, zu denen auch die «Horden» gehören, die zur selben Zeit in derselben Technik entstanden sind. Spies/Metken geben im Werkverzeichnis den Titel «Deux jeunes femmes et homme double» und nennen diesen als auf dem Keilrahmen stehend. Auf dem Keilrahmen steht jedoch in Bleistift der durchgestrichene Titel «Gestes sauvages pour le charme II», römisch Zwei für die zweite Fassung. Der gleiche Titel (ohne die Zwei) kommt bereits für das Bild Spies/Metken 1123 vor, in der Komposition dem hier angebotenen ähnlich. Die «kleine Horde» ist ein wunderbares, surrealistisches Schmuckstück in leuchtenden Farben



LYONEL FEININGER

1871 New York 1956

*** 48**

Untitled (Lux From Laddie)

(40 000.–)

Aquarell über Tuschezeichnung

1933

28,4 × 37,8 cm

Unterhalb der Darstellung links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Feininger», rechts datiert «1933», im Blatttrand links dediziert «Lux from Laddie, Xmas 1933»

Provenienz:

Geschenk des Künstlers an seinen Sohn Theodore Lux; von dort durch Erbschaft an Privatsammlung USA

Auf stark faserigem beigen Papier, mit vereinzelt Fleckchen, in den Ecken Reissnagellöcher. Farbfrisch, in sauberer Gesamterhaltung

Bis 1932 blieb Feininger «Meister» am Bauhaus in Dessau, zog dann 1933 mit seiner Frau Julia nach Berlin, von wo aus er 1937 das nationalsozialistische Deutschland in Richtung USA verlassen konnte. In seiner Geburtsstadt New York war er fortan als freier Maler tätig

Die Sommermonate verbrachte er meistens an der Ostsee, zuerst auf Rügen, dann auf Usedom und schliesslich von 1924–1935 in Deep an der pommerschen Ostseeküste nahe Kolberg. Dort entstanden einerseits seine «Naturnotizen», nach denen er später Werke anfertigte; aber auch wunderbare Aquarelle des maritimen Lebens. Das hier angebotene Werk verblüfft durch das ins Rot getränkte Meer und die in der Abendsonne gelb angeleuchteten Segelschiffe

*** 49**

Possendorf

(20 000.–)

Feder in Tusche, in Gelb und Blau aquarelliert

15. Juli 1955

24,4 × 31,8 cm

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Feininger», rechts datiert «15.VII.55». In der Ecke unten rechts mit dem Nachlassstempel im Oval «Feininger / Estate»

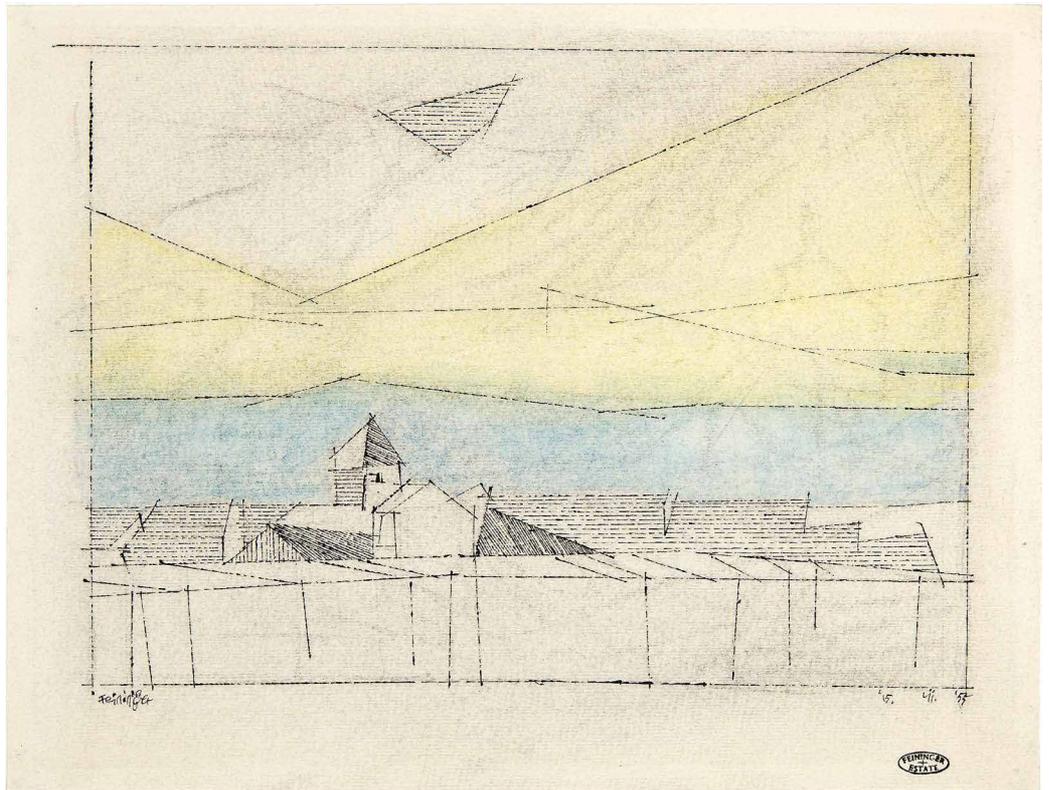
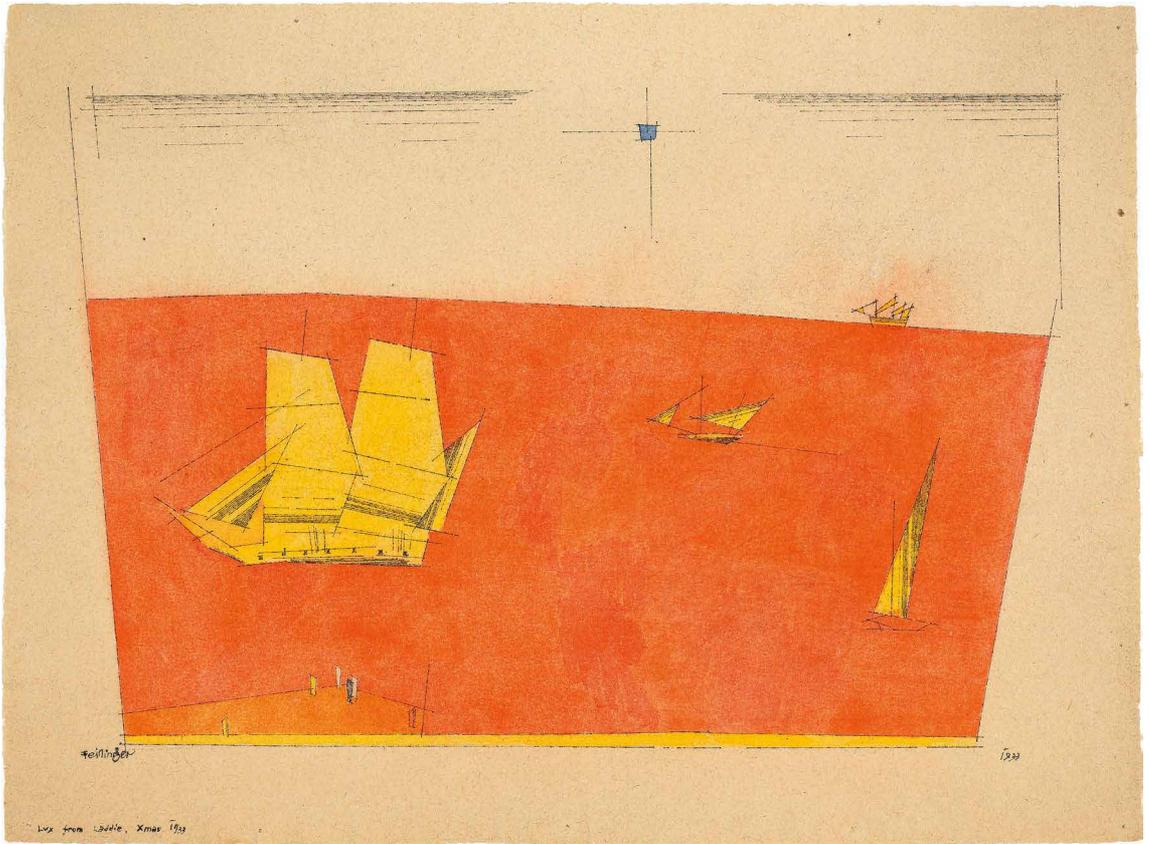
Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Internationale Sammlung

Auf Bütten, tadellos und farbfrisch

Seit seiner Zeit als Lehrer am Bauhaus hat den Künstler die evangelische Kirche im Weimarer Ortsteil Possendorf fasziniert, wohl wegen des kubischen Aufbaus der mittelalterlichen Chorturmkirche. Es entstanden fünf Ölgemälde. Gegen Ende seines Lebens hat er das Motiv im fürs Spätwerk typischen, graphischen Stil wieder aufgenommen



LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé 1899–1968 Comabbio

*** 50**

Concetto spaziale

(40 000.–)

Bleistift, Löcher und Einrisse

1964–1965

31,8×47,6 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «l. fontana»

Werkverzeichnisse:

Luca Massimo Barbero, Lucio Fontana, Catalogo ragionato delle opere su carta, Tomo III, Mailand 2013, 62-63 DSP 85

Zertifikat der Fondazione Lucio Fontana, Mailand, Nr. 1737/71, liegt in Kopie bei

Provenienz:

Slg. Adriano Buzzati-Traverso, Rom

Privatsammlung London

Galleria De Crescenzo e Viesti, Rom

Privatsammlung, Mailand

Privatsammlung Japan

Auf Karton, montiert auf Unterlage. Tadellos in der Erhaltung

Kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges schuf Lucio Fontana erste Arbeiten mit Löchern als Umsetzung eines neuen Raumkonzeptes, diese wurden fortan sein Markenzeichen



/ Jan Ten

SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

51

Untitled

(175 000.–)

Acryl auf Kapaline (Leichtstoffplatte)

1980

243,8 × 121,9 cm

Verso mit der Sam Francis Archiv-Nummer SFP 80-30

Werkverzeichnis:

Sam Francis, Catalogue raisonné of Canvas and Panel Paintings, SFF.768

Provenienz:

Atelier Sam Francis, Santa Monica

Smith Andersen Gallery, Palo Alto

Privatsammlung USA

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Palo Alto 1980, Smith Andersen Gallery, 1. Mai bis 18. Juni, Sam Francis

**Bern 2006, Kunstmuseum, Sam Francis und Bern, ganzseitig reprod. in Farben
pag. 105**

Tadellos in der Erhaltung, farbfrisch und sauber

Eines der grossformatigen Werke, entstanden 1980 im grossen Atelier am Broadway in Santa Monica. Das Werk wurde gleich nach der Entstehung durch die Smith Andersen Gallery in Palo Alto verkauft und befindet sich seither in der selben Familie in Privatbesitz



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

52

The White Line

(35000.–)

Farbige Lithographie

1960

85,2×63,2 cm, Darstellung – 90×63,2 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Sam Francis», links «69/75»
nummeriert»**

Werkverzeichnis:

Lembark/Page L 6

Tadellos und farbfrisch, auf festem Velin

Sam Francis schuf ab 1960 im Lithographieatelier von Emil Matthieu in Zürich seine ersten Lithographien. Er begeisterte sich sehr schnell für diese neue Ausdrucksmöglichkeit und erreichte in kurzer Zeit eine Meisterschaft im Umgang mit den grossen Steinen. Er schuf innert weniger Tage eine ganze Anzahl bedeutender Darstellungen. Das vorliegende Blatt stammt aus dieser Gruppe und gehört bis heute zu den wichtigsten graphischen Arbeiten im Werk von Sam Francis



PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

*** 53**

À flanc de coteau

(1 000 000.–)

Öl auf Leinwand

1884 – 65 × 46 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «P. Gauguin 84»

Werkverzeichnisse:

Georges Wildenstein, Gauguin, Catalogue, Paris 1964, Nr. 115

Daniel Wildenstein, Gauguin, Catalogue de l'œuvre peint, Paris 2001, Nr. 126

Provenienz:

Auktion Hôtel Drouot, Paris, Me Baudoin, 12.4.1943, Kat. Nr. 111

Auktion Sotheby's, London, 30.6.1987, Kat. Nr. 17

Auktion Christie's, New York, 11.5.1988, Kat. Nr. 12

Schweizer Privatsammlung

Auktion Christie's, Paris, 1.12.2011, Kat. Nr. 22

Internationale Privatsammlung

Ausstellungen:

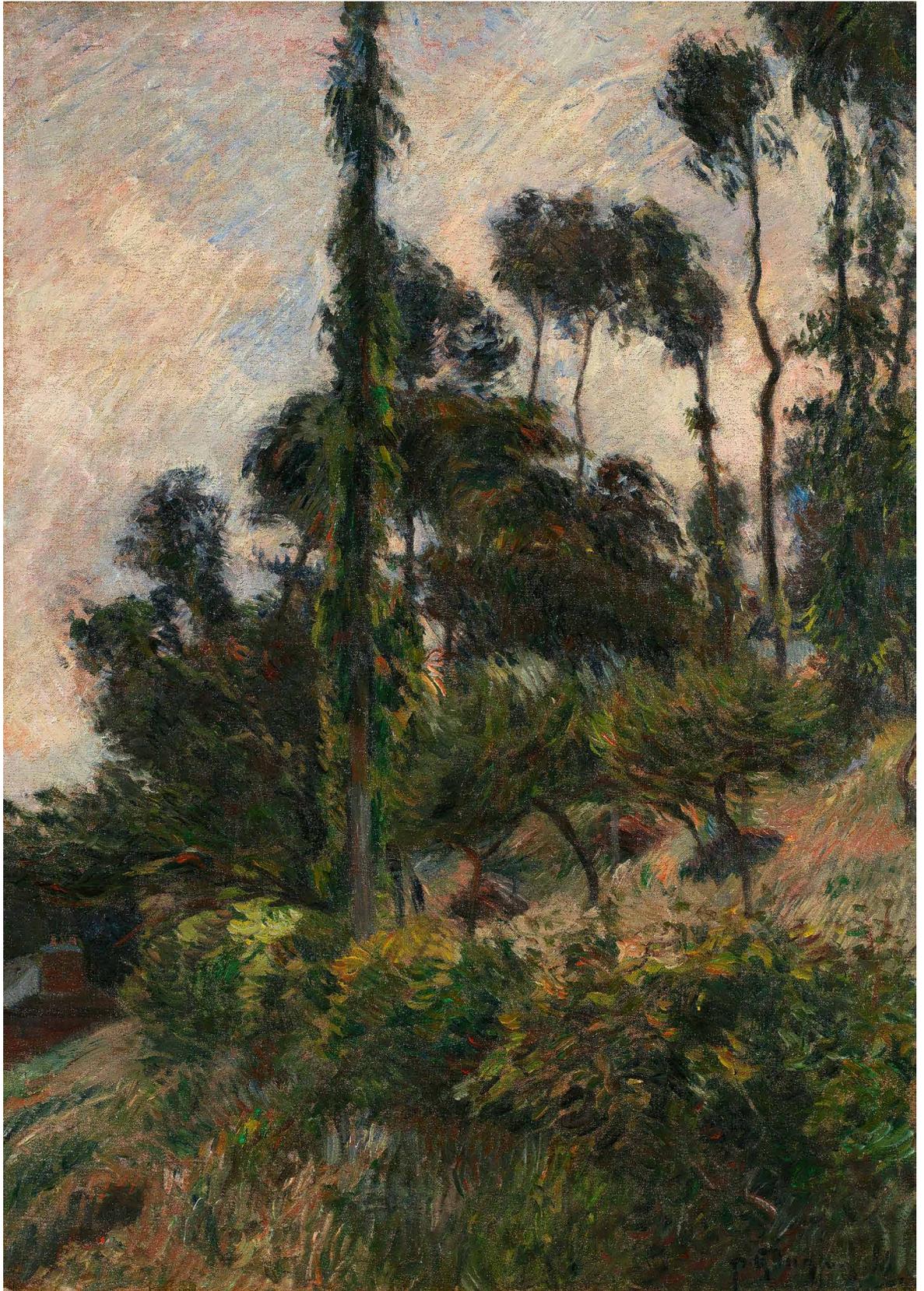
Yokohama/Hiroshima/Kyoto 1992, Museum of Arts, Gauguin et ses amis peintres, Kat. Nr. 104, reprod.

Die Leinwand doubliert, leicht gefirnisst. In sehr guter Gesamterhaltung

Nach dem «Börsencrash» von 1882 verlor Gauguin seine Arbeitsstelle und beschloss, sich gegen den grossen Widerstand seiner Familie fortan ausschliesslich der Malerei zu widmen. Seit Mitte der 1870er Jahre war er schon als Künstler aktiv und wurde ab 1879 eingeladen, an den Gruppenausstellungen der Impressionisten teilzunehmen. Die Werke standen unter grossem Einfluss seines Mentors und Lehrers Camille Pissarro, prägend waren 1881 auch die Begegnung und die Zusammenarbeit mit Paul Cézanne in Pontoise. Die Gemälde aus dieser Zeit weisen noch die charakteristischen Merkmale des Impressionismus auf, also etwa die Verwendung der reinen Farben, das divisionistische Malprinzip und die zentrale Darstellung des Lichts

Da die Lebenskosten in Paris für seine Frau und die fünf Kinder zu hoch wurden, zog die Familie 1884 in die Hafenstadt Rouen in die Normandie. Die Familie reiste jedoch schon bald weiter nach Kopenhagen, woher seine Frau Mette-Sophie ursprünglich stammte. Gauguin blieb in Rouen und schuf dort einen einzigartigen, eigenen impressionistischen Stil, der seine späteren Arbeiten in Pont-Aven und Tahiti, etwa die Behandlung der Pflanzenwelt, klar prägen wird. Schon jetzt sind die dichten Kompositionen angelegt, das hier angebotene Gemälde zeichnet in der Ausarbeitung des Himmels und des Blattwerks eindrücklich seinen einzigartigen, künstlerischen Weg vor. In Rouen faszinierte ihn vor allem das Licht, die Motive sind das ländliche Leben sowie die grossartigen Landschaften. «À flanc de coteau», «am Hang», ist eine beeindruckende Komposition, die diagonale Bildanlage akzentuiert die Dynamik des Bildes. Bereits ist die freie, ungebundene Natur, die für die Gemälde aus Tahiti prägend werden wird, spürbar

Das hier angebotene Gemälde gehört sicherlich zu den Höhepunkten der frühen Arbeiten des Künstlers. Noch Ende 1884 wird er seiner Familie für kurze Zeit nach Kopenhagen folgen, bevor er endgültig seinen eigenen, radikalen Weg als Hauptvertreter des Synthetismus gehen wird. So qualitätvolle, frühe Gemälde befinden sich heute nur noch selten in Privatbesitz



PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

54

Cours d'eau sous les arbres, Martinique

Rückseitig: Esquisse avec 7 figures

(50 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in schwarzer Kreide, rückseitig schwarze Kreide

Um 1887

20,2×25,5 cm, Darstellung und Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Wildenstein Institute, Paris, Bestätigung, dass das Blatt in den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Aquarelle und Zeichnungen aufgenommen wird, mit Reproduktion recto und verso, datiert 17. Februar 2011

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung, Basel

Auktion 253, Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2011, Kat. Nr. 36

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La reconstrucción de la colección, pag. 212, Nr. 26, recto und verso reprod. (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

Basel 1928, Juli-August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 148 (2. Auflage)

Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 100

Basel 1949–1950, Kunstmuseum, Paul Gauguin zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 110

Bilbao 2013, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Francisco Durrio (1868–1940), Sobre las huellas de Gauguin, Kat. Nr. 58, beide Seiten reprod. in Farben

Amsterdam 2018/2019, van Gogh Museum, Gauguin & Laval in Martinique, Kat. Nr. 92, beide Seiten reprod. in Farben

Auf festem, ursprünglich blauem Velin, rückseitig mit durchgeschlagenen Aquarellfarben, sehr schöne farbige Arbeit, entstanden 1887 in Martinique, sehr gut dokumentiert

Gehörte ursprünglich zum aufgelösten Skizzenbuch «The Blue-Grey Sketchbook», vgl. Kat. Amsterdam 2018/2019, Gauguin and Laval in Martinique, ab pag. 112, entstanden während der gemeinsamen Reise



recto



verso

PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

55

**Martiniquaise – Martiniquaise en robe verte assise de
dos et buste d'une Martiniquaise en blouse rouge**
Rückseitig: Esquisse avec plusieurs figures, fleurs et
animal

(60 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in Kohle, rückseitig Arbeiten in Feder in Tusche,
Kohle und Bleistift, meist aquarelliert

Juni–November 1887

27 x 20,4 cm, Darstellung und Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Wildenstein Institute, Paris, Bestätigung, dass das Blatt in den in Vorbereitung
befindlichen Katalog der Aquarelle und Zeichnungen aufgenommen wird, mit
Reproduktion recto und verso, datiert 17. Februar 2011

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung, Basel

Auktion 253, Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2011, Kat. Nr. 37

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Daniel Wildenstein und Sylvie Crussard, Gauguin, Catalogue de l'œuvre peint,
Paris 2001, reprod. pag. 345, Vorderseite

Jean Leymarie, Paul Gauguin: Aquarelle, Pastelle und farbige Zeichnungen, Basel
1959, ganzseitig reprod. Tafel 4

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La
reconstrucción de la colección, pag. 211, Nr. 19, reprod. (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

Basel 1928, Juli – August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 133 (2. Auflage)

Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 104

Basel 1949–1950, Kunstmuseum, Paul Gauguin zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 111

Amsterdam 2018/2019, van Gogh Museum, Gauguin & Laval in Martinique,
Kat. Nr. 58, Rückseite und Vorderseite als Vorsatzblatt, beide reprod. in Farben,
und im Kapitel der Skizzenbücher Kat. Nr. 94, recto und verso reprod. in Farben

Auf festem, graublauem Velin, sauber und farbfrisch in der Erhaltung

Reizvolles, sehr gut belegtes Skizzenblatt. Gehörte ursprünglich zum aufgelösten Skizzenbuch «The Blue-Grey Sketchbook», vgl. Kat. Amsterdam 2018/2019, Gauguin and Laval in Martinique, ab pag. 112, entstanden während der gemeinsamen Reise



recto



verso

PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

56

Paysage breton

(60 000.–)

Aquarell über farbiger Monotypie

Um 1894

13×24 cm, Darstellung und Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Richard S. Field, Paul Gauguin, Monotypes, Philadelphia 1973, Kat. Nr. 28, reprod.

Wildenstein Institute, Paris, Bestätigung, dass das Blatt in den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Aquarelle und Zeichnungen aufgenommen wird, mit Reproduktion, datiert vom 17. Februar 2011

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung, Basel

Auktion 253, Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2011, Kat. Nr. 43

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La reconstrucción de la colección, pag. 209, Nr. 11, reprod. (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

Basel 1928, Juli-August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 243 (2. Auflage)

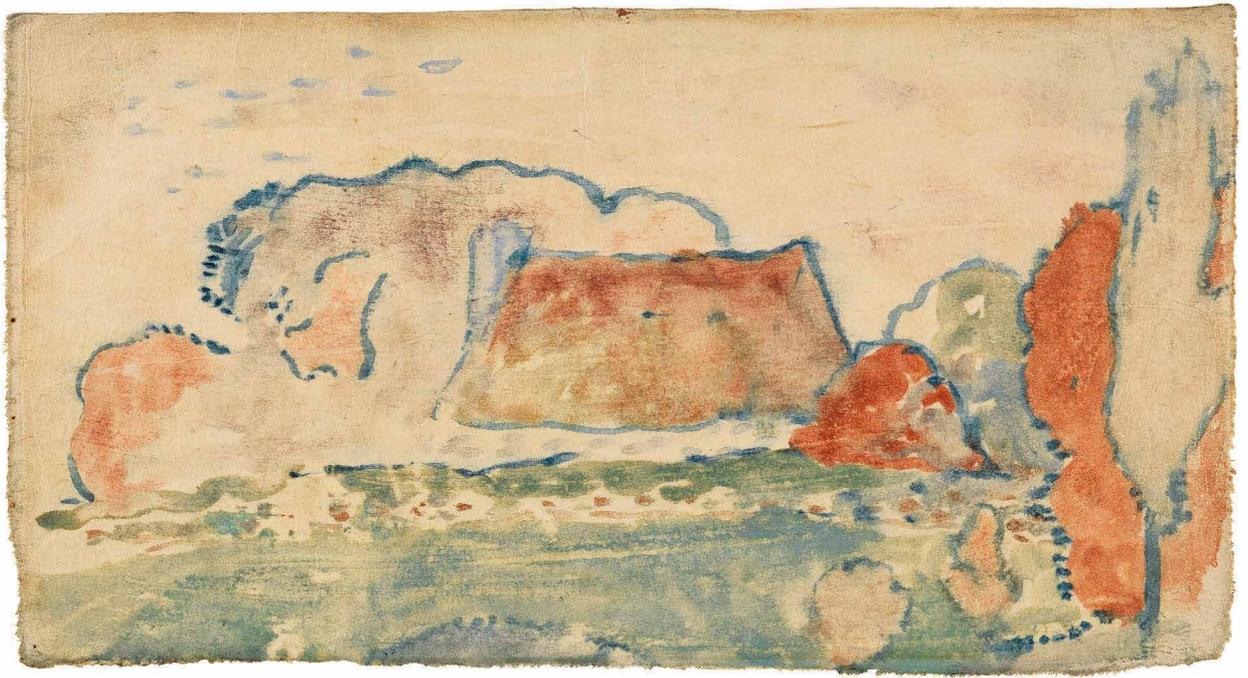
Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 219

Basel 1949–1950, Kunstmuseum, Paul Gauguin zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 118

Bilbao 2013, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Francisco Durrio (1868–1940), Sobre las huellas de Gauguin, Kat. Nr. 73, reprod. in Farben

Auf festem Japanpapier, sauber und farbfrisch in der Erhaltung, den Rändern entlang auf einen leichten Karton aufgelegt, mit freier Rückseite. Die leichte Monotypie mit Aquarell in intensiven Farben übergangen

Das Blatt entstand während des Aufenthaltes von Paul Gauguin in Frankreich zwischen den beiden Aufenthalten in der Südsee von August 1893 bis Februar 1895. Von April bis Dezember 1894 hielt sich Gauguin in Pont-Aven und in Le Poldu in der Bretagne auf, in Begleitung der Javanerin Anna



PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

57

Mangeurs de melons – Martiniquaise portant une coupe – Garçon de la Martinique

(25 000.–)

Zeichnung in schwarzer Kohle

1887

20,2 × 16,2 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Daniel Wildenstein und Sylvie Crussard, Gauguin, Catalogue de l'œuvre peint, Paris 2001, pag. 325, abgebildet die linke Figur der Zeichnung

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung, Basel

Literatur:

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La reconstrucción de la colección, pag. 214, Nr. 3, nicht reproduziert (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

Basel 1928, Juli-August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 171 (2. Auflage)

Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 147

Amsterdam 2018/2019, van Gogh Museum, Gauguin & Laval in Martinique, Kat. Nr. 97, reprod.

Sauber in der Erhaltung, auf ursprünglich graublauem festen Velin, rückseitig Teile einer Skizze mit drei Worten Schrift von der Hand Gauguins

Gehörte ursprünglich zum aufgelösten Skizzenbuch «The Blue-Grey Sketchbook», vgl. Kat. Amsterdam 2018/2019, Gauguin and Laval in Martinique, ab pag. 112, entstanden während der gemeinsamen Reise



PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

58

**L'Atelier du sabotier
Rückseitig: Une vache**

(30 000.–)

Bleistiftzeichnung

1888

20,4×27 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Wildenstein Institute, Paris, Bestätigung, dass das Blatt in den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Aquarelle und Zeichnungen aufgenommen wird, mit Reproduktion recto und verso, datiert vom 17. Februar 2011

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung, Basel

Auktion 253, Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2011, Kat. Nr. 38

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Daniel Wildenstein und Sylvie Crussard, Gauguin, Catalogue de l'Œuvre peint, Paris 2001, reprod. pag. 397, Begleitabbildung für das Ölbild «Le Sabotier», Wildenstein 286

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La reconstrucción de la colección, pag. 215, Nr. 12, reprod. (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

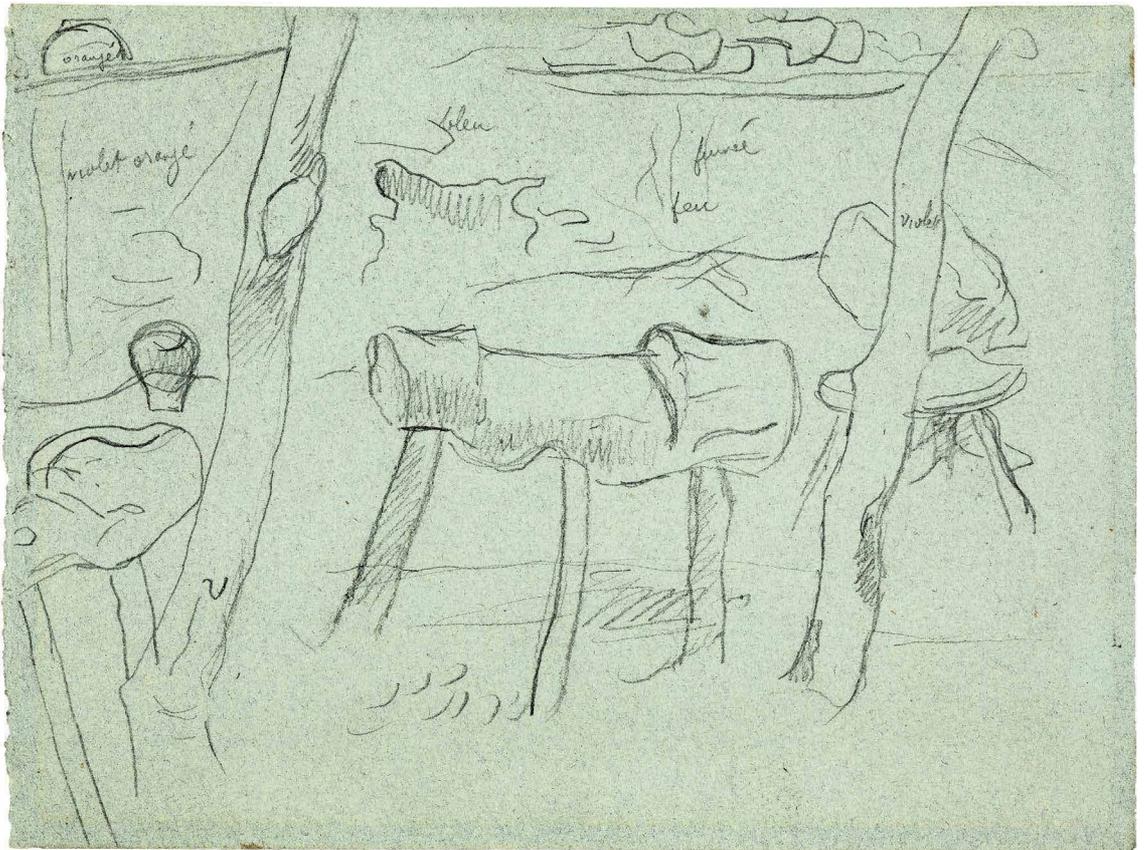
Basel 1928, Juli-August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 170 (2. Auflage)

Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 146

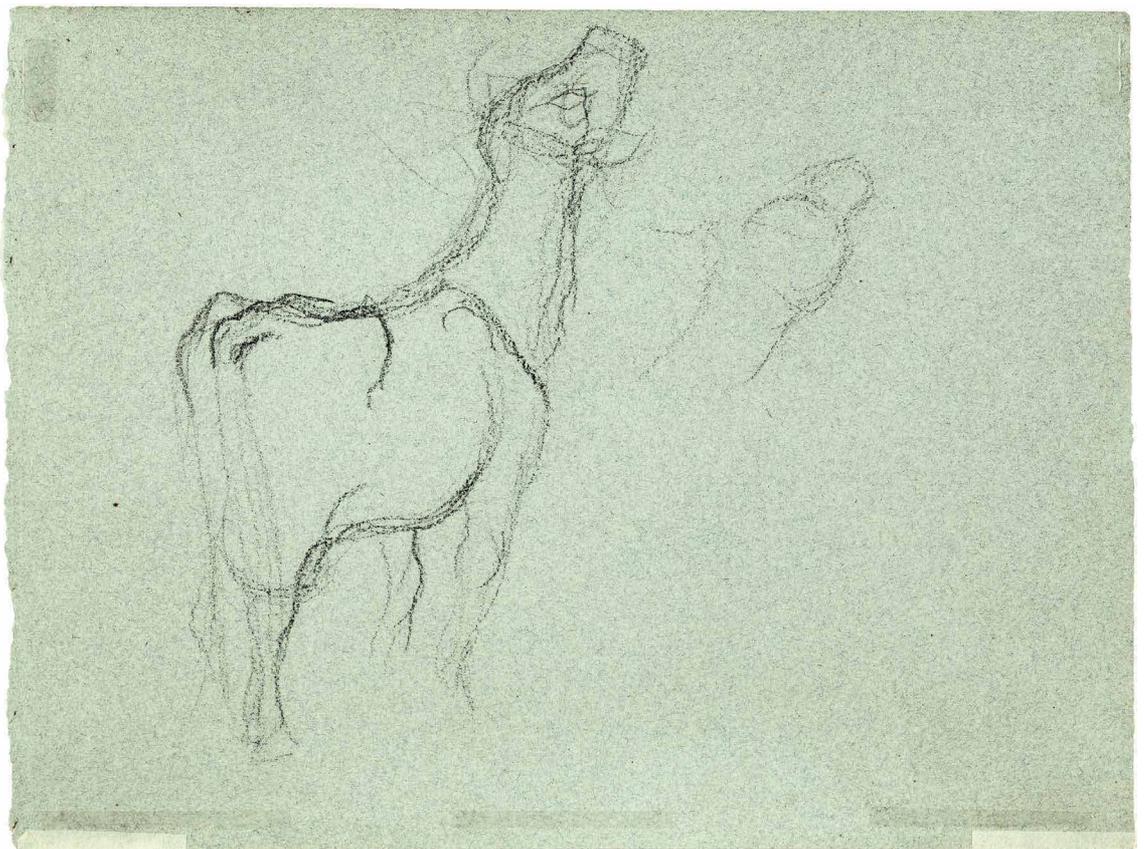
Auf festem, bläulichem Velin, tadellos in der Erhaltung

Ideenskizze für das Ölbild «Le Sabotier», Wildenstein/Crussard 286, entstanden in Pont-Aven 1888

In der Zeichnung mit 5 Farbangaben im Hinblick auf das Ölbild «violet-orangé, bleu, fumé, feu, violet». Rückseitig mit der Skizze einer brüllenden Kuh



recto



verso

PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

59

Diane – Diane oviri

(35 000.–)

Feder und Pinsel in Bister

Um 1892

20 × 10,4 cm, reine Zeichnung – 21,8 × 15 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Wildenstein Institute, Paris, Bestätigung, dass das Blatt in den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Aquarelle und Zeichnungen aufgenommen wird, mit Reproduktion, datiert vom 17. Februar 2011

Provenienz:

Slg. Paco Durrio, Paris, bis 1928

Privatsammlung Basel

Auktion 253, Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2011, Kat. Nr. 42

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Javier González de Durana, Francisco Durrio y su colección de Gauguins, La reconstrucción de la colección, pag. 214, Nr. 6, reprod. (in Katalog Bilbao 2013)

Ausstellungen:

Basel 1928, Juli-August, Kunsthalle, Paul Gauguin, Kat. Nr. 198 (2. Auflage), mit Titel «Oviri Diane»

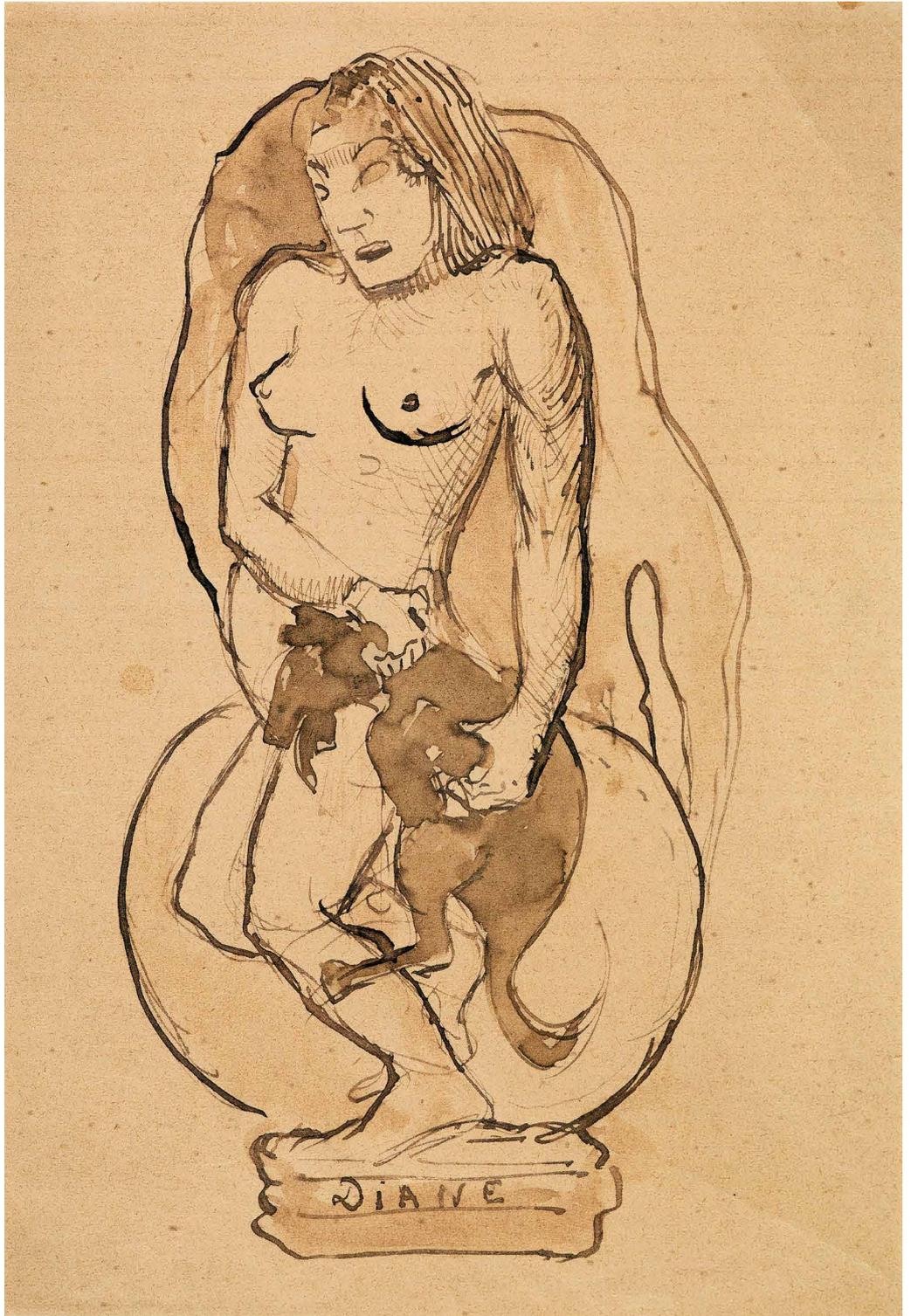
Berlin 1928, Oktober, Galerie Thannhauser, Paul Gauguin, Kat. Nr. 175, mit Titel «Oviri Diane»

Basel 1949–1950, Kunstmuseum, Paul Gauguin zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 132, mit Titel «Diane»

Bilbao 2013, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Francisco Durrio (1868–1940), Sobre las huellas de Gauguin, Kat. Nr. 72, ganzseitig reprod. in Farben

Auf dünnem, bräunlichem Velin, sauber in der Erhaltung, auf dem Sockel im Unterrand mit der Bezeichnung «Diane»

Sehr schöne, komplette Zeichnung, entstanden in der Südsee, die sehr an Darstellungen von «Oviri» (Savauge) erinnert, in ganzer Figur, mit einem Hund auf dem Schoss



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930 – lebt in Rüscheegg Heubach

60

Bob Dylan – Joan Baez

(40000.–)

Collage mit rot, gelb und grün bemalten Kartons, ausser dem weissen Karton, über leichter Vorzeichnung in Bleistift auf Papier und auf zuvor mit Acryldispersion grundierte Hartfaserplatte geklebt

1967

113 x 80 cm

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Franz Gertsch»

Provenienz:

Privatsammlung, Bern

Literatur:

Reinhard Spieler u.a., Franz Gertsch – Die Retrospektive. Museum Franz Gertsch, Burgdorf/Kunstmuseum Bern, 2005/2006. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2005, reprod. in Farben, Abb. 24, pag. 50

Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung

Eines der Hauptwerke im «Hard-Edge-Stil» aus der Pop-Art Phase des Künstlers, Werke der Jahre 1967–1969. Das Bild ist eine freie Interpretation eines Schallplattenumschlagens mit dem Foto von Bob Dylan und Joan Baez aus dem Jahre 1963, Abb. 25 in Spieler pag. 51

61

Liebespaar

(40000.–)

Collage mit rot, gelb und grün bemalten Kartons, ausser dem weissen Karton, über leichter Vorzeichnung in Bleistift auf Papier und auf zuvor mit Acryldispersion grundierte Hartfaserplatte geklebt

1967

52,5 x 104,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Franz Gertsch»

Literatur:

Reinhard Spieler u.a., Franz Gertsch – Die Retrospektive, Museum Franz Gertsch, Burgdorf/Kunstmuseum, Bern, 2005/2006. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2005, ganzseitig reprod. in Farben, Abb. 10, pag. 70

Ausstellung:

Burgdorf 2005/2006, Museum Franz Gertsch, Franz Gertsch – Retrospektive, mit rückseitigem Etikett

Das Bild ist frei gestaltet nach dem Ölbild von Gustave Courbet «Le Sommeil». Eines der Hauptwerke im «Hard-Edge-Stil» der Pop Art Phase des Künstlers mit Werken aus den Jahren 1967–1969



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930 – lebt in Rüscheegg Heubach

*** 62**

Natascha II

(50 000.–)

Holzchnitt in Dunkelblau-Schwarz. 3 Platten, Zeichnungs- Silhouetten- und Grundplatte

1986

105 x 90,5 cm, Druckstock – 116 x 94 cm, Blattgrösse

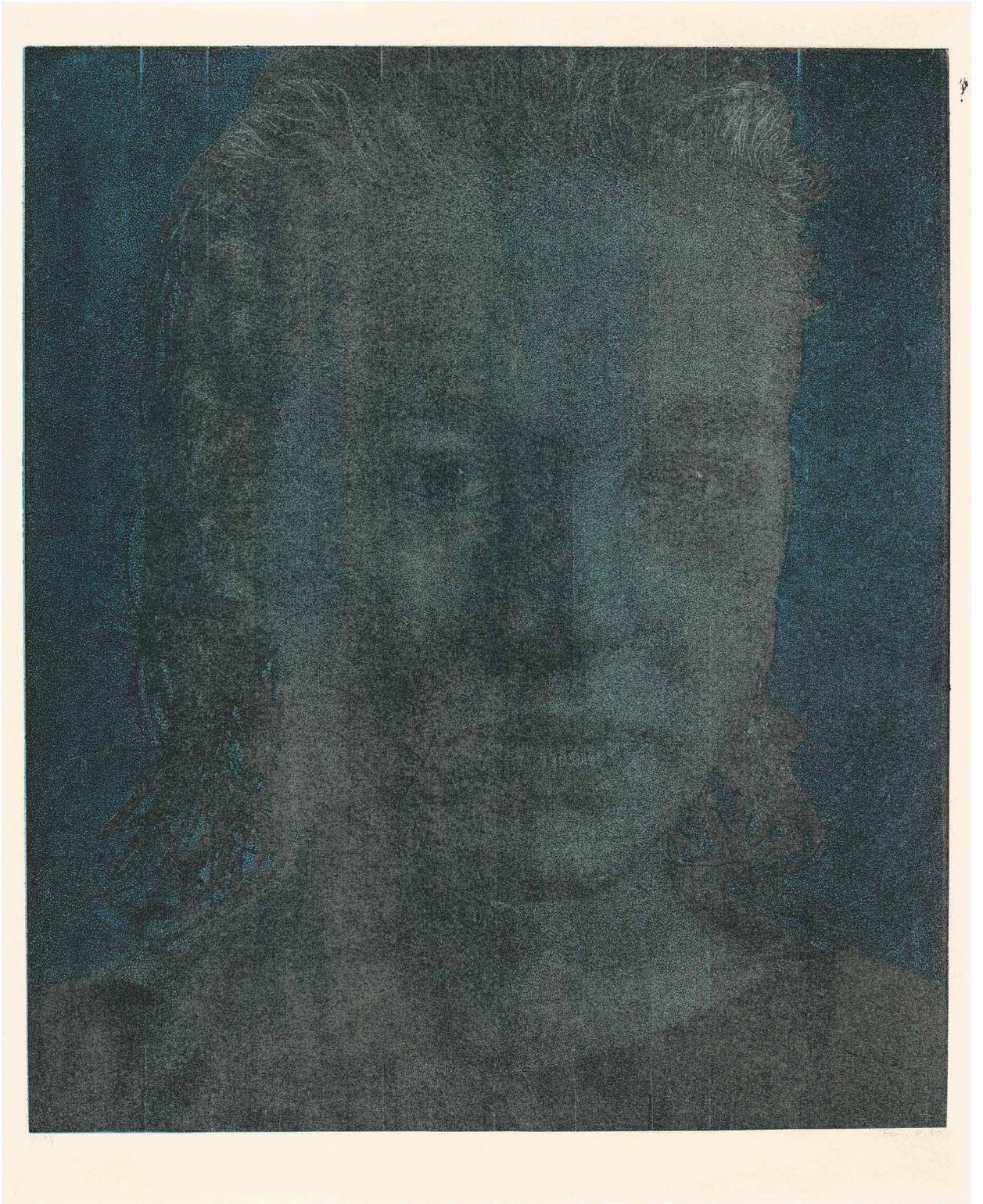
Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Franz Gertsch», links nummeriert «V/3/7»

Werkverzeichnis:

Rainer M. Mason/Dieter Ronte, Franz Gertsch, Grossformatige Holzschnitte, Genf/Zürich 1989, Nr. 5/b/V

Handabzug auf cremefarbenem Japan Hanga-Shi, farbfrisch und tadellos in der Erhaltung

Franz Gertsch gab 1986 die Malerei für ein paar Jahre zu Gunsten des Holzschnitts auf. Mit der Serie «Natascha» begann er seine unvergleichlichen Holzschnitte zu realisieren. Jeder Druck wurde handwerklich unter Mitarbeit von Nik Hausmann abgezogen, stets variiert in der Farbgebung und Druckintensität, so dass es sich bei den Abzügen faktisch um Unikate handelt. Vom vorliegenden Blatt wurden in verschiedenen Farbvarianten und in mehreren Arbeitsvorgängen insgesamt 39 Exemplare gedruckt, 6 Probedrucke und 33 Auflagedrucke. Einzelne Exemplare wurden vom Künstler nach dem Druck zerstört. Das im Stechen und im Drucken sehr aufwendige Blatt stellt eine der grossen Leistungen moderner Holzschneidekunst dar



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

63

Fleurs

(40 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in Bleistift

1915

29 x 22,8 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert und datiert
«A. Giacometti / 1915»**

Werkverzeichnisse:

**Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti (Fondation Alberto et Annette
Giacometti, Paris), datiert vom Dezember 2017, liegt vor**

**Das Aquarell figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter
der Nummer AGD 3878**

Provenienz:

Lucas Lichtenhan, Basel

Privatsammlung Paris

Galerie Frank Perls, Beverly Hills

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

**Beverly Hills 1970, Frank Perls, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 38, ganzseitig reprod.
in Farben**

Sauber und farbfrisch in der Erhaltung, auf Aquarellpapier

Alberto Giacometti trat am 30. August 1915 in die Evangelische Lehranstalt in Schiers ein und traf auf den Mitschüler Lucas Lichtenhan, mit dem er bis zu seinem Tode eng verbunden blieb und den er verschiedentlich auch portraitierte. Das Aquarell muss demnach kurz nach dem Schuleintritt entstanden sein. Aufgrund der Berühmtheit des Vaters Giovanni stellte die Schule Alberto ein kleines Atelier zur Verfügung



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 64**

Nu debout sur socle cubique

(1 750 000.–)

Bronze

1953, Guss 1991

43,2×11,5×9,5 cm

Auf dem Sockel mit der Signatur «Alberto Giacometti», der eingestanzten Nummerierung «7/8» sowie dem Giesserstempel «Susse Fondeur/Paris». Unten im Sockel mit der Giessermarke «Susse Freres / Paris / Cire perdue»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti (Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris), datiert vom März 2011, liegt vor. Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer ADG 1727

Provenienz:

Annette Giacometti

Nachlass Annette Giacometti

Auktion Ader Tajan, Paris, 11.7.1994, Kat. Nr. 8; dort erworben von

Internationale Privatsammlung

Ausstellungen:

Paris 1991/1992, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Alberto Giacometti, Sculptures – peintures – dessins, pag. 321 (anderes Exemplar)

London 2015, S2 Gallery, The Nude in the XX & XXI Century, pag. 72/73, reprod.

London 2016, Gagosian Gallery, In search of the absolute

Sehr schöner Guss mit grün-brauner Patina

Im September 1945, kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, fuhr Alberto Giacometti zum ersten Mal zurück nach Paris. 1946 zog er dort mit Annette Arm zusammen, die er 1943 in Genf kennengelernt und 1949 schliesslich geheiratet hatte. Die Plastiken wurden nun zunehmend länger und dünner, er fand seine besondere, eigene Sprache, die ihm schon früh Weltruhm einbringen sollte

Ab den 1950er Jahren arbeitet er vermehrt wieder mit Modellen, von seiner Ehefrau Annette entstanden so zahlreiche Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen und Graphiken. Charakteristisch ab ca. 1952/1953 ist, dass die Figuren zwar noch die klare, reduzierte Formensprache seiner «überschlanken» Figurinen aufweisen, nun aber «ausladender» werden. Gerade die Darstellungen von Annette sind immer aufs Neue unvergleichlich persönliche Arbeiten des Künstlers

Die Arbeit vor dem Modell erlaubt und erfordert eine sehr direkte und zum Teil schroffe Bearbeitung des Materials, was sich an den einzigartigen Oberflächen wunderbar ablesen lässt. Der direkte Einbezug eines Sockels ist von grosser Bedeutung, er bildet nicht einfach bloss das Fundament der Figur, er ist vielmehr ein wohl proportioniertes, ruhiges Gegenstück zu den freien Formen der Personen. Die Figuren werden mit den Sockeln zu zeitlosen Monumenten, zu Zeugen des Lebens und der Vergänglichkeit

Die hier angebotene Plastik stellt in ihrer Schlichtheit und Reduktion auf den klassischen Frauenkörper eine wichtige Wegmarke im plastischen Œuvre Giacomettis dar



ERICH HECKEL

Döbeln 1883–1970 Hemmenhofen

*** 65**

Weisse Pferde

(75000.–)

Holzschnitt, in drei Farben aquarelliert

1912

30,8×32,3 cm, Holzstock – 34×57,7 cm, Blattgrösse

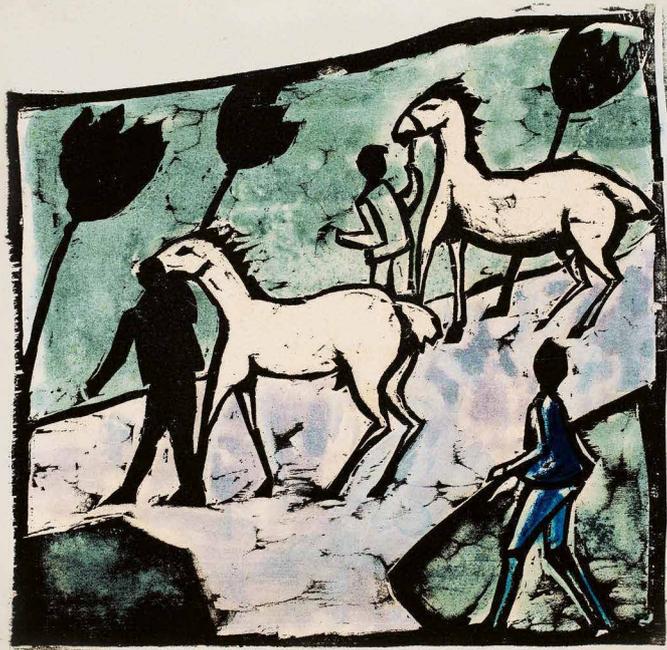
**Rechts neben der Darstellung in Bleistift signiert und datiert «E. Heckel 12»,
links eigenhändig bezeichnet «Aquarell Handdruck»**

Werkverzeichnis:

Dube H 242/IV/A (v. IV/B)

Ausgezeichneter Druck auf imitiertem Japan des IV. Zustandes mit der ergänzten Randleiste, aber vor der Entfernung der doppelten Randleiste rechts. Probedruck in drei Farben aquarelliert und vor den Auflagedrucken in farbigem Holzschnitt

Eines der schönsten graphischen Blätter des Künstlers und ein Hauptwerk aus der Gruppe der farbigen Graphik des deutschen Expressionismus und der späten Brückezeit. Entstanden 1912 in Berlin, kurz nach der Übersiedlung der Brücke-Künstler von Dresden nach Berlin



Aquino Handmade

E. Heckel 12

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

66

Thunersee mit Eiger, Mönch und Jungfrau

(600 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1882

22 x 27 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in roter Ölfarbe signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann und Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 109, reprod. in Farben

Provenienz:

Galerie Moos, Genf, Ankauf 1918 mit Inventarnummer 4059

Albert Natural, Genf, 1938–1940

Max Moos, Genf, Rückkauf 1940

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, 1940–1972

Privatbesitz Schweiz, durch Erbschaft seit 1972

Literatur (Auswahl):

Loosli 1921–1924, Generalkatalog, Nr. 2069

Ewald Bender, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich, Rascher & Cie. Verlag, 1923, Nr. 108, reprod. pag. 175

Werner Y. Müller, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich, Rascher, 1941, Nr. 124

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Sammlung Arthur Stoll, Zürich, Fretz & Wasmuth Verlag, 1961, Nr. 323, ganzseitig reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

Genf 1918–1938, Galerie Moos, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 22, rückseitig mit Stempel auf Chassis

Basel 1943, Kunsthalle, Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz, Kat. Nr. 426

Lausanne 1946, Musée cantonal des Beaux-Arts, 1^e exposition suisse d'art alpin, Kat. Nr. 15a

Amsterdam 1948, Stedelijk Museum, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 11

Vevey 1948, Musée Jenisch, Exposition F. Hodler à l'occasion du 30^e anniversaire de la mort du grand peintre national, Kat. Nr. 6

London 1972, Hayward Gallery, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 7

Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. Auf dem Chassis alt bezeichnet in Blaustift «Lac de Thoune 1882 22 x 27»

Entstanden 1882 vom Ufer des Thunersees aus gesehen, in der Nähe des Gutes Belle-rive (Besitz der Familie von Bonstetten). Im Vordergrund die Schilfbänke, hinten die imposanten Gipfel in ewigem Eis von Eiger, Mönch und Jungfrau, dann des Schilthorns und rechts der Blümlisalp. Ein zauberhaftes Frühwerk, Hodler verfügte schon im Alter von 29 Jahren über die Qualitäten des Alpenmalers, die später wesentlich zu seiner Berühmtheit beitrugen. Obwohl in kleinem Format gemalt, ist es eines seiner repräsentativsten Gemälde eines Bergmassivs



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

67

Blühende Kastanienbäumchen

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1890

36 x 27 cm

Unten rechts vom Künstler in feinem Pinsel in Ölfarbe signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann und Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 203, reprod. in Farben

Provenienz:

Slg. Paul A. Renaud, Genf, 1932 bis 1940

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, ab 1940

Privatbesitz Schweiz, durch Erbschaft ab 1972

Literatur (Auswahl):

Loosli 1921–1924, Generalkatalog, Nr. 1117

Ewald Bender, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich, Rascher & Cie. Verlag, 1923, Nr. 196, reprod. pag. 257

Werner Y. Müller, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Zürich, Rascher, 1941, Nr. 174

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Sammlung Arthur Stoll, Zürich, Fretz & Wasmuth Verlag, 1961, Nr. 335, ganzseitig reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition F. Hodler, Kat. Nr. 15, rückseitig mit Stempel auf dem Chassis

Winterthur 1932, Kunstverein, Der frühe Hodler, Kat. Nr. 82

Basel 1943, Kunsthalle, Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz, Kat. Nr. 355

Amsterdam 1948, Stedelijk Museum, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 19, reprod.

Vevey 1948, Musée Jenisch, Exposition F. Hodler à l'occasion du 30^e anniversaire de la mort du grand peintre national, Kat. Nr. 10, reprod.

Farbfrisch und sauber in der Erhaltung, alt doubliert, aber wieder auf das Originalchassis aufgezogen. Rückseitig auf dem Chassis alt beschriftet in Blaustift «Marronniers en fleurs/1880»

Aus der Reihe der bedeutenden Serie von Darstellungen mit Kastanienbäumen entlang von Strassen und Wegen in und um Genf in den Jahren von 1888 bis 1890. Hodler schuf dieses Werk im Alter von 37 Jahren



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

68

Die Quelle

(350 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1904

71,5 × 76,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in Öl datiert und signiert «1900 F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann und Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 3, Die Figurenbilder, Teilband 1, Zürich 2012, Nr. 1346

Provenienz:

Galerie Moos, Genf (1921)

Auktion Galerie Moos, Genf, 20.3.1937, Kat. Nr. 86, reprod.

Privatsammlung USA, (1973)

Wechselnder Privatbesitz, von dort an

Privatsammlung Schweiz (2006), durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Loosli 1921–1924, Generalkatalog, Nr. 1481

Jura Brüscheweiler, Eine unbekannte Hodler-Sammlung aus Sarajewo, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, Bern, Benteli, 1978, pag. 12–13

Ausstellungen:

Genf 1918, Galerie Moos, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 72, rückseitig mit Stempel

Basel 1919, Kunsthalle, Gedächtnisausstellung Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 49

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 316, rückseitig mit Etikett

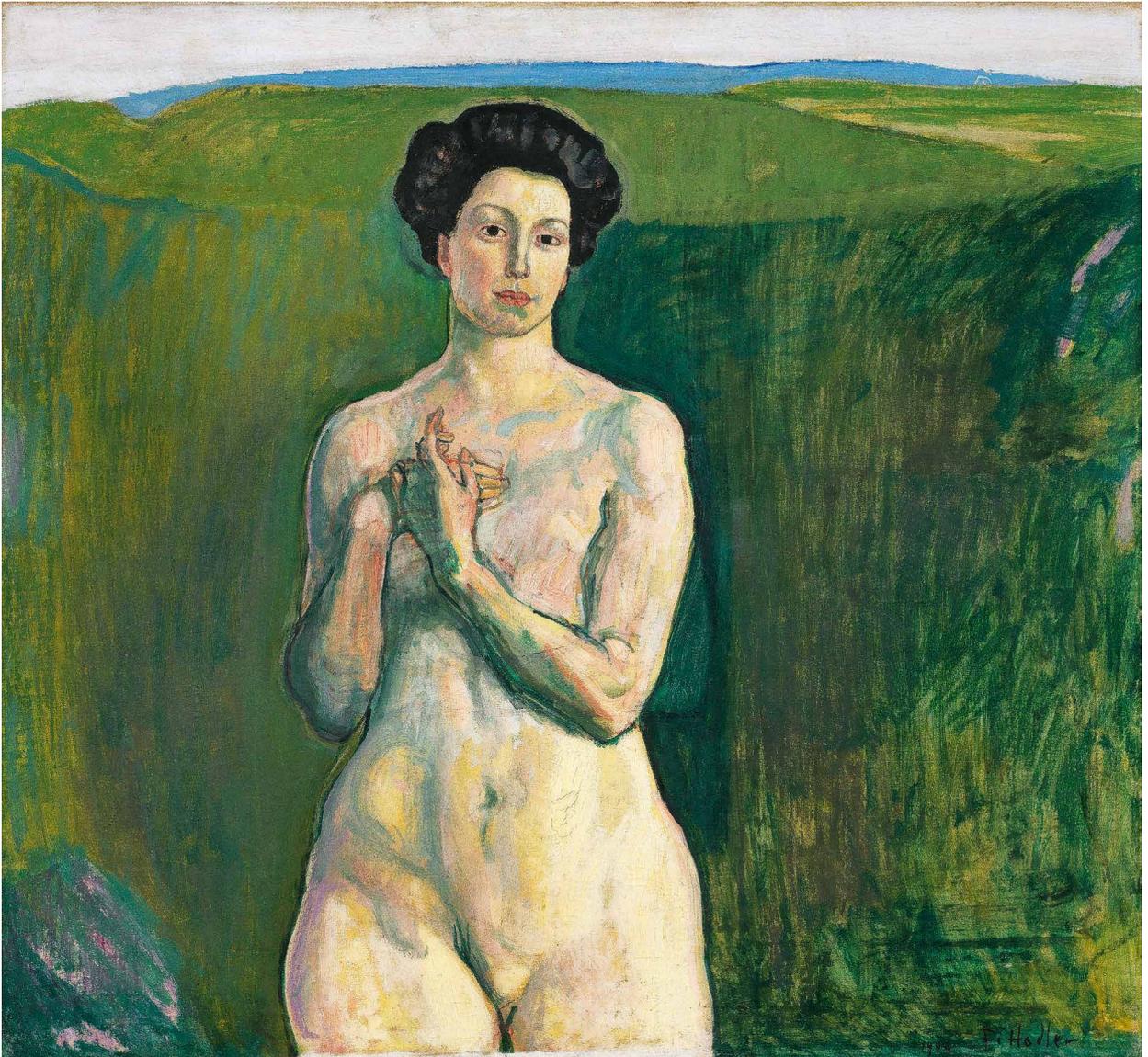
Dresden 1925, Galerie Ernst Arnold, Mai-Ausstellung. Ferdinand Hodler, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Huf, Kat. Nr. 18

Genf 1928, Galerie Moos, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 32

Genf 1936, Galerie Moos, Exposition organisée à l'occasion du XIV^e Congrès international d'Histoire de l'Art, Kat. Nr. 36

Auf dem originalen Chassis, grossteils in der originalen Nagelung. Rückseitig mit Wasserflecken. Vereinzelt Craquelüren, farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Das Gemälde stammt aus der Werkgruppe «Weib am Bach» / «Die Quelle» (Bätschmann/Brunner/Walter). Im Gegensatz zu den anderen Arbeiten der Serie wählte Hodler eine Dreiviertel-Ansicht und lenkt den Blick damit auf das sehr schön ausgearbeitete Gesicht und die gekreuzten Hände. Das Werk nimmt damit eine Mittelposition ein zwischen Porträt und Figurenbild. Die Frau scheint vor dem reduziert gehaltenen Hintergrund sphärisch im Raum zu stehen, eingefasst von den zart angedeuteten Hügeln und dem Horizont. Bei den drei Varianten von «Die Quelle» nimmt Hodler die Bildtradition allegorischer Quellendarstellungen auf, hat aber die Quelle oder den Bach sowie anekdotisches Beiwerk gänzlich weggelassen. Er erreicht damit eine verblüffende Fokussierung auf die Frau als Lebensspenderin an sich. Die gekreuzten Hände und der direkte Blick zum Betrachter können als Gestus der Empfindung und Ergriffenheit gelesen werden



Aufgrund der von Hodler nachträglich angebrachten Jahreszahl wurde das Gemälde bis zur Korrektur durch Jura Brüscheweiler ins Jahr 1900 datiert, was jedoch ausgeschlossen ist, da der Künstler das dargestellte Modell Jeanne Charles erst im Herbst 1901 kennenlernte. Ganz unten, teilweise vom Rahmen verdeckt, ist zu erkennen, dass Hodler, das Gemälde wohl vor der ersten Ausstellung um einige Zentimeter erweiterte, die Leinwand ist unten auch nicht komplett umgeschlagen. Ein sehr eindringliches Gemälde

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

69

Heilige Stunde

(300 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1910

46,5×32 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in roter Ölfarbe signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bächtli und Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 3, Die Figurenbilder, Teilband 2, Zürich 2012, Nr. 1454, reproduziert.

Provenienz:

Slg. Kohler, Rüfenacht

Auktion Jürg Stuker, Bern, 1979

Privatsammlung, Bern, durch Erbschaft in der gleichen Familie

Literatur:

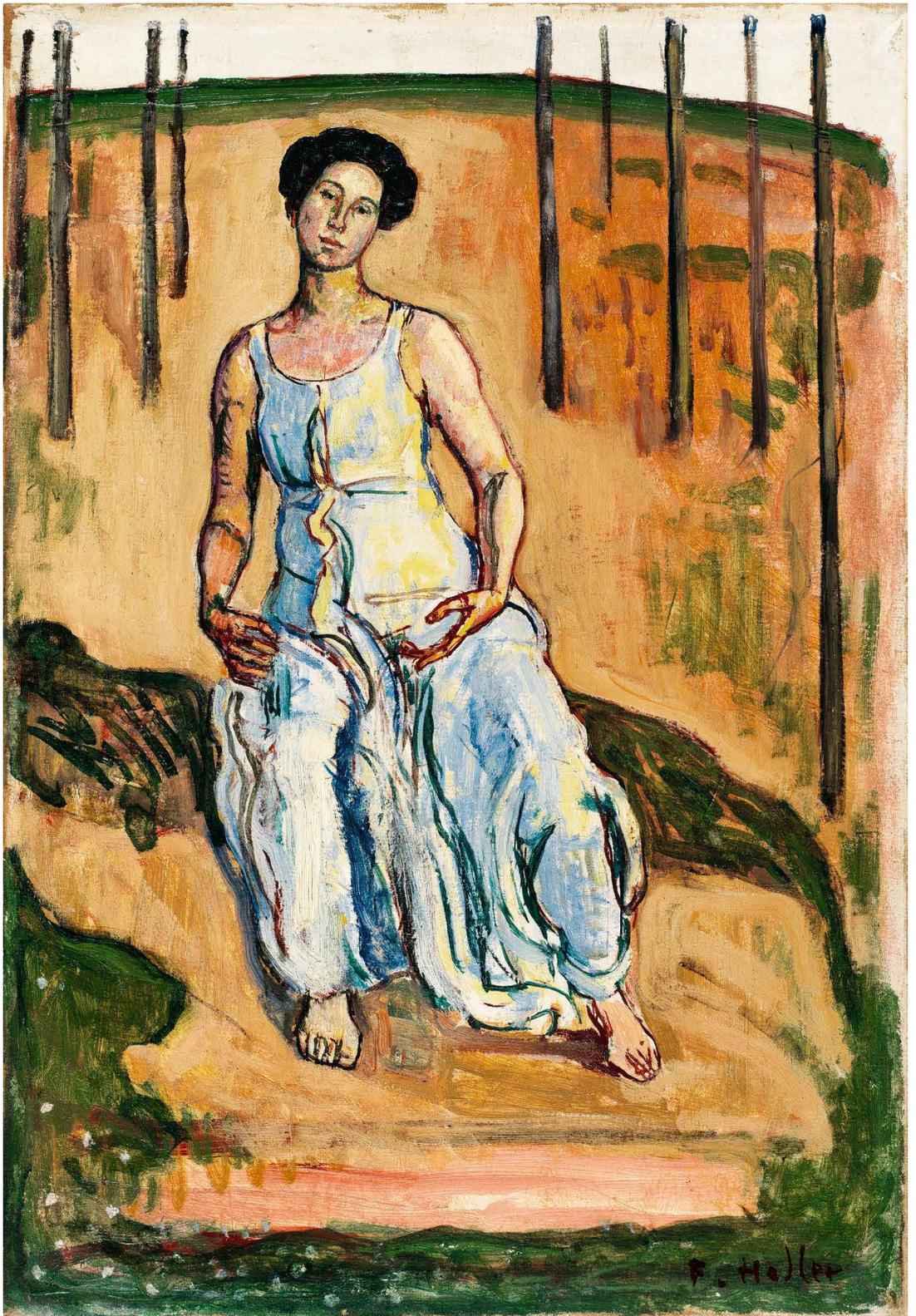
Jura Brüscheiler, Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer. Steffisburg, Kunstkommission, 1984, pag. 145, Anm. 103

Ausstellung:

Schweinfurt 2015, Museum Georg Schäfer, Ferdinand Hodler, Die heilige Stunde, Kat. Nr. 2

Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung, auf dem alten Chassis und in der alten Nagelung. Rückseitig auf der Leinwand Stempel des F. Hodler Archivs von C.A. Loosli, datiert 1934

Sehr schönes bedeutendes Bild im Zusammenhang mit dem Themenkreis «Die Heilige Stunde», ein Thema, das den Künstler während längerer Zeit beschäftigt hat und von dem es letztendlich Fassungen mit zwei, vier und sechs Figuren gibt. In der Haltung entspricht das vorliegende Bild am ehesten der Figur links der vierfigurigen Fassung von 1911, ehemals Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, heute in der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte in Winterthur



ALFRED JENSEN

Guatemala 1903–1981 Glen Ridge

70

Two-Spectrum Pattern; Per, III + Per, IV

(40000.–)

Öl auf Leinwand

1976

102×41 cm, bestehend aus zwei zusammengeführten Chassis (je 51×41 cm)

Rückseitig auf der oberen Leinwand vom Künstler in Filzstift betitelt, signiert und datiert «Title: «Two-Spectrum / Pattern; Per, III / + Per, IV». / Painted by / Alfred Jensen / in 1976». Auf der unteren Leinwand ebenfalls betitelt, signiert und datiert «Per, IV. / Painted by / Alfred Jensen / in 1976»

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Pastose Malweise, auf zwei Chassis, vom Künstler fest zusammengefügt und mit einfacher Holzleiste gerahmt. Minimale Farbverluste in der pastosen Malschicht

Eines der eindrucklichen durch geometrische Formen und lebendiger Farbgebung geschaffenen Bilder von Alfred Jensen, der in den Jahren nach 1945 bis zu seinem Tode ein bedeutendes malerisches Werk schuf



WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

* 71

Versunken – auch «Absorbé»

(175 000.–)

Gouache, Aquarell und Tusche – 1929

50,1×25 cm, Aquarell – 61,8×37,1 cm, Unterlagekarton

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche monogrammiert und datiert «VK/29», rückseitig in Weiss monogrammiert, bezeichnet, betitelt und datiert «VK/N° 348 – Versunken / 1929»

Werkverzeichnisse:

Vivian Endicott Barnett, Kandinsky, Werkverzeichnis der Aquarelle, 2. Band, 1922–1944, Ithaca 1994, Nr. 939

Handliste: Aquarelle 'iv 1929, Nr. 348 (Versunken)

Provenienz:

Nina Kandinsky, Paris – Galerie Maeght, Paris (erworben 1974), rückseitig mit dem Etikett und der Fotonummer 4305

Slg. Adrien Maeght, Paris – Privatsammlung, Paris

Auktion Loudmer Scp., Paris, 13.6.1994, Kat. Nr. 68; dort erworben von

Internationale Privatsammlung

Ausstellungen (Auswahl):

Saarbrücken 1930, Staatliches Museum, Kollektiv-Ausstellung Wassily Kandinsky, Kat. Nr. 34

Luzern 1953, Galerie Rosengart, Kandinsky, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Nr. 8 (ohne Katalog; aber farbig reprod. auf der Einladungskarte)

Madrid/Sevilla 1979, Fundación Juan March/Museo Contemporaneo, Kandinsky, 1923–1944, Kat. Nr. 44

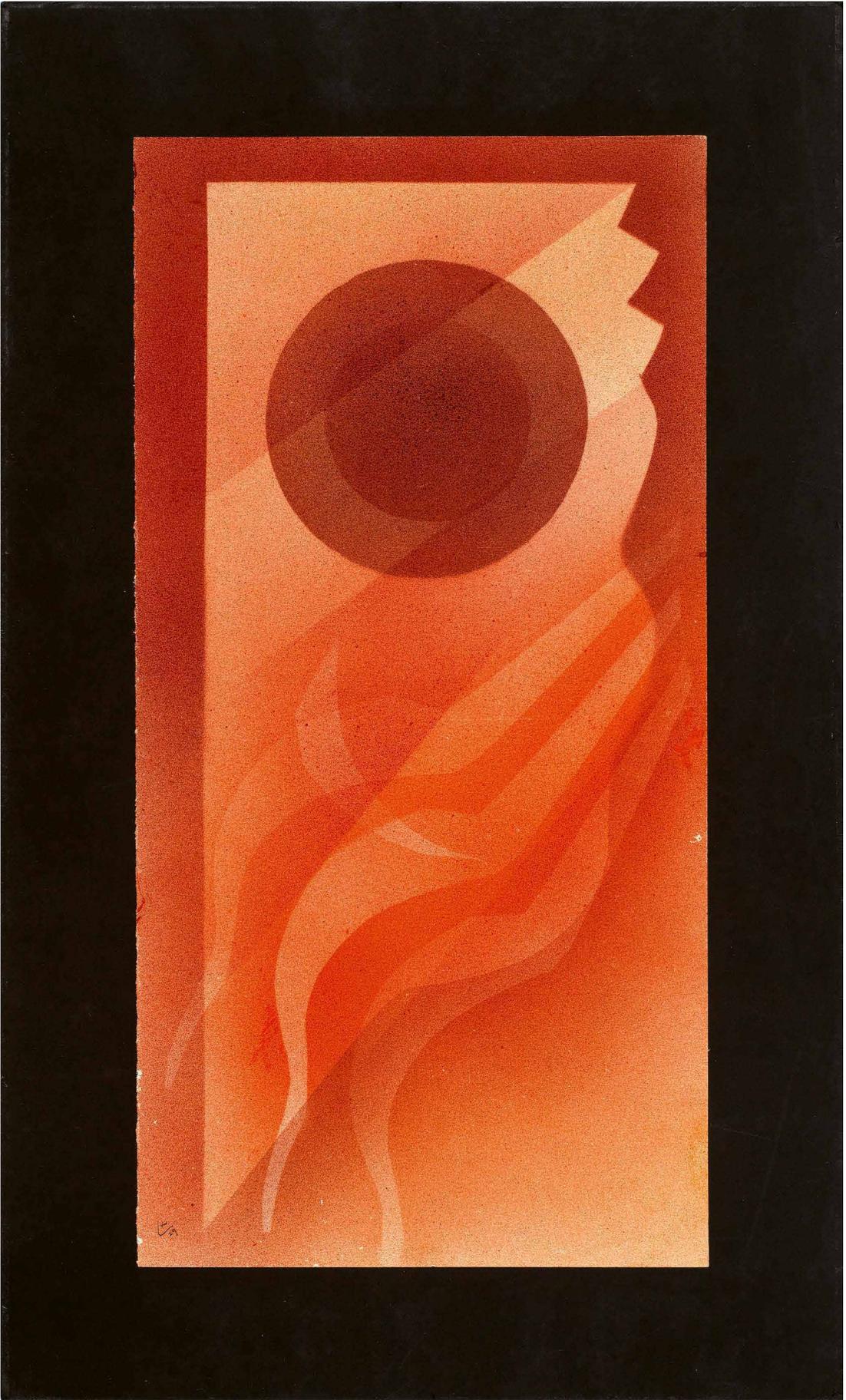
Paris 1987, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Domela, Kat. Nr. 260

New York 2004, Helly Nahmad Gallery, Kandinsky, Sounds of Colours, pag. 92

Mailand 2012, Fondazione Antonio Mazzotta, Wassily Kandinsky e l'arte astratta tra Italia e Francia, Kat. Nr. 11, reprod.

Montiert auf schwarzen Unterlagekarton, minime Atelierspuren. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Das vorliegende Blatt entstand während Kandinskys Lehrtätigkeit am Bauhaus in Dessau. Obwohl seine 1926 herausgegebene Schrift «Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente» im Zentrum seines Schaffens am Bauhaus stand, begann er sich Ende der 1920er Jahre wieder vermehrt für seine 1911 in «Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei» publizierten Thesen zur Kunst zu interessieren. So postulierte er etwa, dass jede Farbe ihren eigenen symbolischen Klang und ihre eigene Bedeutung habe, und dass Form und Farbe miteinander verbunden seien. «Rot» betrachtete er als besonders kräftige Farbe, gab den verschiedenen Nuancierungen verschiedene Bedeutungen, «Klangfarben», die auch musikalische Assoziationen wecken sollen. Der «Kreis» nimmt im Œuvre eine besondere Stellung ein; er dominiert wie eine Sonne die Komposition. Am Bauhaus experimentierte Kandinsky mit einem Spritzverfahren von Aquarellfarbe, das feine Farbverläufe und mittels Schablonen auch unterschiedliche «Dichten» im Farbauftrag möglich macht, was sich eindrücklich an der hier angebotenen Arbeit ablesen lässt. Eine sehr poetische Arbeit in verschiedenen Rottönen



WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

*** 72**

Mondaufgang

(90 000.–)

Farbiger Holzschnitt, monotypieartige Einfärbung

1904

**24,8×14,8 cm, Blattgrösse – Vom Künstler auf graue Unterlage aufgelegt,
Unterlage 36,9×26,4 cm**

**Auf der Unterlage unterhalb der Bildkante vom Künstler in Feder in weisser
Tinte bezeichnet und signiert «HOLZSCHNITT Mondaufgang KANDINSKY»**

Werkverzeichnis:

Roethel 35, nicht aufgeführter Druck

Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung, die Bildgrösse auf Bütten, auf graue Unterlage aufgelegt

Von diesem Blatt sind nur einzelne Handdrucke in variierenden Farben bekannt. Roethel konnte nur zwei Exemplare nachweisen

Das von Roethel zitierte Exemplar aus dem Nachlass figurierte in der Auktion vom 7. Dezember 2002 bei Hauswedell & Nolte in Hamburg unter der Nummer 768, das zweite ihm bekannt gewordene Exemplar befindet sich in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart

Farblich besonders reizvolles Exemplar

Kandinsky war 1896 endgültig nach München übersiedelt und hatte 1901 die Künstlervereinigung Phalanx mitbegründet. Aus dem Jahre 1902 stammt der erste, stark abstrahierende Holzschnitt. Für den vorliegenden Holzschnitt wurde nur eine Holzplatte verwendet, die monotypieartig in einzelnen Exemplaren abgezogen wurde



HÖLSCHMITT

KLEE

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

73

Selbstbildnis

(60 000.–)

Deckfarben und Aquarell

Um 1901

38,8×25,9 cm, Blattgrösse

Provenienz:

Nachlass E.L. Kirchner

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, bis 1968

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

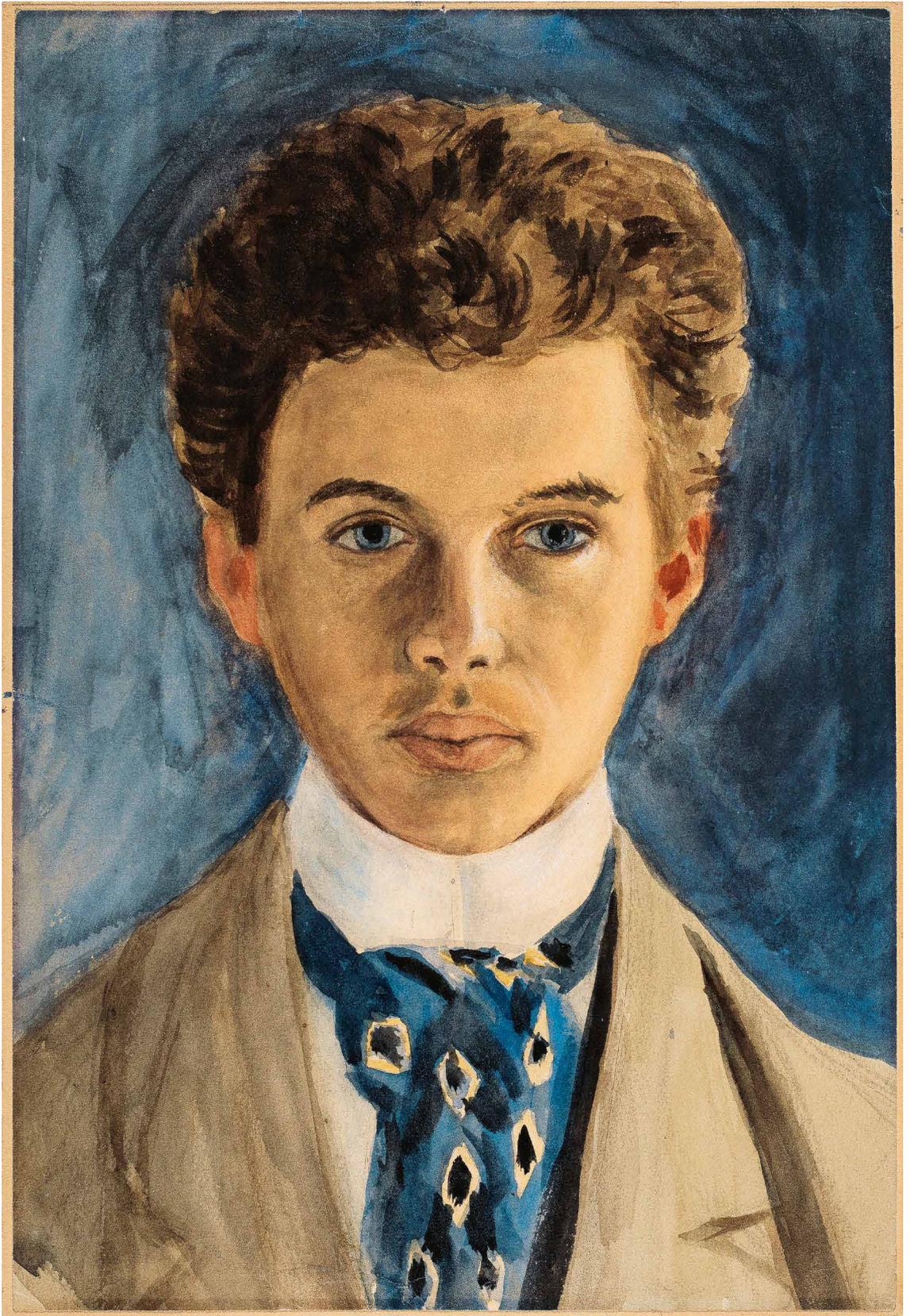
Literatur:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München, Prestel, 1968, reprod. pag. 34, Abb. Nr. 5, dort mit falscher Besitzangabe

Auf festem Velin, vollkommen farbfrisch, alt auf Unterlagekarton aufgezogen

Das erste bedeutende Selbstbildnis, datierbar um 1901, entstanden im Alter von ca. 20 Jahren, sicherlich aus der frühen Studienzeit an der Technischen Hochschule in Dresden

Lise Gujer hat das importante Blatt um 1942 von Erna Kirchner aus dem Nachlass übernommen und ihrer bedeutenden Kirchner Sammlung einverleibt



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

74

Aschenbecher – runde Form, rechts mit kauernder Figur (50000.–)

Kalkstein

1910

20,5 × 14,2 × 6,8 cm

Werkverzeichnis:

Wolfgang Henze, Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners, Wichtrach/Bern 2002, Nr. 1910/07

Provenienz:

Raumausstattung im Künstleratelier an der Körnerstrasse, Berlin, Fotografie von 1914

Nachlass E.L. Kirchner

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, bis 1968

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 15.6.1968, Kat. Nr. 48, reprod.

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

Ausstellungen:

Berlin 1964, Akademie der Künste, Das Ursprüngliche und die Moderne, Kat. Nr. 98

Davos 2006/2007, Kirchner Museum, Ernst Ludwig Kirchner, Die Stilleben, reprod. pag. 64

Tadellos in der Erhaltung, mit Gebrauchsspuren

Entstanden 1910, sicherlich in Berlin. Eines der wenigen Objekte, die Kirchner aus seiner Wohnung in Berlin, die zahlreiche selbstgestaltete Ausstattungsgegenstände schmückte, nach Davos kommen liess



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

* 75

Autostrasse im Taunus

(300 000.–)

Öl auf Leinwand

Entstanden zwischen Dezember 1915 und Juli 1916 während einem der drei Aufenthalte in Königstein im Sanatorium Kohnstamm

71,5×59,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tinte signiert «E.L. Kirchner»

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 451, reprod.

Provenienz:

Ludwig und Rosi Fischer, Frankfurt a/M, vermutlich ab 1916

Max Fischer (Sohn), Frankfurt a/M, ab 1924

Ferdinand Moeller, Berlin, in Kommission 1931

Kurt Feldhäuser, Berlin und andere Wohnorte, 1933 bis 1945

Marie-Luise Feldhäuser, ab 1945, 1948 nach New York übersiedelt

Galerie Erhard Weyhe, New York ab 1951, rückseitig mit Etikett

Charles and Elisabeth R. Parkhurst, Oberlin, Ohio

Elisabeth R. Murphy, geb. Parkhurst

Auktion Sotheby's, New York, 9.5.2002, Kat. Nr. 203

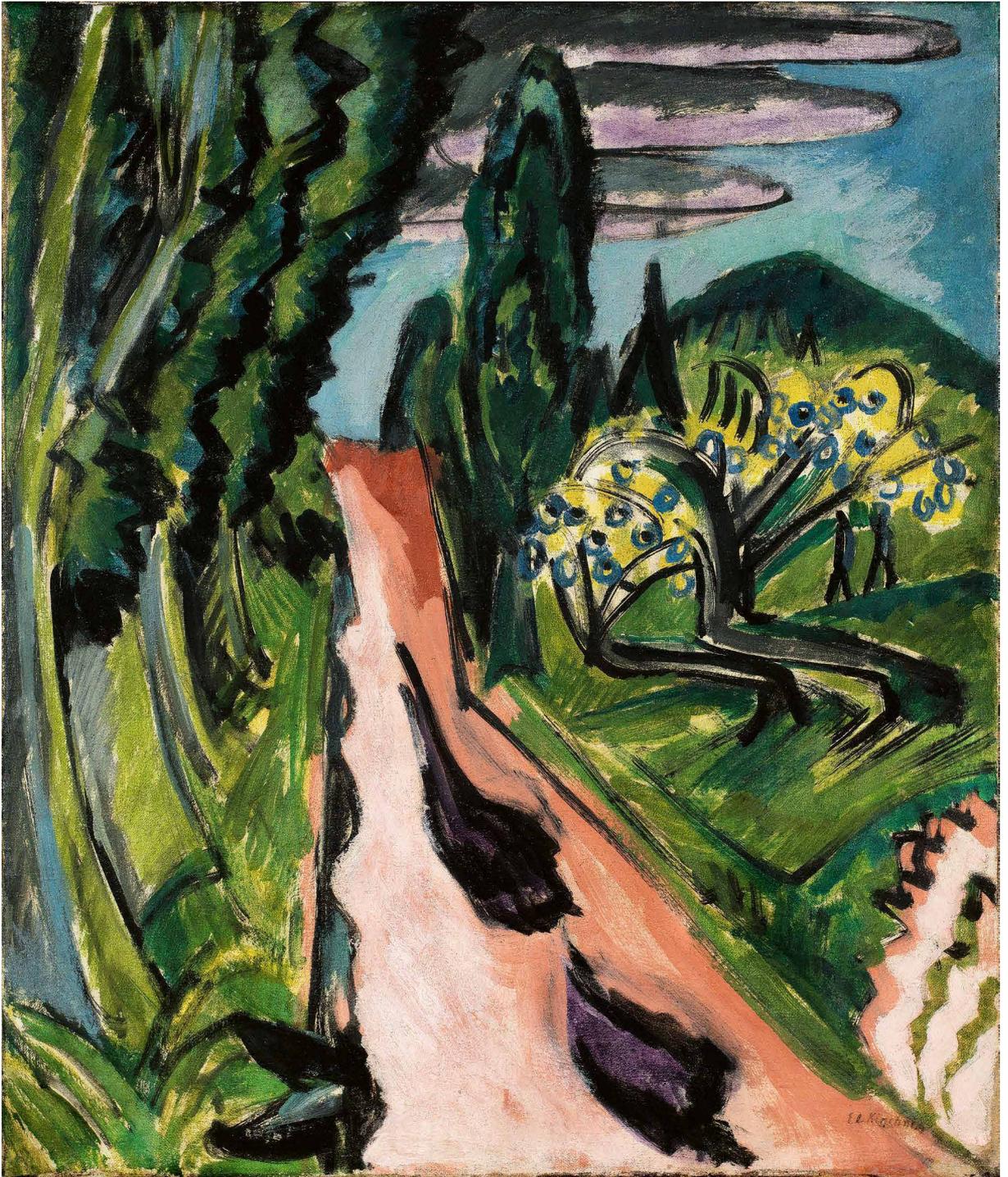
Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

Oberlin, 1999, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Utopia and Alienation German Art and Expressionism

Farbfrisch und sauber in der Erhaltung, nicht gefirnisset. Die Leinwand rückseitig den Rändern entlang auf allen vier Seiten mit einem Streifen verstärkt und wiederum auf das alte Chassis montiert (belegt durch das Weyhe Etikett), in der Nagelung die alten Nagellöcher benützend

Kirchner hielt sich zwischen Dezember 1915 und Juli 1916 während drei verschiedenen Aufenthalten, jeweils nicht länger als einen Monat dauernd, im Taunus im Sanatorium Kohnstamm zur Erholung auf. In dieser Zeitspanne sind vor Ort mindestens acht Ölbilder entstanden, darunter das vorliegende. Sieben davon fanden Berücksichtigung in der ersten Ausstellung im Oktober 1916 bei Ludwig Schames in Frankfurt a/M. Rosy und Ludwig Fischer erwarben ab 1916 bei Schames mehrere Ölbilder von Kirchner



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

76

Stilleben – Blumen in Krug und Fruchtschale mit Zitronen (30000.–)

Deckfarben und Aquarell über leichter Vorzeichnung in Bleistift

1918

48,5×38 cm, Darstellung und Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Feder in Tinte signiert «E L Kirchner», rechts unten in Bleistift nochmals signiert «E L Kirchner» und rückseitig bezeichnet «Stilleben 18»

Provenienz:

Nachlass E.L. Kirchner

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, bis 1968

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

Auf festem, kartonartigem Papier, vollkommen farbfrisch, einwandfrei in der Erhaltung
Entstanden wohl im Herbst 1918 nach dem Einzug Kirchners in das «Haus in den Lärchen»



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

77

Drei Frauen im Wald

(50 000.–)

Aquarell, Pinsel in Tusche und Kohlezeichnung

1924

47,2 × 32 cm, Darstellung und Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert und datiert
«E.L. Kirchner / 24»**

Provenienz:

Nachlass des Künstlers, rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, bis 1968

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

Tadellos und farbfrisch, auf festem Aquarellpapier

Entstanden im ersten Frühling unten im Wald entlang des Sertigbaches, nach dem Umzug des Künstlers in das Wildbodenhaus



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

78

Nackte Frauen im Walde

(350 000.–)

Öl auf Leinwand

1927–1929

80 × 60 cm

Rückseitig auf Etikett auf dem Keilrahmen vom Künstler in Feder in Tusche signiert und betitelt «E L Kirchner Davos-Platz / Nackte Frauen im Walde Ölbild»

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 880, reprod.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Erna Kirchner, Frauenkirch

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, Ankauf um 1940, bis 1968

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

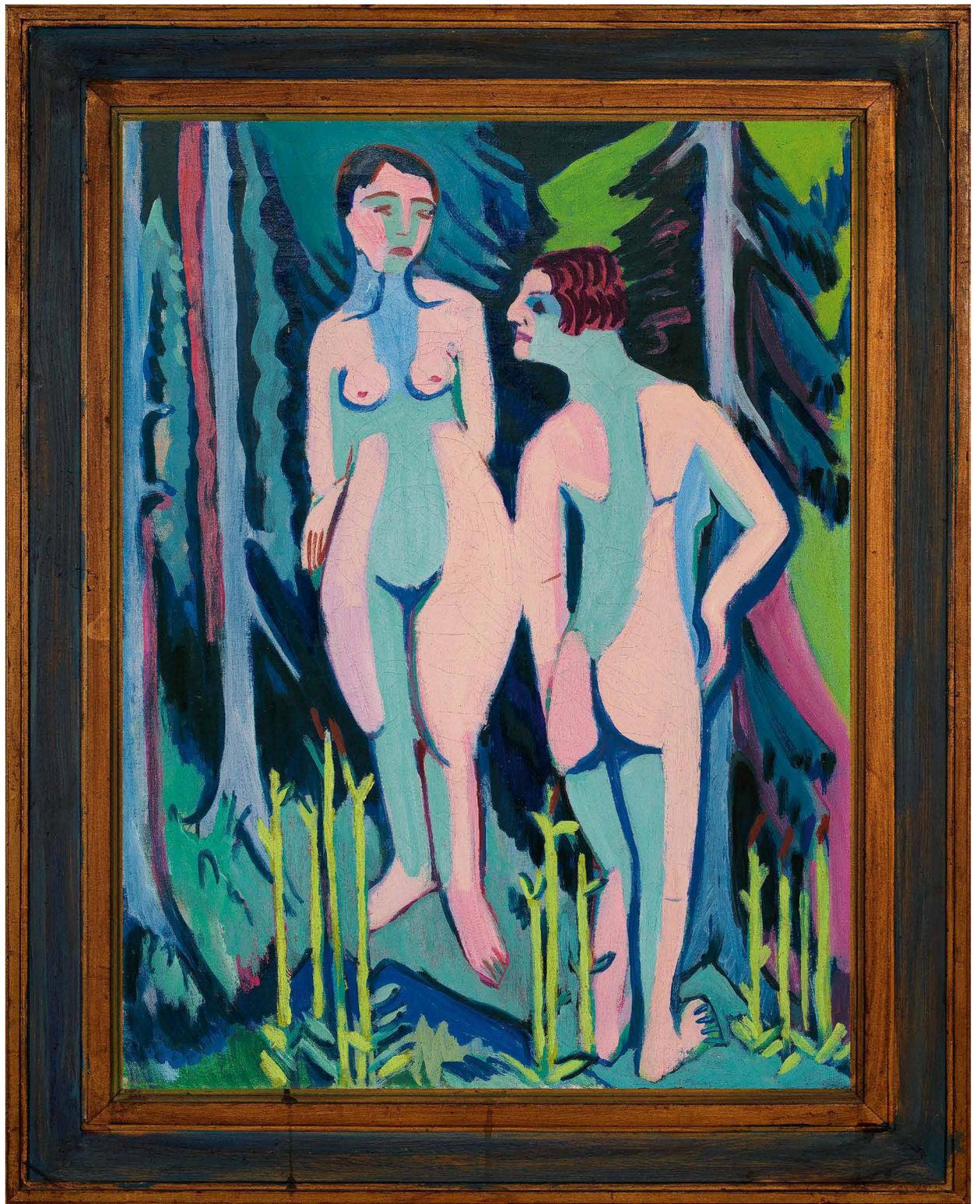
Tadellos in der Erhaltung, auf dem ursprünglichen Chassis, in der alten Nagelung. Im vom Künstler gestalteten Rahmen, leicht profiliert, Rahmenbreite 10 cm

Zwei nackte Frauen in einem Wald nahe des Wildbodenhauses, rechts erkennbar Erna Kirchner

Sehr schönes Gesamtkunstwerk, die Patinierung des Rahmens nimmt die Farben des Ölbildes auf

Eines der bedeutendsten Figurenbilder aus der Zeit Ende der zwanziger Jahre

Lise Gujer schuf nach diesem Bild nach 1958 zwei Exemplare einer verzahnten Wirkerei mit Leinenkette und farbigem Wollschuss. Ein Exemplar seitengleich mit dem Bild, ein Exemplar seitenverkehrt. Vgl. Werkverzeichnis E.W. Kornfeld, Textilarbeiten nach Entwürfen von E.L. Kirchner der Davoser Jahre, Bern 1999, Kat. Nr. 30



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

*** 79**

Die Siesta – Botho Graef und Hugo Biallowons (30000.–)

Strich- und Flächenätzung auf festem Kupferdruckpapier

1914

24,7×20,1 cm, Plattenkante – 52,5×38,5 cm, Blattgrösse

Rechts unterhalb der Plattenkante in Bleistift signiert «E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Gercken 702

Ausgezeichneter Druck, mit starkem Plattenton, auf festem Kupferdruckpapier, links mit Spuren des Handdruckes. Minimaler Lichtrand

Das Blatt entstand 1914 im Studierzimmer von Prof. Botho Graef in Jena. Drucke sind von grosser Seltenheit, Gercken konnte lediglich 6 Exemplare nachweisen

Vergleiche auch das Gemälde «Zwei Freunde im Gespräch», 1914, Gordon 425, im Buchheim Museum, Bernried

Botho Graef war Professor für klassische Archäologie an der Universität Jena, Hugo Biallowons sein Student und Freund. Beide gehörten zum Freundeskreis von E.L. Kirchner. Hugo Biallowons fiel 1916 im Einsatz an der Front

*** 80**

Stafelalp mit Tinzenhorn (40000.–)

Holzschnitt

1917

34,2×55 cm, Holzstock – 46×58,6 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Werkverzeichnis:

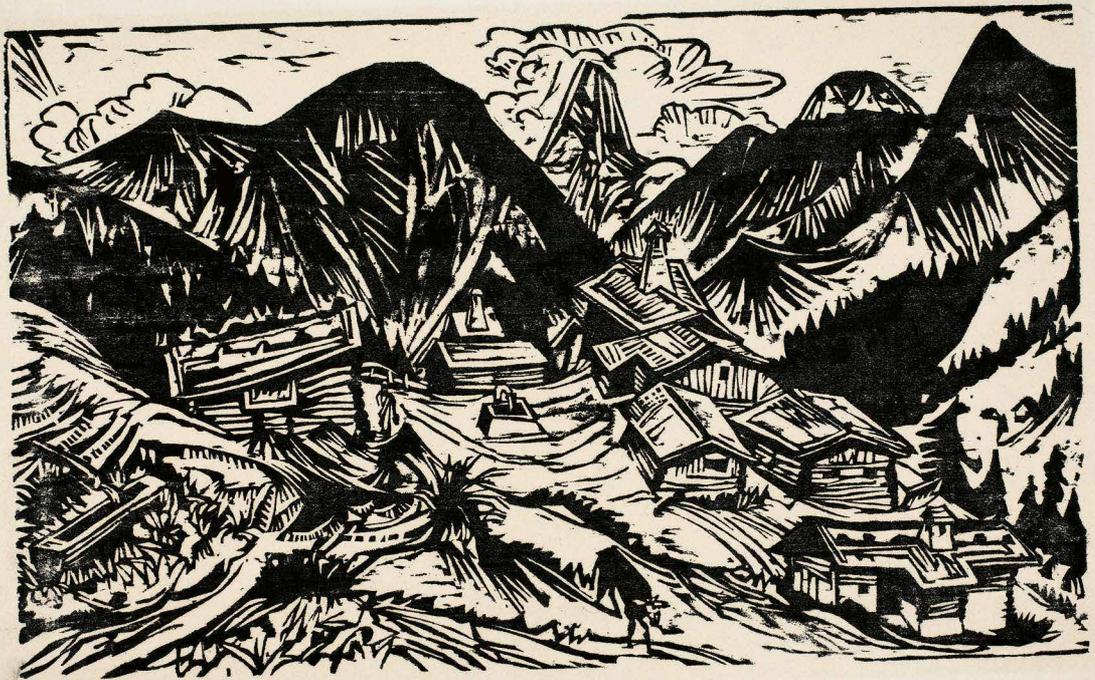
Gercken 854.1 (v. 2)

Ausgezeichneter Reiberdruck mit rückseitigen Spuren des Falzbeins, auf sehr festem Velin. Tadello in der Erhaltung, mit minimalem Lichtrand innerhalb des alten Passepartouts

Einer der meisterhaften Holzschnitte, die Kirchner im ersten Sommer auf der Stafelalp 1917 geschaffen hat. Nahezu eine Gesamtdarstellung der Stafelalp, im Zentrum mit dem Brunnen und am Horizont mit Tinzenhorn und Altein. Das Blatt gehört zu den Drucken, die Kirchner bis zu seinem Tode nicht verkauft hat, vermutlich wegen seiner aussergewöhnlichen Druckqualität. Es zählt zu den beliebtesten Davoser Darstellungen und wurde ausnahmsweise von Kirchner in einer grösseren Anzahl abgezogen. Gercken führt 19 Exemplare auf, das vorliegende eingeschlossen



9. 2. 1910



9. 2. 1910

ERNST LUDWIG KIRCHNER UND LISE GUJER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos und Zürich 1893–1967 Davos-Sertig

81

Blument Teppich

(35 000.–)

Verzahnte Wirkerei mit Leinenkette und farbigem Wollschuss – Wandbehang

1938–1965

212 x 88 cm, ohne Franzen

Werkverzeichnis:

E. W. Kornfeld, Textilarbeiten nach Entwürfen von E.L. Kirchner der Davoser Jahre, Bern 1999, Kat. Nr. 26/B

Provenienz:

Slg. Lise Gujer, Davos-Sertig, bis 1968

Privatsammlung Schweiz, seit 1968

Sauber und farbfrisch in der Erhaltung

Eines der vier im Werkverzeichnis genannten Exemplare «Privatsammlung Schweiz, aus Nachlass Lise Gujer»

Sicherlich der letzte Entwurf, den Ernst Ludwig Kirchner vermutlich im Frühjahr 1938 Lise Gujer zur Verfügung gestellt hat. Das erste Exemplar der Wirkerei wurde erst nach dem Tode des Künstlers fertiggestellt



MOÏSE KISLING

Krakau 1891–1953 Sanary-sur-Mer

*** 82**

Portrait de Marguerite Gros, soeur de Mme Renée Kisling (80 000.–)

Öl auf Leinwand

1919

55 x 46 cm

**Unten rechts vom Künstler in feinem Pinsel in Schwarz signiert und datiert
«Kisling 1919»**

Werkverzeichnis:

**Jean Kisling/Henri Troyat, Kisling, Turin 1982, Band II, Portraits, Nr. IV (pag. 77),
ganzseitig reprod. in Farben**

Provenienz:

Marcel Bernheim, Paris

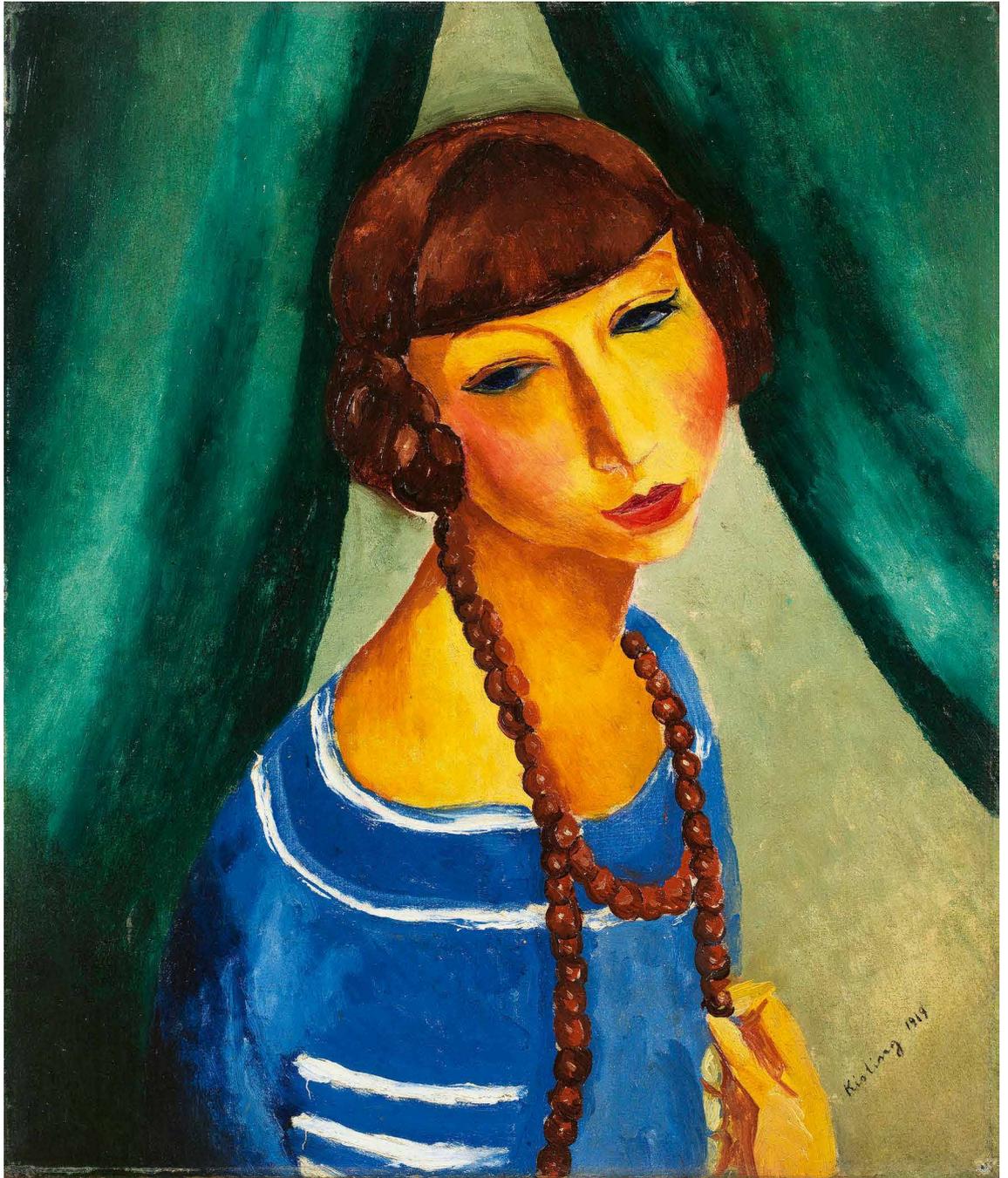
Auktion Me. Blache, Versailles, Dezember 1976

Auktion Christie's, London, 19.3.1991, Kat. Nr. 108

Privatsammlung Deutschland

Farbfrisch und sauber in der Erhaltung, minime Bereibungen der Farbe links und unten im alten Rahmenabschnitt. Auf dem alten Chassis, rückseitig mit dem Stempel des Leinwandlieferanten «Blanchet/11 rue Bonaparte/Paris», in der alten Nagelung

Eines der schönen Portraits, die im Werk von Kisling einen bedeutenden Platz einnehmen. Im Werkverzeichnis mit einer ganzseitigen farbigen Abbildung gewürdigt



KONRAD KLAPHECK

Düsseldorf 1935 – lebt in Düsseldorf

83

Vorzeichnung zu «Das Angebot»

(30000.–)

Bleistift, Farbstift und Kohle auf Transparentpapier, gekratzt

1985

58×51 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «klapheck»

Provenienz:

Galerie Lelong, Zürich, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Auf festem, pergaminartigem Transparentpapier. Mit Atelierspuren, in tadelloser Gesamterhaltung

Konrad Klapheck bearbeitet seit seinem Studium in Düsseldorf die vermeintlich triviale Welt der Alltagsgegenstände wie Telefonapparate, Schreibmaschinen oder Fahrrad-schellen. In der durch die Monumentalisierung geschaffenen «Überhöhung» der dargestellten Objekte und der sachlich-malerischen Präzision bewegt er sich im Spannungsfeld von Hyperrealismus, Surrealismus und Pop-Art. Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die auf Transparentpapier ausgeführte Vorzeichnung zum gleich betitelten Gemälde in den selben Massen. Dargestellt ist eine Schreib- oder Rechenmaschinentaste mit der Zahl «1»

84

Vorzeichnung zu «Der Eroberer»

(25000.–)

Farbstift und Kohle auf Transparentpapier, gekratzt

1989

66×80 cm

Oben links vom Künstler in Rotstift signiert und datiert «Klapheck / 89»

Provenienz:

Galerie Lelong, Zürich, dort angekauft von

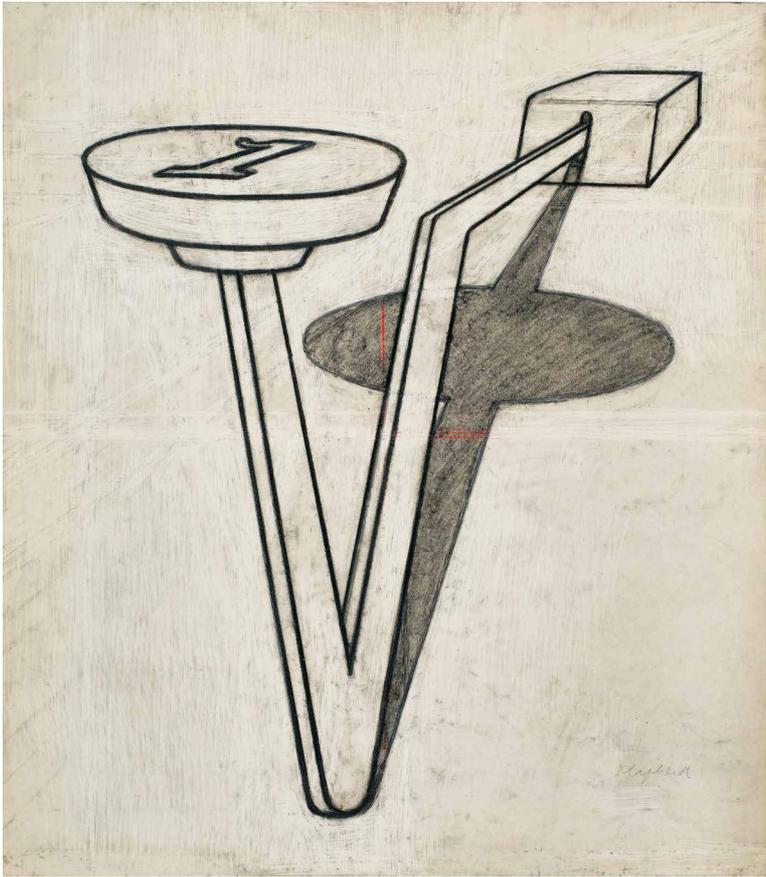
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Zürich 1992, Galerie Lelong, Klapheck, Kat. Nr. 24, reprod.

Auf festem, pergaminartigem Transparentpapier. Mit Atelierspuren, in tadelloser Gesamterhaltung

Bei der Darstellung handelt es sich um das Abbild eines Schuhs des italienischen Diktators Benito Mussolini, welcher in einem Schuhmuseum präsentiert wurde. Es ist eine exakte und massgetreue Vorzeichnung für das gleichnamige Gemälde im selben Format. Immer wieder verblüffen die «porträtierten» Alltagsgegenstände durch die Detailgenauigkeit und technische Exaktheit; sie werden mit den knappen und einprägsamen Titeln selbst förmlich zu surrealen «Stellvertretern»



PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

85

Villen zu verkaufen

(175 000.–)

Aquarell über leichter Bleistiftzeichnung

1914 – Werknummer 1914.22 – 15 × 11,5 cm, im Oval

Unten links in der Darstellung vom Künstler in Feder signiert «Klee», darunter datiert und mit der Werknummer «1914.22». In der Darstellung rechts unten in Pinsel in grüner Aquarellfarbe «ZU VER/KAUF/EN». Auf dem ursprünglichen Rückenkarton vom Künstler in Farbstift wie folgt beschriftet «Klee / 1914.22 / Villen zu / verkaufen». Rückseitig auf dem Aquarell von anderer Hand in Bleistift «Villen zu / verkaufen! / P K 1»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 2, Werke 1913–1918, Nr. 1131

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946) – Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Felix Klee, Bern (1953–1990)

Nachlass Felix Klee (1990–1992), mit Etikett und der Inventarnummer 300

Privatsammlung Schweiz

Literatur (Auswahl):

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart, Kohlhammer, 1954, pag. 142

Charles W. Haxthausen, Paul Klee, The Formative Years, Ann Arbor/London, Dissertation Columbia University, 1976, pag. 441, 458, reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

München 1920, Galerie Neue Kunst Hans Goltz, Paul Klee, Kat. Nr. 58

Jena 1920, Kunstverein zu Jena, Paul Klee, Kat. Nr. 11

Baden-Baden 1964, Staatliche Kunsthalle, Der frühe Klee, Kat. Nr. 195, reprod.

München 1979/1980, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Paul Klee, Das Frühwerk, Kat. Nr. 229, reprod.

Tokyo/Osaka 1989/1990, Isetan Museum of Art/Navio Museum of Art, Paul Klee, Das Frühwerk, Kat. Nr. 73, reprod.

Malmö 1991, Malmö Konsthall, Paul Klee, reprod. in Farben

Saarbrücken 2006/2007, Saarländermuseum, Paul Klee, Tempel, Städte, Paläste, Kat. Nr. 27, reprod. in Farben

Das Aquarell auf Leinenpapier mit Japanfälzen auf Unterlage aufgelegt, die losgelöste Rückseite auf Karton ebenfalls mit Japanstreifen auf Unterlage befestigt, die alte Montage unbekannt. In tadelloser Farbfrische

Ein für Klee ungewöhnliches Format im Oval. Er hat dieses 1914 noch einmal bei drei Werken aufgenommen. Ungewöhnlich, ja nur in wenigen Werken überhaupt vorkommend, ist auch die Tatsache, dass ein Teil des Titels, «zu verkaufen», mit Pinsel in Aquarell direkt als Bildelement verwendet wurde. Klee wollte das Blatt nicht auf einen Unterlagekarton auflegen, das zeigt auch der im identischen Format geschnittene, immer noch erhaltene Rückenkarton. Will Grohmann sah in den ovalen Bildern eine Auseinandersetzung mit dem «analytischen Kubismus», eines der anderen drei Werke trägt gar den Titel «Hommage à Picasso» (Catalogue raisonné Nr. 1294)



Das sehr schöne Blatt muss kurz vor der Abreise am 4. April 1914 mit seinen Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet nach Tunis entstanden sein, beginnt doch nur wenige Werknummern später der Zyklus der in Tunesien entstandenen Arbeiten. Eine spannende Komposition, strukturiert mit verschiedenen angelegten Farbfeldern. Das Jahr 1914 gehörte zu den fruchtbarsten in Klees Schaffen.

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

86

rot/violett x gelb/grün gestuft

Rotviolett/gelbgrüne Diametral=Stufung

(600 000.–)

Aquarell über Bleistiftvorzeichnung auf Whatman Aquarellpapier, auf Karton aufgelegt, auf dem Karton in Aquarell umrandet

1922 – Werknummer 1922.64

21,2×29,2/28,5 cm, Aquarell – 23,6×30,4 cm, Einfassung und Abschlussstrich – 30×37 cm, Unterlagekarton

Rechts in der Darstellung vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee», auf dem Unterlagekarton mit Abschlussstrich, darüber mit der Werknummer «1922/64» und rechts dem vollen Titel «rot/violett x gelb/grün gestuft»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 3, Werke 1919–1922, Nr. 2888

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946) – Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Felix Klee, Bern (1953–1990) – Nachlass Felix Klee (1990–1995)

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen (Auswahl):

Dresden 1924, Galerie Neue Kunst Fides, Paul Klee (ohne Katalog)

München 1925, Galerie Hans Goltz, 100. Ausstellung: Paul Klee 1920–1925, Kat. Nr. 62

Gera 1925–1926, Geraer Kunstverein, Paul Klee, Kat. Nr. 39

St. Gallen 1955, Kunstmuseum, Klee, Werke aus dem Familienbesitz, Kat. Nr. 125

Bern 1956, Kunstmuseum/Paul Klee Stiftung, Paul Klee, Kat. Nr. 472

Hamburg 1956, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 128

Amsterdam 1963, Stedelijk Museum, Paul Klee, Tentoonstelling aquarellen, Kat. Nr. 20

Essen 1969, Museum Folkwang, Paul Klee, Kat. Nr. 60, reprod. pag. 68

Buenos Aires/Montevideo 1970, Museo Nacional, Paul Klee, Kat. Nr. 33

Lissabon 1972, Museu Calouste Gulbenkian, Paul Klee, Kat. Nr. 66, reprod. in Farben

Hannover 1980, Kestner Gesellschaft, Paul Klee, Sammlung Felix Klee, Kat. Nr. 66, reprod.

Tokyo 1980, The Seibu Museum of Art, Paul Klee, Kat. Nr. 89, reprod. in Farben

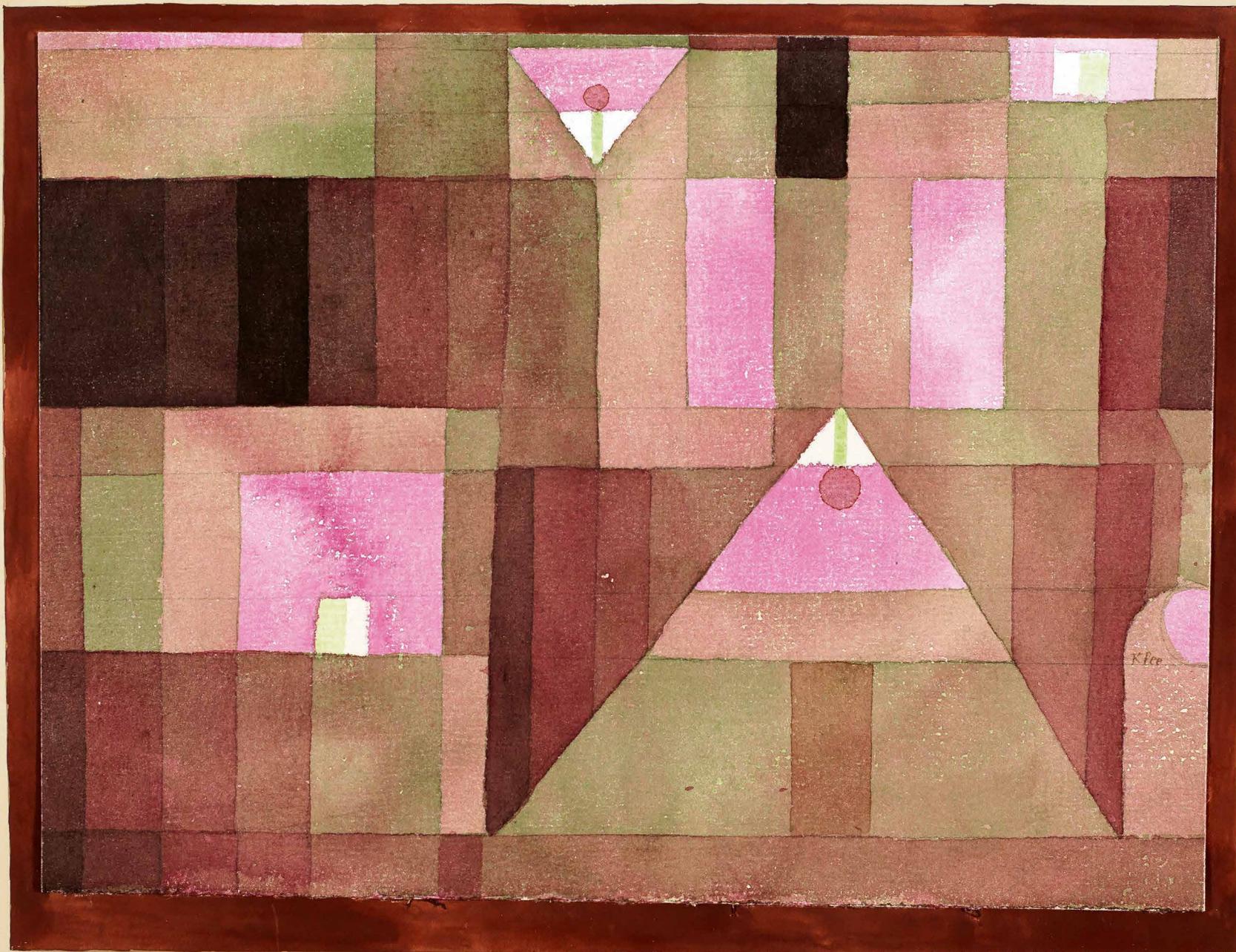
Paris 1985/1986, Centre Georges Pompidou, Klee et la musique, Kat. Nr. 117, reprod.

Frankfurt a/M 1986, Schirn Kunsthalle, Paul Klee und die Musik, Kat. Nr. 35, reprod.

Tokyo/Osaka/Shimonoseki/Okayama/Hakone 1989–1990, Paul Klee, Das Frühwerk, Kat. Nr. 114, reprod. in Farben

Mannheim 1990/1991, Städtische Kunsthalle, Paul Klee, Konstruktion – Intuition, reprod. in Farben pag. 146

Riehen 2017/2018, Fondation Beyeler, Paul Klee, Die abstrakte Dimension, reprod. in Farben pag. 119



1922/64

rot/weiß x gelbgrün gestrichelt

Klee

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

87

Fensterausblick (Nordseeinsel)

(250 000.–)

Aquarell und Gouache – 1923 – Werknummer 1923.259

33,8×22,5 cm, Darstellung und Abschlussstrich – 50×37,5 cm, Unterlagekarton

Unten rechts vom Künstler in Feder signiert «Klee», auf dem Unterlagekarton oberhalb des Abschlussstriches mit der Werknummer «1923.259.» und dem Titel «Fensterausblick (Nordseeinsel)», im Unterrand bezeichnet «II»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 4, Werke 1923–1926, Nr. 3353

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946) – Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Felix Klee, Bern (1953–1990) – Nachlass Felix Klee (1990–1992)

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Gotthard Jedlicka, Paul Klee. Vogel-Begegnung. München, R.Piper & Co., 1960, pag. 47, Bl. 4

Sadao Wada, Paul Klee and his Travels, Tokyo 1979, Reprod. 91

Ausstellungen (Auswahl):

Gera 1925/1926, Geraer Kunstverein, Städtisches Museum, Paul Klee Aquarelle, Kat. Nr. 50

Bremen 1967, Kunsthalle, Paul Klee, Aquarelle, Handzeichnungen, Kat. Nr. 110

Essen 1969, Museum Folkwang, Paul Klee, Aquarelle und Zeichnungen, Kat. Nr. 64, reprod.

Duisburg 1971, Wilhelm-Lehmbruck Museum, Paul Klee und seine Malerfreunde, Kat. Nr. 114, reprod.

Köln 1979, Kunsthalle, Paul Klee, Das Werk der Jahre 1919–1933, Kat. Nr. 119

Charleroi 1980, Palais des Beaux-Arts, Panorama de l'œuvre de Paul Klee, Kat. Nr. 25, reprod.

Berlin 2008, Neue Nationalgalerie, Das Universum Klee, pag. 149, 357, reprod.

Bern/Leipzig 2014/2015, Zentrum Paul Klee/Museum der bildenden Künste, Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich, pag. 582

In perfekter Erhaltung, vollkommen farbfrisch

Klee wurde im Oktober 1920 von Walter Gropius als Meister an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen und begann seine Lehrtätigkeit im Januar 1921. Weitere Meister waren Feininger, Itten, Marcks, Schlemmer und 1922 kam auch noch Kandinsky dazu, mit dem Klee bereits aus der frühen Münchner Zeit bekannt war

Das vorliegende Werk entstand 1922 auf dem Höhepunkt von Klees Tätigkeit am Bauhaus, stark beeinflusst durch die Lehre der Architektur und die Rückbesinnung auf einfache kubische Formen und das eindruckliche Spiel mit zarten Farben, es muss sicher als eines der Hauptwerke dieser Epoche betrachtet werden

Das Aquarell auf dünnem Kupferdruckpapier, unten aquarellierter Papierstreifen ange-setzt und mit Silberpapierstreifen eingefasst, auf Karton aufgelegt. Rückseitig auf dem Karton mit Fleckchen. Absolut farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Klee stand als Bauhausmeister ab 1922/1923 dem Atelier für Glasmalerei vor. Zur grossen Bauhaus-Ausstellung 1923 erschien die Buchpublikation «Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–23», in welcher er seinen wichtigen Aufsatz «Wege des Naturstudiums» publizierte. Im September reiste er mit Gattin Lily und Sohn Felix für eine späte Sommerfrische für drei Wochen zur Erholung auf die Nordseeinsel Baltrum. Die Familie Klee wohnte im Hotel Küper. Vor Ort entstanden über 20, direkt von der ostfriesischen Landschaft inspirierte Arbeiten. Der Reiz des verträumten Eilandes wird Klee verführt haben, denn ausnahmsweise wurde er seiner Lehrmaxime, auf keinen Fall die Natur



1913. 189.

Fensteransicht (Nordseeinsel)

—II—

nachzuahmen, also das Sichtbare darzustellen, ein wenig untreu. Seine Motive waren die ruhige See, die Dünen und mehrere Darstellungen von Inselhäusern, wobei das hier angebotene Aquarell sicherlich das «intimste» Werk darstellt. Man fasst die auf Baltrum entstandenen Arbeiten oft auch als «Nordseebilder» zusammen. «Fensteransicht (Nordseeinsel)» zeigt den Ausblick aus seinem Hotelfenster. Meisterhaft schafft der Künstler verschiedene Ebenen: Ganz aussen der gemalte Fensterrahmen, dann der transparente Vorhang und schliesslich das geöffnete Fenster, das den Blick auf das gegenüberliegende Haus freigibt. Klee gibt hier einen seltenen Einblick in sein Privatleben, das Aquarell blieb bis zu seinem Tod in seinem Besitz

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

88

Der Kleine muss ernten

(60 000.–)

Federzeichnung in Tusche auf Ingres, vom Künstler mit Leimtupfen auf leichten Karton aufgelegt

1928 – Werknummer 1928.123 (C 3)

30×45 cm, Ingresbogen – 43×54 cm, Unterlagekarton

Oben links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee». Auf dem Unterlagekarton mit der Werknummer und dem vollen Titel «1928 C.3. der Kleine muss ernten»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 5, Werke 1927–1930, Nr. 4665, reprod.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Werner Allenbach, Bern, bis 1957

Heinz Berggruen, Paris, 1957–1958

World House Gallery, New York, 1958–1960

The Piccadilly Gallery, London, ab 1996

Privatbesitz Schweiz

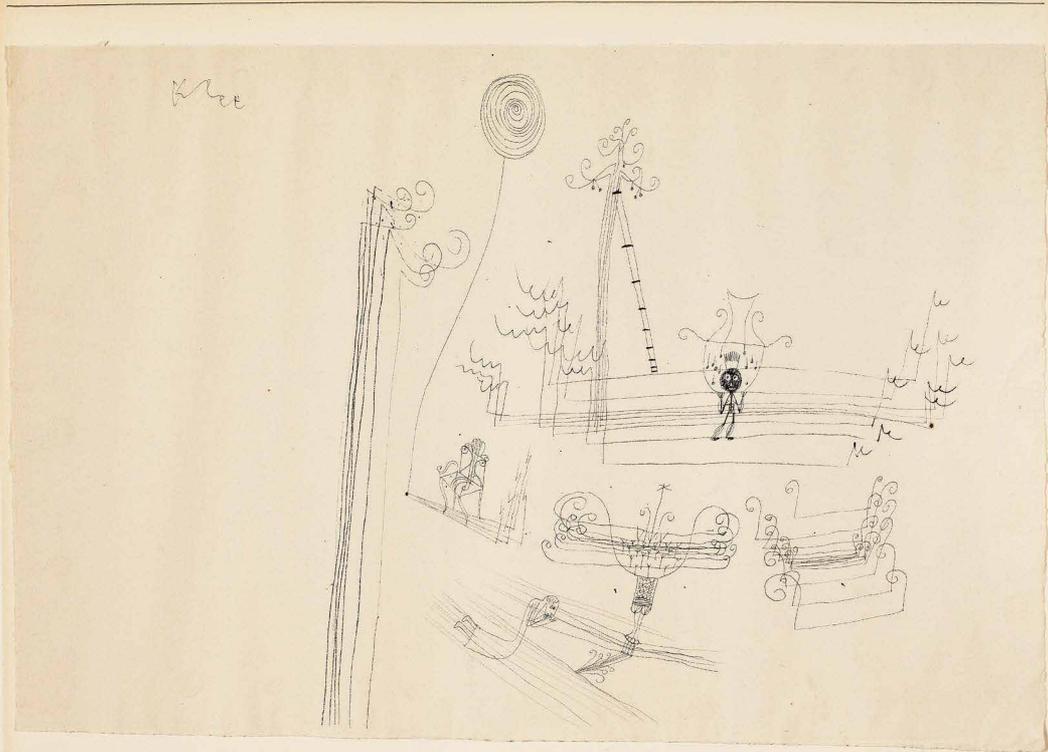
Literatur:

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin, Müller & I. Kiepenheuer Verlag, 1934, Kat. Nr. 82

Sauber in der Erhaltung, mit leichtem Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt auf dem Unterlagekarton

Reizvolle, phantasiereiche Arbeit aus der frühen Bauhauszeit

Klet



PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

89

Bauerngarten in Person

(400 000.–)

Aquarell und Tusche auf Japan

1933 – Werknummer 1933.33 (L 13)

51 x 35,3 cm, Aquarell und Abschlussstrich – 62,5 x 48,3 cm, Unterlagekarton

Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee». Auf dem Unterlagekarton unten mit Abschlussstrich und darunter in Feder in Tusche mit der Werknummer «1933 L 13» und dem Titel «Bauerngarten in Person»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 6, Werke 1931–1933, Nr. 6078

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946) – Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern (1952) – Werner Allenbach, Bern

Galerie Beyeler, Basel (1965)

Slg. Marcel und Elisabeth Ebnöther, Sempach (1965–1991), von dort zu

Privatsammlung Schweiz

Literatur (Auswahl):

Walter Kern, Das Rot und die Maler, Mit farbigen Reproduktionen nach Gemälden von Paul Klee, Martin Lauterburg, Arnold Böcklin, in: Du, 3. Jahrgang, Nr. 10, 1943, reprod. in Farbe pag. 5

Osamu Okuda, Klees Garten im Exil, in: Max Liebermann und Paul Klee – Bilder von Gärten, Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin 2018, pag. 120

Ausstellungen:

Bern 1935, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 214

Basel 1965, Galerie Beyeler, Klee, Spätwerke, Kat. Nr. 45

Aarau 1974, Aargauer Kunsthaus, Haben und nicht haben, Versuch eines Musée Idéal, Kat. Nr. 143

Bern/Oslo/Bergen 2008/2009, Zentrum Paul Klee/Henie Onstad Art Centre/Art Museum, In Paul Klees Zaubergarten, pag. 200, reprod.

Auf weissem Japan, auf glatten Karton aufgelegt. Minimer Lichtrand. Im Japan eine horizontale, originale Falte, im Karton einige Reissnagellöcher. Rückseitig Spuren einer alten Montage, farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Eines der farbintensiven Aquarelle auf Japanpapier, entstanden Anfang 1933. Klee war zu diesem Zeitpunkt immer noch Professor an der Kunstakademie Düsseldorf, doch die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Ende Januar zeichnete sich bereits ab. Letztere führte dann am 21. April, als «politisch unzuverlässig» eingestuft, zur fristlosen Entlassung des Künstlers. Der «Bauerngarten in Person» kann in diesen schwierigen Wintermonaten auch als eine Art Hoffnungsschimmer gelesen werden. Für Klee folgte eine unstete Zeit, die Ende 1933 zum Umzug in seine Heimatstadt Bern führte.

In der wichtigen, von Max Huggler kuratierten Ausstellung in der Kunsthalle Bern im Jahr 1935 war der «Bauerngarten in Person» eines von nur vier im Katalog als unverkäuflich bezeichneten farbigen Werke von insgesamt 144. Das «X» in Bleistift hinter



1933 Z. 13 Bauerngarten in Italien

dem Titel steht für die vom Künstler vorgesehene «Preiskategorie». Während die römisch nummerierten Ziffern I–VIII für die «normalen» Blätter vorgesehen waren, waren IX–XI für die wichtigen Werke bestimmt, oft auch gleichgesetzt mit den unverkäuflichen Werken der «Sonderklasse». Das unterstreicht die Wichtigkeit der Arbeit im Œuvre des Künstlers

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

90

Abends am Meer

(120 000.–)

Wachsfarben auf Papier

1940 – Werknummer 1940.20 (Z 20)

22,5×33 cm, Darstellung und Schrift – 35×48,7 cm, Unterlagekarton

Unten links vom Künstler in Feder signiert «Klee», auf dem Unterlagekarton links mit der Werknummer in Feder «1940 Z 20» und rechts mit dem Titel «Abends am Meer»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Band 9, Werke 1940, Nr. 9039, reprod. und Farbabbildung auf pag. 66

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946) – Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Felix Klee, Bern (1953–1990) – Nachlass Felix Klee (1990–1992)

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Felix Klee, Paul Klee, Rosenwind, Farbbilder, Zeichnungen und autobiographische Notizen, Freiburg/Basel/Wien, Herder Verlag, 1984, pag. 28, Farbabbildung

Stefan Frey/Josef Helfenstein, Paul Klee, Verzeichnis der Werke des Jahres 1940, Stuttgart, Hatje, 1991, pag. 43, reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

St. Gallen 1955, Kunstmuseum, Klee, Werke aus dem Familienbesitz, Kat. Nr. 186

Wiesbaden/Baden-Baden 1962, Städtisches Museum/Staatliche Kunsthalle, Klee, Farbige Blätter aus dem Spätwerk, Kat. Nr. 60, reprod.

Amsterdam 1963, Stedelijk Museum, Paul Klee, Tentoonstelling aquarellen, Kat. Nr. 111

Bern 1966, Kunstmuseum, Aus der Sammlung Felix Klee, Paul Klee, Kandinsky, Jawlensky, Marc, Feininger u.a., Kat. Nr. 154

Pasadena/San Francisco u.a. 1967/1968, Pasadena Art Museum/San Francisco Museum of Art, Paul Klee, A Retrospective Exhibition, Kat. Nr. 173, reprod.

Kamakura/Nagoya u.a. 1969, The Museum of Modern Art/Aichi Prefectural Museum, Paul Klee, Kat. Nr. 108, reprod.

Rom 1970, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Paul Klee, Kat. Nr. 194, reprod.

Edinburgh u.a. 1974/1975, Scottish National Gallery of Modern Art, Paul Klee, The Last Years, Kat. Nr. 96, reprod.

Kyoto 1986, The Kahitsukan Museum of Contemporary Art, Paul Klee, Kat. Nr. 62

Bern 1990, Kunstmuseum, Paul Klee, Das Schaffen im Todesjahr, Kat. Nr. 20

Kamakura u.a. 2002, The Museum of Modern Art, Paul Klee and His Travels, Kat. Nr. 233, reprod. in Farben



1940 Zw

Abend am Meer

Mit einem feinen diagonalen Kratzer, auf dem Unterlagekarton im oberen äusseren Rand mit zwei Spuren von Klebstreifen, im unteren Rand Spuren einer alten Montage. Rückseitig mit dem aufgeklebten Etikett des Nachlasses von Felix Klee, einem Etikett mit Titel und zwei Zollstempeln. Minimalster Lichtrand, in sehr schöner, farbfrischer Erhaltung

Schon stark von seiner Krankheit gezeichnet, arbeitete Klee auch in seinem letzten Lebensjahr intensiv weiter. Charakteristisch sind die grosszügige Zeichensprache und eine verhaltenere Farbpalette. Die vorliegende Arbeit scheint förmlich in sich zu ruhen, der Mond steht über der stillen See. Eine wunderbare Komposition

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

91

Zerstörung und Hoffnung

(50 000.–)

Ruinen und Hoffnungen – Erobertes Fort – Zerstörtes Fort

Aquarellierte Lithographie

1916 – Werknummer 1916.55

52×40 cm, Blattgrösse

Unterhalb des violetten Sterns vom Künstler in Bleistift monogrammiert «Kl» und darunter eigenhändig mit dem vollen Titel «Zerstörung/und/Hoffnung» und links nummeriert «I/60»

Werkverzeichnisse:

Kornfeld 2005, 68/II/B/a (v. C), Koloritvariante AB, im Werkverzeichnis aufgeführtes Exemplar

Paul Klee, Catalogue raisonné, Bd. 2, Werke 1913–1918, Nr. 1652

Provenienz:

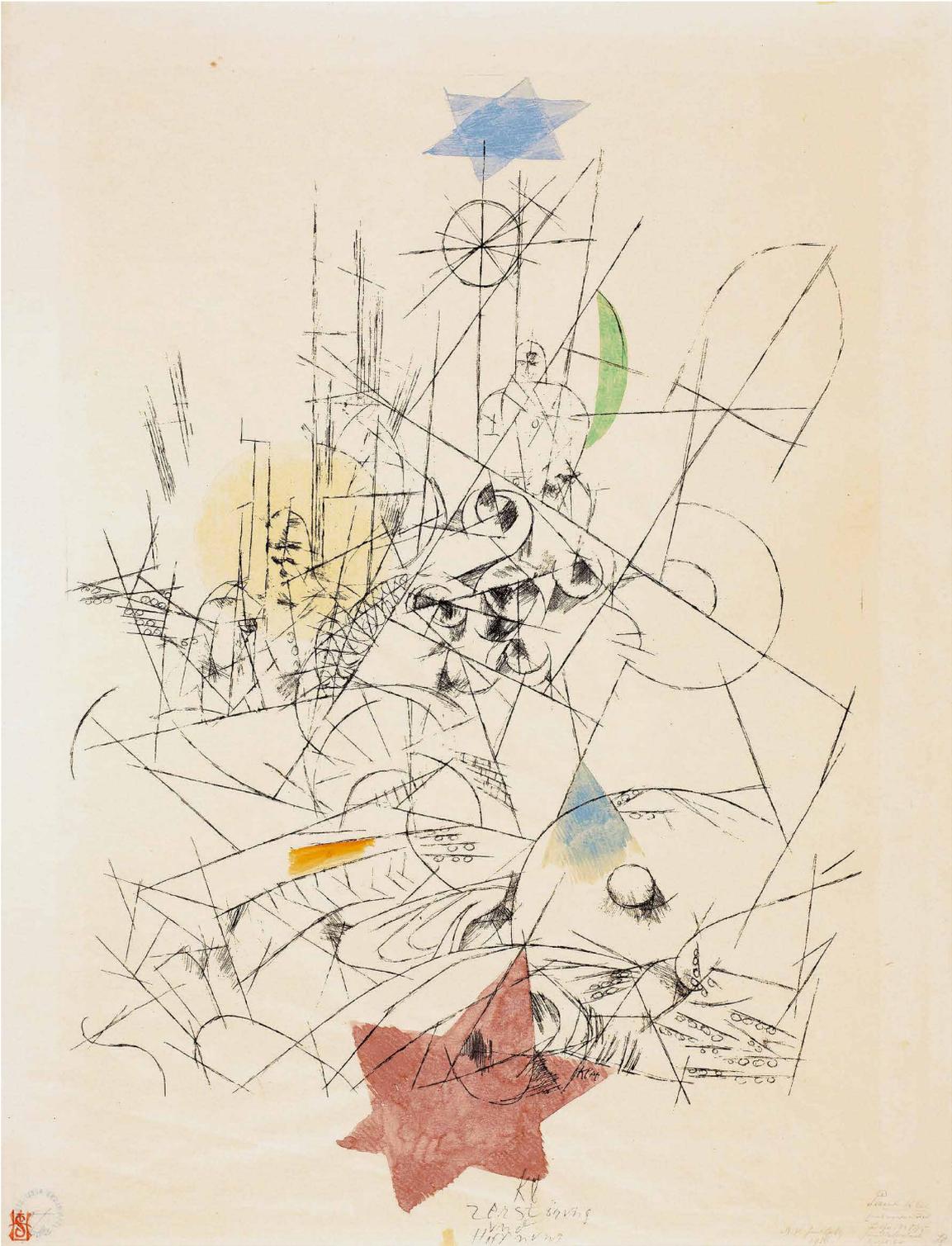
Slg. Dr. Heinrich Stinnes, Köln, Lugt 1376/a, angekauft 1916 bei Hans Goltz in München

Auktion Slg. Heinrich Stinnes, Gutekunst und Klipstein, Bern, 20.–22.6.1938, Kat. Nr. 554, dort angekauft von Slg. Streiff, Zürich

Privatsammlung Schweiz

Vorzüglicher und farbfrischer Druck der kleinen Auflage von lediglich 15 Exemplaren auf Japan, unten rechts von Heinrich Stinnes im Rahmen seiner Bleistiftnotizen nummeriert «I/15». Weitere 45 Exemplare wurden auf Bütten gedruckt und arabisch nummeriert. Alle Exemplare sind vom Künstler eigenhändig koloriert, in verschiedenen Varianten, siehe genaue Angaben im Werkverzeichnis

Das Blatt war eine Auftragsarbeit des Verlegers, Buch- und Kunsthändlers Hans Goltz in München, im Rahmen seiner Ausstellungen zum Thema «Krieg» von 1914 und 1915. Das 1916 während Klees Einberufung zum Militärdienst entstandene und ursprünglich «Erobertes Fort» genannte Blatt nimmt sicherlich Bezug auf die Schlachten vor Verdun im Frühjahr 1916, wurde dann aber wohl nach dem misslungenen Durchbruch in «Zerstörung und Hoffnung» umbenannt. Stinnes hält in seinen eigenen handschriftlichen Notizen noch am ersten Titel «Erobertes Fort» fest



GUSTAV KLIMT

Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien

92

**Weibliches Brustbild von vorne mit geschlossenen Augen
(Engländerin)**

(40000.–)

Bleistiftzeichnung

1904/1905

55 x 34 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Die Arbeit wird von Marian Bisanz-Prakken (Albertina, Wien) in den Ergänzungsband zu dem von Alice Strobl verfassten Werkverzeichnis der Zeichnungen Gustav Klimts aufgenommen werden, wir danken ihr herzlich für die Auskunft

Provenienz:

**Angekauft von einem Zürcher Sammler in der Galerie Max Bollag, 1958/59
Privatsammlung, Zürich**

Auf beigem Similijapan, vereinzelte Knickfalten in den Rändern, in tadelloser Gesamterhaltung

Bei der dargestellten Dame handelt es sich um die sogenannte «Engländerin». Klimt lernte sie 1904 in Wien kennen und fertigte mehrere Zeichnungen von ihr an (Strobl 1196–1208). Meistens sind in der Serie die Augen des Modells sehr akzentuiert dargestellt, oft gar mit Rotstift und weiss gehöht überarbeitet. Das vorliegende Blatt zeigt das Modell jedoch verträumt und in sich versunken mit geschlossenen Augen

Die Zeichnung gehört zur Gruppe von Klimts «autonomen Bildniszeichnungen». Dargestellt wurden – im Gegensatz zu den weiblichen Modellen der Porträtgemälde – meistens unbekannte Frauen in Brust- oder Halbbildnissen. In diesen «intimen» Zeichnungen ging es dem Künstler nicht um die dargestellte Person an sich, sondern vielmehr um eine subtile Erkundung von Stimmungswerten und Charaktereigenschaften. Eine wunderbare Zeichnung, in der eindrücklich der flüchtige Moment der Porträtsitzung festgehalten wurde



OSKAR KOKOSCHKA

Pöchlarn 1886–1980 Villeneuve

93

Anticoli, Ernte in den Sabiner Bergen

(300 000.–)

Öl auf Leinwand

1930 – 81 × 116 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in Ölfarbe monogrammiert «OK»

Werkverzeichnis:

Katharina Erling/Walter Feilchenfeldt, Oskar Kokoschka, Die Gemälde Online, Nr. 1930/2

Provenienz:

Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 1930

Bob Gesinus Visser, Rapallo, erworben 1933 – Marcel Fleischmann, Zürich

Carlo Fleischmann, Zürich – Galerie Chichio Haller, Zürich; dort erworben von Willi Aebi, Burgdorf; durch Erbschaft in

Schweizer Privatbesitz

Literatur (Auswahl):

Kunst und Künstler, Berlin, Jg. 29, 1930/1931, reprod. pag. 187

Michelangelo Masciotta, Kokoschka und Italien, pag. 140, in: Hodin 1963

Joseph P. Hodin, Oskar Kokoschka, Greenwich 1966, pag. 158

Fritz Schmalenbach, Oskar Kokoschka, Die blauen Bücher, Königstein 1967, reprod. in Farben pag. 67

Umberto Parricchi (Hrsg.): Un paese immaginario: Anticoli Corrado, Rom 1984, Farbabb. 283

Heinz Spielmann, Oskar Kokoschka, Leben und Werk, Köln 2003, reprod. pag. 271

Ausstellungen:

Paris 1931, Galerie Georges Petit, Oskar Kokoschka, ausser Katalog

Mannheim 1931, Städtische Kunsthalle, Oskar Kokoschka

London 1938, New Burlington Galleries, Exhibition of 20th Century German Art, Kat. Nr. 108, mit Titel «Landscape with Animals», mit Besitzangabe Marcel Fleischmann, Zürich

New York 1941, Buchholz Gallery (Curt Valentin), Oskar Kokoschka, Kat. Nr. 21

Boston 1948, Institute of Contemporary Art/Washington DC 1948/49, Phillips Memorial Gallery/St. Louis 1949, City Art Museum/San Francisco CA 1949, M.H. de Young Memorial Museum/Wilmington, 1949, Delaware Art Center/New York 1949, Museum of Modern Art, Oskar Kokoschka, Kat. Nr. 49, reprod.

Luzern 1953, Kunstmuseum, Deutsche Kunst, Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 197

Bern 1957, Kunsthalle, Kunst aus Österreich – Von Klimt, Schiele, Kokoschka bis zur jungen Kunst der Nachkriegszeit, Kat. Nr. 67

London 1962, Tate Gallery, Kokoschka, Retrospective Exhibition, Kat. Nr. 108

Hamburg 1963, Kunstverein, Oskar Kokoschka, Kat. Nr. 53, reprod.

Zürich 1966, Kunsthaus, Oskar Kokoschka, Kat. Nr. 70, reprod. in Farben

Berlin 1988/89, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst im Martin Gropius Bau, Stationen der Moderne, reprod. pag. 318



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 94**

Gedenkblatt für Karl Liebknecht

(80000.–)

Schwarze Kohle

1919

48×62,5 cm, Darstellung und Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 777, reprod.

Provenienz:

Nachlass der Künstlerin, verkauft am 4. Juni 1950 von Hans Kollwitz an Erich Cohn, New York, rückseitig mit handschriftlicher Bestätigung Privatsammlung Schweiz, angekauft aus der Slg. Erich Cohn, New York

Ausstellungen:

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung, Kat. Nr. 97, ganzseitig reprod.

Wien 2008, Albertina, Wege der Moderne, Kat. Nr. 80, reprod. in Farben

Tadellos in der Erhaltung, auf grau-grünem Bütten, mit Wasserzeichen «MBM»

Der Rechtsanwalt Karl Liebknecht trat 1900 in die SPD ein und war seit 1912 Mitglied des Reichstages. Im Winter 1918/1919 trat er zusammen mit Rosa Luxemburg an die Spitze des marxistischen Spartakusbundes und beteiligte sich an der Gründung der kommunistischen Partei Deutschlands. Am 15. Januar 1919 wurden beide von rechts-extremistischen Offizieren ermordet. Käthe Kollwitz war über die niederträchtigen Morde entsetzt, sie erhielt die Genehmigung im Leichenschauhaus Zeichnungen nach dem toten Liebknecht zu machen

Die vorliegende Zeichnung ist eine der komplettesten Darstellungen zum Thema «Gedenkblatt für Karl Liebknecht», das Käthe Kollwitz in drei graphischen Arbeiten festgehalten hat, in der Radierung Knesebeck 145, in der Lithographie Knesebeck 146 und im Holzschnitt Knesebeck 159, alle drei geschaffen ab Oktober 1919 bis August 1920

Tadellos in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung

Oskar Kokoschka wird im Januar 1930 Mitglied der Preussischen Akademie und reist dann nach Djerba und Kairouan in Tunesien

Er hielt sich ab 22. Mai 1930 in Rom auf und ab 22. Juli bis Mitte August in Anticoli, einem Dorf in den Sabiner Bergen. Er malte in dieser Zeitspanne das vorliegende Werk, fertiggestellt am 6. August. Am 31. August trifft er in Annecy in Frankreich ein Das figurenreiche und erzählerische Bild gehört zu den Hauptwerken dieser Zeitspanne



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

95

Mutter, sich über ihre bedrohten Kinder stürzend

(50 000.–)

Feder und Pinsel in Tusche

1922–1923

36,2×49,1 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Pinsel in Tusche monogrammiert «K», darüber in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Nicht bei Nagel/Timm, aber unter Nagel/Timm 960 erwähnt. Es liegt eine Echtheitsbestätigung von Hannelore Fischer, Direktorin des Käthe Kollwitz Museum Köln, vor. Die Zeichnung ist erfasst unter der vorläufigen Archivnummer «NT (960 a)»

Provenienz:

Auktion Gutekunst und Klipstein, Bern, 7.11.1952, Kat. Nr. 9

Privatsammlung Schweiz, an der Ausstellung 1955 erworben und seither in Familienbesitz

Ausstellung:

Bern 1955, Gutekunst & Klipstein, Zeichnungen aus drei Jahrhunderten, Nr. 49

Auf cremefarbenem Bütten, minim gebräunt. Rechter Rand mit Lichtrand und restauriert, vereinzelte Fleckchen. In sauberer Erhaltung

Die Arbeit stammt aus einer ungefähr fünf Blatt umfassenden Serie ähnlicher Motive, die als Titelbilder für mehrere Antikriegsbroschüren Verwendung fanden (etwa «Die modernen Kriegsmethoden und der Schutz der Zivilbevölkerung» oder «Der Kampf der Frauen gegen die Hölle von Gift und Feuer»), die 1927 und 1929 von der «Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit G.W.» herausgegeben wurden

Eine sehr expressive Zeichnung einer Mutter, die ihre beiden Kinder beschützt. Die stark aufgerissenen Augen zeugen vom Schreckensmomentum, die Kinder werden unter der Mutter schützend geborgen



JANNIS KOUNELLIS

Piraeus 1936–2017 Rom

96

Segnali EE

(50 000.–)

Ölfarbe/Gouache auf Papier

1960

70 x 100 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Die Arbeit ist dem Archivio Kounellis in Rom bekannt und wird ins zu erscheinende Werkverzeichnis aufgenommen. Wir danken Michelle Coudray für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Galleria La Tartaruga, Rom, Nr. 43

Galerie Karsten Greve, Köln; an der Art Basel 1982 erworben von Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Krefeld 1980, Museum Haus Lange, Wendepunkt – Kunst in Europa um 1960, Kat. Nr. 41, pag. 54, reprod.

Hannover/Winterthur 1991, Kestner-Gesellschaft/Kunstmuseum, Jannis Kounellis : Frammenti di Memoria, Kat. Nr. 22 (dort betitelt «ohne Titel»), reprod.

Auf festem Velin, sauber in der Erhaltung

Die auch «Alfabeto-Gemälde» genannten Werke sind Referenzen an verschiedene Kunstrichtungen, die Kounellis sich für seine Ausprägung der «Arte Povera» aneignete. So können Bezüge zur Konzeptkunst und zur Pop Art hergestellt werden. Die scheinbar zufälligen Anordnungen von Schablonenbuchstaben, Zahlen und Symbolen wurden in einer einzigartigen «Reproduktionstechnik» auf die Blätter aufgetragen. Inspiriert von Strassenschildern und –markierungen evoziert die simultane Anordnung die Bewegung und die Dynamik. Eine sehr schöne, reduzierte Arbeit in Gelb und Grün

E

E

JANNIS KOUNELLIS

Piraeus 1936–2017 Rom

97

Segnali 333

(50 000.–)

Druckfarbe auf Papier

1960

69,7×99,6 cm, Blattgrösse

Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Kounellis 60». In Rot gestempelt «9/450»

Werkverzeichnis:

Die Arbeit ist dem Archivio Kounellis in Rom bekannt und wird ins zu erscheinende Werkverzeichnis aufgenommen. Wir danken Michelle Coudray für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Galleria Françoise Lambert, Mailand; dort 1981 erworben von Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Hannover/Winterthur 1991, Kestner-Gesellschaft/Kunstmuseum, Jannis Kounellis : Frammenti di Memoria, Kat. Nr. 21 (dort betitelt «ohne Titel»), reprod.

Auf festem Velin, sauber in der Erhaltung

Kounellis begann mit seinen «Segnali» Ende der 50er Jahre, als er an der römischen Accademia di belle Arti studierte. Die scheinbar wahllos auf dem Blatt platzierten, meist monochromen Buchstaben- und Zahlenfolgen werden in unterschiedlichen Überlappungs-, Wiederholungs- und Umkehrzuständen ausgeführt und sind so einem rätselhaften Spiel unterworfen. Motivische Vorbilder fand er auf Strassenschildern und -markierungen der ewigen Stadt, die Arbeiten sollten rasch zu einem Markenzeichen des jungen griechischen Künstlers werden



JANNIS KOUNELLIS

Piraeus 1936–2017 Rom

98

Tête

(60 000.–)

Gips, Papier, Klebeband und Ölfarbe auf Eisenkonstruktion in Plexiglasrahmen

1980

111,5 × 86 × 18,5 cm

**Vom Künstler unten in der Packpapierfalte in Kugelschreiber signiert und datiert
«Kounellis 80»**

Werkverzeichnis:

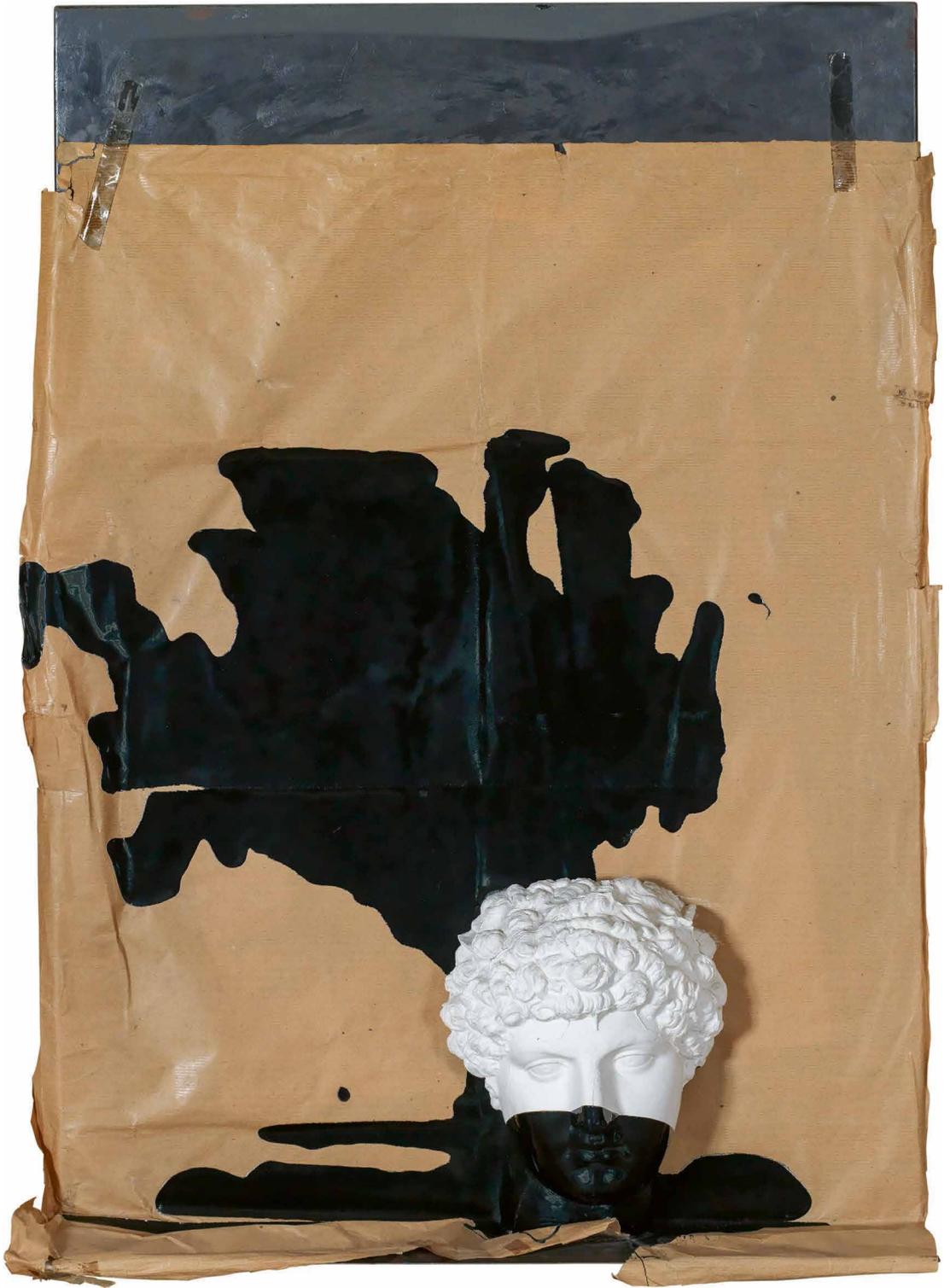
Die Arbeit ist dem Archivio Kounellis in Rom bekannt und wird ins zu erscheinende Werkverzeichnis aufgenommen. Wir danken Michelle Coudray für die freundliche Auskunft

Provenienz:

**Galerie Rudolf Zwirner, Köln; angekauft an der ART Basel 1984 von
Privatsammlung Schweiz**

In sehr gutem Gesamtzustand, mit den vom Künstler intendierten «Zerfallserscheinungen», in Plexiglaskasten

Der gebürtige Grieche Kounellis war einer der Mitbegründer der «Arte Povera» und gehört zu den wegweisenden Kunstschaaffenden des 20. Jahrhunderts. Maxime der in Italien entstandenen Bewegung war die Verwendung von einfachen Materialien als Gegenposition zur «elitären» Kunst, vor allem der Malerei. Neben seinen ikonischen Performances mit Tieren entstand ein umfangreiches Œuvre mit «Assemblagen» aus Kohle, Rauch, Kaffeesatz und anderen, einfachen und billigen Werkstoffen. Ab 1979 verwendete er auch «antikisierende» Gipsköpfe, die er entweder als Installationen direkt in Räumen platzierte oder auf Holz- oder Metallplatten montierte. Diese waren zum Teil farbig bemalt oder wie im vorliegenden Fall mit schwarzem Lack und anderen Materialien bearbeitet. Er schuf so eine Art von Werkstatt- oder «Work-in-Progress-Situationen», die überraschend und verblüffend wirken. Er nahm dabei bewusst in Kauf, dass gewisse Materialien «alterten», so etwa das Klebeband oder das verwendete Papier, um die Flüchtigkeit der Kunst und des Prozesses zu betonen



ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877–1959 Zwickledt

99

Das Ende des Krieges

(40000.–)

Aquarell und Deckfarben über Federzeichnung in Tusche

1918/1919

20,5×32,7 cm, Darstellung (ohne Signatur) – 28,2×38 cm, Blattgrösse (unregelmässige Ränder)

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert «AKubin»

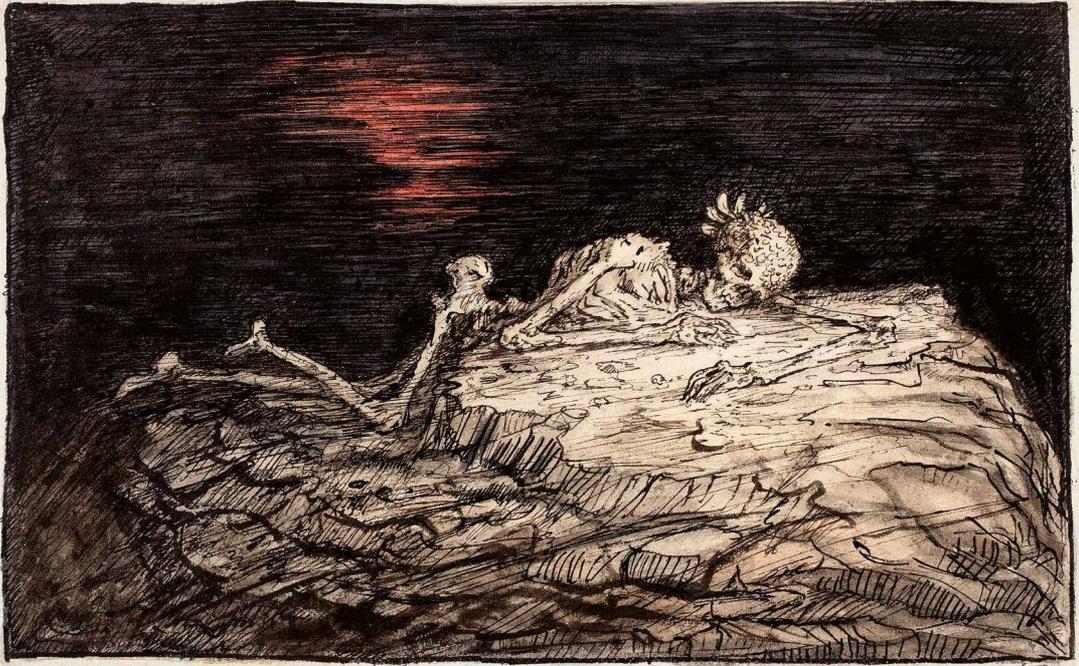
Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung, auf Katasterpapier der Gemeinde Herbersheim in Inner-Österreich, Grätzer Kreis, mit Datum 1823

Eine weitere wichtige Fassung zum Thema «Das Ende des Krieges», vgl. u.a. die Aquarelle mit dem gleichen Titel:

- a. Graphische Sammlung in München, reprod. in: E.W. Bredt, Alfred Kubin, München, Hugo Schmidt Verlag, 1922, pag. 75
- b. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, dort unten links in Bleistift annotiert «Das Ende des Krieges für Felix» und datiert «Dez. 1920». – Vergleiche auch die Zeichnung «Das Ende des Krieges Entwurf», ganzseitig reprod. in: Alfred Kubin, Dämonen und Nachtgesichter, Dresden, Carl Reissner Verlag, 1926, Tafel 103

Das Ende des 1. Weltkrieges Anfang November 1918 bewog Alfred Kubin zu einer Reihe von Darstellungen, die die Millionen von Todesopfern thematisierte

B



N. Collins

EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

100

Ohne Titel

(25 000.–)

Farbstift, Zimmermannsstift, Bleistift

50×54 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Die Zeichnung ist dem «Emma Kunz Zentrum» in Würenlos bekannt und wird in das sich in Arbeit befindende Werkverzeichnis der Künstlerin aufgenommen

Provenienz:

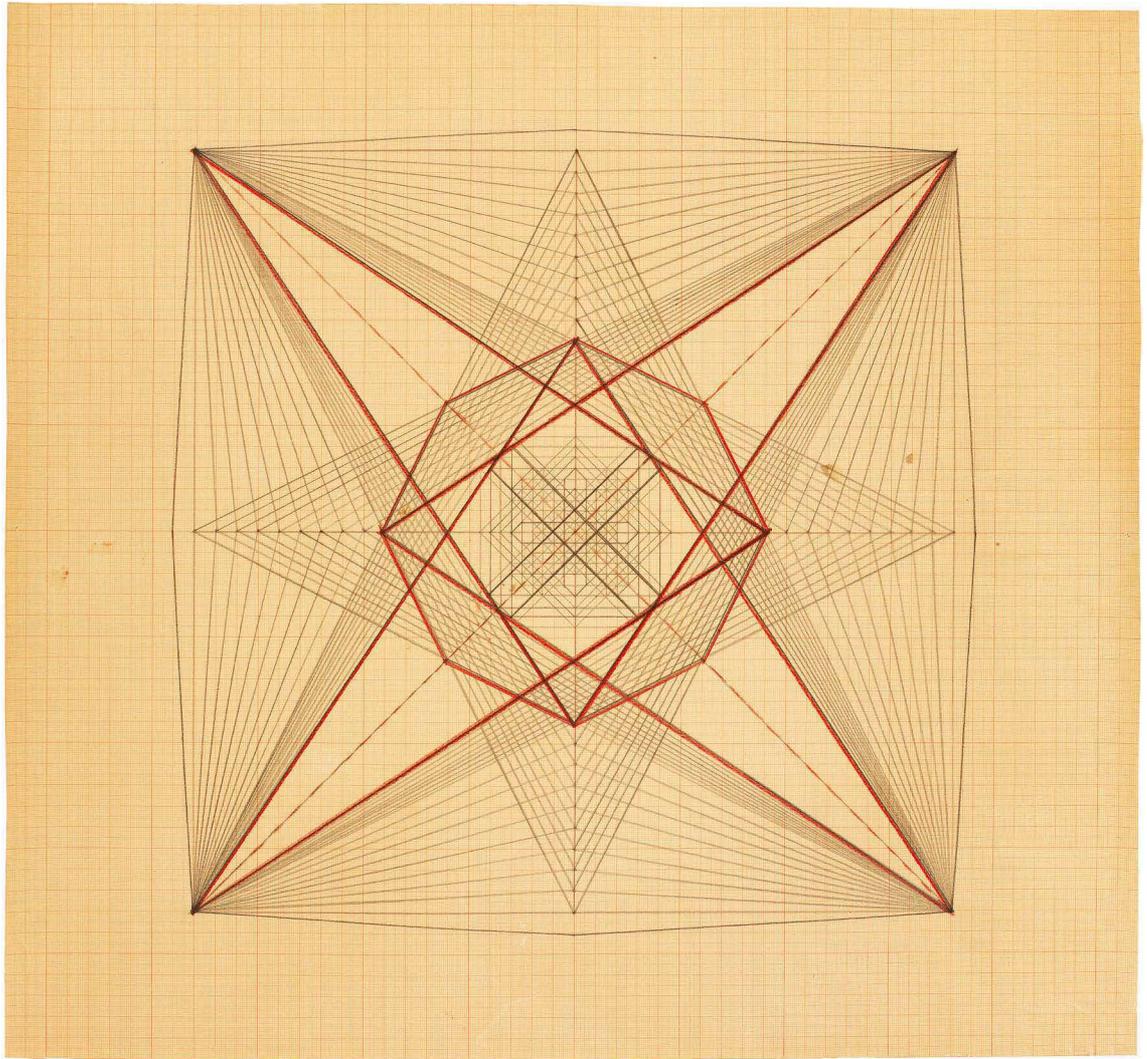
Nachlass der Künstlerin; von dort nach der Bearbeitung des Nachlasses als Geschenk von Otto Kunz an

Privatsammlung Schweiz; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Auf festem Millimeterpapier, das Papier leicht gebräunt. Farbfrisch und sauber in der Gesamterhaltung, in den Ecken Reissnagellöcher, vereinzelt Knitterfalten. Ganz wenige Atelierspuren

Das vorliegende Werk ist eines aus der Gruppe der vollkommen zentralsymmetrisch gehaltenen Blätter. Basis ist ein zentrales Achteck, das sich zu einem achteckigen Stern entwickelt. Das Achteck galt seit der Antike als Zeichen der Vollkommenheit, der Stern auch als Symbol für die Haupthimmelsrichtungen oder die «Acht Winde». Eine reizende Arbeit, die durch ihre Schlichtheit besticht. Wir danken Karin Kägi und Bettina Kaufmann für die freundliche Auskunft



EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

101

Werk Nr. 507

(60 000.–)

Farbstifte und farbige Fettkreiden

90×90 cm

Rückseitig mit dem Nachlassstempel und der Nr. 507

Werkverzeichnis:

Die Zeichnung ist dem «Emma Kunz Zentrum» in Würenlos bekannt und wird in das sich in Arbeit befindende Werkverzeichnis der Künstlerin aufgenommen

Provenienz:

Nachlass der Künstlerin; von dort nach der Bearbeitung des Nachlasses als Geschenk von Otto Kunz an

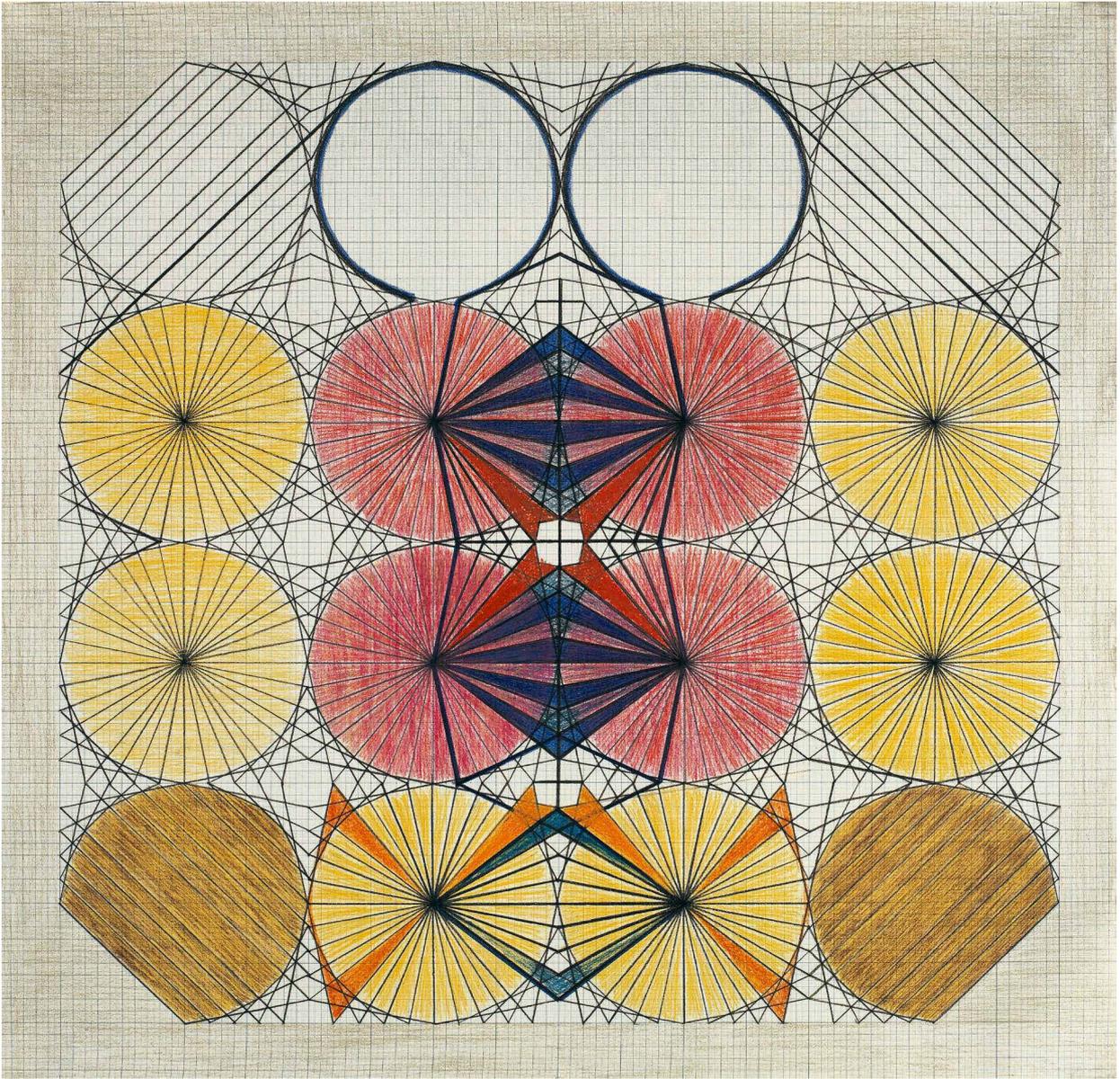
Privatsammlung Schweiz; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Auf Millimeterpapier. Farbfrisch und tadellos in der Gesamterhaltung, an den Rändern teilweise mit Reissnagellöchern

Emma Kunz beschäftigte sich seit ihrer Kindheit mit aussergewöhnlichen Phänomenen und begann mit 18 Jahren mit dem Pendel zu arbeiten. Ab 1938 entstanden grossformatige Arbeiten auf Millimeterpapier, die sie mittels Pendel anfertigte. Es liegt die Vermutung nahe, dass diese Papierarbeiten als Mandalas gelesen werden können, also als Archetypen der «Ganzheit». Die Formensprache ist rein geometrisch, über die Verwendung der Farben und Formen ist nichts weiter bekannt; es gibt Hinweise, dass sie «Gelb» als «geistige Farbe» einsetzte

Das hier vorliegende Blatt ist in der «Waldstatter-Zeit» entstanden, also nach 1951/1952, das legen das Papier und die verwendeten Fettkreidestifte (Neocolor) nahe. Die Zeichenutensilien wurden Kunz oft von ihren Patientinnen und Patienten geschenkt. Berausend farbintensive Komposition aus 16 Kreisen der wichtigen, lange verkannten Mystikerin und Künstlerin. Wir danken Karin Kägi und Bettina Kaufmann für die freundliche Auskunft



HENRI LAURENS

1885 Paris 1954

*** 102**

A. Le Jour (petit)

B. La Nuit (petit)

(80 000.–)

Zwei Reliefs in Bronze

1936/1937

34,5×24 cm und 34,5×23 cm

Unten rechts auf der Platte monogrammiert «HL» und nummeriert «6/6», links mit dem Stempel des Giessers Valsuani in Paris (beide Skulpturen)

Werkverzeichnis, respektive Literatur:

Paris 1967, Grand Palais, Henri Laurens, Exposition de la Donation aux Musées Nationaux, Nrn. 49 und 50, je ganzseitig reprod.

Provenienz:

Geschenk der Familie Laurens an

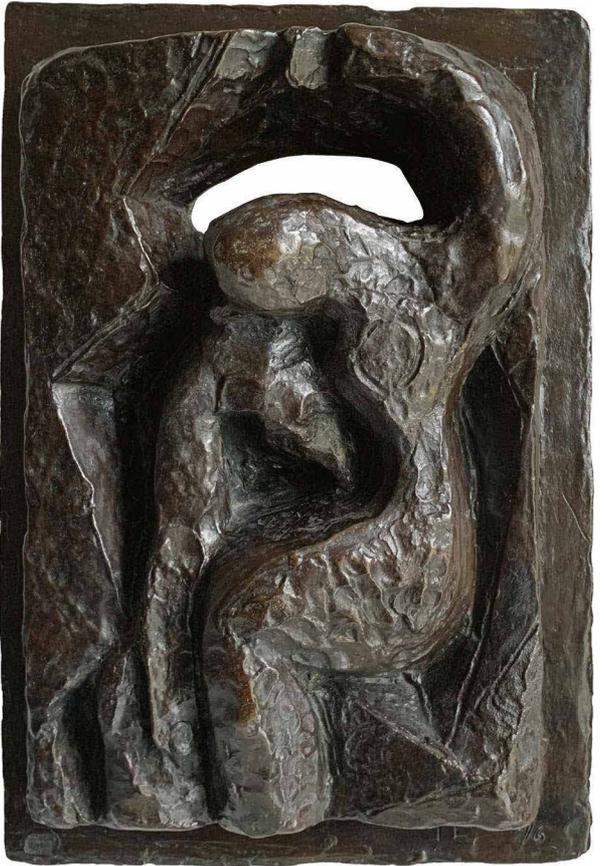
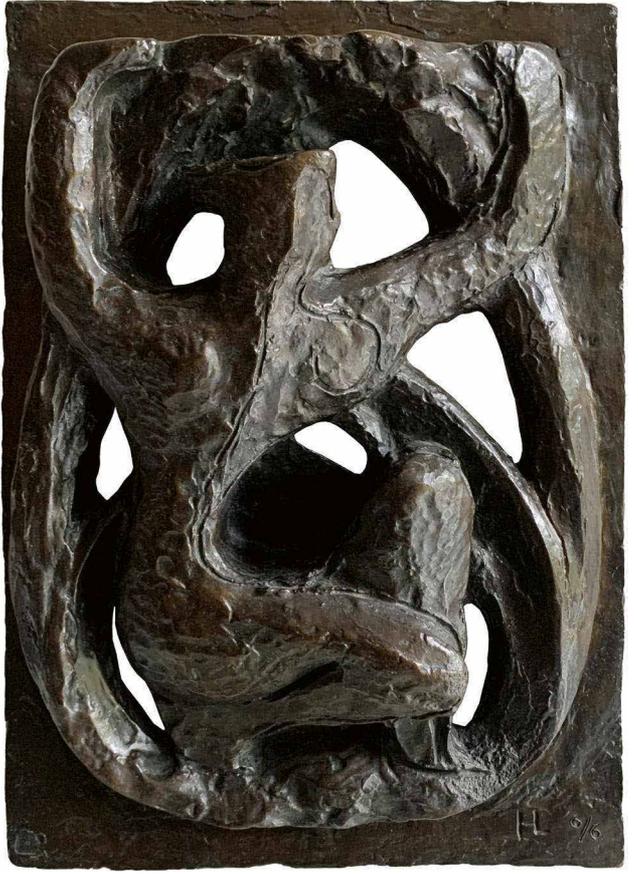
Prof. Dr. Mady Ménier, St-Cloud

Privatsammlung Deutschland

Tadellos in der Erhaltung, in braunschwarzer Patina

Die 1936 konzipierten Skulpturen, «Le Jour» und «La Nuit» in der kleinen Fassung, jeweils in wohl 7 Exemplaren ediert. Nach diesen Vorbildern schuf der Künstler 1937 die grossen Fassungen, zu denen Laurens in einem Artikel von «XX^e Siècle», 1952, Nr. 2, pp. 73/74, wie folgt Stellung genommen hat: «[...] une prise de possession d'un espace, la construction d'un objet par des creux et des volumes, des pleins et des manques, leur alternance, le contraste, leur constante et réciproque tension, et en définitive, leur équilibre.»

Die beiden Skulpturen figurierten in der Weltausstellung in Paris 1937, ausgestellt im Pavillon de la manufacture de Sèvres und im Palais de la découverte



LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

103

Figure 1 ou Ozon et Georges IV

(1 250 000.–)

Öl auf Leinwand – 1947 – 114 × 91,5 cm

Unten in der Mitte vom Künstler signiert, bezeichnet und datiert «Le Corbusier / New York / 23 fevrier 47»

Werkverzeichnisse:

Naïma Jornod et Jean-Pierre Jornod, Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome II, Nr. 339 – Fondation Le Corbusier 260

Provenienz:

Nachlass des Künstlers – Fondation Le Corbusier, Paris; von dort direkt an Schweizer Privatsammlung

Ausstellung:

Genf 2006, Musée Rath, Le Corbusier ou la Synthèse des arts, Kat. Nr. 104

Auf Chassis, in dem vom Künstler vorgesehenen Rahmen. Einige leichte Craquelüren. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Nach der Befreiung Frankreichs 1944 arbeitete Le Corbusier erneut in seinem Pariser Büro an der Rue de Sèvres. 1947 wurde er Mitglied der Architektenkommission, die die Planung des UNO-Hauptquartiers in New York verantworten sollte, er reichte dazu einen eigenen Entwurf ein. Zu diesem Zweck weilte er mehrere Monate in Manhattan, wo er sich auch vermehrt wieder der Malerei widmete, inspiriert vom besonderen Licht. Er schreibt am 20. Februar an seine Mutter: «Ich arbeite wie ein Pferd. [...] Der Winter ist ausserordentlich hier: südlicher Himmel und eine trockene Kälte: ein stimulierendes Klima».

Er nahm beim vorliegenden, im Februar 1947 geschaffenen Gemälde die Bildanlage von drei Ölbildern und zahlreichen Zeichnungen auf, die ab 1943 in seinem Exil in Ozon in den Pyrenäen entstanden sind. Es sind liebevolle, schematisierte Porträts seiner Gattin Yvonne mit dem charakteristischen «Chignon» (Haarknoten). «Ozon et Georges I» und «II» (Jornod 296, 297) sind in eher kleinen Formaten ausgeführt, die Nummer «III» (Jornod 308) im grossen Mittelformat, die hier angebotene vierte Version, mit dem Zusatz «Figure 1» versehen, ist jedoch als Grossformat konzipiert. Das Gemälde ist die am detailreichsten ausgearbeitete Version der Werkgruppe, die mit der Version «V» (Jornod 342) ihren Abschluss fand

Le Corbusier machte sich in der Entstehungszeit des Bildes grosse Hoffnungen, dass er den Zuschlag für das New Yorker Projekt erhalten würde und war voller Enthusiasmus. Seine Schaffenskraft war gross, an den Abenden und Wochenenden entstanden im Hotel zahlreiche Arbeiten, wobei man das hier angebotene Gemälde sicherlich als Hauptwerk bezeichnen kann. Die Komposition ist voll ausgereift, die Hände wunderbar ausgearbeitet. «Yvonne» blickt lieblich und freundlich drein, man spürt, dass der Maler voller Kraft und künstlerischer Energie war

Die versteckt im Kopf angelegte runde «Brille», die Zündholzschachtel, die Kerze, die gefaltete und die offene Hand zitieren wunderbar aus dem reichen, ikonographischen Repertoire des Künstlers. Kompositorisch interessant ist die Verwendung des Stierhörnermotivs als Hals der Figur, das eindeutig eine Vorwegnahme der Dachgestaltung des «Secrétariat» in Chandigarh darstellt. Eine Besonderheit ist auch der weisse Punkt im nachtblauen Hintergrund; es sei der Stern von Le Corbusier, der jetzt definitiv aufgehe. Das Gemälde ist voller Symbolik, ein grosses und gross gedachtes Bild. Kurz nach der



Entstehung kam dann die herbe Enttäuschung: Der Zuschlag für das UNO-Projekt ging nicht direkt an Le Corbusier, auch wenn sein Entwurf bis heute in den Bauten ablesbar bleibt. Das vorliegende Gemälde war für den Künstler so wichtig, dass er es bis zu seinem Tod in seinem Besitz behalten hat. Es stellt einen Höhepunkt im Schaffen des Architekten und Künstlers dar und kommt nun absolut frisch auf den Markt. So wichtige Werke des Künstlers werden nur noch selten angeboten

LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

104

Deux nus féminins sur le thème de la pyrénéenne et nature morte

(75 000.–)

Pinselfzeichnung in Tusche über Collage, farbige Papiere und Zeitungsausschnitte

1949–1960

88 × 61 cm

Unten links im unteren Drittel vom Künstler in Tusche in Pinsel monogrammiert und datiert «L-C/49-60»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Naima Jornod, datiert vom 29. Mai 2020, liegt vor

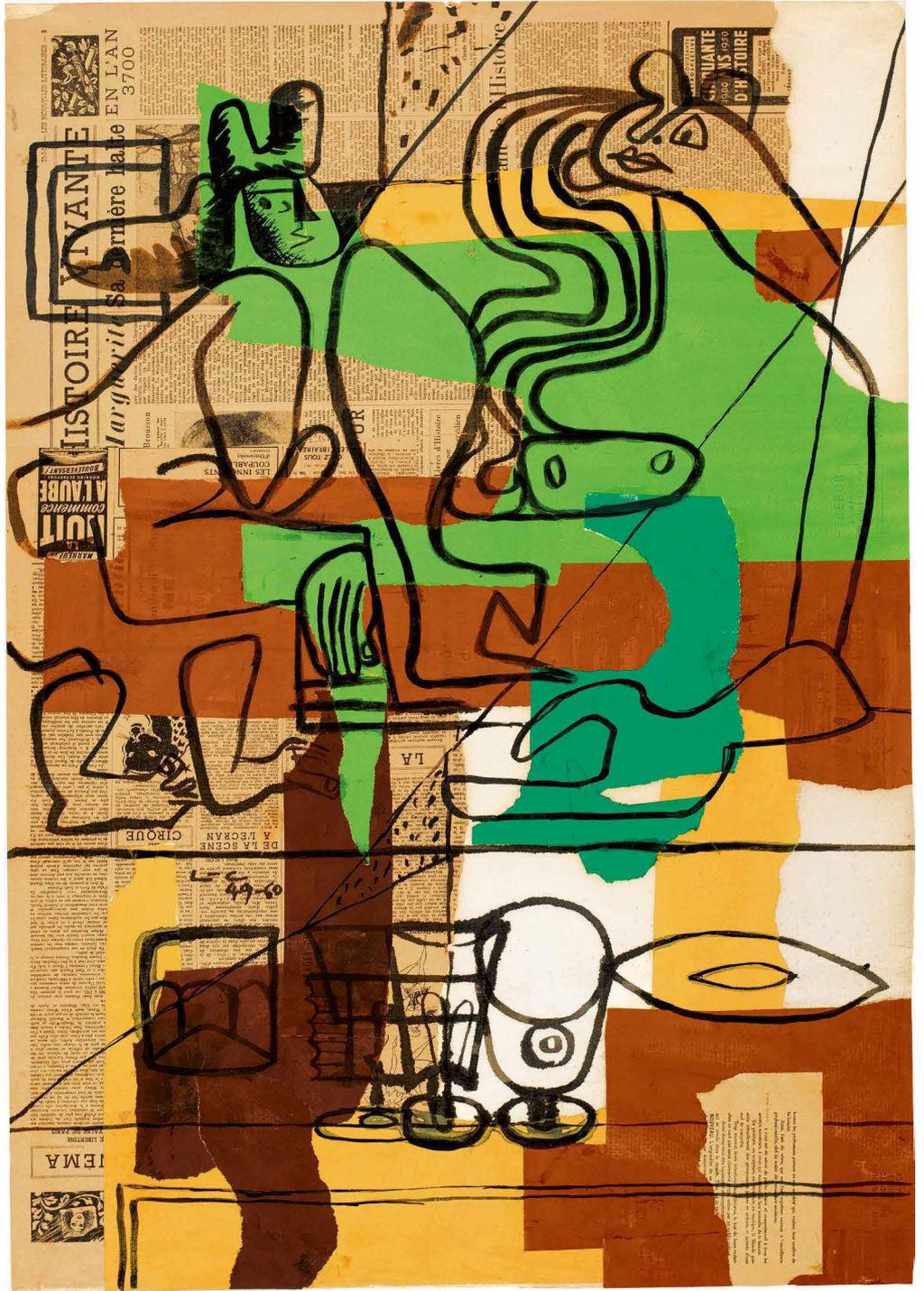
Provenienz:

CK Camillos Kouros Gallery, New York

Sauber und farbfrisch in der Erhaltung, untere Ecke rechts rückseitig vom Künstler mit braunem Packpapier verstärkt

Grossformatiges, wichtiges Werk, das mit der Darstellung von zwei Akten das 1940 in Oron realisierte Thema der «Pyrénéenne» wieder aufnimmt, vergleiche die Zeichnungen FLC 3340, 3314, 3313 sowie die Gemälde CR 259 und 263. Im unteren Bildteil fügt sich ein Stilleben mit Tisch, Gläsern, Tellern und einer ovalen Platte wunderbar in die Komposition ein.

Neben seiner pionierhaften Arbeit als Architekt schuf Le Corbusier ein umfangreiches malerisches Werk, in dem die Collage eine grosse Bedeutung hat



LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

105

Composition Vichy 1941

(60 000.–)

Aquarell über Rohrfederzeichnung in Tusche

1941

63,5×47,5 cm, Darstellung und Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Feder in brauner Tinte bezeichnet, datiert und signiert «Vichy 41 / Le Corbusier»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 29. Mai 2020, liegt vor

Provenienz:

Galerie Ulrich Gasser, Zürich, 1944 angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Auktion Kornfeld, Bern, 6.6.2008, Kat. Nr. 86, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Sauber in der Erhaltung, auf Büttchen mit Wasserzeichen «Ingres/Ecoles»

Das Motiv dieser Arbeit lehnt sich an das Thema «UBU» an, das der Künstler 1940 in Ozon aufgegriffen und in verschiedensten Techniken wie Zeichnungen, Aquarellen, Gouachen, Gemälden, Skulpturen und Wandgemälden ausgeführt hat. Der Ursprung dieser Arbeiten geht auf Assemblagen von Steinen, Wurzeln oder Holzstücken zurück, die der Künstler während seiner Spaziergänge gesammelt hat

Le Corbusier hielt sich in den Jahren von 1940 bis 1941 vorübergehend in Vichy auf und erhoffte sich von der französischen Regierung Bauaufträge im sozialen Bereich. Die Pläne zerschlugen sich wegen Le Corbusiers konsequenter Haltung

*** 106**

Nu féminin, visage de profil et grandes mains

(36 000.–)

PinSELZEICHNUNG in Tusche über Collage, farbige Papiere und Zeitungsausschnitte

1951

58,4×38,1 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «L-C/51», links in Bleistift signiert «Le Corbusier»

Werkverzeichnis:

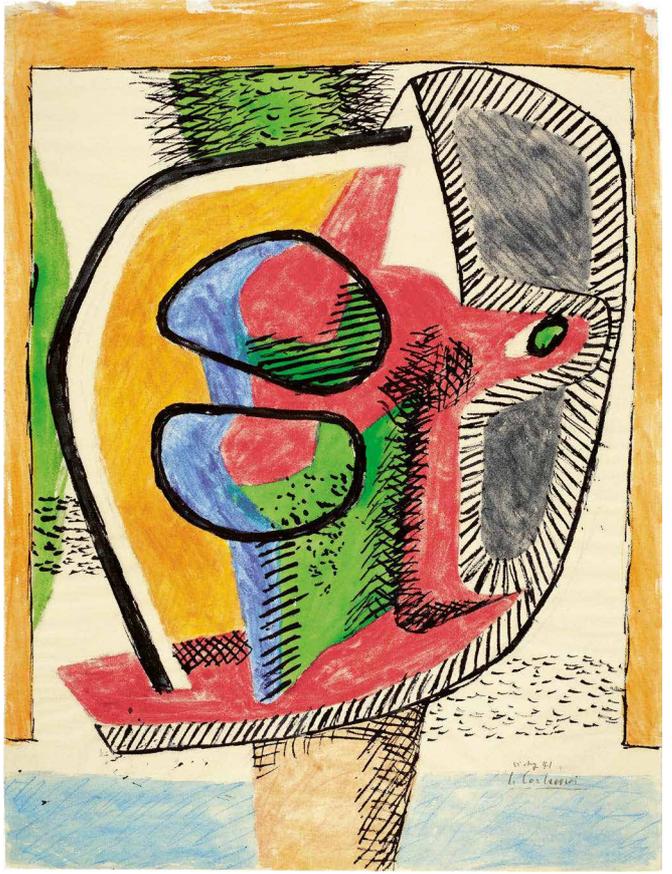
Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 29. Mai 2020, liegt vor

Provenienz:

Auktion Christie's, London, 19.10.1990, Kat. Nr. 147

Privatsammlung Japan

Eine der typischen Collagen aus teils eingefärbten Zeitungsschnipseln und einer Zeichnung in Tusche, inspiriert vom Thema «Ozon et Georges», vgl. auch die Kat. Nr. 103 dieses Katalogs, das der Künstler in verschiedenen Techniken ausgeführt hat. Dargestellt ist seine Gattin Yvonne, die auch im Portfolio «Le Poème de l'Angle Droit» von 1955 illustriert ist, vgl. auch die Kat. Nr. 382 des Katalogs, Teil II



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 107**

Composition aux éléments mécaniques

(125 000.–)

Tuschezeichnung

1917–1918

25,7 × 18,8 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Jean Cassou & Jean Leymarie, Fernand Léger, Dessins et gouaches, Paris 2012, Nr. 404

Provenienz:

Lionel Prejger, Paris

Heinz Berggruen, Paris

Natalie Seroussi, Paris

Auktion Christie's, London, 4.12.1984, Kat. Nr. 198; dort erworben von Harvey Lubitz, New York

Auktion Sotheby's, New York, 19.11.1986, Kat. Nr. 68; dort erworben von Internationale Privatsammlung

Ausstellungen:

Paris 1975, Berggruen & Cie, Léger, huiles, aquarelles et dessins, Kat. Nr. 2, reprod.

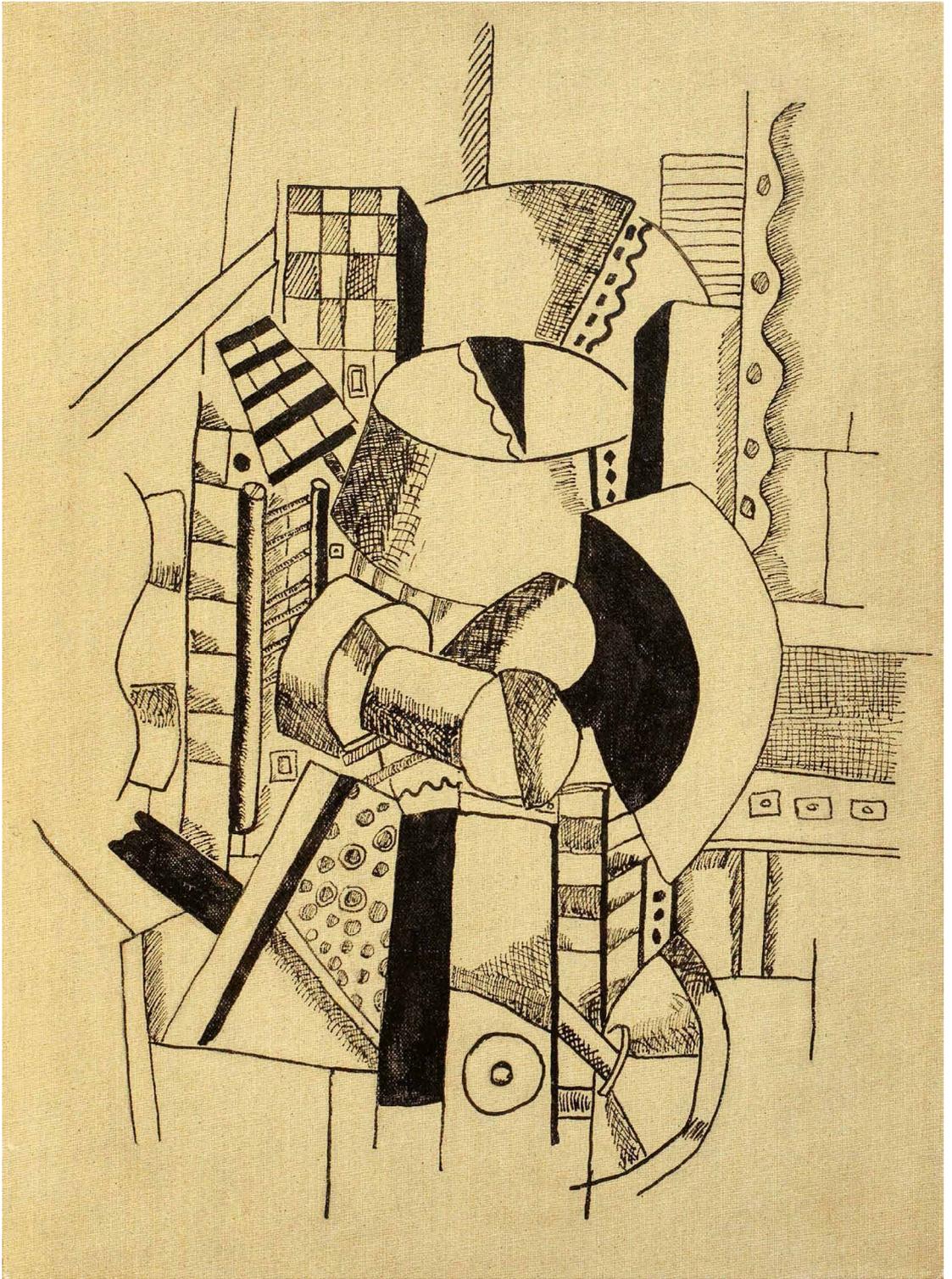
Paris 1979, Berggruen & Cie, Léger, gouaches, aquarelles & dessins, Kat. Nr. 2, reprod.

Auf dünnem Leinwandpapier, aufgezogen auf Karton. In sehr guter Gesamterhaltung

Die «Composition aux éléments mécaniques» entstand zwischen 1917 und 1918, also auf dem Höhepunkt von Légers «période mécanique», deren Inspiration in der Kriegsmaschinerie des Ersten Weltkrieges zu suchen ist, an welchem der Künstler bis zu seiner Verwundung 1917 selber teilnehmen musste

Mit der wiederkehrenden und wechselnden Verwendung der geometrischen Elemente Kegel, Zylinder und Scheibe schuf der Künstler faszinierende Raumsituationen, quasi das Innenleben von Maschinen und Motoren. Die Formen scheinen zu schweben, man kann die Komposition als Momentaufnahme eines dynamischen Prozesses verstehen. Léger hat das vorliegende Werk für den Buchumschlag von Paul Dermées Gedichtband «Spirales» von 1917 geschaffen. Dermée war mit vielen Künstlern seiner Zeit befreundet und später massgeblich an der Verbreitung der «Dada-Bewegung» beteiligt, wofür er gar den Ehrentitel «Proconsul Dada» erhielt

Eine wichtige und sehr schön ausgearbeitete Tuschezeichnung



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

108

Étude VII pour un projet d'édition

(70 000.–)

Gouache, schwarze Tusche, weisse Ölfarbe und Deckweiss

1920–1921

32,5 × 24 cm

Rückseitig vom Künstler in blauem Farbstift signiert «F Léger» und bezeichnet «Projet VII»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto, Nr. 681022020, datiert 7. Februar 2020, liegt bei

Provenienz:

Geschenk von Fernand Léger an Achille-Émile Othon Friesz

Slg. Madame Brottet, Tochter von Othon Friesz

Privatsammlung Frankreich

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und sauber in der Erhaltung. Auf festem Velin, mit leichter Mittelfalte und einzelnen Altersspuren und Absplitterungen

Bis ins Detail ausgeführter Umschlagsentwurf für eine Publikation über Fernand Léger, mit dem Titel (die Buchstaben über das ganze Bild verteilt) «F LEGER»



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

109

Création du monde (Étude pour le rideau)

(125000.–)

Gouache

1922–1923

23,8×29,5 cm

Rückseitig vom Künstler in Tinte signiert «F Léger» und eigenhändig mit dem Titel «Création du Monde»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto, Nr. 680022020, datiert 7. Februar 2020, liegt bei

Sauber und farbfriech in der Erhaltung, auf festem Velin, mit leichten Altersspuren in den Rändern

Entstanden für das «Ballet nègre» (Création du monde), nach Texten von Blaise Cendrars und Bühnengestaltung durch Fernand Léger, mit Musik von Darius Milhaud, aufgeführt in Paris am 25. Oktober 1923 im Théâtre des Champs-Élysées



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 110**

Le pot de fleurs

(50 000.–)

Tusche, Gouache und Aquarell, Bildausschnitt in Bleistift umrandet

1950

37,9×27,9 cm, Darstellung – 46,5×36 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche monogrammiert und datiert
«F.L. 50»**

Provenienz:

**Galerie Louise Leiris, Paris, Inventarnummer 14010, Fotonummer 6924, rücksei-
tig in Bleistift auf dem Blatt und auf Etikett auf Rückenkarton**

Sammlung André Lefèvre, Paris

Privatsammlung, Paris

Internationale Privatsammlung

Auf cremefarbenem, festem Velin, minim gebräunt, mit leichtem Lichtrand. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Nach seinen Erlebnissen im Ersten Weltkrieg begab sich Léger von 1940 bis 1945 ins Exil in die USA. Die dort entstehenden Arbeiten werden flächiger und graphischer, die Farbpalette reduziert sich oft zu den Primärfarben und deren Mischungen. Während seiner Zeit in New York unterrichtet er an der Yale University in New Haven. Sein Spätstil, den er ab 1946 nach seiner Rückkehr nach Frankreich weiterentwickelte, kann unverkennbar als Nährboden der kurz nach Légers Tod entstehenden «Pop Art» angesehen werden. Er nimmt motivisch die klassischen «Genres» auf, wobei die Stillleben einen besonderen Stellenwert einnehmen. Ein sehr schön komponiertes Arrangement mit einem Blumentopf



ROBERT LONGO

Brooklyn 1953 – lebt und arbeitet in New York

*** 111**

Untitled (Shark 7)

(350 000.–)

Kohlezeichnung auf Papier, auf dünner Aluminiumplatte

2008

228,5 × 152 cm, Blattgrösse – 240 × 163 cm, Rahmen

Unten rechts vom Künstler in weisser Kohle monogrammiert und datiert «RL 08»

Provenienz:

Metro Pictures, New York, rückseitig mit Etikett

Privatsammlung, New York

Auktion Sotheby's, New York, 13.5.2009, Kat. Nr. 312 (reprod. auf Titelseite des Kataloges)

Saks, Genf, rückseitig mit Etikett

Internationale Sammlung

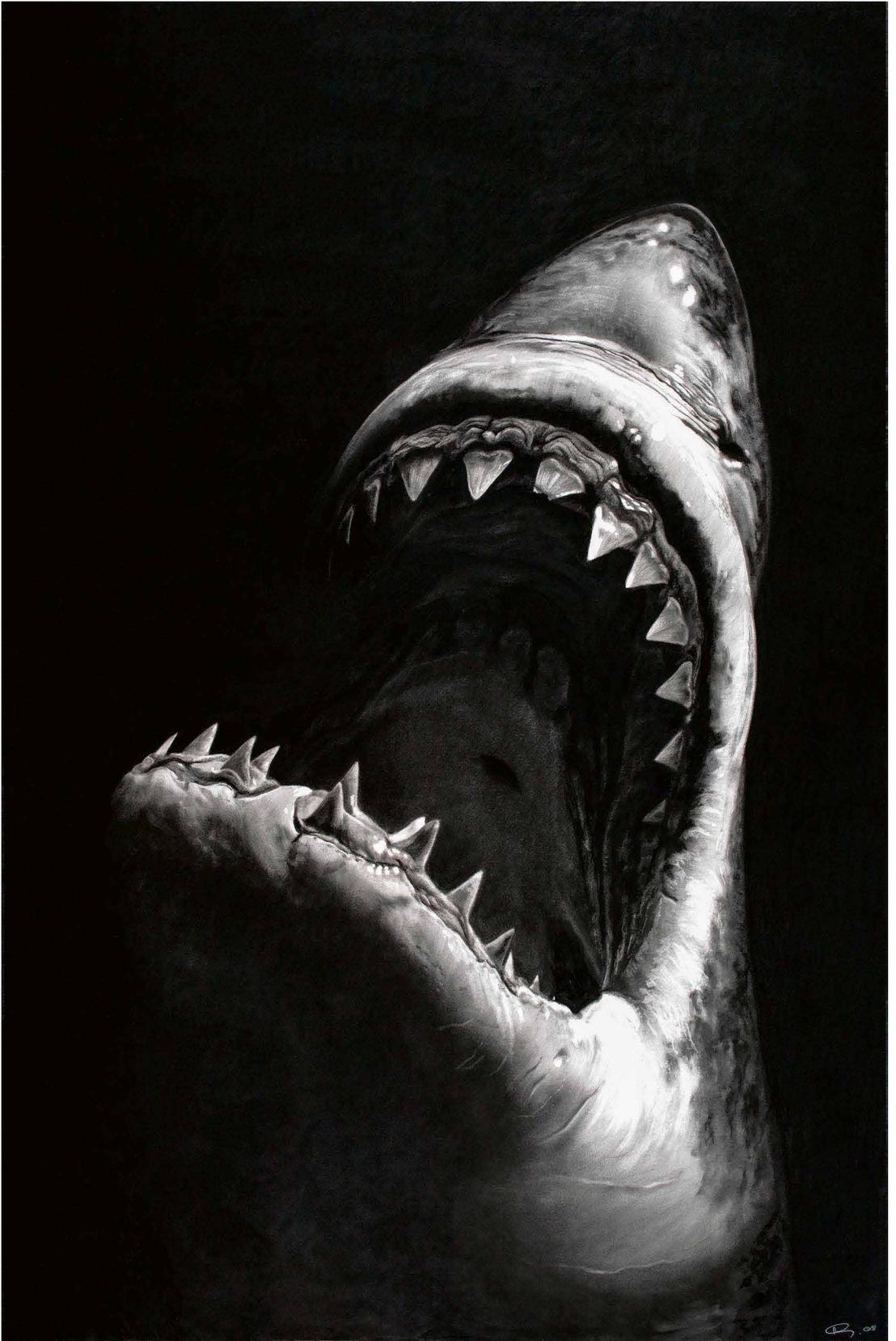
Ausstellungen:

Los Angeles 2008, Margo Leavin Gallery, Robert Longo, Nights Bright Days

Berlin 2015, Galerie Michael Haas, Robert Longo, Drawings, reprod. in Katalog

Auf Velin, in tadelloser Erhaltung, hinter Glas gerahmt

Robert Longo gilt als Hauptvertreter jener amerikanischen Kunstschaftenden, die sich in den 1970er Jahren von Minimal Art, Konzeptkunst und Pop-Art freisagten. Inspiriert von Zeitungsberichten, Werbung, Film und Fernsehen nannten sie sich die «Pictures Generation». In verschiedenen Medien übten sie Kritik an der aktuellen Politik, am Kapitalismus, den mediatisierten Kriegen sowie der historischen Verklärung der USA. Seine hyperrealistischen, in «Chiaroscuro» geschaffenen Kohlezeichnungen verblüffen immer aufs Neue. Sie kreisen um die Themenbereiche von Macht, Autorität; aber auch von Schönheit und Verletzlichkeit. Besonders eindrücklich ist die unter dem Titel «Perfect Gods» entstandene Serie mit weissen Haien. Die aus dem Dunkeln auftauchenden, weit aufgerissenen Hai-Rachen wirken in ihrer Monumentalität unglaublich ästhetisch. Sie sind gleichzeitig Synonyme und Metaphern für die nicht zuletzt in zahlreichen Kinofilmen verarbeiteten Phobien vor der Tiefsee, die Teil unseres kollektiven Gedächtnisses wurden. Die enorme Plastizität der Darstellung stützt auch Longos Aussage, wonach er «Objekte» erschaffe, nicht Bilder. Die Arbeiten der Serie «Perfect Gods», zu der auch die angebotene gehört, zählen mitunter zu den Hauptwerken des Künstlers.



BERNHARD LUGINBÜHL

Bern 1929–2011 Mötschwil

112

Eisenplastik

(40 000.–)

Eisen, geschmiedet und geschweisst

1958

25 x 26,5 x 19,5 cm

Monogramm im Kreis eingeschlagen «BL», oberhalb des quaderförmigen Beines

Werkverzeichnis:

Jochen Hesse, Bernhard Luginbühl, Werkkatalog der Plastiken 1947–2002, Zürich 2003, Nr. 205

Provenienz:

Sammlung Erna und Curt Burgauer

Auktion Christie's, Zürich, 23.3.1999, Kat. Nr. 63; dort angekauft von

Privatsammlung, Bern

Literatur:

Willy Rotzler und Curt Burgauer, Das lebenslängliche Interview, St. Gallen, Erker, 1970, Kat. Nr. 228, reprod.

Ausstellungen:

Basel 1960, Kunsthalle, Arnold d'Altri – Bernhard Luginbühl, Kat. Nr. 61

Zürich/Berlin 1972, Kunsthaus/Nationalgalerie, Bernhard Luginbühl. Plastiken, Kat. Nr. 61

In tadelloser Erhaltung mit schöner Patina

Die vorliegende Arbeit nimmt eine Schlüsselstellung zwischen den beiden Serien der «C-Figuren» und der «Raumhaken» ein. Noch klar der Formensprache der «C-Figuren» verpflichtet, was an der Verwendung der klammerförmigen Eisenbänder abgelesen werden kann, wurde die Plastik mit einem gebogenen Barren kombiniert. Der Künstler gab ihr daher wohl auch einfach den Titel «Eisenplastik», da sie keiner Serie zugeordnet werden kann. Die eher kleine Arbeit strahlt eine unglaublich filigrane Wuchtigkeit aus, die in ihrer Kompaktheit einmalig im Œuvre des Künstlers ist



PIERO MANZONI

Soncino 1933–1963 in Mailand

113

Achrome

(250 000.–)

Kaolin auf Stoff auf Rupfen

1958

40 x 29,5 cm

**Rückseitig auf dem Chassis vom Künstler in Kugelschreiber signiert und datiert
«PIERO MANZONI '58»**

**Wir danken Rosalia Pasqualino di Marineo von der Fondazione Piero Manzoni
für die Bestätigung der Signatur**

Werkverzeichnisse:

**Freddy Battino/Luca Palazzoli, Piero Manzoni, Catalogue raisonné, Mailand 1991,
Nr. 483, reprod.**

**Germano Celant, Piero Manzoni, Catalogo generale, Tomo secondo, Mailand
2004, Nr. 285, reprod.**

Provenienz:

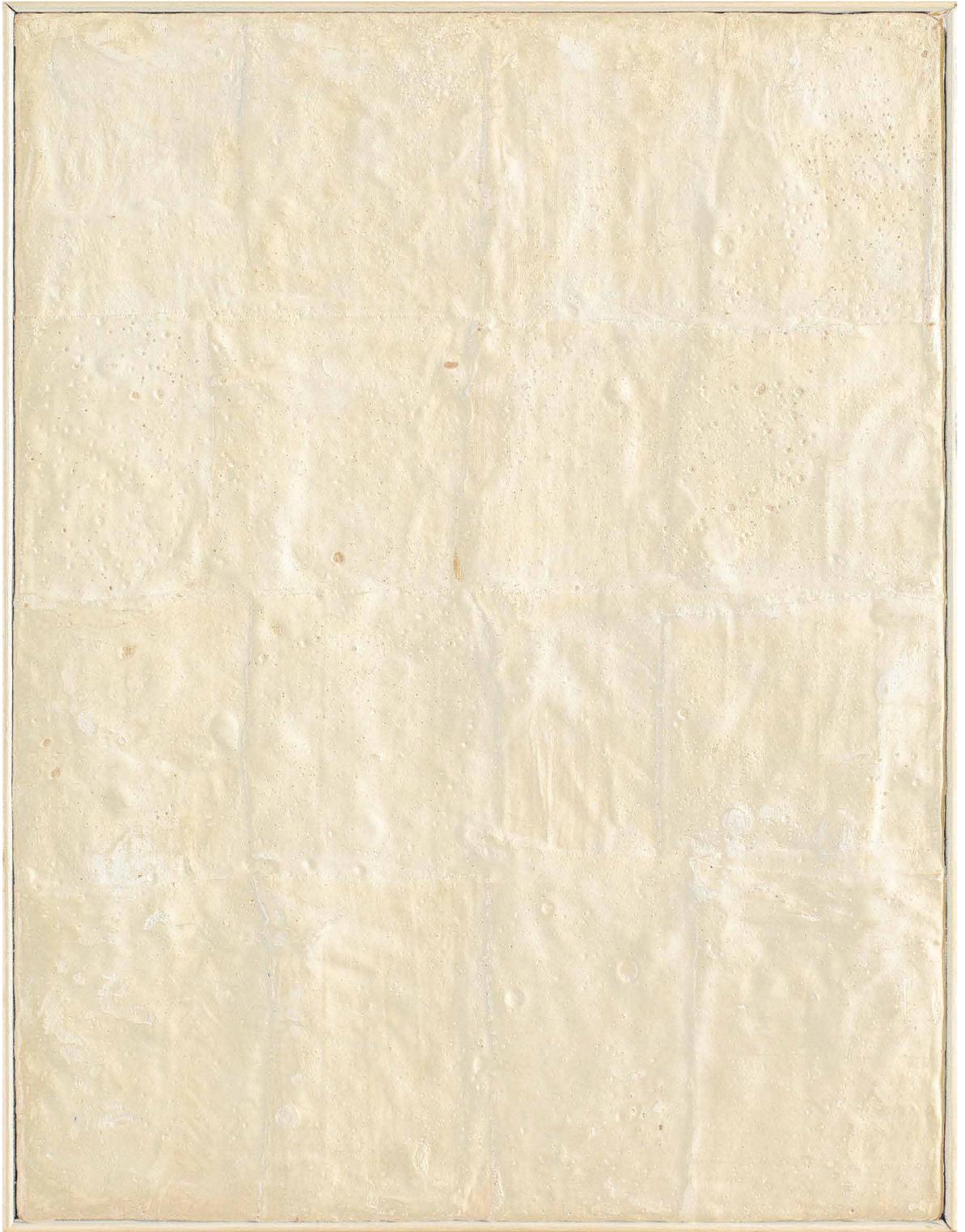
Tamiko Sugito collection, Nagoya

**Galerie Hans Mayer, Düsseldorf; verkauft an der ART Basel 2000 an
Privatsammlung Schweiz**

Auf dem alten Chassis in der originalen Nagelung. Mit alten, feinen Rahmenleisten.
Minime Abreibungen im Kaolin, in sehr guter Gesamterhaltung

Der mit nur 30 Jahren viel zu früh verstorbene Künstler kann ein umfangreiches Œuvre aufweisen. Bekannt wurde er durch seine provokativen Aktionen, namentlich mit «Merda d'Artista» oder «Fiato d'Artista» (Künstleratem). Neben diesen «elementaren Produkten» eines Künstlers entstanden Serien von Zeichnungen, etwa zur «Linie», oder Objektgemälde, die sich mit der Materie an sich befassten. In seiner Programmschrift «Una nuova zona di immagini» von 1957 bereitete er den Weg vor für seine «Achrome», also «farblose», völlig reduzierte, weisse Arbeiten. Auf eine feste Leinwand oder andere Unterlagen als Träger spannte er Tücher und Stoffe und «bemalte» sie mit Kaolin, auch Porzellanerde oder weisse Tonerde genannt. So entstanden unvergleichliche, samtene Oberflächen und eine komplett neue Form von Gemälden. Später entwickelte er die Serie weiter mit «unbehandelten» Baumwollstoffen oder gar mit aneinandergereihten Wattebäuschen oder Polystyrolkugeln.

Das hier angebotene Werk ist eines der ersten, bei denen er einzelne Stoffrechtecke auf der Trägerleinwand quasi-geometrisch nebeneinander drapierte. An einigen Stellen ist der Stoff sogar noch durch das Kaolin hindurch sichtbar. So gut erhaltene und frühe «Achrome» sind heute äusserst selten



FRANZ MARC

München 1880–1916 vor Verdun

114

Fabeltier

(40000.–)

Holzschnitt, mit Schablonen farbig koloriert

1912

18×25 cm, Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Fz. Marc»

Werkverzeichnisse:

Hoberg/Jansen 24, 3. Auflage

Lankheit 826, 3. Auflage

Tadelloser, farbfrischer Druck auf dünnem Japan

Erschienen in 60 Exemplaren in der Luxus- und Museumsausgabe des «Blauen Reiter»,
der wichtigsten Publikation der Künstlervereinigung



P. Picasso

Pablo Picasso, colored woodcut, 1913, Schardt #11, signed, proof (rare)

LOUIS MARCOUSSIS

Warschau 1883–1941 Paris

115

Nature morte au poisson, tasse et coquillage (30000.–)

Hinterglasmalerei (fixé sous verre)

1926

27 × 48,5 cm

Provenienz:

Galerie Bibliothèque étrangère, Jeanne Bucher, Paris, dort am 26. Oktober 1926 erworben von

Privatsammlung, Paris; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Tadellos in der Erhaltung

In den zwanziger Jahren schuf Louis Marcoussis zahlreiche Werke im Medium der Hinterglasmalerei. Die meisten dieser Kompositionen zeugen noch vom Einfluss des Kubismus, wie auch im vorliegenden Beispiel

116

Nature morte à la Cithare (40000.–)

Hinterglasmalerei (fixé sous verre)

1926

55,5 × 47 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert und datiert «19 LM 26»

Werkverzeichnis:

Jean Lafranchis, Louis Marcoussis: Sa vie, son œuvre; catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures, Paris 1961, Nr. F 78 (dort betitelt «La Cithare»)

Provenienz:

Galerie Bibliothèque étrangère, Jeanne Bucher, Paris, Inventarnummer 344, dort am 26. Oktober 1926 erworben von Privatsammlung, Paris; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Cahiers d'Art, Juillet 1926, n° 6, pag. 143, reprod.

Tadellos in der Erhaltung

Ludwik Kazimierz Władysław Markus lebte seit 1903 in Paris und wurde schon früh Anhänger des Kubismus. Auf Anraten von Guillaume Apollinaire französisierte er seinen Namen 1910 und nahm den Namen einer im Südwesten von Paris gelegenen Ortschaft an. Das Stillleben, ein sogenanntes «fixé sous verre», ist im selben Jahr seiner ersten Einzelausstellung (16.–31. Oktober 1926) in der Galerie von Jeanne Bucher entstanden und dürfte dort gezeigt worden sein



MARINO MARINI

Pistoia 1910–1980 Viareggio

117

Cheval et cavalier

(35000.–)

Feder in Tusche, Deckfarben und Tempera

1948

40×27 cm, Karton

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «MARINO»

Werkverzeichnis:

Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, Catalogue de l'Œuvre complet, Paris 1970, Nr. 40, reprod.

Provenienz:

Redfern Gallery, London, 1960, angekauft beim Künstler

Galerie d'Art Moderne, Basel, Susy Feigl, angekauft 1960 in London

Privatsammlung Schweiz, seit 1962

Auf Papier, auf leichtem Karton, sauber und farbfrisch, rückseitig kleine Fehlstelle im Unterlagekarton

Eine der reizvollen Reiter auf Pferd-Darstellungen des Künstlers, entstanden 1948. Er hat das Thema in allen Techniken aufgenommen, in der Malerei, dem skulpturalen und dem graphischen Schaffen



MARINO MARINI

Pistoia 1910–1980 Viareggio

*** 118**

Piccolo cavaliere

(250 000.–)

Bronze

1948

50 x 28 x 20 cm

Auf der Kruppe mit dem Künstlermonogramm «M.M.» sowie auf der Basis noch einmal mit dem Künstlermonogramm «M.M.» und dem Giesserstempel «Fonderia d'Arte / MAF / Milano»

Werkverzeichnisse:

Abraham M. Hammacher, Marino Marini, Sculpture, Painting, Drawing, London 1970, Nr. 125

Echtheitsbestätigung der Fondazione Marino Marini, datiert vom 21. Dezember 2017, liegt vor. Die Bronze ist unter der Nummer 346 im Archiv eingetragen

Provenienz:

Hanover Gallery, London

Louise le Brocquy, London

Privatsammlung England

Internationale Privatsammlung

Schöner Guss, mit strukturierter Patina. In tadelloser Erhaltung

Marinis frühe plastische Arbeiten können als neoklassisch bezeichnet werden, man spürt sein Interesse an der Antike und der Renaissance, die in ganz Italien präsent waren und sind. Ein klassisch antiker und später immer wieder aufgenommener Typus ist das «Reiterstandbild», das den Herrscher in Siegerpose auf seinem Pferd zeigt. Ab Mitte der 1930er Jahre lässt sich dieses Motiv im Œuvre des Künstlers nachweisen. Von 1943 bis 1947 begibt er sich mit seiner Frau Marina ins Exil in die Schweiz. Dort trifft er sich unter anderem mit Alberto Giacometti, Fritz Wotruba, Otto Bänninger, Hermann Haller oder Germaine Richier; die Begegnungen mit diesen Kunstschaaffenden beeinflussen seinen Stil nachhaltig. Und so sind es denn vor allem diejenigen Arbeiten, die nach seinem Tessiner Exil entstehen, die ikonisch in der Bildhauerei nach dem Zweiten Weltkrieg werden. Die Werkgruppen der «Cavalli» (Pferde) und der «Cavalieri» (Reiter) werden bildprägend für die Kunstgeschichte. Es sind nicht mehr Herrscherbilder, sondern Symbiosen eines Menschen, der nach Marini das «Vertikale», und eines Pferdes, das die «Horizontale» betont. Die unvergleichlichen Plastiken oszillieren häufig zwischen der sachlichen Gegenständlichkeit in Richtung expressiver Abstraktion. Neben eher «fröhlich» anmutenden Reitern gehören gerade die «versehrten» Pferdeplastiken, wie die hier angebotene, zu den Höhepunkten im Schaffen des Meisters. Die Plastik entstand 1948 in Gips und wurde in vier Bronzen gegossen. Eine «kompakte» und äusserst ausdrucksstarke Arbeit



MARINO MARINI

Pistoia 1910–1980 Viareggio

119

Cavallo filiforme

(75000.–)

Bronze

1951

17,2×8×12,1 cm

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung der Fondazione Marino Marini, Pistoia, unter der Leitung von Alfredo Coen, Flavio Fergonzi und Maria Teresa Tosi, datiert vom 29. Oktober 2013 und signiert von Maria Teresa Tosi liegt bei. Die kleine Skulptur figuriert im Archiv unter der Nummer 291

In tadelloser Erhaltung, in schwarzbrauner Patina

Marini begann sein skulpturales Schaffen meist mit menschlichen Gestalten in allen Formen, erst 1936 kommt seine erste Darstellung eines Pferdes mit Reiter. Bis Ende der vierziger Jahre kommen immer wieder Pferde mit und ohne Reiter vor, sowohl Menschen wie Pferde meist in fülliger Form. Erst ab 1950 kommen die Pferde mit gespreizten Beinen und im Jahre 1951 gibt es eine kurze Phase von filiformen Pferden, siehe Werkverzeichnis Nrn. 351 bis 365, alle ausser der Nr. 351 nie in einer Auflage erschienen und nur in Einzelstücken geschaffen. Zu dieser Gruppe gehört auch das vorliegende Pferdchen



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 120**

Deux odalisques

(60 000.–)

Feder in Tusche über Vorzeichnung in Bleistift

1930

25,3 × 33 cm, Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Henri Matisse 30»

Werkverzeichnis:

Bestätigung von Georges Matisse, datiert vom 22. März 2020, dass Marguerite Duthuit 1965 eine Echtheitsbestätigung ausgestellt hat, Original im Moment verschollen

Provenienz:

**Frank Perls, Beverly Hills; durch Erbschaft an
Privatsammlung USA**

Auf Büttchen, mit Wasserzeichen «BFK RIVES»

Matisse setzte sich ab Ende der 1920er Jahre intensiv mit dem Thema der «Odalischen» bzw. des Orientalischen in verschiedensten Techniken auseinander. Mehrere Gemälde und natürlich die Lithographien zum Thema, die zu den Höhepunkten des graphischen Schaffens des Künstlers gehören, belegen das eindrücklich. Die hier vorliegende Zeichnung ist eine reizvolle, sehr schön durchgearbeitete Komposition, im Atelier direkt vor den Modellen entstanden



Henri Lucifon 30

HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

121

Nature morte

(400 000.–)

Kohlezeichnung auf gelblichem Velin, stellenweise stark gewischt

Juni 1944

48 x 37,5 cm, Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Kohle signiert und datiert «HMatisse / Juin 44»

Werkverzeichnis:

Die Echtheit der Zeichnung wurde von Georges Matisse, Archives Matisse, bestätigt. Das Zertifikat wird dem Käufer auf Anfrage ausgestellt

Provenienz:

Galerie Rosengart, Luzern, erworben direkt beim Künstler am 22. April 1952

Slg. Germaine Liechti, Basel

Galerie Beyeler, Basel, erworben aus der Slg. Liechti

Privatsammlung Basel, erworben in der Ausstellung der Galerie Beyeler «Der stille Dialog, Das Stilleben im 20. Jahrhundert», Kat. Nr. 68, ganzseitig reprod.

Ausstellungen:

Basel 1970, Galerie Beyeler, Collection Marie Cuttoli/Henri Laugier, Kat. Nr. 65, ganzseitig reprod. (nicht aus Sammlung Cuttoli/Laugier stammend)

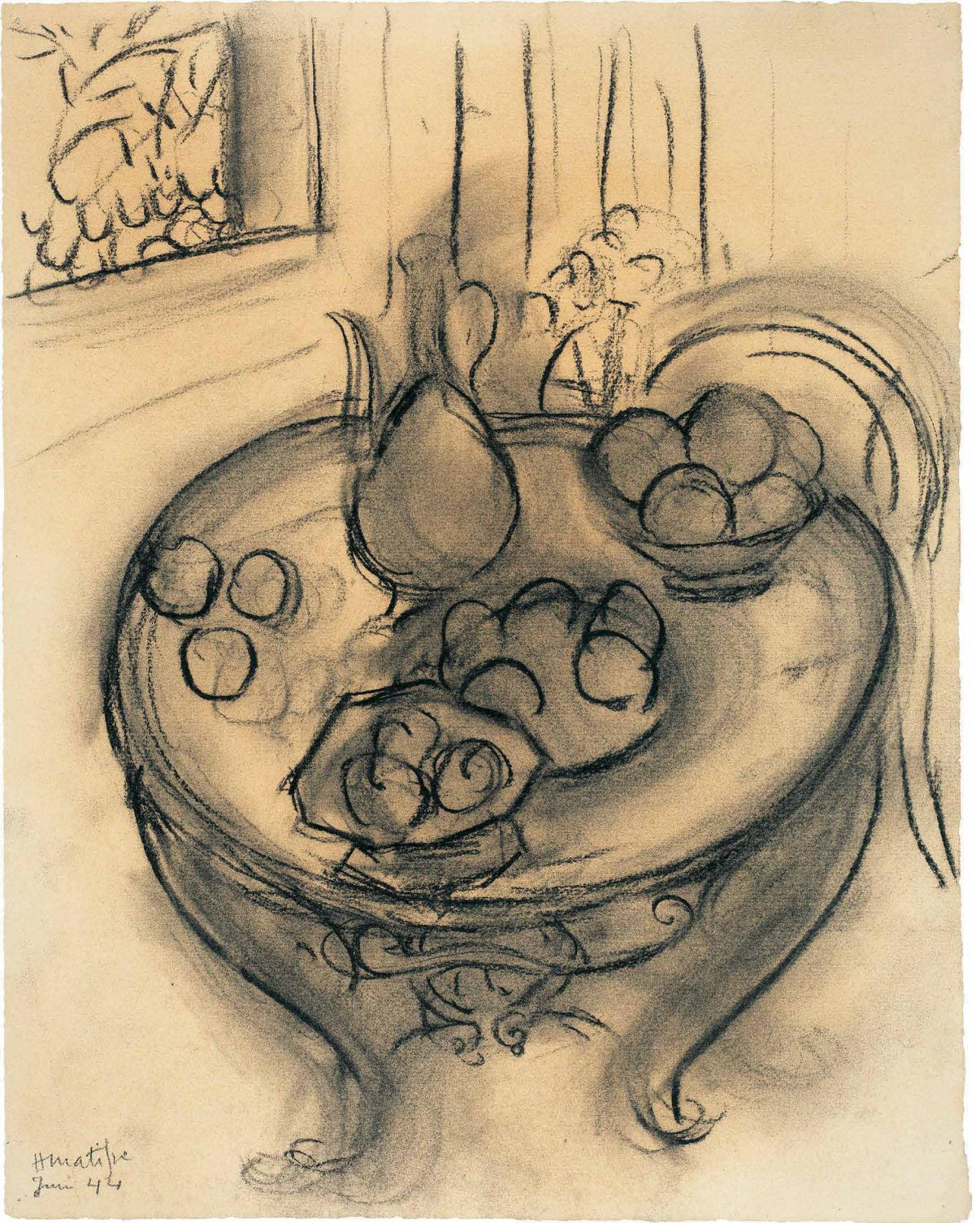
Basel, Galerie Beyeler, 1978–1979, Der stille Dialog, Das Stilleben im 20. Jahrhundert, Kat. Nr. 68, reprod.

Düsseldorf 2005/2006, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Henri Matisse, Figur Farbe Raum, Kat. Nr. 181

Riehen 2006, Fondation Beyeler, Henri Matisse, Figur Farbe Raum, Kat. Nr. 181

Auf leicht gelblichem festen Velin, die Kohlezeichnung fixiert, den Rändern entlang alt auf Unterlagekarton aufgezogen. Rückseitig auf dem Karton mit den Etiketten der Ausstellungen. Gerahmt

Nach einem Luftangriff auf Cimiez in der Nähe von Nizza, wo Matisse im ehemaligen Hotel Régina lebte und arbeitete, zog er 1943 in die Villa «Le Rêve» nach Vence um. Wohl inspiriert von der üppigen Ausstattung der Villa, entstanden verschiedene «Intérieurs». Hier dargestellt ist ein reich dekoriertes Tisch mit einer eleganten Teekanne im orientalischen Stil. Der Tisch erscheint in anderen Arbeiten des Künstlers, etwa auch im «Grand Intérieur Rouge» von 1948, das sich heute im Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou in Paris befindet. Eine ähnliche Zeichnung aus dem selben Jahr zeigt mehr vom Raum und ist akademischer gehalten; in der hier angebotenen Arbeit fokussiert Matisse auf das Arrangement auf dem Tisch und eine freiere Umsetzung. Indem er die klassische «Perspektive» aufgibt, erreicht er eine besondere Überhöhung des Motivs, vergleichbar mit seinen Gemälden aus derselben Zeit. Wunderbar komponiert, einerseits mit festem Strich, dann wieder mit gewischten Partien, erreicht die Arbeit eine künstlerische Metaebene zwischen Zeichnung und Malerei. Mit dem grossen Format und der raffinierten Machart gehört diese «Nature Morte» zweifellos zu den wichtigsten Arbeiten auf Papier aus den 1940er Jahren



#matipe
Juni 45

HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 122**

Tête de Marguerite

(125000.–)

Bronze

1906, Guss ca. 1908

16 × 16,5 × 15,5 cm

Rechts mit der Signatur «Henri Matisse», darunter eingeritzt «1/10». Mit dem Giesserstempel «A. BINGEN et COSTENOBLE / Fondateurs Paris.»

Werkverzeichnis:

Claude Duthuit/Wanda de Guébriant, Henri Matisse, Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, Paris 1997, Nr. 25

Provenienz:

Geschenk des Künstlers an

Slg. Henri Manguin, Paris, 1910

Auktion Drouot-Montaigne, Paris, 22.11.1987, Kat. Nr. 362

**Auktion Christie's, London, 26.06.1989, Kat. Nr. 32; dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

Tadelloser Guss mit dunkelbrauner Patina

Die produktivste plastische Schaffensphase von Matisse lag zwischen 1900 und 1910, in welcher mehr als die Hälfte all seiner Plastiken geschaffen wurde. Besonders persönlich sind sicherlich die subtilen Porträts seiner Kinder Pierre und Marguerite. Die hier angebotene Bronze der Tochter schenkte der Künstler im Jahr 1910 seinem Kollegen und Freund Henri Manguin, dessen Sohn Pierre er ein paar Jahre zuvor ebenfalls in einer Plastik porträtierte (Duthuit/Guébriant 13). Der hier vorliegende, frühe Guss von «BINGEN ET COSTENOBLE» diente als Vorlage (mittels «Surmoulage» geschaffen) für die später von «Valsuani» in den Jahren 1930, 1952 und 1953 hergestellten Abgüsse. Ein sehr früher und damit seltener Guss mit spannender Provenienz. Schöne dunkle Patina



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 123**

Tête de Marguerite

(275 000.–)

Bronze

1915, Guss ca. 1954

31,5×11,5×16 cm

Vom Künstler monogrammiert «HM», darunter mit der Nummer «10/10». Mit der Giessermarke «C. Valsuani, cire perdue»

Werkverzeichnis:

Claude Duthuit/Wanda de Guébriant, Henri Matisse, Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, Paris 1997, Nr. 58

Provenienz:

Pierre Matisse Gallery, New York

Slg. Etta E. Steinberg, St. Louis

Auktion Sotheby Parke Bernet, New York, 11.05.1977, Kat. Nr. 71

Auktion Christie's, New York, 12.05.1987, Kat. Nr. 43

Auktion Sotheby's, London, 29.11.1988, Kat. Nr. 72; dort erworben von Internationale Privatsammlung

Tadelloser Guss mit sehr schöner, brauner Patina

Die 1894 geborene Tochter Marguerite stammte aus einer früheren Beziehung von Matisse mit seinem Modell Camille (Caroline) Joblaud. Sie wuchs aber mit der 1898 geheirateten Ehefrau Amélie und ihren Halbbrüdern Jean Gérard und Pierre im Hause des Künstlers auf und war eines der Lieblingsmodelle ihres Vaters. Die 1915 geschaffene Bronze der 21-jährigen Frau gilt als eine der schönsten Porträtbüsten des Künstlers überhaupt. Später verheiratet mit dem Kunstkritiker und Philosophen Georges Duthuit war sie die erste «Hüterin» des Archivs ihres Vaters

Man spürt in der hier angebotenen Bronze die grosse «Modernität» des Künstlers



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 124**

**Nu assis, bras levé – Petite Figure accroupie –
Nu accroupi**

(40000.–)

Bronze

1949, Guss 1958

25,5 × 16 × 16,5 cm

Mit dem Monogramm «HM», darunter mit der Nummer «4/10». Mit der Giesserstempel «C. Valsuani, cire perdue»

Werkverzeichnis:

Claude Duthuit/Wanda de Guébriant, Henri Matisse, Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, Paris 1997, Nr. 81

Provenienz:

Slg. Theodor Ahrenberg, Stockholm

Auktion Sotheby's, London, 7.7.1960, Kat. Nr. 20

Slg. Henry M. Roland, London, 1960

**Auktion Sotheby's, London, 1.4.1987, Kat. Nr. 124; dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

Tadelloser Guss mit kräftiger, brauner Patina

Zu Beginn der 1930er Jahre verlor Matisse das Interesse an plastischen Arbeiten. Erst von 1949–1950/1951 entstanden noch einmal vier Werke, ein Kruzifix und drei «Akte». Die Akte sind klar inspiriert von den Errungenschaften der Bildhauerkunst nach dem Zweiten Weltkrieg, die Gestaltung wirkt sehr reduziert, und die Oberflächenbehandlung viel freier, als bei den frühen Plastiken. Die hier angebotene Bronze ist sehr dynamisch, trotz sitzender Pose. Eine expressive Arbeit aus dem plastischen Spätwerk des Künstlers



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 125**

La Persane

(50 000.–)

Lithographie

1929

44,3×28,8 cm, Darstellung – 61,8×44,7 cm, Blattgrösse

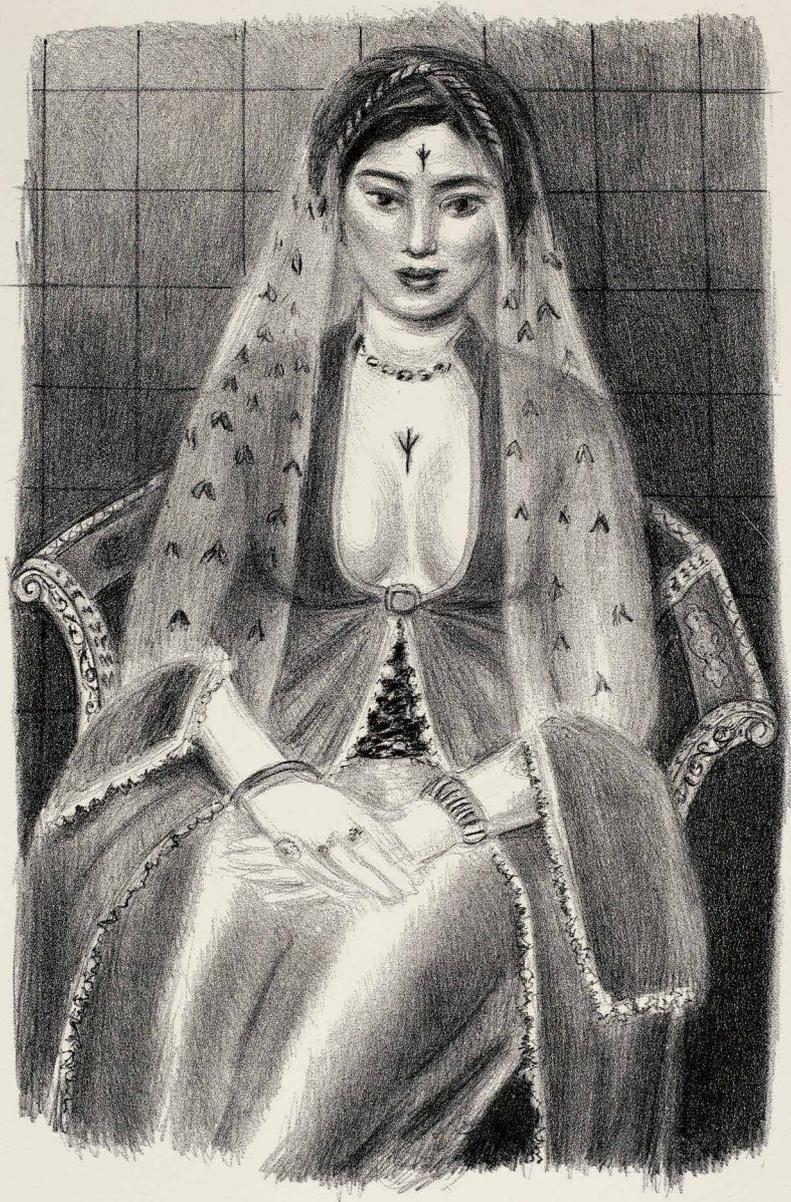
**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Henri Matisse» und darüber
eigenhändig nummeriert «17/50»**

Werkverzeichnis:

Duthuit/Garnaud 507

Tadellos in Druckqualität und Erhaltung, auf festem Velin

Eine der schönsten und kompaktesten Lithographien aus den zwanziger Jahren, die
Zeit, in der die bedeutendsten graphischen Arbeiten geschaffen wurden



17/50
Henri Matisse

JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca

*** 126**

Tête de Tériade

(180 000.–)

Bronze

1972, Guss 1975

32 x 33 x 22 cm

Mit der Signatur «Miró», der Nummerierung «4/8» sowie dem Giesserstempel «Susse Fondeurs, Paris»

Werkverzeichnis:

Emilio Fernández Miró/Pilar Ortega Chapel, Miró. Catalogue raisonné. Sculptures. 1928–1982, Paris/Palma de Mallorca 2006, Nr. 330

Provenienz:

Galerie Maeght, Paris

Jordi Pascual, Barcelona

Privatsammlung, Barcelona

Privatsammlung, Modena

Auktion Christie's, Paris, 22.10.2015, Kat. Nr. 29; dort angekauft von

Internationale Privatsammlung

Literatur:

Alain Jouffroy/Joan Teixidor, Miró Sculptures, Paris, Maeght Éditeur, 1980, Kat. Nr. 284, pag. 208

Ausstellung:

Paris 1975, Galerie Maeght, Sculptures de Miró, Nr. 30

Tadelloser Guss mit prächtiger, dunkelbrauner Patina

Ab dem Ende der 1920er Jahre schuf Miró erste surrealistische Plastiken und Objekte, «Peinture-objets» und «objets trouvés». Ab 1966 entstanden Bronzen, die sich an der typischen Formensprache seiner Gemälde anlehnten. Köpfe, «Têtes», finden sich immer wieder, dem Kunstkritiker und wichtigen Verleger Tériade (d.i. Stratis Eleftheriadis) widmete er 1975 sogar ein Porträt. Vorlage war eine Keramik aus dem Jahr 1972, «Tête d'Ubu». Eine typische und sehr schön ausgearbeitete Bronze mit wunderbarer Patina, gegossen in einer Auflage von 8 Exemplaren und 3 Exemplaren für den Künstler



JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca



* 127

Jeune fille au soleil

(90 000.–)

Bronze

1981

33,7 × 63,5 × 32,8 cm

Rechts mit der Signatur «Miró», der eingestanzten Nummerierung «3/6» sowie dem Giesserstempel «Parellada»

Werkverzeichnis:

Emilio Fernández Miró/Pilar Ortega Chapel, Miró, Catalogue raisonné, Sculptures, 1928–1982, Paris/Palma de Mallorca 2006, Nr. 373

Provenienz:

Pierre Matisse, New York; durch Erbschaft an

Nachlass von Pierre-Noël Matisse

Auktion Christie's, New York, 10.5.2007, Kat. Nr. 367; dort angekauft von

Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

New York 1987, Pierre Matisse Gallery, Miró: The Last Bronzes 1981–1983, Kat. Nr. 16, reprod.

Tadelloser Guss mit spannend strukturierter grün-braun-grauer Patina

Miró arbeitete häufig mit auf Spaziergängen oder im Haus gefundenen Materialien («objets trouvés») und setzte sie zu seinen Plastiken zusammen, die er danach in Bronze giessen liess. Er versah die Werke ausschliesslich mit französischen Titeln, häufig mit sehr poetischen, wie die hier angebotene Bronze belegt. Das plastische Œuvre wurde für den Künstler gegen sein Lebensende hin immer wichtiger. Mit einundachtzig Jahren soll Miró gegenüber seinem Freund Alexander Calder erwähnt haben: «Ich bin ein etablierter Maler, aber ein junger Bildhauer.» Eine Bronze, die wahrlich Fröhlichkeit ausstrahlt mit schöner grün-brauner Patina, gegossen in einer Auflage von 6 Exemplaren und einem Exemplar für den Künstler



HENRY MOORE

Castleford 1898–1986 Much Hadham

*** 128**

Five Square Forms in a Setting

(30 000.–)

**Tusche, laviert, über Vorzeichnung in schwarzem Farbstift, mit Gouache gehöht
1936**

38×55,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert und datiert «Moore / 36»

Werkverzeichnisse:

**Ann Garrould, Henry Moore, Complete Drawings 1930–1939, Volume 2, London/
Much Hadham 1998, AG 36.20**

The Henry Moore Foundation, Online Catalogue raisonné 1256

Provenienz:

Leicester Galleries, London

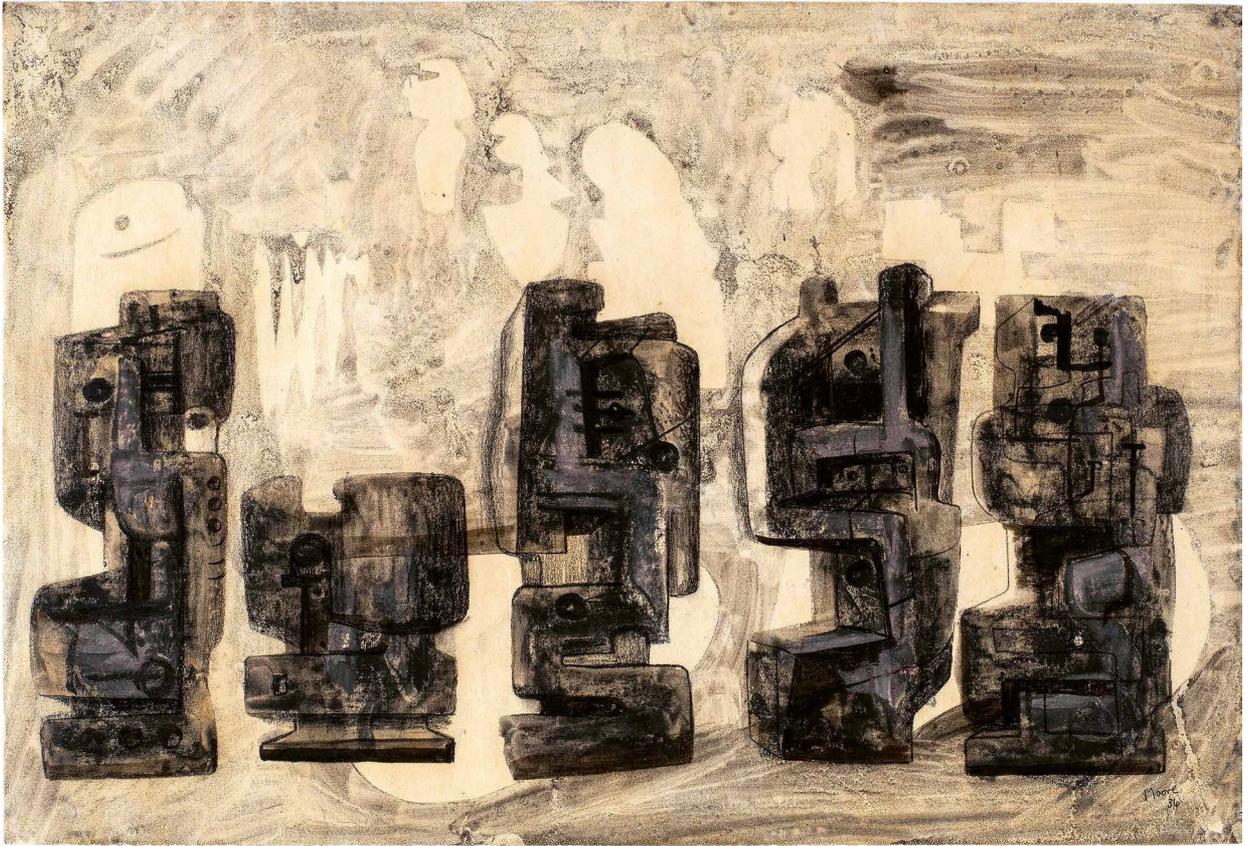
Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

London 1936, Leicester Galleries, Sculptures and Drawings by Henry Moore

Auf Velin, gebräunt. Rückseitig mit Stockflecken und Spuren einer alten Montage.
Farbfrisch. Einzelne restaurierte Stellen

Das Blatt ist durch eine Fotografie in der Ausstellung 1936 in den Leicester Galleries
sehr gut dokumentiert. Moore war seit den frühen 1930er Jahren als Leiter des Bild-
hauerei-Bereichs an der Chelsea School of Art tätig. Eine eindrückliche Zeichnung mit
fünf kubistisch anmutenden Plastiken



HENRY MOORE

Castleford 1898–1986 Much Hadham

*** 129**

Seated Figures

(175 000.–)

Bleistift, Fettkreiden, farbige Kreiden, Aquarell, Kugelschreiber und Tusche

1942/1946

17,5×25,4 cm, Darstellung und Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Tusche signiert «Moore / 42», oben rechts mit der Zahl «17»

Werkverzeichnisse:

Ann Garrould, Henry Moore, Complete Drawings 1940–49, Volume 3, London/ Much Hadham 2001, AG 46.40, seitenverkehrt reprod.

The Henry Moore Foundation, Online Catalogue raisonné 2372, seitenverkehrt reprod.

Provenienz:

Leicester Galleries, London, rückseitig mit Etikett und der Nummer 54

Howard Bliss, London

The Mayor Gallery, London, rückseitig mit Etikett und der Nummer 3335

Lefevre Gallery, London, rückseitig mit Etikett

Thomas Gibson Fine Art, London, rückseitig mit Etikett

Saidenberg Gallery, New York, rückseitig mit Etikett, von dort an Privatsammlung USA

Ausstellung:

London 1946, Leicester Galleries, Exhibition of Living Irish Art, New Sculpture and Drawings by Henry Moore, Kat. Nr. 54

Auf festem Aquarellpapier, rückseitig minime Spuren einer alten Montage. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs gab Moore seine Tätigkeit als Leiter des Bildhauerei-Bereichs an der Chelsea School of Art auf. Er erhielt Aufträge als «War Artist» und schuf vor allem kraftvolle Zeichnungen von Menschen, die während der Bombenangriffe auf London in den U-Bahn-Stationen Schutz suchten. Diese «Shelter-Drawings» machten Moore international bekannt, vor allem in den USA, gelten sie doch als Metaphern für den stoischen Widerstand der Engländer während des Krieges

Nachdem seine Wohnung im Londoner Stadtteil Hampstead von einer Bombe getroffen worden war, zogen Moore und seine Frau Irina in ein Bauernhaus namens «Hoglands» im kleinen Dorf Perry Green, Hertfordshire. Dort kam am 7. März 1946 ihre Tochter Mary zur Welt, was den Künstler bewog, wiederum das Thema «Mutter und Kind» aufzunehmen. Das vorliegende Blatt wurde 1946 ein erstes Mal in den Leicester Galleries in London ausgestellt – wohl damals vordatiert auf 1942. Im Werkverzeichnis von Ann Garrould wird darauf hingewiesen, dass es sich um Seite 17 eines nicht näher identifizierbaren Skizzenbuches handelt. Vor 1946 sei kein horizontal gebundenes Skizzenbuch bekannt, so dass die Datierung 1942 in Frage gestellt wird. Nichtsdestotrotz strahlt das Blatt die ganze Kraft der früheren «Shelter-Drawings» aus, die Beklemmung der Isolation und der ungewissen Erwartung. Meisterhaft taucht Moore die Zeichnung in ein obskures Licht, akzentuiert mit Rot- und Ockertönen



ALBERT MÜLLER

Basel 1897–1926 Obino b. Mendrisio

130

Baum am Bergbach

(150 000.–)

Öl auf Leinwand – 1925

110 × 70,5 cm

**Unten links vom Künstler in Pinsel in dunkelblauer Ölfarbe signiert und datiert
«Albert Müller / 1925»**

Werkverzeichnis:

**Beat Stutzer, Albert Müller, Kritischer Katalog der Gemälde, Basel 1981, Nr. G 97,
reprod.**

Provenienz:

Nachlass Albert Müller, wohl 1927 von

**Ernst Ludwig Kirchner, Davos, übernommen – Nachlass Ernst Ludwig Kirchner
Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Stuttgart, aus dem Nach-
lass von E.L. Kirchner übernommen (mit Etikett)**

Galerie Iris Wazzau, Davos – Privatsammlung, Zürich

Ausstellungen:

Basel 1927, Kunsthalle, Gedächtnisausstellung Albert Müller, Kat. Nr. 71

**Zürich 1943, Kunststuben im Rösslyn, Malerei der Schweiz seit 1900 bis heute,
2. Ausstellung: Expressionisten, Kat. Nr. 21, reprod.**

Davos 1980, Galerie Iris Wazzau, Davos zur Zeit von E.L. Kirchner, Kat. Nr. 24

Tadellos in der Erhaltung, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung, mit Heftklammern ergänzt. Auf dem Chassis aufgenagelte, schmale Holzplatte, von der Hand Ernst Ludwig Kirchners beschriftet «Baum am Bergbach 37» (Nr. des Nachlasses). Rückseitig auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel von E.L. Kirchner und der Bezeichnung «Albert Müller 2»

Albert Müller hielt sich mit seiner Frau Anna und ihren beiden Kindern Judith und Kaspar im Sommer 1925 mehrere Wochen als Gast und Schüler von Kirchner in Davos auf, wohnhaft im «Lärchehüsli» in Frauenkirch. In diesem Sommer entstanden eine Reihe wichtiger Ölbilder, wozu auch das vorliegende gezählt werden muss. Kirchner brachte dem Werk von Albert Müller grosse Hochachtung entgegen. Nach dem frühen Tod von Albert Müller, der im Dezember 1926 im Tessin an Typhus starb, übernahm Kirchner die Nachlasspflege und betreute die Gedächtnisausstellung in der Kunsthalle Basel. Kirchner erwarb aus dem Nachlass einzelne wichtige Werke, worunter das vorliegende sowie das Bild «Blick vom Kirchnerhaus ins Sertigtal», ebenfalls von 1925, WVZ. G 102 Das Werk entstand sicherlich im Sommer 1925 am Sertigbach unterhalb des Kirchnerhauses auf dem Wildboden

Im Werkverzeichnis ist die Ansicht von R.N. Ketterer wie folgt zitiert: «Kirchner soll das Bild in vielen Partien eigenhändig überarbeitet haben». Das ist aller Vermutung nach nicht der Fall. Eine Prüfung durch Blaulicht weist keinerlei Spuren einer Übermalung auf Eines der Hauptwerke aus dem malerischen Werk von Albert Müller mit einem höchst interessanten geschichtlichen Hintergrund. Vgl. das sehr ähnliche Bild, WVZ. G. 96, entstanden ebenfalls im Sommer 1925



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

131

**Meeraquarell mit rauchendem Dampfer und zwei Seglern
vor einem Abendhimmel**

(80 000.–)

Aquarell und Deckweiss auf Japanpapier

Frühjahr 1946

23,1 × 26,4 cm

Unten rechts vom Künstler in Feder in schwarzer Tusche signiert «Nolde»

Werkverzeichnis:

**Echtheitsbestätigung von Prof. Dr. Manfred Reuther, datiert vom 5. Dezember
2019, registriert unter der Nr. «Nolde A – 156/2019», liegt vor**

Provenienz:

**Auktion 162, Kornfeld & Klipstein, Bern, 8.–9.6.1977, Kat. Nr. 673, dort irrtümlich
datiert 1912**

Privatbesitz Schweiz

Vollkommen farbfrisch, in den Farben stark durchgeschlagen, auf Japan, tadellos in der
Erhaltung

Nach Prof. Dr. Manfred Reuther gehört die Arbeit zu einer Folge von Meeraquarellen,
die im Frühjahr 1946 während Noldes Aufenthalt in St. Peter an der Nordsee entstanden
sind



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

132

Rote Blüten und eine blaue Hyazinthe

(80 000.–)

Aquarell

1952/1955

34,7 × 45,8 cm

Am unteren Bildrand rechts der Mitte vom Künstler in Zimmermannsbleistift signiert «Nolde»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Prof. Dr. Martin Urban, datiert vom 24. März 1998, liegt vor

Provenienz:

Galerie Orangerie-Reinz, Köln, dort erworben von Schweizer Privatsammlung

Auf Japanpapier, rückseitig Spuren einer alten Montage. Absolut farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entstanden an Noldes Wohn- und Arbeitsort in Seebüll die dem Spätwerk zuzuordnenden, expressiven Gemälde und Aquarelle. Sie zeichnen sich durch eine enorme Farbenpracht und Leuchtkraft aus, die Aquarelle wurden, nach dem Berufsverbot während des Dritten Reiches, nun auch wieder grösser im Format. Beim Malen vertraute der Künstler auf seinen Instinkt und trug die Farben stets grosszügig auf. Der liebevoll angelegte Garten in Seebüll diente immer wieder als Motiv für die leuchtenden Blumenbilder



MERET OPPENHEIM

Berlin 1913–1985 Basel

133

Reisegalerie – Galerie de Voyage

(35 000.–)

Verleger Claude Givaudan, Genf

Das Objekt besteht aus:

- 1. Schwarzer Koffer in Holz, mit Kunststoff überzogen und mit Eisenbändern verstärkt, mit magnetischer Bodenfläche**
- 2. Meccanoteilen zur individuellen Zusammensetzung und Ausschmückung einer Figur, Dekorationsmaterial, Magneten, Schraubenschlüssel, Schraubenzieher, Knochen, Haare, Holz, Federn, Medaillon etc.**
- 3. 10 Bilder, Collagen, Reliefs, alle mit Hängevorrichtung, in der Grösse variierend, zum Teil Hoch-, zum Teil Breitformate, alle in der Grösse von ca. 23 × 16 cm, auch kleiner. 2 der Werke sind monogrammiert und datiert «M.O 1969», 2 der Werke mit eigenhändigem rückseitigem Titel «Here she comes» und «Ici habite la sorcière»**
- 4. Handschriftliche Erklärung der Künstlerin zum Gebrauch des Inhaltes auf Reisen**

1969

18 × 33,5 × 21,7 cm, Koffergrösse

Auf Adressetikett, das aussen am Koffer hängt, von der «Absenderin» Meret Oppenheim handschriftlich in Feder in Tinte signiert, mit der Angabe des Verlegers, betitelt, als eines von 8 Exemplaren nummeriert «8/8», datiert mit «Novembre 1969» und monogrammiert «M.O.»

Werkverzeichnis:

Bice Curiger/Dominique Bürgi, Meret Oppenheim, Vollständiges Werkverzeichnis, Zürich 1982, S 133 (Beschreibung des Koffers) und vgl. E 15 bis E 15/h (Collagen)

Provenienz:

Galerie Bonnier, Jan Runnqvist, Lausanne/Genève

Auktion 219, Galerie Kornfeld, Bern, 20.6.1997, Kat. Nr. 103

Privatsammlung Schweiz

Koffer und Collagen in gutem Zustand, Schrauben und Werkzeuge teils rostig

Von diesem Koffer wurden vom Verleger Claude Givaudan, Paris/Genf, 1969 gesamthaft 8 Exemplare herausgegeben. Ein kompletter Koffer ist selten, da einzelne aufgelöst wurden und zudem ist keiner identisch. Die Collage-Bildchen sind Unikate, auch die «Figur», die man nach freiem Ermessen selber zusammenstellen muss. Reizvolle künstlerische Spielerei



AMÉDÉE OZENFANT

Saint-Quentin 1886–1966 Cannes

134

Nature morte – Vases

(200 000.–)

Öl auf Leinwand

1927

60×57 cm

Unten rechts vom Künstler in weisser Ölfarbe signiert und datiert «Ozenfant 1927»

Werkverzeichnis:

Margaret Guénégan/Pierre Guénégan, Amédée Ozenfant, Catalogue raisonné, St. Albans 2012, Nr. 1927/006

Provenienz:

**Slg. Raoul La Roche, Paris, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Literatur:

Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, Ein Haus für den Kubismus – Die Sammlung Raoul La Roche, Ostfildern-Ruit, Hatje, 1998, Kat. Nr. 140, reprod.

Susan Ball, Ozenfant and Purism: the evolution of a style, 1915–1930, Ann Arbor, UMI Research Press, 1981

Ausstellungen:

**Saint Quentin/Mulhouse/Besançon/Mâcon 1985/1986, Musée Antoine Lécuyer/
Musée des Beaux Arts/Musée des Beaux Arts/Musée des Ursuline, Amédée
Ozenfant, Kat. Nr. 74, reprod.**

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Mit dünner Rahmenleiste. Mit vereinzelt Craquelüren in der pastosen Farbe. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Amédée Ozenfant begründete zusammen mit Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier) den «Purismus» als neue Stilrichtung der modernen Kunst. Sie legten die Kriterien im Manifest «Après le cubisme» von 1918 fest. Der Purismus zeichnet sich dadurch aus, dass ein beschränktes Repertoire simpler Alltagsgegenstände wie Flaschen, Gläser oder Gitarren als zentrale Bildmotive verwendet wurde. In strengen, klaren Formen und einer auf Erdfarben reduzierten Farbpalette wurden die Werke meistens als Stillleben umgesetzt. Ozenfant schrieb 1927 einen Artikel in «Les Cahiers d'Art», in welchem er seine Vision über «Le Purisme» noch einmal formulierte. Ab 1928 weichte er seine klaren Vorstellungen auf und fand zu einer freieren Malart

«Vases» ist ein Meisterwerk puristischer Komposition: Zentral das Arrangement von drei Vasen, das Ozenfant in genau dieser Form ab 1925 in mehreren Werken verwendet hat, eingefasst von mehreren gemalten, strukturierten Rahmen. Die Vasen, bei anderen Gemälden ist vom «dorischen Stil» die Rede, entbehren jeglicher Perspektive und sind völlig frontal gemalt. Die doppelt gemalte Rahmung und die pastos aufgetragene Farbe erzeugt im Gemälde jedoch eine unglaublich verblüffende Tiefenwirkung. Das Hauptwerk der Gruppe, «Grande nature morte» (Guénégan 1926/010) befindet sich im Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. Das hier angebotene Gemälde gehört mit seiner Kompaktheit zweifellos zu den schönsten Arbeiten des Künstlers. Es wurde vom grossen Förderer und Sammler Raoul La Roche erworben; seine Sammlung umfasste 25 Gemälde von Ozenfant



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

135

Groupe de quatre Saltimbanques

(100 000.–)

Federzeichnung in Tusche

Paris 1905

22,9×30,3 cm, Blattgrösse

Oben links vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso»

Werkverzeichnisse:

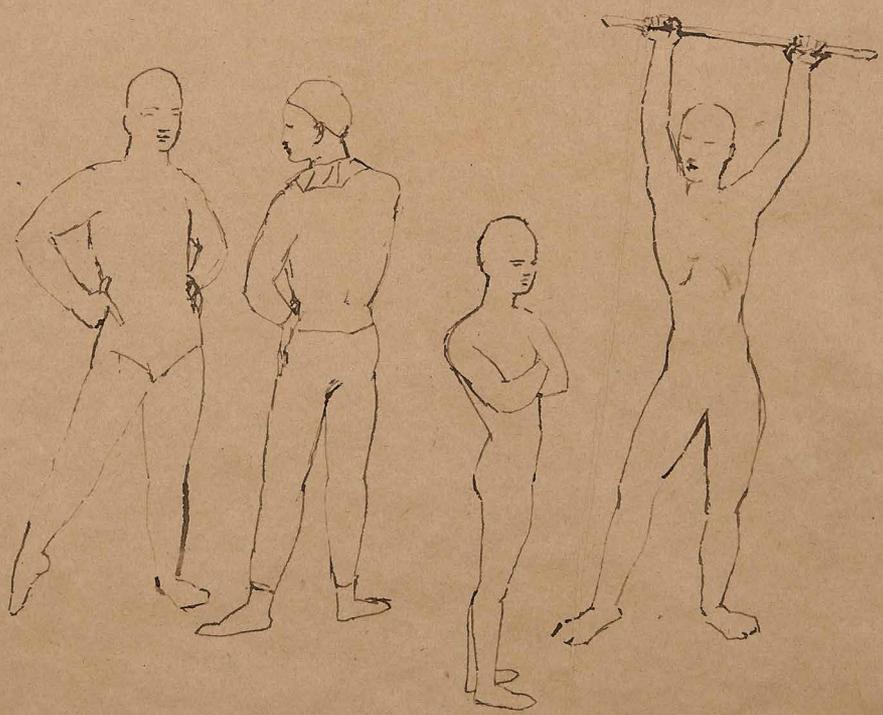
Echtheitsbestätigung von Maya Widmaier Picasso, Paris, datiert vom 23. April 2007, liegt vor

Echtheitsbestätigung der Administration Picasso, Paris, signiert von Claude Ruiz Picasso, datiert vom 20. Juni 2020, liegt vor

Auf leicht bräunlichem Velin, mit schmalem Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt. Eine vertikale Faltspur im rechten Drittel des Blattes

Die Jahre 1904/1905 waren geprägt vom Übergang der «Période bleu» in die «Période rose». Man nimmt an, dass Picassos Bekanntschaft mit Fernande Olivier den Wechsel der melancholischen Motive und Farbigkeit der «Blauen Periode» hin zu den fröhlicheren Tönen und Darstellungen der «Rosa Periode» bewirkt hat. Zirkusartisten, Harlekine, Gaukler und auch Mütter mit Kindern werden zentral in dieser neuen Schaffensphase. Im Zusammenhang mit dem grossformatigen Gemälde «Les Saltimbanques» von 1905, das sich heute in der National Gallery of Art in Washington DC, befindet, und der epochalen Graphikfolge mit demselben Namen entstanden zahlreiche vorbereitende Skizzen. Eine sehr schöne Federzeichnung mit Gauklern und einem Trapezkünstler

Figure 10



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 136**

Mère et enfant

(60 000.–)

Rohrfeder in schwarzer Tusche

1951

26,3×21 cm, Blattgrösse

Oben rechts vom Künstler in Feder in Tinte signiert «Picasso»

Werkverzeichnis:

Galerie Louise Leiris, Paris, Photo Archiv 52228/A

Vgl. Zervos, Werkverzeichnis Pablo Picasso, vol. 15, pag. 101

Provenienz:

Galerie Louise Leiris, Paris

Privatsammlung, München

Auf dünnem leicht bräunlichen Velin, mit 2 mm Lichtrand im äussersten Papierrand

Picasso schuf 1951 eine Gruppe von ähnlichen Zeichnungen, alle Françoise Gilot mit einem der Kinder, Claude oder Paloma, darstellend, alle praktisch gleich gross. Drei davon sind bei Zervos reproduziert, die restlichen in der Galerie Louise Leiris dokumentiert. Eine davon figuriert im Auktionskatalog «Impressionist and Modern Works on paper», Christie's, London, 27. Juni 2002, Kat. Nr. 401, ganzseitig reproduziert.

1950



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

137

Nu allongé, les jambes croisées

(30000.–)

Bleistiftzeichnung

1. Mai 1971

16,5 × 16,5 cm

Links vom Künstler signiert, datiert und dediziert «Pour/Madame/Cramer/son/ami/Picasso/le 1.5.71»

Provenienz:

Inès Cramer

Privatsammlung, Genf

Voll ausgearbeitete Zeichnung in tadelloser Erhaltung

Die Zeichnung befindet sich auf dem Vorsatzblatt des Ausstellungskataloges «Picasso, Dessins en noir et en couleurs, 15 décembre 1969–12 janvier 1971» der Galerie Louise Leiris, Paris



POUR
madame
Cramer
son
ami
Titi
le 15.7.1957

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

138

**Joueur, danseur et buveur –
Têtes d'hommes et de clowns**

(80 000.–)

Keramik, Vorderseite bemalt und glasiert, Rückseite in sechs Fächer aufgeteilt und bemalt

8. März 1957

25,7 × 30,8 cm

Auf der Vorderseite in Pinsel in Blau datiert «8.3.57.», rückseitig in Pinsel in Schwarz signiert «Picasso»

Werkverzeichnis:

Georges Ramié, Picasso Keramik, Bern 1980, Nrn. 478 und 479, beide reprod.

Provenienz:

Galerie Louise Leiris, Paris. rückseitig oben links mit Resten des Etiketts und Photo Nr. 07429

Auktion Sotheby's, London, 20.3.1996, Kat. Nr. 108, dort angekauft von

Theodor Ahrenberg, Vevey

Privatsammlung Schweiz

In sehr schöner, ursprünglicher Erhaltung. Rückseitig mit minimalen Absplitterungen und Unregelmässigkeiten in der Keramik

Sehr schönes Einzelstück aus dem keramischen Werk von Picasso. Der Künstler bemalte die flache Vorderseite mit den drei Figuren in Grün, Blau und hellem Rot, dazwischen mit Gelb und darunter in Braun. Die Keramik wurde anschliessend bei Ramié in Vallauris gebrannt. In die sechs Fächer der Rückseite hat der Künstler anschliessend je einen Kopf gemalt mit clownesken Hüten oder Nasen. Sehr reizvolle und phantasiereiche Arbeit



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 139**

Figure au corsage rayé

(100 000.–)

Farbige Lithographie

3. April 1949

65 x 50 cm, Darstellung und Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger mit «épreuve d'artiste» bezeichnet, im Stein datiert «3.4.49»

Werkverzeichnisse:

Mourlot 179

Bloch 604

Einwandfreier Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Minim gebräunt, rückseitig Spuren einer alten Montage. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Eine der schönsten aller farbigen Lithographien des Künstlers, entstanden am 3. April 1949 nach einem Gemälde seiner Lebensgefährtin Françoise Gilot, mit welcher er in dieser Zeit mit den gemeinsamen Kindern Claude (geboren 1947) und Paloma (sie wird kurz nach Entstehung der Lithographie am 19.4.1949 geboren) die Villa «La Galloise» in Vallauris bewohnte. Gedruckt in sechs Farben 1950 bei Mourlot in Paris

3.8.49



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 140**

Portrait de Jacqueline accoudée

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Cannes, 2. Oktober 1959

64,2×53,2 cm, Druckstock – 75×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger mit «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1240/B/b (v. C)

Bloch 922

Einwandfreier Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Eines der besonders schönen, grossformatigen Porträts von Picassos Gefährtin und Modell Jacqueline Roque aus der ersten Serie der Linolschnitte, entstanden am 2. Oktober 1959 in Cannes



Version 1907

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 141**

Couple et flûtistes au bord d'un lac (Bacchanale)

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Cannes, 25. November 1959

52,7×63,4 cm, Druckstock – 62×75 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links nummeriert «41/50»

Werkverzeichnisse:

Baer 1259/IV/B/j/2/1 (v. 2/beta)

Bloch 930

Tadelloser Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «ARCHES», in sehr guter Gesamterhaltung

Der erste von insgesamt vier Linolschnitten zum Thema «Bacchanale», die Picasso im November 1959 in Cannes schuf. Ein sehr schöner fünffarbiger Linolschnitt, in sechs Druckdurchgängen entstanden



1955, 11, 7, 5

P. Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 142**

Bacchanale à l'acrobate

(50 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Cannes, November 1959

52,5×63,9 cm, Druckstock – 62×75 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger mit «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1264/II/B/e/2/beta

Bloch 933

Einwandfreier Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Der vierte der vier Linolschnitte zum Thema «Bacchanale», entstanden am 27. November 1959 in Cannes



Francis Bacon

1950

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 143**

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille

(150 000.–)

Farbiger Linolschnitt

14. Januar 1962

63,8×53 cm, Druckstock – 75×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger mit «épreuve d'artiste» bezeichnet, im Druckstock oben links datiert «14.1.62»

Werkverzeichnisse:

Baer 1279/IV/B/b

Bloch 1067

Einwandfreier Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Im Januar 1962 schuf Picasso mehrere sehr schöne Porträts mit Strohhut in Linolschnitten von Jacqueline Roque, die er 1961 geheiratet hatte. Das vorliegende Blatt ist das erste der Serie und gilt in seiner sehr freien Interpretation des Motivs als eine der besonders wichtigen graphischen Arbeiten aus dieser Zeit überhaupt. Es existieren zwei vorbereitende Zeichnungen (Zervos 20, Nrn. 196 und 197)



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

144

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille multicolore (60 000.–)

Farbiger Linolschnitt

17. Januar 1962

34,5×26,8 cm, Druckstock – 63×44,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links «17/50» nummeriert

Werkverzeichnisse:

Baer 1283/IV/B/d/2/alpha (v. 2/beta)

Bloch 1074

Auf Velin, mit Teilen des Wasserzeichens «ARCHES». Tadellos in der Erhaltung, farbfrisch

Druck der auf 50 nummerierten Auflage. Eines der schönen Porträts von Jacqueline Roque aus der zweiten Serie der farbigen Linolschnitte von 1962



92/
50

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 145**

Le Déjeuner sur l'herbe, d'après Manet. I

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 26. Januar und 13. März 1962

53,4×64,3 cm, Druckstock – 62×75 cm, Blattgröße

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger mit «épreuve d'artiste» bezeichnet, im Druckstock datiert «13.3.62»

Werkverzeichnisse:

Baer 1287/V/B/b

Bloch 1027

Einwandfreier Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Minim gebräunt, rückseitig Spuren einer alten Montage. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Picasso beschäftigte sich oft mit kunsthistorischen Vorbildern und zitierte sie vielfach in eigenen Werken. Dem 1863 entstandenen und sich heute im Musée d'Orsay in Paris befindlichen «Déjeuner sur l'Herbe» von Edouard Manet widmete er zahlreiche Zeichnungen und Gemälde. Es entstanden auch drei Linolschnitte zum Thema, wobei das hier angebotene Blatt in seiner Farbenpracht und kompositorischen Anlage das Hauptblatt dieser Gruppe darstellt. Anekdotisch ist die «Ameise» oberhalb der Datierung, sie zeugt vom Humor des Künstlers. Einer der bedeutenden Linolschnitte des Meisters, entstanden in Mougins



50.8.01

P. Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 146**

Portrait de Jacqueline aux cheveux lisses

(100 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 16. Februar 1962

64×52,6 cm, Druckstock – 75,2×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links mit «41/50» nummeriert

Werkverzeichnisse:

Baer 1302/IV/B/a (v. b)

Bloch 1066

Tadelloser Druck auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «ARCHES», minimal gebräunt, in sehr guter Gesamterhaltung

Ein äusserst ausdrucksstarkes Porträt von Picassos zweiter Ehefrau Jacqueline Roque, mit vier Farben über eine Tonplatte gedruckt



Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 147**

Jacqueline au chapeau de fleurs. II

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 19. Februar und 30. März 1962

34,9×27 cm, Druckstock – 63×44,5 cm, Blattgröße

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1304/VI/B/b/2

Bloch 1149

Schöner, tadellos farbfrischer Druck, auf festem Velin, im Unterrand mit Teilen des Wasserzeichens «ARCHES»

Von diesem Linolschnitt gibt es zwei Auflagen, die erste von einer Linolplatte in zwei Farben (Schwarz und Beige) gedruckt (siehe Kat. 483, Teil II) und die zweite Auflage von 2 Platten in 7 Farben und 8 Durchgängen. Der Rahmen kam in einem weiteren Druckvorgang dazu, dieser fand in 4 weiteren Blättern Anwendung. Einer der Drucke für Künstler und Verleger



Espana 1937

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 148**

**Nature morte à la suspension – Nature morte
sous la lampe**

(75000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 22. März 1962

64×53 cm, Darstellung – 75,2×62 cm, Blattgrösse

**Rückseitig mit dem Stempel «Archives Arnéra / épreuve d'essai / non signée»
und der Signatur des Druckers Hidalgo Arnéra**

Werkverzeichnisse:

Baer 1313/VIII/B/g/1 (v. g/2)

vgl. Bloch 1102

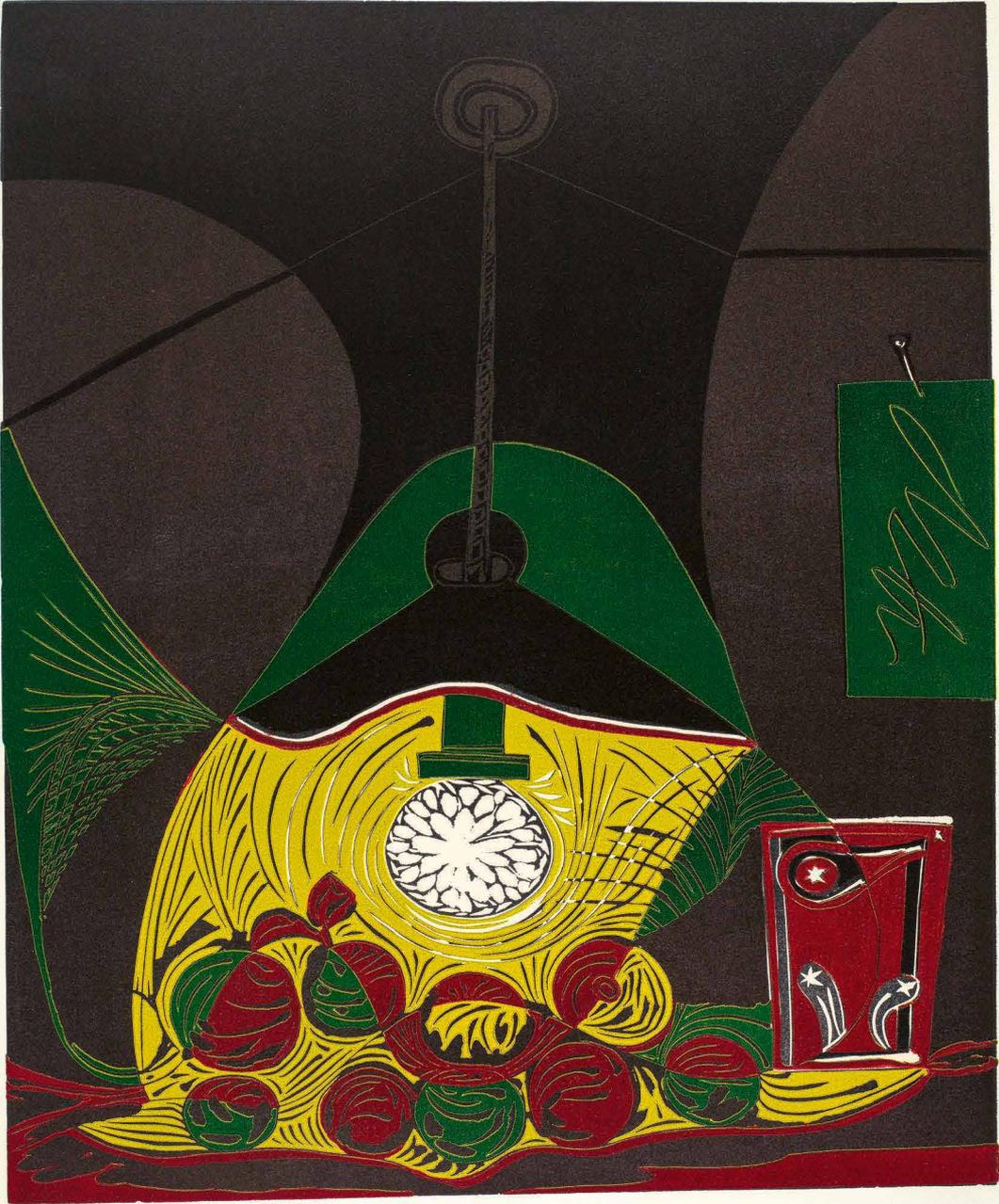
Provenienz:

Sammlung Hidalgo Arnéra, Vallauris

Privatsammlung Schweiz

Prachtvoller Probedruck in intensiver Farbgebung, auf festem Velin, mit Wasserzeichen
«ARCHES»

Einer der seltenen Probedrucke dieser Höchstleistung in der Zusammenarbeit zwischen
Künstler und Drucker Hidalgo Arnéra, gedruckt in 5 Farben von 2 Platten. Ohne das
Blau der «Superposition des plateaux et des couleurs» (Baer B/f), aber mit dem defi-
nitiven Druck der «Plateau principal» in Schwarz (Baer A/VIII). In dieser Form von
grosser Seltenheit und eine der Meisterleistungen im graphischen Werk von Picasso



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

149

Portrait de femme à la fraise et au chapeau

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 13. April und 12. Juli 1962

34,9×27 cm, Druckstock – 62×44 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links nummeriert «19/50»

Werkverzeichnisse:

Baer 1323/VII/B/b/1 (v. 2)

Bloch 1145

Ausgezeichneter, vollkommen farbfrischer Druck der Auflage von 50 nummerierten Exemplaren, auf festem Velin, mit Wasserzeichen «Arches». In den ursprünglichen Randverhältnissen

Eines der wichtigsten und im Druck aufwendigsten Blätter aus der zweiten Serie der farbigen Linolschnitte, entstanden zwischen dem 13. April und 12. Juni 1962 in Vallauris bzw. Mougins und als Auflage im Atelier von Arnéra in Vallauris gedruckt. Die Darstellung wurde von 2 Linolplatten in 7 verschiedenen Farben, in 8 Durchgängen erarbeitet. Der Rahmen wurde für 4 weitere Sujets verwendet



28/50

Picasso

SERGE POLIAKOFF

Moskau 1906–1969 Paris

150

Composition abstraite – Composition en vert (100 000.–)

Öl auf Sperrholzplatte

1958

81 × 65 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in weisser Ölfarbe signiert «Serge Poliakoff»

Werkverzeichnisse:

Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue raisonné, Vol. II, 1955–1958, München 2010, Nr. 58-189

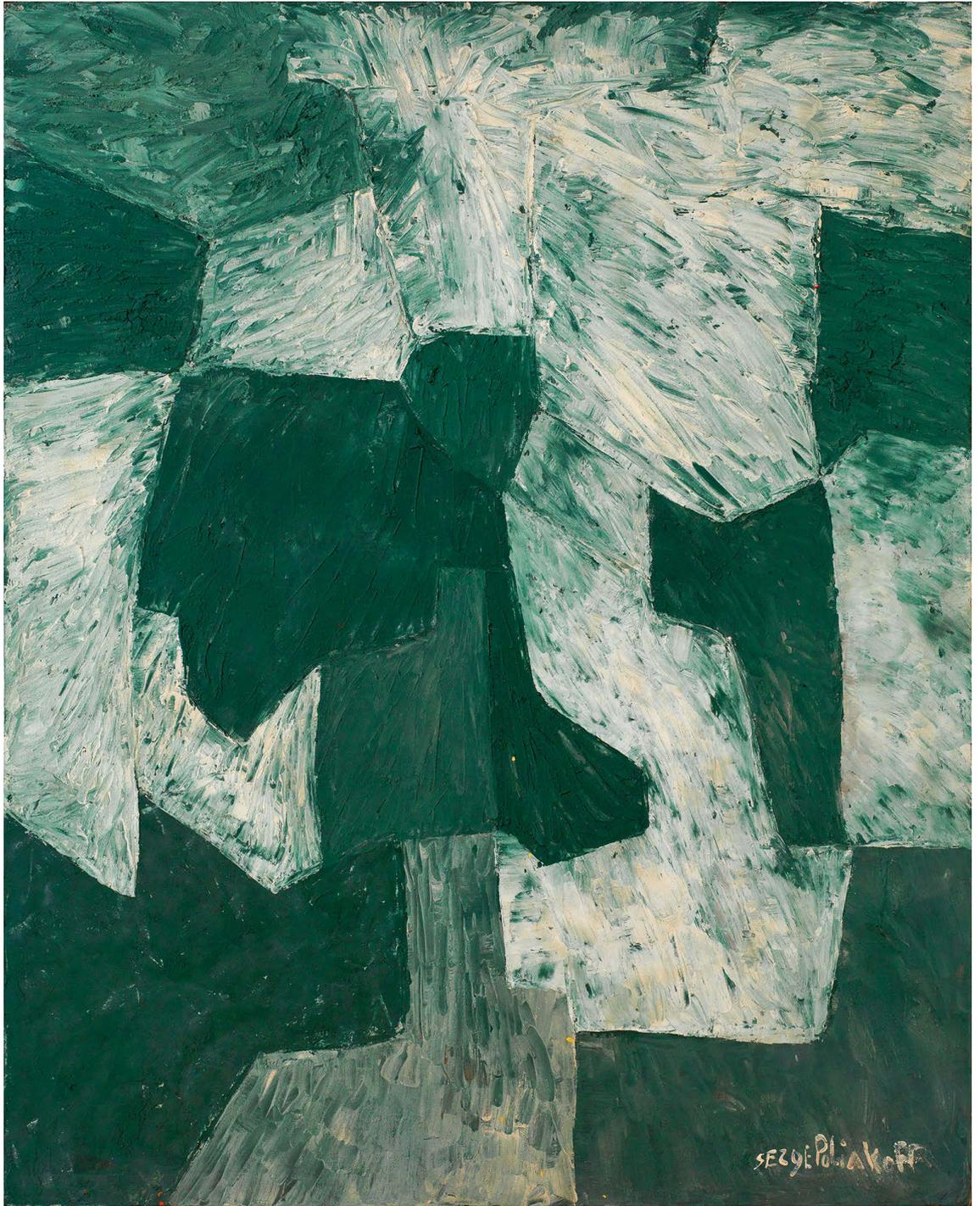
Das vorliegende Werk ist im Archiv Serge Poliakoff unter der Nummer «953034» registriert

Provenienz:

**Dr. Franz Meyer sen., Zürich, durch Erbschaft an
Privatsammlung, Zürich**

Farbfrisch, minime Craquelüren an Stellen von besonders pastos aufgetragener Farbe.
In tadelloser Gesamterhaltung

Serge Poliakoff ist auf dem Höhepunkt seines Schaffens, alle namhaften Museen und Galerien bemühen sich um Ausstellungen. Allein im Jahre 1958 finden acht Einzelausstellungen statt, und er nimmt an 14 Gruppenausstellungen in ganz Europa und in den USA teil. 1958 entstanden mehrere Serien in ähnlichen Farbtönen, so in Rot, Blau, Gelb oder eben Grün. Nach einer eher verspielten Phase der Polychromie experimentierte der Künstler nun für kurze Zeit mit fast monochromen Kompositionen. Dabei arbeitete er öfters auch auf Holzplatten, was einen deutlich pastoseren Farbauftrag zuließ. Ein sehr schönes Werk aus der zweiten Hälfte der 1950er Jahre



SERGE POLIAKOFF

Moskau 1906–1969 Paris

151

Composition abstraite

(125 000.–)

Öl auf Holzplatte

1961

89 x 116 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert «Serge Poliakoff»

Werkverzeichnis:

Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue raisonné, Vol. III, 1959–1962, München 2011, Nr. 61-17, reprod. in Farben

Provenienz:

Slg. Paul Jolles, Bern; von dort an

Privatsammlung Schweiz

In tadelloser Erhaltung, auf Holz gemalt

Poliakoff gilt als einer der wichtigsten Vertreter der «École de Paris» und entwickelte eine sehr eigenständige Form abstrakter Malerei. Sukzessive erweiterte er seine Farbskala um leuchtende, manchmal minimal gegeneinander abgesetzte Töne. Immer wieder finden sich Serien von nur einer Farbe gewidmeter Gemälde. So schuf er etwa rein blaue, grüne, gelbe, graue oder eben auch rote Kompositionen. Der Künstler war ab Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre in vielen Ausstellungen zu sehen und war auch Teilnehmer an der «documenta II» (1959) und der documenta III (1964) in Kassel. In dieser Zeit entstand auch das bedeutende, grossformatige Werk «Composition abstraite» aus dem Jahre 1961, das hier angeboten wird



ARNALDO POMODORO

Morciano di Romagna 1926 – lebt und arbeitet Mailand

*** 152**

Sfera

(80 000.–)

Bronze

1991

20 x 18 x 18 cm (mit Sockel)

**Auf dem Sockel gravierte Signatur mit Datum «Arnaldo Pomodoro '91»
sowie der Nummer «3/9»**

Werkverzeichnis:

**Flaminio Gualdoni, Arnaldo Pomodoro, Catalogo ragionato della scultura,
Tomo II, Mailand 2007, Nr. 895**

Provenienz:

**Stephen Wirtz Gallery, San Francisco; dort angekauft von
Privatsammlung USA**

In sehr guter Gesamterhaltung mit schöner Patina

Der italienische Bildhauer arbeitet mit verschiedenen Materialien, etwa mit Silber, Eisen, Beton und Gold; aber vorwiegend mit Bronze. Da er auch als Goldschmied tätig war, spürt man sein unvergleichliches Können in der Materialbearbeitung. In den 1960er Jahren hat er seine eigene, abstrakte Formensprache entwickelt, deren Grundlage klare, geometrische Körper sind. Er durchbricht jedoch die perfekten Oberflächen bewusst, um ein fein strukturiertes «Innenleben» freizulegen. Gerade die «Sfere», also die Kugeln, nehmen einen besonderen Platz im Œuvre ein. Die minutiös polierten «Hüllen» stehen in einem ständigen haptisch-optischen Wechselspiel mit den archaisch-technisch anmutenden Strukturen im Inneren. Der Künstler fordert damit die Betrachtenden auf, sich auf das sich dauernd verändernde Gesamtbild des Objekts einzulassen. Die hier angebotene «Sfera» ist auf einem Bronzesockel montiert und lässt sich analog eines Weltglobus drehen



ODILON REDON

Bordeaux 1840–1916 Paris

*** 153**

Anémones

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1910 – 65,1 × 50,2 cm

**Unten links vom Künstler in Pinsel im rot-brauner Ölfarbe signiert
«Odilon Redon»**

Werkverzeichnis:

**Alec Wildenstein, Odilon Redon, Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné,
Volume III, Paris 1996, Nr. 1576**

Provenienz:

Armand Parent, Paris, ca. 1920

**Zaidee C. Goodyear, Virginia – Cornelius Newton Bliss III, Darlington –
Mrs Cornelius N. Bliss, New York, ca. 1928; durch Erbschaft an**

Privatsammlung, New York

**Auktion Sotheby's, New York, 13.11.1997, Kat. Nr. 241; dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

Ausstellungen:

**Paris 1920, Galerie Barbazanges, Exposition rétrospective d'œuvres d'Odilon
Redon (1840–1916), Kat. Nr. 92**

**Paris 1923, Galerie Druet, Exposition d'œuvres d'Odilon Redon, peintures, pas-
tels, aquarelles, dessins, lithographies, eaux-fortes, art décoratif, Kat. Nr. 40**

**New York 1928, De Hauke and Co., Exhibition of Paintings, Pastels, Drawings,
Watercolours, Lithographs by Odilon Redon, Kat. Nr. 17**

**Chicago 1928/1929, The Art Institute of Chicago, Catalogue of Paintings, Pastels
and Drawings by Odilon Redon (1840–1916), Kat. Nr. 2**

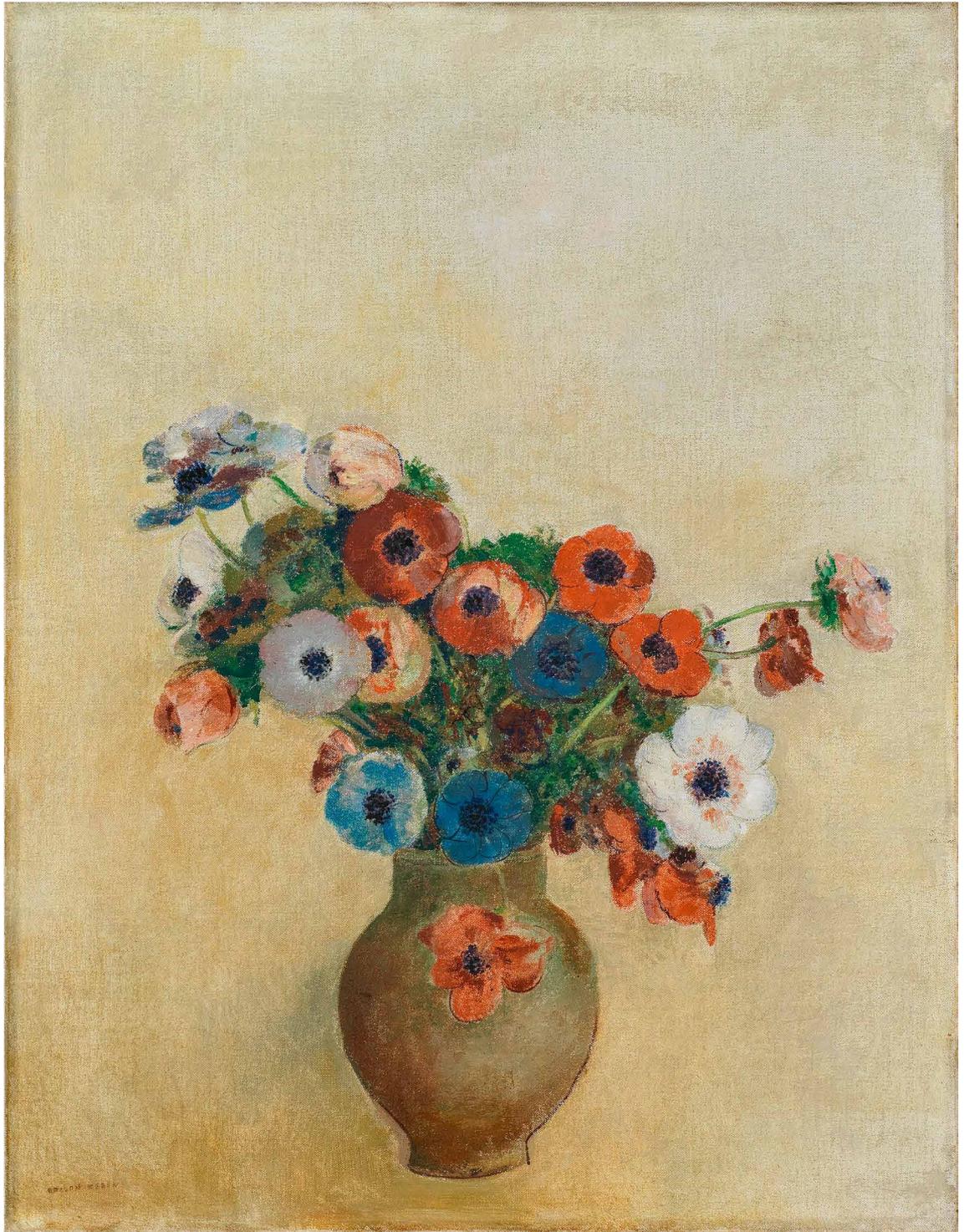
New York 1933, Museum of Modern Art, Exhibition of Fruit and Flower Paintings

Auf dem alten Chassis. Die Leinwand mit einer dünnen Gaze hinterlegt. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung, gerahmt

Bereits in den 1860er Jahren beschäftigte sich Redon mit botanischen Themen; doch erst mit der Überwindung seiner «schwarzen Phase» («Noirs»), rückten Farben und mit den Farben nach der Jahrhundertwende auch wieder die Vegetation und Blumen in den Fokus seines Interesses. Neben den mythologisch aufgeladenen Themen waren gerade seine Blumenstillleben begehrte Sammlerstücke; und so bemerkte etwa sein Freund und Förderer Arthur Fontaine 1905, wie schwierig es sei, ein solches Blumenstück zu erwerben. Und der französische Dichter Francis Jammes äusserte sich, dass man Redons Atelier mit einem «wunderbaren Garten» vergleichen könne, in welchem man den Duft eines jeden Blütenblattes förmlich riechen könne

Redon war fasziniert von einer naturalistischen und zugleich freien Umsetzung seiner Stillleben und bevorzugte dazu ganz klar gewisse Blumenarten. So gehörte die «augenähnliche» Anemone zu seinen «Favoritinnen». Alec Wildenstein schrieb zum hier vorliegenden Gemälde treffend «Anémones de nouveau, anémones toujours, fleurs aimées de Redon» («Und wieder Anemonen, immer Anemonen, geliebte Blumen von Redon»).

Um die visuelle «Sensation» zu erhöhen, platzierte der Künstler diese Stillleben meist in schlichten Vasen quasi «schwebend» vor einen neutralen Hintergrund, was klar in



der Tradition japanischer Holzschnitte gelesen werden kann. Mit seiner feinen Malweise in Öl oder dem oft auch verwendeten Pastell gelingt es Redon eindrucklich, den Naturalismus in Richtung einer Abstraktion aufzulösen

Das hier angebotene Gemälde «Anémones» kann auf eine ausgezeichnete Provenienz und eine frühe, reiche Ausstellungsgeschichte zurückblicken. Erster Besitzer war der belgische Musiker und Komponist Armand Parent, der mit vielen bildenden Künstlern seiner Zeit befreundet war. Danach hat sich das Gemälde für sehr lange Zeit in amerikanischen Privatsammlungen befunden. So schöne und gut dokumentierte Gemälde von Redon sind heute sehr rar

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

*** 154**

Baigneuse debout

(125 000.–)

Kohlezeichnung

Um 1880

47,3 × 31,6 cm, Büttenpapier

Unten rechts vom Künstler mit der Initiale «R»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von François Daulte, datiert vom 27. November 1992, liegt vor. Das Werk wird aufgenommen in den Band VI seines «Catalogue raisonné de l'Œuvre de Renoir. Pastels, Aquarelles et Dessins»

Provenienz:

Ambroise Vollard, Paris

Honolulu Academy of Arts, Honolulu

M. Knoedler & Co., Inc., New York

Edward & Tullah Hanley, Bradford

Auktion Sotheby's, New York, 3.5.2012, Kat. Nr. 213; dort erworben von Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

Columbus 1968, Gallery of Fine Arts, Works from the Hanley Collection

Auf cremefarbenem Bütten mit Wasserzeichen «CF» und Hermesstab, aufgezogen auf festes Velin. Leicht gebräunt, mit Lichtrand, vereinzelte Fleckchen, Atelierspuren, etwa Resten von Rötel. In guter Gesamterhaltung

Nach dem Studium von Raffaels Fresken 1881 in Italien und der intensiven Auseinandersetzung mit Jean-Auguste-Dominique Ingres folgte bei Renoir, nach seinen impressionistischen Meisterwerken der 1870er Jahre, eine neue Schaffensphase, die «Ingres-Periode» oder auch «trockene Periode» genannt wird. Die Motive haben nun einen Hang zur härteren Zeichnung, einer exakteren Linienführung und einer klareren plastischen Ausgestaltung

Renoir bearbeitete in dieser Zeit das Thema der «Badenden», zu nennen sicherlich die «Grandes Baigneuses» im Philadelphia Museum of Art, ein Höhepunkt seines Schaffens. Im Hinblick auf das Gemälde entstanden zahlreiche Vorstudien zum Motiv. Ein sehr ähnliches Motiv findet sich auf Seite 84 in Band II von Ambroise Vollard, Tableaux, Pastels & Dessins de Pierre-Auguste Renoir. Eine sehr detailreich ausgearbeitete Zeichnung mit guter Provenienz



GERHARD RICHTER

Dresden 1932 – lebt in Köln

155

Ohne Titel (10.6.84)

(125 000.–)

Öl und Aquarell auf Papier

1984

17,8 × 23,8 cm

Oben rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Richter / 10.6.84», auf der Rückseite erneut signiert und datiert «Richter / 10.6.84»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Gerhard Richter Archivs, datiert vom 30.7.2019, liegt vor

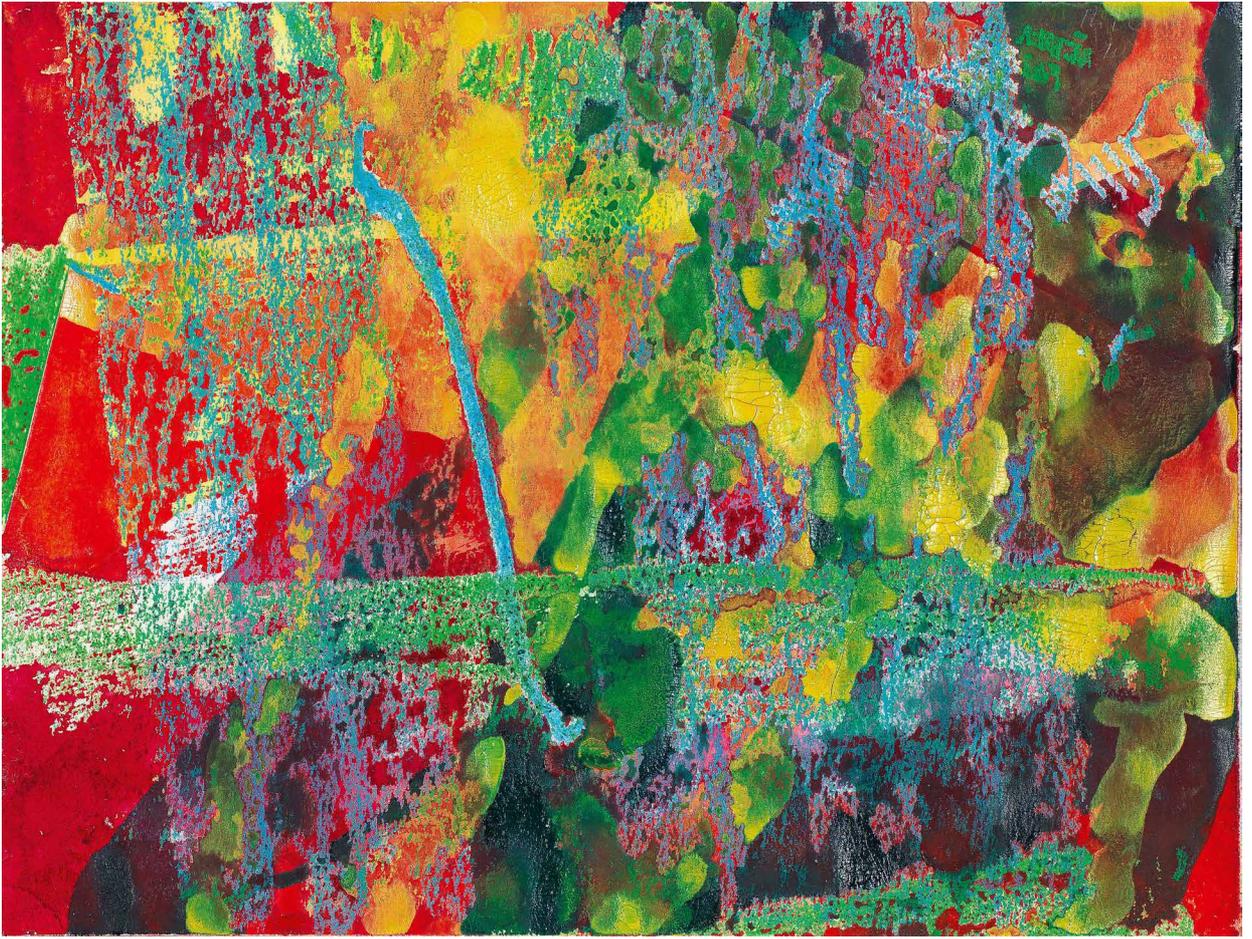
Provenienz:

Galerie Jean Bernier, Athen, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Auf festem beigem Velin, rückseitig mit Spuren einer alten Montage. Im Gelb mit feinsten Craquelüren. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Neben dem umfangreichen malerischen Œuvre entstanden ab den 1970er Jahren Arbeiten auf Papier. Richter sagte dazu 1999 in einem Interview mit Dieter Schwarz: «Das Bildermalen ist eben das Offizielle, die tägliche Arbeit, der Beruf; und bei den Aquarellen kann ich mir eher leisten der Laune nachzugeben, den Stimmungen». Meistens sind es abstrakte Kompositionen, die leichthändig und expressiv auf das Papier gebracht werden. Er verglich im selben Interview das Arbeiten auf Papier mit der Arbeit in der Dunkelkammer eines Fotografen: «Da entsteht etwas wie von allein, was man nur beobachten muss, um im richtigen Moment einzugreifen, in dem Fall, zu stoppen. Hier geht es also mehr um das Entscheiden als um das Machen können». Gerade in der angebotenen Arbeit spürt man förmlich die Experimentierfreude des Künstlers. Das Blatt reiht sich kraftvoll in einer ungeheuren Konzentriertheit wunderbar in die gleichzeitig entstehenden abstrakten Ölgemälde ein



JEAN-PAUL RIOPELLE

Montreal 1923–2002 Isle-aux-Grues

156

Composition

(40000.–)

Pastose Ölfarben auf Eichenholzplatte

1970

34 x 17,5 cm

Unten rechts mit kleinem Monogramm «PR» in Feder in Tinte. Rückseitig in Bleistift bezeichnet «RIOPELLE / 70»

Werkverzeichnisse:

Das Werk ist im «Archives du Catalogue raisonné de Jean-Paul Riopelle» unter der Nr. 479 – CA – GK aufgenommen. Fotoexpertise von Yseult Riopelle, datiert vom 13. Mai 2020, liegt vor

Provenienz:

Geschenk des Künstlers an Jörn Kübler, Direktor der Galerie Maeght in Zürich, anlässlich seiner Ausstellung 1972

Rückseitig mit zwei montierten Holzleisten, befestigt auf eine Holzplatte, gerahmt. Pastoser Farbauftrag, sauber in der Erhaltung

Jean-Paul Riopelle gehörte zum einflussreichen Kreis der amerikanischen und kanadischen Künstler, die in den Jahren nach 1955 die Kunstszene in Paris prägten. Er lebte mit Joan Mitchell zusammen und gehörte zum engeren Freundeskreis von Sam Francis



ALEXANDER RODCHENKO

Sankt Petersburg 1891–1956 Moskau

* 157

Composition

(30 000.–)

Aquarell und Tusche

1919

37,2 × 29,3 cm

Unten links vom Künstler in Bleistift in kyrillisch signiert und datiert «Rodchenko 1919». Rückseitig mit Vermerk in Bleistift «Rodchenko / Property of the Museum» und der Inventarnummer des Museums «30.36»

Provenienz:

Geschenk des Künstlers an das Museum of Modern Art, New York (1936), rückseitig mit mehreren Etiketten des Museums und der Inventarnummer «30.36»

Annelly Juda Fine Art, London

Saidenberg Gallery, New York; von dort an

Privatsammlung USA

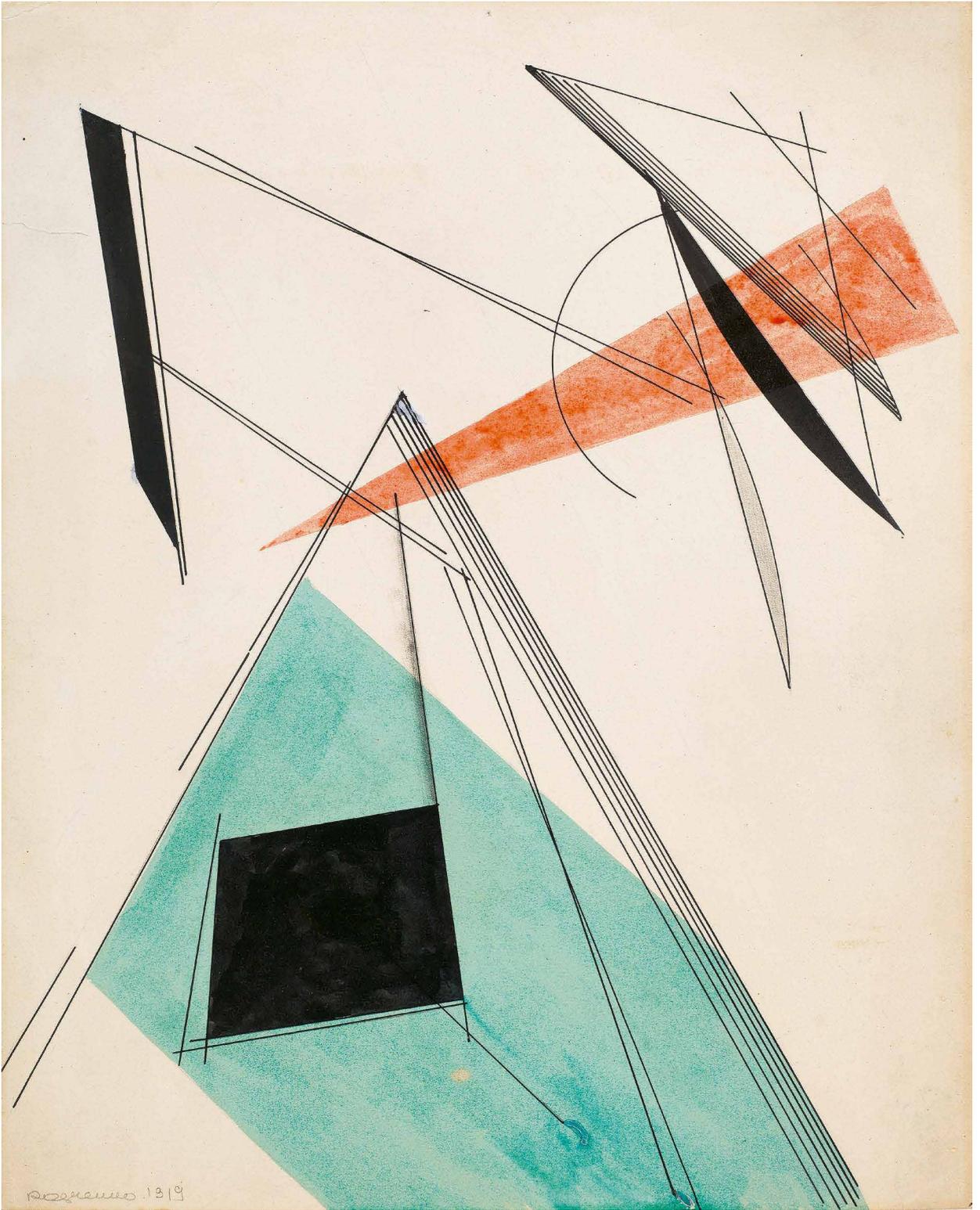
Ausstellungen:

London 1983, Annelly Juda Fine Art, The First Russian Show – A Commemoration, Kat. Nr. 64, reprod. pag. 131

London 1984, Annelly Juda Fine Art, Dada – Constructivism, Kat. Nr. 127

Auf festem, cremefarbenem Velin. Leichte Bräunung an den äussersten Rändern. Links mit alt hinterlegtem Einriss. Einzelne Knitterfalten. Oben in der Mitte ein Reissnagellöchlein. Rückseitig mit Atelierspuren

Rodchenko führte den Kreis jüngerer Kunstschaffender im Umfeld des Suprematisten Kasimir Malevich an. Ab 1914 schuf er mit einem Kompass und dem Lineal abstrakte Kompositionen, die man dem «Nicht-Objektivismus» zuordnet. Seine Werke sind gegenüber anderen Suprematisten weniger radikal in der Verwendung der Farben und Formen und strahlen stets eine starke Dynamik aus. Ab 1920 wandte er sich von der suprematistischen Lehre ab und schuf nur noch «konstruktivistische» Arbeiten; später erklärte er gar die Kunst für «tot» und arbeitete ausschliesslich an Gebrauchsgraphik, Fotografie und Design. Alfred H. Barr, Jr., der Gründungsdirektor des Museum of Modern Art in New York, besuchte 1927 als einer der ersten amerikanischen Kunsthistoriker die Sowjetunion. Dort traf er sich in Moskau auch mit Rodchenko. Er stellte diesen in der legendären und bahnbrechenden Ausstellung «Cubism and Abstract Art» von 1936 aus. Anlässlich dieser Ausstellung in New York schenkte der Künstler dem Museum mehrere Arbeiten. Einige Arbeiten wurden später vom Museum verkauft, so auch die hier angebotene «Composition». So gut dokumentierte und in der Erhaltung frische Arbeiten des Künstlers kommen selten auf den Markt



Розенберг 1919

NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930–2002 San Diego

158

Last Night I Had a Dream, Love

(25000.–)

Polyester, bemalt – 1969

100×54×6 cm

**Oben links im gelben Feld von der Künstlerin signiert und datiert
«Niki de/Saint Phalle/69»**

Werkverzeichnis:

Valérie Villeglé/Janice Parente, Niki de Saint Phalle, Catalogue raisonné, œuvres de 1949–2000, Vol. I, Lausanne 2001, Nr. 443 (dort datiert circa 1968), reprod.

Provenienz:

**Gimpel & Hanover, Zürich, dort im Dezember 1970 angekauft von
Privatsammlung Schweiz**

Mit Plexiglasabdeckung. In sehr schöner Erhaltung, minimale Absplitterungen

Der Titel geht zurück auf die Ausstellung «Hier soir j'ai fait un rêve» im Oktober 1968 in der Pariser Galerie Alexandre Iolas, in der Niki de Saint Phalle ein achtzehnteiliges Wandrelief mit Figuren aus Polyester zeigte. Das Motiv setzte Niki de Saint Phalle zunächst als druckgraphische Arbeit um. In diesem Zusammenhang schuf sie in ihrem Atelier in Soisy-sur-École drei gleiche Polyesterreliefs, die unterschiedlich bunt bemalt wurden. Zahlreiche Relieffiguren tragen von der Künstlerin vergebene handschriftliche Begleittexte und ergeben eine Bildgeschichte: Nana: «coucou», Herz: «je t'aime», Paar im Bett: «with you in a bed», Schlange: «my snake», Haus: «House», Vogel: «crazy bird», Paar in Badewanne: «taking a bath together»

*** 159**

Shamu – You are my Killer Whale (Remembering)

(25000.–)

Glasfaser und Polyester, bemalt

Hergestellt in der Werkstätte von Niki de Saint Phalle in San Diego

1998 – 81,2 cm hoch, 142,2 cm, lang, 15,2 cm tief

Werkverzeichnis:

**Valérie Villeglé/Janice Parente, Niki de Saint Phalle, Catalogue raisonné, œuvres de 1949–2000, Vol. I, Lausanne 2001, Nr. 667, reprod. in Farben. – Laut Werkverzeichnis ediert in 5 Exemplaren, jedes Exemplar unterschiedlich bemalt
«chaque fois unique»**

Provenienz:

Ankauf bei der Künstlerin 1998

Privatsammlung Schweiz

Rückseitig mit Hängevorrichtung. Tadellos und farbfrisch in der Erhaltung

In den letzten Arbeitsjahren in Kalifornien ab 1997 schuf Niki de Saint Phalle in ihrem Atelier in einem Hangar eines stillgelegten Flugplatzes eine Reihe von wichtigen Skulpturen, die teilweise in kleiner Auflage, teilweise in Einzelstücken nur auf Bestellung produziert wurden



NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930–2002 San Diego

*** 160**

Double Headed Snake Chair II

(30 000.–)

Pressholz, rot bemalt, mit Keramik- und Spiegelintarsien

Hergestellt in der Werkstätte von Niki de Saint Phalle in San Diego

2001, Prototyp der Künstlerin

152 cm hoch, 106 cm breit, 92 cm tief

Provenienz:

Ankauf bei der Künstlerin 2001

Privatsammlung Schweiz

Tadellos in der Erhaltung, vollkommen farbfrisch, ohne Gebrauchsspuren

In den letzten Arbeitsjahren ab 1997 schuf Niki de Saint Phalle verschiedene Prototypen von Sitzgelegenheiten und zahlreiche Skulpturen, die in ihren Werkstätten in einem Hangar auf einem stillgelegten Flugplatz in der Nähe von San Diego von spezialisierten Handwerkern in nicht nummerierten Exemplaren auf Bestellung für einzelne Kunden hergestellt wurden. Die vorliegende Fassung ist eine der grössten Sitzgelegenheiten, sie kommen im Handel nur sehr selten vor



SEAN SCULLY

Dublin 1945 – lebt und arbeitet in New York und London

161

SKYE

(300 000.–)

Öl auf Leinwand/Stahl

1991

61 × 91 cm

Rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in schwarzer Kreide signiert und datiert «Sean / Scully / 1991» sowie auf der Leinwand und dem Stahl je betitelt «SKYE»

Werkverzeichnis:

Im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter der Nummer «SSp91 16» registriert

Provenienz:

Galerie Jamileh Weber, Zürich, rückseitig mit Etikett; dort 1991 in der Ausstellung angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Craig Bromberg, Gefühl ist wieder angesagt, in: Artis, Februar 1992, pag. 46, reprod.

Ausstellung:

Zürich 1991, Galerie Jamileh Weber, Sean Scully, reprod. im Katalog

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Bei Sean Scully vermutet man beim ersten Betrachten einen klaren Bildaufbau, der aus verschiedenen Kombinationen von vertikalen und horizontalen Farbflächen besteht. Die Ränder der einzelnen Farbflächen sind jedoch «weich» und lassen als «Hauch» die unteren Farbschichten erahnen. Es ist genau dieses Paradox einer rigiden Grundstruktur des Bildaufbaus und des emotionalen Malgestus, das die Malerei des Künstlers so einzigartig macht

In einigen Arbeiten verwendet er zudem «Insets», also weitere Leinwände, die unabhängig gemalt und nachträglich in eine grössere Leinwand eingesetzt werden. Damit bricht er die Grundstruktur und lässt die unterschiedlichen Teile miteinander kommunizieren. Ab und an verwendet er auch Stahlkörper anstelle der Leinwände, um noch eine weitere Darstellungsdimension zu erreichen. Armin Zweite schrieb 1993 dazu: «Mit solchen Manipulationen erprobt Scully keinen Ausstieg aus dem Bild und keine Annäherung an die Gattung der «Combine Paintings». Er zeigt uns vielmehr, dass wir die Bilder nicht nur visuell auffassen, sondern auch taktil. Es ist der gesamte Körper, der als Subjekt der Wahrnehmung fungiert [...]». Das hier angebotene Gemälde ist eine sehr schöne Komposition in den für den Künstler typischen Erdtönen



SEAN SCULLY

Dublin 1945 – lebt und arbeitet in New York und London

162

4.22.97

(80 000.–)

Pastell

1997

57,5×76,2 cm

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Sean Scully» und seitlich links zusätzlich signiert, datiert bzw. betitelt «Sean Scully 4.22.97», rückseitig noch einmal in Bleistift signiert «Sean / Scully» und der Bezeichnung «TOP» mit Pfeil nach oben

Werkverzeichnis:

Im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter der Nummer «SSd97 37» registriert

Provenienz:

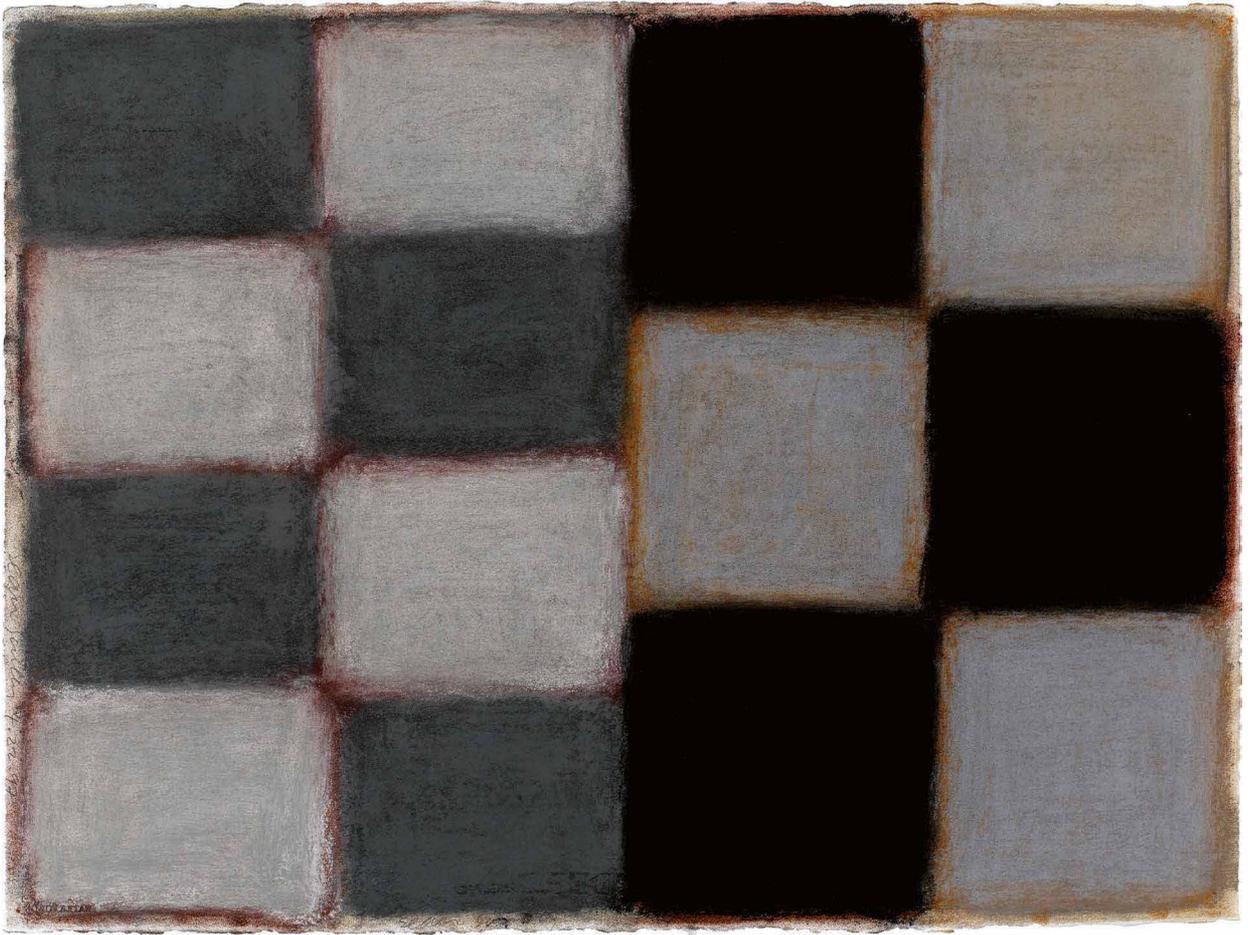
**Kerlin Gallery, Dublin; erworben an der ART Basel 1997 von
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellung:

Dublin 1997, Kerlin Gallery, Sean Scully

Auf sehr festem Velin «Waterford», mit Blindstempel. Rückseitig mit Atelierspuren und Spuren einer alten Montage. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Neben den Arbeiten in Öl nehmen Arbeiten auf Papier eine wichtige Stellung im Œuvre von Scully ein. Ist der pastose Farbauftrag bei der Malerei Teil der Arbeit, so ist es der reduzierte, feine «Farbhauch», der die Papierarbeiten auszeichnet. Die Farbnuancen beginnen förmlich zu «vibrieren», erreicht wird eine unvergleichliche Plastizität auf dem Papier. Hier angeboten wird eines der besonders reizvollen Pastelle des Künstlers



SEAN SCULLY

Dublin 1945 – lebt und arbeitet in New York und London

163

ARUBA

(250 000.–)

Öl auf Leinwand auf Holz

1998

122 x 109 cm

Rückseitig vom Künstler in Kreide betitelt, signiert und datiert «ARUBA / Sean Scully '98»

Werkverzeichnis:

Im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter der Nummer «SSp98 02» registriert

Provenienz:

Galerie Jamileh Weber, Zürich, rückseitig mit Etikett; dort 1998 angekauft von Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Kelly Grovier, Reinhard Spieler, Armin Zweite et al., Sean Scully: Bricklayer of the Soul, Reflections in Celebration, Ostfildern, Hatje Cantz, 2015, reprod. pag. 120

Die pastose Farbe leicht gewellt, im unteren Farbfeld mit Fröhschwundrissen. Farbfrisch, in sauberer Erhaltung

Die zurückhaltende Farbigkeit spielt in Scullys Arbeiten die entscheidende Rolle, reflektiert sie doch im wortwörtlichen sowie übertragenen Sinne die Intention des Künstlers, nämlich die Intensität und die Emotionalität ganzheitlich darzustellen. Die Farbe wird Schicht um Schicht mit klar sichtbarem Pinselduktus aufgebaut und lässt stets den Untergrund, manchmal bewusst, manchmal unbewusst, mitschwingen. Die Konturen der geometrischen Flächen laufen aus; es ist gerade keine «Hard Edge» Malerei. Auch gilt der Farbauftrag an sich in handwerklicher Sicht als bewusst «grob» ausgeführt, der gestische Duktus wird damit gewollt ungleichmässig. Armin Zweite schreibt dazu in seinem Essay 1993: «Das ist selbstverständlich Absicht, da es Scully auf diese Weise gelingt, in der augenscheinlich vollkommenen Unvollkommenheit seiner Oberflächen die Reste unverdinglicher Spontaneität zu bewahren [...]» Die hier angebotene Arbeit mit zwei «Insets», also zwei in eine grössere Leinwand eingefügte, kleinere Leinwände, vibriert im verhaltenen Farbspektrum von Weiss bis Schwarz, wobei eben Beige- Ocker- und Rottöne stets durch die Schichten hindurch mitschwingen. Eine wunderbare Komposition des wichtigen Wegbereiters einer neuen geometrischen Abstraktion



GOTTARDO SEGANTINI

Pusiano 1882–1974 Maloja

164

Piz Lagrev im Winter

(80 000.–)

Öl auf Pavatex

1964

48 x 40 cm

**Unten links vom Künstler in Pinsel in blauer Ölfarbe signiert und datiert
«Gottardo 1964»**

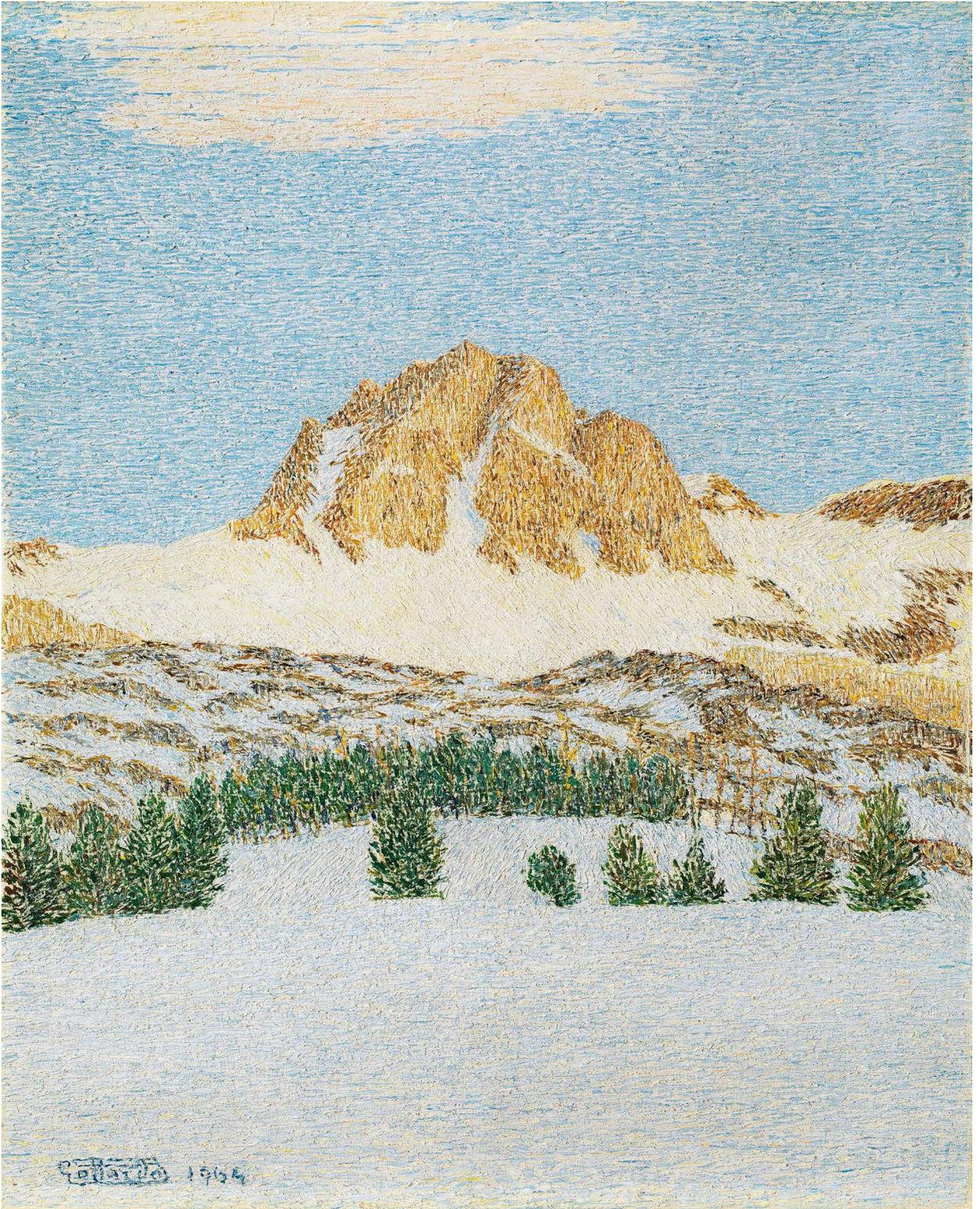
Provenienz:

**Galerie Widmer Auktionen, St. Gallen, 30.10.2015, Kat. Nr. 61; dort angekauft
von**

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung

Der 3165 m hohe Piz Lagrev erhebt sich majestätisch über dem Silsersee und erscheint von Maloja aus gesehen als beeindruckende Felsformation. Diesen Blick hat Gottardo Segantini zu den verschiedenen Jahreszeiten eingefangen und in zahlreichen Gemälden festgehalten. Bereits 1894 zog er mit der elterlichen Familie nach Maloja ins Chalet Kuoni, wo er auch nach dem Tod des berühmten Vaters weiterhin wohnte und im Atelier zeitlebens gearbeitet hat. Seine Gemälde sind meistens aus feinen Punkten und akkurat nebeneinander gesetzten Strichen komponiert, eine wunderbar kompakte Berglandschaft im Winter



1964

LOUIS SOUTTER

Morges 1871–1942 Lausanne

165

L'arrêt de l'arbitre

(100 000.–)

Fingermalerei

1937–1942

32,5×50 cm

Rückseitig vom Künstler mit dem vollen Titel «L'arrêt/Stop/de l'arbitre» in Feder und Pinsel

Werkverzeichnis:

Michel Thévoz, Louis Soutter, Catalogue raisonné, Lausanne 1976, Nr. 2596

Provenienz:

Galerie Paul Vallotton, Lausanne, mit Lagernummer «9604», verkauft am 14. März 1962

Privatsammlung Westschweiz

Literatur:

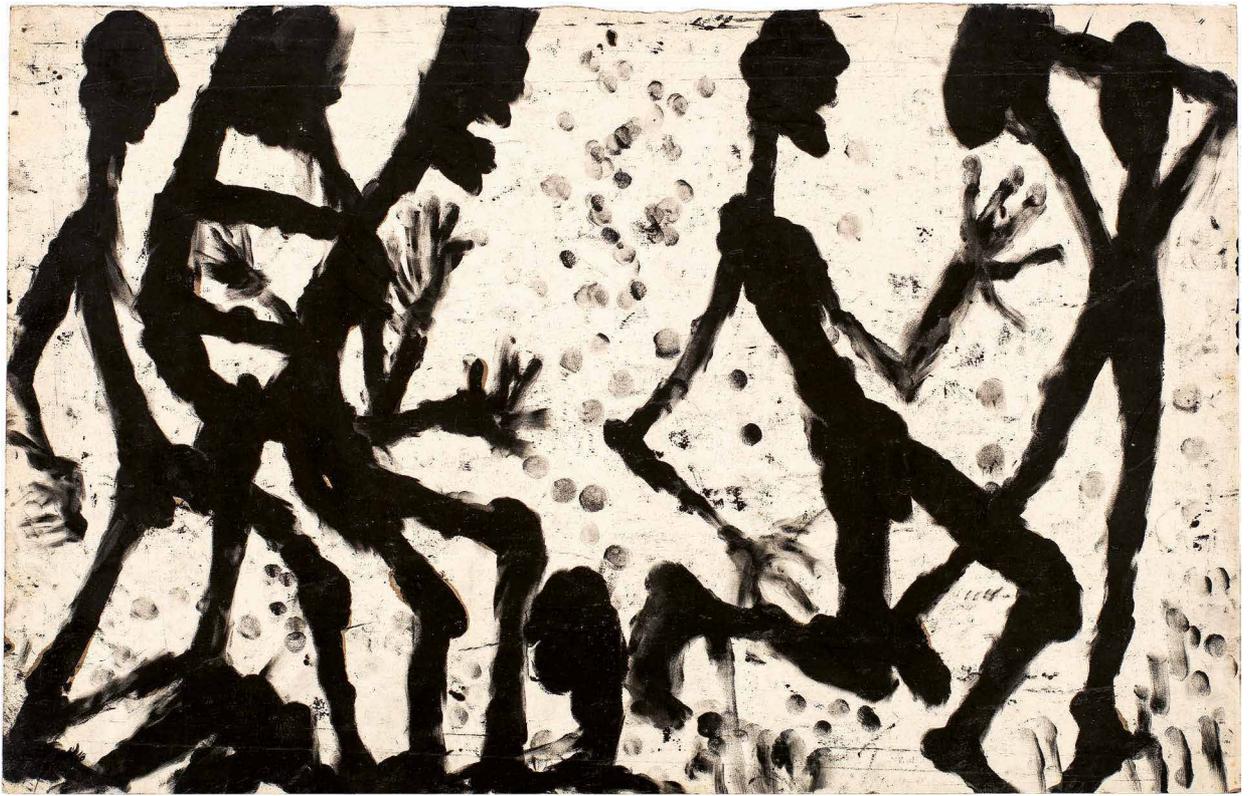
André Kuenzi, Notes sur un dessin indéfini, in: Gazette de Lausanne, 5. Februar 1955

Ausstellung:

Lausanne 1955, Galerie Paul Vallotton, Louis Soutter

Auf festem Velin, tadellos. Rückseitig mit Farbklecksern und der Bezeichnung in Rotstift «E/5/Réservé/pour M.V.»

Wohl eine Arbeit zu einem Fussballspiel mit «Schiedsrichter» (arbitre). Sehr schöne, grossformatige und voll ausgearbeitete Zeichnung



JEAN TINGUELY

Freiburg 1925–1991 Bern

166

Relief méta-mécanique Bleu-Blanc-Noir Nr. 3

(500 000.–)

Holz, bemalte Metallteile, Elektromotor

1955

57 × 49,5 × 21 cm

Rückseitig auf einem Metallblech mit drei weissen Daumenabdrücken des Künstlers; so signierte er seine frühen Arbeiten. Auf der einen Seite in Weiss signiert und datiert «Tinguely 55». Auf der Abdeckplatte bezeichnet und betitelt «HAUT/T:/BLEU BLANC/NOIR/N° 3»

Werkverzeichnis:

Nicht bei Christina Bischofberger, Catalogue raisonné, Sculptures and Reliefs, 1954–1968; ist aber im Archiv registriert als eigenhändige Arbeit des Künstlers

Provenienz:

Galerie Bischofberger, Zürich; dort 1976 erworben von Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Zürich 1982, Kunsthaus, Jean Tinguely, pag. 38/39, reprod.

Vereinzelte Farbabspalterungen, voll funktionstüchtig. Von Tinguelys langjährigem Assistenten revidiert, ein bewegliches Teil neu montiert. In sehr gutem Gesamtzustand

Ende des Jahres 1952 zog Jean Tinguely nach Paris und entwickelte dort sein künstlerisches Schaffen mit verschiedenen Gruppen kinetischer Reliefs und Skulpturen. In seinen ab 1954 entstehenden Maschinenplastiken zitierte er Werke von Kasimir Malewitsch, Wassily Kandinsky oder Auguste Herbin, und stellte mit den sich bewegenden Teilen die definitive «Farb-Form-Konstellation» dauernd in Frage. Diese förmlich schwebenden Formen sind an feinen Drähten befestigt, die hinter der Bildfläche mit Holz- oder Metallrädern unterschiedlicher Grösse verbunden sind und angetrieben werden. Weil sich der Drehpunkt der Formen nicht in der Mitte befindet, und die Antriebsräder unterschiedliche Durchmesser haben, entstehen dauernd neue, dem Zufall unterworfenen «Konstellationen». Tinguely soll einmal einem Betrachter gesagt haben, dass so erst in 10 000 Jahren wieder das selbe Bild entstehe. Pontus Hultén schrieb: «Die Maschinen von Tinguely sind Anti-Maschinen. Man will in den Maschinen Regelmässigkeit und Präzision finden. Doch Tinguely erforscht die mechanische Unordnung.»

Die erste Serie solcher «meta-mechanischer» Arbeiten wurde unter dem Überbegriff «Meta-Malevich» bekannt. Es sind reduzierte, schwarze Holzkästen, vor denen sich geometrische Formen in Weiss oder auch einmal in Rot bewegen. Die zweite Serie der Reliefs trägt den Titel «Bleu Blanc Noir», eine Erweiterung der bisherigen Farbpalette um Blau. Bei der vorliegenden Arbeit sind das blaue und ein weisses Element statisch, sechs weisse Elemente sind beweglich. Tinguely hat die Werke jeweils in meist kleinformatigen Skizzen auf Papier entwickelt. Zum hier angebotenen Werk gehört eine Dreiergruppe von Entwürfen, die sich jedoch nicht auf das Relief beziehen, aber wunderbar den Entstehungsprozess dokumentieren. So frühe, wichtige Arbeiten des Künstlers sind sehr selten und befinden sich heute meistens in Museumssammlungen

Dabei: Drei Entwürfe für ein anderes «méta-mécanique» aus der Serie «Bleu Blanc Noir». Gouache über Vorzeichnung in Bleistift, je 16,5 × 13,5 cm, Blattgrössen. Alle vom Künstler signiert und datiert «Jean Tinguely 1955», reprod. bei Bischofberger, Catalogue raisonné, Bd. I, pag. 34



RICHARD TUTTLE

Rahway NJ 1941 – lebt in New York und Santa Fe NM

*** 167**

Light Brown, Dark Brown

(160 000.–)

Acryl auf Leinwand

1964

124,8 x 76,5 cm (oberes Rechteck 48,3 x 76,5 cm, unteres 76,5 x 66,5 cm)

Rückseitig auf dem Keilrahmen betitelt, datiert und signiert «Light Brown Dark Brown 1964 R. Tuttle»

Provenienz:

Privatsammlung, Chicago

Privatsammlung Schweiz

Pace Wildenstein, New York, mit Inventarnummer #49512, rückseitig mit Etikett

Auktion Philipps, New York, 12.5.2011, Kat. Nr. 39

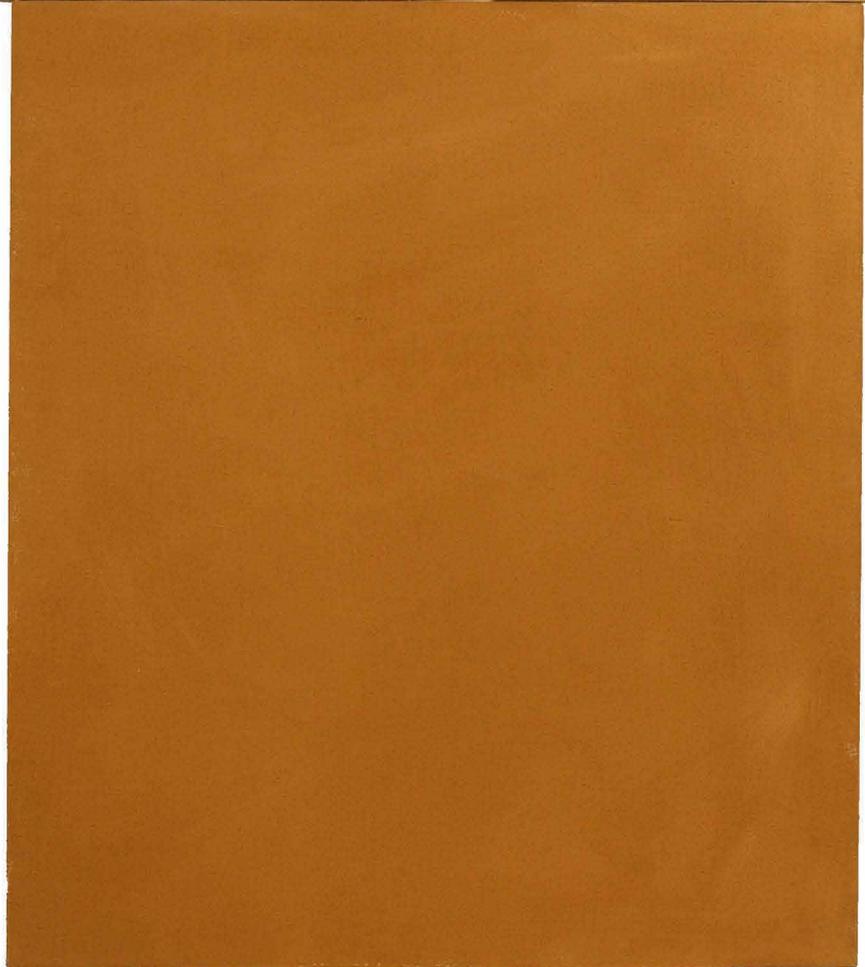
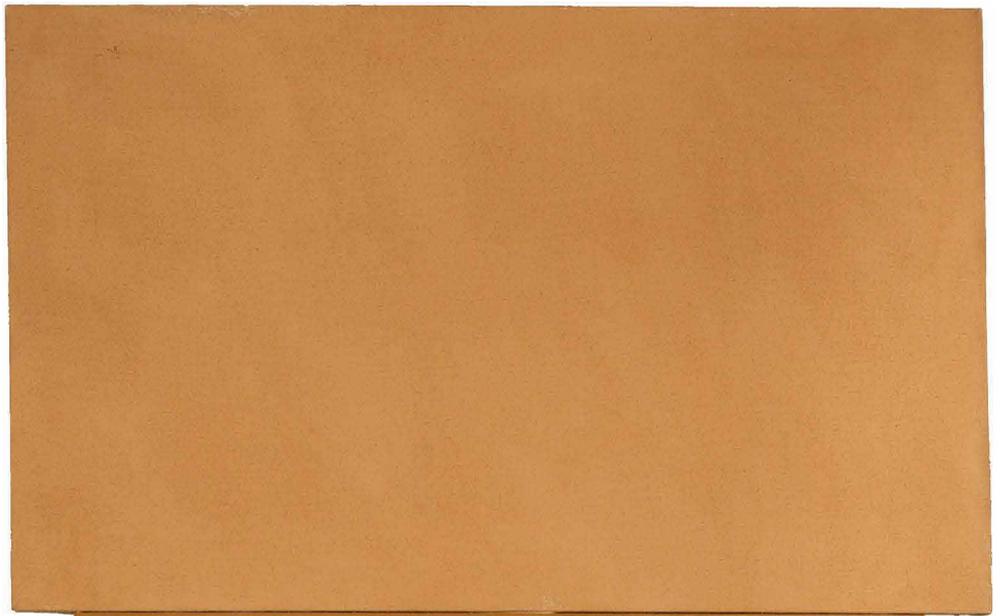
Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

New York 2000, Galerie Sperone Westwater, Cosmologies; Alighiero Boetti, Lucio Fontana, Richard Tuttle and Not Vital, rückseitig mit Etikett und der Nummer SW 99155A

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Farbfrisch, in tadelloser Erhaltung

Richard Tuttle's «Light Brown, Dark Brown» stammt aus den Anfängen seiner Künstlerkarriere, kurz vor der ersten Einzelausstellung, die 1965 in der Betty Parsons Gallery in New York stattfand. Die Arbeiten waren geprägt von der doppelten Untersuchung von Farbe und Form, häufig unter Verwendung unregelmässig geformter oder neu komponierter Leinwände oder Holzplatten. Für «Light Brown, Dark Brown» hat er sich für eine Assemblage eines Rechtecks und eines Trapezoids entschieden. Die beiden geometrischen Flächen wurden in zwei leicht verschiedenen Brauntönen gemalt. Tuttle legt so klar den Fokus auf die Interaktion der beiden Farbtöne, die in Kombination der beiden geometrischen Flächen zu einem vibrierenden Ganzen werden. Der bekannte Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann zeigte Tuttle 1969 in seiner legendären Ausstellung «When Attitudes Become Form» in der Berner Kunsthalle und bezeichnete dessen Werk als «postminimalistisch». Mit «Light Brown, Dark Brown» schuf der Künstler ein spannendes, «vertikales Diptychon», dessen optischer Sogwirkung man sich nicht entziehen kann



CY TWOMBLY

Lexington 1929–2011 Rom

*** 168**

Untitled

(150 000.–)

Kugelschreiber, Bleistift und farbige Kreide

1963/1964

86,1 × 67,1 cm

In der Darstellung vom Künstler in Bleistift signiert «Cy Twombly»

Werkverzeichnis:

Nicola Del Roscio, Cy Twombly, Drawings, Catalogue Raisonné, Band 4, München 2014, Kat. Nr. 20, mit falschen Massangaben

Die Zeichnung wurde im September 2019 Nicola Del Roscio vorgelegt, der die Authentizität mit den richtigen Massen bestätigte

Provenienz:

Galleria La Tartaruga, Rom

Galerie Karsten Greve, Köln

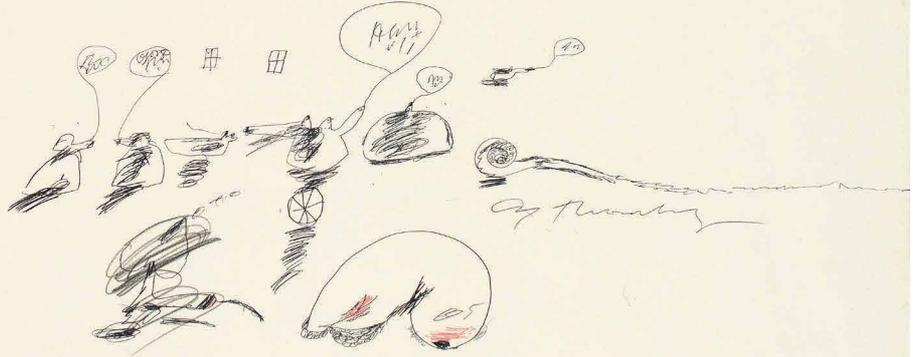
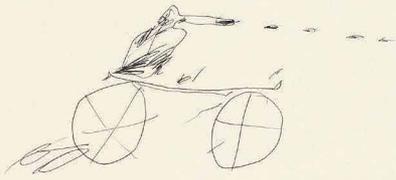
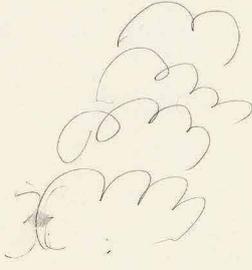
Privatsammlung Deutschland

Auktion Lempertz, Köln, 3.12.2016, Kat. Nr. 450; dort erworben von

Internationale Kunstsammlung

Auf cremefarbenem Velin, in sehr guter Gesamterhaltung

Cy Twombly gehörte zu den wichtigen Vertretern des amerikanischen Abstrakten Expressionismus. Unverkennbar vereinigte er die abstrakte Malerei mit feinen, aber sehr ausdrucksstarken, skripturalen Zeichnungen. Seine einzigartige, zeichenhafte Sprache setzt er in verschiedenen Techniken um. Gerade die Zeichnung nimmt dabei einen besonderen Platz ein, Twombly selbst sagte einmal, dass sein «Medium» eher der Bleistift sei, als die nasse Farbe. Man spricht gerne auch von flüchtigen Gesten und seiner einzigartigen «écriture automatique». Die hier angebotene Arbeit weist comicartige Züge auf, etwa angedeutete Sprechblasen oder Tiergestalten auf einem Fahrrad und einem Einrad; die pyramidal aufgebaute Komposition wiederum wird zu einer Art Figur. Man kann keine eigentliche Werkanalyse vornehmen, da das Gezeichnete einzig synthetisch und als Gesamtheit erfasst werden kann, wobei sogar die Signatur Teil der Gesamtstruktur wird. Eine sehr poetische, fein gegliederte Arbeit aus den 1960er Jahren, in Rom entstanden



By Pennington



GÜNTHER UECKER

Wendorf 1930 – lebt und arbeitet in Düsseldorf

169

Poesie der Destruktion – Verletztes Feld

(125 000.–)

Nagelbild (Nägel, Farbe auf Leinwand auf Holz)

1982

40 x 40 x 9 cm

Rückseitig vom Künstler betitelt, signiert und datiert «Poesie der / Destruktion / Verletztes Feld / Uecker 82»

Werkverzeichnis:

Dieses Werk ist im Uecker Archiv unter der Nummer GU.82.126 registriert und wird vorgemerkt für die Aufnahme in das entstehende Uecker-Werkverzeichnis.

Wir danken Jacob Uecker und Konstanze Rudert für die freundliche Auskunft

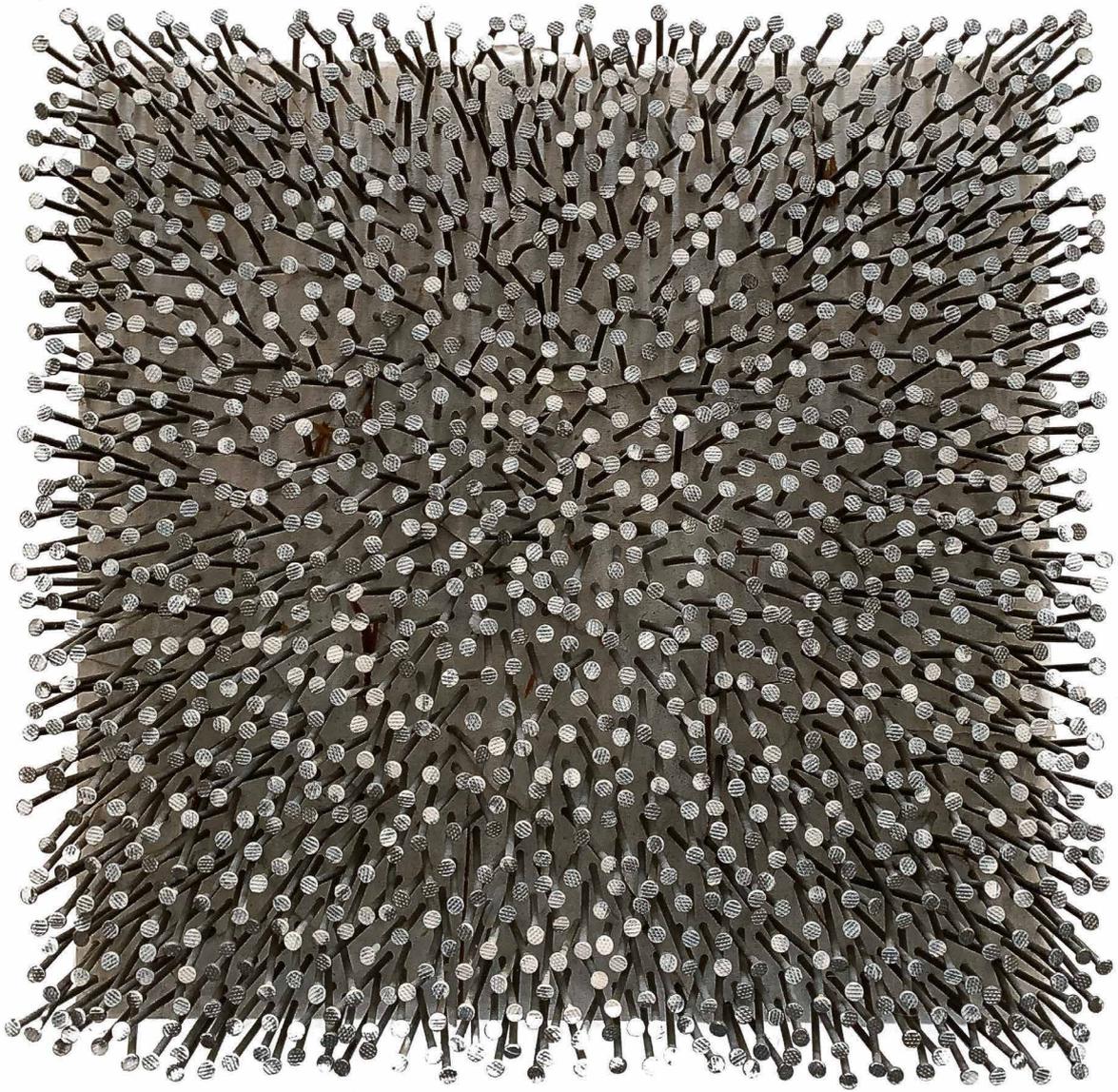
Provenienz:

**Galerie «im Erker», St. Gallen, dort angekauft von
Privatsammlung Schweiz**

In tadelloser Erhaltung

Die «Felder» nehmen im Œuvre von Uecker eine zentrale Stellung ein. Für seine Nagelbilder schlägt der Künstler intuitiv Nägel in einen mit Leinwand bezogenen Holzkasten. Durch den als «rauschhaft» beschriebenen Kompositionsprozess entsteht eine Art Ordnung aus dem vermeintlichen Chaos. Aus den beinahe mystisch anmutenden Kreisen entstehen optische Effekte, das Relief beginnt sich förmlich zu bewegen, es scheinen sich Wellen im Raum auszubreiten

«Poesie der Destruktion» so lautet auch der Titel eines Dokumentarfilmes von Michael Kluth über Günther Uecker aus dem Jahr 2005 und eines Dialogbandes von 2018 zwischen dem Künstler und dem Filmemacher



GÜNTHER UECKER

Wendorf 1930 – lebt und arbeitet in Düsseldorf

170

Poesie der Destruktion

(80 000.–)

Nagelbild (Nägel, Farbe auf Leinwand auf Holz)

1994

40×30×6 cm

Rückseitig vom Künstler betitelt, signiert und datiert «Poesie der / Destruktion / Uecker 94»

Werkverzeichnis:

Dieses Werk ist im Uecker Archiv unter der Nummer GU.94.045 registriert und wird vorgemerkt für die Aufnahme in das entstehende Uecker-Werkverzeichnis.

Wir danken Jacob Uecker und Konstanze Rudert für die freundliche Auskunft

Provenienz:

**Galerie «im Erker», St. Gallen, dort angekauft von
Privatsammlung Schweiz**

In tadelloser Erhaltung

Der Titel des Kunstwerkes «Poesie der Destruktion» in Zusammenhang mit dem eigentlichen Werk, einer mit Leinwand bespannten Holztafel und zahlreichen, wahllos eingeschlagenen Nägeln, macht deutlich, dass Günther Ueckers Œuvre im Widerspruch zwischen Gewalt, Schmerz und Zerstörung auf der einen Seite und Poesie, Schönheit und Leidenschaft auf der anderen oszilliert



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

171

Paysage à la Naz

(70 000.–)

Öl auf Malkarton

1900

33,5 × 55,8 cm

Unten links mit dem Signaturstempel und der Jahreszahl «F. VALLOTTON. 00»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'Œuvre peint, Vol. II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 322, reprod. in Farben

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 430 (Une trentaine de paysages, faits à la Naz, Suisse)

Provenienz:

Succession Vallotton, Nr. 83, mit «Paysage»

Galerie Vallotton, Lausanne, Lagernummer 1377

Privatsammlung, Genf, ab 1951

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Zürich 1938, Kunsthaus, Félix Vallotton, Kat. Nr. 52

Basel 1942, Kunsthalle, Félix Vallotton, Kat. Nr. 216

Zürich 1942, Galerie Neupert, Félix Vallotton, Kat. Nr. 21

Zürich 1965, Kunsthaus, Félix Vallotton, Kat. Nr. 69, mit falschem Titel «Paysage d'été à Romanel»

Sauber in der Erhaltung, farbfrisch, auf Malkarton, rückseitig mit dem Etikett der Galerie Vallotton und der Lagernummer 1377

Zwischen den Ortschaften Romanel-sur-Lausanne und Le Mont-sur-Lausanne befindet sich der kleine Hügel «La Naz». In dieser lieblichen Gegend hat Félix Vallotton zahlreiche Landschaften gemalt



BENJAMIN VAUTIER

1895 Genf 1974

172

Gemeinderatsversammlung – Vor der Sitzung (50 000.–)

Öl auf Leinwand

1876

84 x 125 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in Ölfarbe signiert «B Vautier»

Provenienz:

Kunsthandlung Honrath und van Baerle, Berlin (1876)

Firmensammlung Schweiz

Literatur:

B. Vautier-Album, Photographien nach Original-Gemälden des Künstlers, München, Edition Franz Hanfstaengl, 1890

Adolf Rosenberg, Vautier, Bielefeld/Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1897, pag. 72–82

Jacques Longchamp, Marc Louis Benjamin Vautier (dit l'Ancien), Une monographie, Genf, Éditions Slatkine, 2015, Kat. Nr. 8

Ausstellung:

München 1876, Glaspalast, Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung alter und neuer deutscher Meister sowie der deutschen Kunstschulen, Saal 41, Kat. Nr. 25

Auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. An den Leinwandkanten und -ecken zum Teil Abrieb, jedoch vom Rahmen komplett abgedeckt. Vereinzelt Craquelüren. In sehr guter Gesamterhaltung

Benjamin Vautier, im Waadtland aufgewachsen, studierte zuerst in Genf, dann an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo er sich 1857 schliesslich dauerhaft niederliess. Sein Œuvre lebt von figurenreichen Gemälden, in denen besondere Gelegenheiten des täglichen Lebens realistisch wiedergegeben sind. Es sind detailreiche Studien von Kindern, Honoratioren von Bürgerstädten oder einfachen Landleuten. Vautier erwarb sich mit diesen feinen Schilderungen seiner Umgebung den Ruf als einer der bedeutendsten Genremaler der Düsseldorfer Malerschule

Das hier angebotene Gemälde ist auf dem Höhepunkt seines Schaffens entstanden. Der damalige Kunstkritiker Friedrich Pecht sprach vom Bild als «treffliche Charakteristik der Einzelfiguren». Pecht weiter: «Wir befinden uns in einem noch der deutschen Renaissance angehörigen Sitzungssaal des Gemeinderats einer kleinen, süddeutschen, wahrscheinlich rheinischen Stadt. Die Verhandlungen sind noch nicht angegangen, da der Bürgermeister noch fehlt, und die Herren stehen und sitzen einstweilen in Gruppen beisammen, sich auf den bevorstehenden Kampf rüstend». Man erkennt wunderbar individualisierend die verschiedenen Stadträte, etwa einen Kleriker, Advokaten, Bierbrauer, Gewürzkrämer, Zigarrenhändler, Schuster oder Gutsbesitzer in vertieftem Gespräch, gerade in dem Moment, als der Bürgermeister in den Saal tritt. Es haben sich etliche Vorstudien zum Gemälde erhalten. Das angebotene Bild galt lange als verschollen, so dass das Meisterwerk von Vautier noch in der 2015 erschienenen Monographie von Longchamp nur in einer Reproduktion abgebildet werden konnte



ANDY WARHOL

Pittsburgh 1928–1987 New York

*** 173**

Mother and Child

(40 000.–)

Kohlezeichnung

1981

80×61,7 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Rückseitig mit den Stempeln des Estate of Andy Warhol und der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts sowie der Archivnummer 46.002

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

The Andy Warhol Foundation for Visual Arts

Internationale Sammlung

Auf starkem handgeschöpften Papier. Mit Atelierspuren. In sehr guter Gesamterhaltung

Eine der sehr eindrücklichen, grossformatigen Porträtzeichnungen des Künstlers

*** 174**

Jean Cocteau

(40 000.–)

Siebdruck über Papiercollage (Unikat)

1983

98,5×84,6 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit den Stempeln des Estate of Andy Warhol und der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts sowie der Archivnummer 115.089

Werkverzeichnis:

vgl. Feldman/Schellmann/Defendi III/B/15

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

The Andy Warhol Foundation for Visual Arts

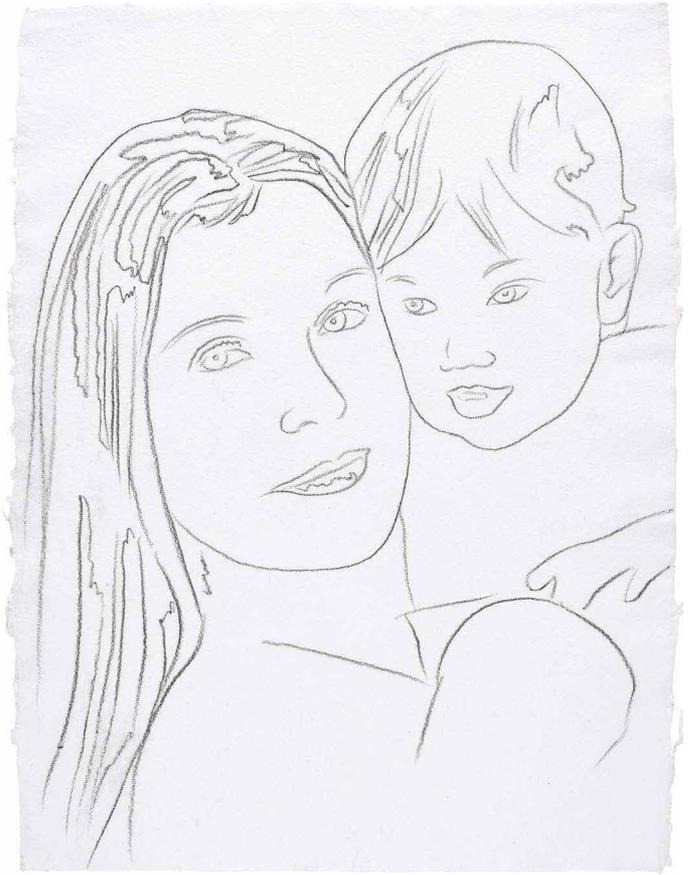
Internationale Sammlung

Literatur:

vgl. T. Shafrazi, C. Ratcliff, R. Rosenblum, Andy Warhol Portraits, New York, 2007

Im Unterrand mit Restaurierungen im Papier

In der Zeitung «Liberation» wurde im Oktober 1983 ein von Warhol geschaffener Siebdruck von Jean Cocteau als Sonderbeilage beigelegt. Vorlage war eine Fotografie. Neben dieser Auftragsarbeit entstanden einige Siebdrucke auf vom Künstler frei zusammengestellten, collagierten farbigen Papieren. Diese Unikate blieben meistens im Besitz des Künstlers



ADOLF WÖLFLI

1864 Bern 1930

175

Genanntes Heimwesen, Probst=Loch

(40000.–)

Blatt aus «Heft N° 13»

Bleistift und Farbstift auf Velin. Zeichnung, Titel und erklärende Texte. Rückseitig mit 38 Zeilen Text in Bleistift

1915

72,5 × 100 cm

Mitte rechts vom Künstler im Text in Bleistift signiert und datiert «Skt Adolf 1915»

Provenienz:

Auktion Galerie Jürg Stuker, Bern, 19.6.1984, Kat. Nr. 3

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Ingelheim 2011, Altes Rathaus, Adolf Wölfli in Ingelheim, pp. 166–167, Nr. 19

Sauber und farbfrisch in der Erhaltung, mit einzelnen Knicken und kleinen Fehlstellen

Rückseitig mit eigenhändiger Handschrift (Auszug) :

«Genanntes Heimwesen, Probst=Loch, auf welchem Jahraus Jahrein, gantz tadellos, / 10 bis 12 Kühe und, nebst einer respektablen Anzahl Feder=Vieh, Schweine, Ziegen / und Schafe, auch 2 bis 3 Pferde gehalten und ernährt werden können, ist vom letzt = / genannten Datum an, mein höchst eigener, rechtmässiger, Besitz. Und zu'r Stund = / de, Dah ich Diess schreibe, Den 1. März 1,915, habe ich vom genannten Heimwesen, / als jeh, alljährlich Einkommens = Gesamt = Beträge, mit beilauendem Kapital = / Zins auf der Handels = Bank in Bern, insgesamt, rund 8,850.000 Freenggen: / Und, die beiden Töchter des vorherigen Besitzers Desselben, Herrn, Probst, sind / im Jehnseits, meine lieben und schönen, hochwerthen, Gemahlinnen, als Skt. Adolf = / Gross = Gross = Majjestäten: Ebjä!! Det lass ich mihr schon jefallen: Pong!! Ssehr / guht!! Rrrrumm- / pendibumm. Ja!! ? ...»

Selten grossformatige, vollkommen durchgearbeitete und frühe Arbeit aus dem Jahre 1915



BEDINGUNGEN FÜR KÄUFER

Durch die Teilnahme an der Auktion unterzieht sich der Bieter den folgenden Bedingungen. Die deutsche Fassung ist verbindlich.

1. Die Versteigerung erfolgt im Auftrag des Einlieferers («Verkäufer»), auf dessen Namen und Rechnung in Schweizer Währung.
2. Die Galerie Kornfeld Auktionen AG («Galerie Kornfeld») kann Auktionen physisch («physische Auktion») oder ausschliesslich digital über das Internet («Online-Only-Auktion») durchführen. Sie ist in der Gestaltung des Ablaufs der Auktion frei und behält sich namentlich das Recht vor, Nummern des Auktionskatalogs zusammenzufassen, zu trennen, ausfallen zu lassen oder ausserhalb der Reihenfolge zur Versteigerung zu bringen.
3. Der Zuschlag fällt grundsätzlich dem Höchstbietenden zu. Die Galerie Kornfeld behält sich jedoch einen freien Entscheid über die Annahme von Geboten vor. Sie kann namentlich den Zuschlag verweigern oder annullieren, das Steigerungsverfahren unterbrechen oder abbrechen sowie die betreffende Nummer zurückziehen oder erneut zur Versteigerung bringen. Ferner kann sie Gebote zurückweisen.
4. Bei physischen Auktionen können Bieter Gebote vorbehaltlich der Zustimmung der Galerie Kornfeld persönlich an der Auktion oder «in Abwesenheit» unterbreiten. Für Gebote von an der physischen Auktion anwesenden Bietern gelten die nachfolgenden Bestimmungen a.–e. Für Gebote «in Abwesenheit» für physische Auktionen gelten die Bestimmungen a.–g.
 - a. Persönlich anwesende Bieter legitimieren sich rechtzeitig vor der Auktion mit einem amtlichen Identitätsausweis und beziehen eine Bieternummer. Bieter «in Abwesenheit» erhalten von der Galerie Kornfeld eine Bieternummer zugewiesen. Ohne Bieternummer ist die Teilnahme an der Auktion nicht möglich. Es besteht kein Anspruch auf Zuweisung einer Bieternummer. Der Bezug einer Bieternummer und jedes Gebot schliessen die Anerkennung der Bedingungen ein.
 - b. Bieter, welche in den letzten zwei Jahren keine Käufe bei der Galerie Kornfeld getätigt haben, müssen sich bis spätestens 48 Stunden vor der Teilnahme an der Auktion mittels des dafür vorgesehenen Formulars «Bieter-Erstanmeldung» oder auf der entsprechenden Eingabemaske auf der Website der Galerie Kornfeld registrieren. Der Registrierung sind eine Kopie des Reisepasses oder eines gleichwertigen amtlichen Identitätsausweises sowie ausreichende finanzielle Referenzen beizulegen. Das unterzeichnete Formular samt Beilagen ist der Galerie Kornfeld per Post, Fax oder per E-Mail zuzusenden oder online zu übermitteln. Die Galerie Kornfeld kann von Bietern die vorgängige Überweisung eines Vorschusses in angemessener Höhe verlangen. Die Galerie Kornfeld kann eine Registrierung nach freiem Ermessen und ohne Begründung ablehnen.
 - c. Jeder Bieter verpflichtet sich mit seinem Gebot persönlich, auch dann, wenn er beim Bezug der Bieternummer bekannt gibt, in Vertretung eines Dritten zu handeln. Der Stellvertreter haftet mit dem Vertretenen solidarisch für die Erfüllung sämtlicher Verbindlichkeiten.
 - d. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, zur Ausführung von Kaufaufträgen Dritter, zum Zweck eines eigenen Ankaufs oder zur Wahrung von Verkaufslimiten selbst bzw. namens des Verkäufers mitzubieten.
 - e. Gebote beziehen sich auf den Zuschlagspreis. Das Aufgeld (Käufer-Provision) und die Mehrwertsteuer (MWST) sind darin nicht enthalten (vgl. Ziff. 7 und 17 ff).
 - f. Bieter, die ein Gebot «in Abwesenheit» abzugeben wünschen, reichen der Galerie Kornfeld per Post, Fax, E-Mail oder über die Webseite der Galerie Kornfeld einen Auftrag ein. Unterschieden wird zwischen schriftlichen und telefonischen Aufträgen sowie Aufträgen für Gebote über die Webseite der Galerie Kornfeld für physisch durchgeführte Auktionen («Live Bidding»). Der Auftrag hat die Angabe des Kunstwerks mit Katalognummer und Katalogbezeichnung (Name des Künstlers und Titel) zu enthalten. Aufträge für schriftliche Gebote enthalten zusätzlich die Angabe des maximal gebotenen Betrags in CHF. Aufträge für telefonische Gebote enthalten zusätzlich die Rufnummern, unter welchen der Bieter während der Auktion erreicht werden kann. Die Formulare für die entsprechenden Aufträge können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Aufträge für Gebote «in Abwesenheit» müssen spätestens bis 18 Uhr am Vortag der jeweiligen Auktion bei der Galerie Kornfeld eintreffen.
 - g. Treffen mehrere Aufträge mit demselben Gebot ein und wird dieses an der Auktion nicht überboten, erhält dasjenige Gebot den Zuschlag, welches zuerst eingetroffen ist. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, Aufträge nicht zu berücksichtigen, welche die Galerie Kornfeld nach eigenem Ermessen für unklar oder unvollständig hält.
5. Bei Online-Only-Auktionen können Gebote ausschliesslich auf der dafür vorgesehenen digitalen Auktionsplattform abgegeben werden. Die Prüfung der Anmeldung für eine Online-Only-Auktion kann bis zu 48 Stunden in Anspruch nehmen. Auch erfolgreich registrierte und angemeldete Bieter haben keinen Anspruch auf Teilnahme an einer Online-Only-Auktion. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die auf Antrag erhöht werden kann. Erläuterungen zum genauen Ablauf der Online-Only-Auktionen werden in den «Frequently Asked Questions» für Käufer (FAQ) beschrieben und können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Darüber hinaus gelten bei Online-Only-Auktionen die Bestimmungen in Ziffer 4 lit. a–g vorstehend sinngemäss.
6. Die Haftung der Galerie Kornfeld für nicht oder nicht richtig ausgeführte Kaufaufträge bei physischen Auktionen «in Abwesenheit» oder bei Online-Only-Auktionen wird im gesetzlich zulässigen Rahmen ausgeschlossen. Insbesondere übernimmt die Galerie Kornfeld keine Haftung für Schäden, welche auf technische Übermittlungsfehler (z.B. Nichtzustandekommen oder Unterbruch der Telekommunikations- oder Internetverbindung, Verzögerungen bei der Übermittlung von online übermittelten Geboten, Ausfall der Webseite und/oder Auktionsplattform oder einzelner Webseiten-Funktionen etc.) oder auf unklare, unvollständige oder missverständliche Instruktionen zurückzuführen sind. Hinsichtlich der Identifizierung des Objekts im Auftrag für ein Gebot «in Abwesenheit» oder für ein Gebot in einer Online-Only-Auktion gilt, dass im Zweifelsfall die Beschreibung des Kunstwerks und nicht die Katalognummer massgebend ist.
7. Zusätzlich zum Zuschlagspreis hat der Käufer auf jede Auktionsnummer ein Aufgeld (Käufer-Provision) zu entrichten, das wie folgt berechnet wird:
 - a. bei einem Zuschlag bis CHF 500 000: 20 %
 - b. bei einem Zuschlag ab CHF 500 000: 20 % auf die ersten CHF 500 000 und 15 % auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags
 - c. bei einem Zuschlag ab CHF 2 000 000: 20 % auf die ersten CHF 500 000, 15 % auf CHF 500 001 bis CHF 2 000 000 und 10 % auf die Differenz bis zur Höhe des ZuschlagsBezüglich Mehrwertsteuer: siehe den nachstehenden Abschnitt «Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)».

8. Der Käufer nimmt zur Kenntnis, dass die Galerie Kornfeld auch vom Verkäufer eine Provision (Einlieferer-Provision) zu ihren Gunsten und auf ihre Rechnung erhalten kann. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, aus ihren Vergütungen Provisionen an Dritte zu entrichten.
9. Die Zahlung des Käufers hat grundsätzlich mittels Banküberweisung in Schweizer Währung zu erfolgen. Die Galerie Kornfeld kann die Entgegennahme von Barzahlungen ohne Angabe von Gründen jederzeit ablehnen und stattdessen auf Zahlung mittels Banküberweisung bestehen. Das Eigentum an einem ersteigerten Objekt geht erst nach vollständigem Zahlungseingang des Zuschlagspreises und des Aufgelds (inkl. MWST) auf den Käufer über, Risiko und Gefahr dagegen bereits mit dem Zuschlag. Das ersteigerte Objekt wird dem Käufer erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgehändigt.
10. Ein ersteigertes Objekt muss vom Käufer innerhalb von 90 Tagen nach Abschluss der Auktion während den Öffnungszeiten auf seine Kosten abgeholt werden. Für die Dauer dieser Frist bleibt das Objekt zum Zuschlagspreis durch die Galerie Kornfeld versichert (mit den bei Kunstversicherungen üblichen Ausschlüssen). Die Galerie Kornfeld kann vom Käufer Aufträge zum Versand des ersteigerten Objekts schriftlich oder per E-Mail entgegennehmen. Der Versand erfolgt im Auftrag, auf Kosten und Gefahr des Käufers. Wird ein Objekt nicht innerhalb 90 Tagen abgeholt, ist die Galerie Kornfeld berechtigt, eine Lagergebühr zu erheben. Zudem kann sie dem Käufer in Ergänzung ihrer sonstigen vertraglichen und gesetzlichen Rechte das nicht abgeholte Objekt auf seine Kosten und sein Risiko an seine letzte der Galerie Kornfeld mitgeteilte Adresse senden oder, falls dies nicht möglich ist, das Objekt gerichtlich hinterlegen oder dieses freihändig verkaufen oder ohne Limite versteigern. Soweit die europäischen Verbraucherschutzbestimmungen anwendbar sind, gehen Kosten und Gefahr einer allfälligen Rückabwicklung zulasten des Käufers.
11. Die Rechnung für ein ersteigertes Objekt ist spätestens 10 Tage nach Erhalt der Rechnung zu bezahlen. Leistet der Käufer nicht oder nicht rechtzeitig Zahlung, so kann die Galerie Kornfeld stellvertretend für den Verkäufer wahlweise die Erfüllung des Kaufvertrags verlangen oder jederzeit auch ohne Fristansetzung auf die Leistung des Käufers verzichten und vom Kaufvertrag zurücktreten oder Schadenersatz wegen Nichterfüllung verlangen; letzterenfalls ist die Galerie Kornfeld auch berechtigt, das Objekt ohne Beachtung eines Mindestverkaufspreises entweder freihändig oder anlässlich einer Auktion zu verkaufen und den Erlös zur Reduktion der Schuld des Käufers zu verwenden. Sollte der Erlös höher ausfallen, so hat der Käufer keinen Anspruch darauf. Alternativ kann die Galerie Kornfeld dem Verkäufer bei einem Zahlungsverzug des Käufers von mehr als 60 Tagen den Namen und die Anschrift des Käufers bekannt geben. Der Käufer haftet dem Verkäufer und der Galerie Kornfeld für allen aus der Nichtzahlung oder dem Zahlungsverzug entstehenden Schaden, einschliesslich dem Aufgeld (Käufer-Provision) und gegebenenfalls der Einlieferer-Provision.
12. Bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge behält die Galerie Kornfeld an allen sich in ihrem Besitz befindlichen Objekten des Käufers ein Pfandrecht. Die Galerie Kornfeld ist zur betriebsrechtlichen oder privaten Verwertung (inklusive Selbsteintritt) solcher Pfänder berechtigt. Die Einrede der vorgängigen Pfandverwertung nach Art. 41 des Schweizer Bundesgesetzes über Schuldbetreibung und Konkurs ist ausgeschlossen.
13. Die Objekte werden in dem Zustand erworben, in dem sie sich im Augenblick des Zuschlags befinden. Die Kaufinteressenten haben Gelegenheit, die Objekte vor der Auktion zu besichtigen und hinsichtlich der Beschreibung und des Zustands zu prüfen und Experten mitzubringen. Beanstandungen sind nach dem Zuschlag nicht mehr möglich. Die Beschreibungen im Auktionskatalog wurden nach bestem Wissen und Gewissen im Zeitpunkt der Erstellung des Auktionskatalogs abgefasst. Sie stellen jedoch keine Zusicherungen dar und für die Angaben wird nicht haftet. Dies gilt insbesondere für Herkunft, Echtheit, Zuschreibungen, Epochen, Kennzeichnungen, Signaturen, Daten, Zustand und Restaurierungen. Der Verkäufer und die Galerie Kornfeld schliessen jede Gewährleistung für Rechts- und Sachmängel sowie jede Haftung aus Auftragsrecht aus. Den Objekten beigelegte oder von der Galerie Kornfeld eingeholte Expertisen geben bloss Meinungsäusserungen wieder, für die jede Haftung wegbedungen ist. Die angegebenen Preise sind unverbindliche Schätzungen.
14. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, und der Bieter erklärt sich damit einverstanden, dass die Auktion zum Zweck der Qualitätssicherung- und zu Beweis Zwecken mittels Film- und/oder Tonaufnahme und/oder Internetprotokoll aufgezeichnet werden kann. Ebenso wird ausdrücklich darauf hingewiesen, und erklärt sich der Bieter einverstanden damit, dass Film- und/oder Tonaufnahmen der Auktion zum Zwecke der Durchführung derselben in Echtzeit im Internet übertragen oder zu Promotionszwecken nachträglich veröffentlicht werden können.
15. Bezüglich der Bearbeitung der personenbezogenen Daten des Bieters sind die in der Datenschutzerklärung der Galerie Kornfeld (www.kornfeld.ch) enthaltenen Hinweise zu beachten. Die Datenschutzerklärung ist integrierter und verbindlicher Bestandteil der vorliegenden Bedingungen.
16. Die Vertragsbeziehungen zwischen der Galerie Kornfeld und dem Käufer und zwischen dem Käufer und dem Verkäufer unterstehen schweizerischem Recht. Für diese Vertragsbeziehungen gilt als ausschliesslicher **Erfüllungsort** und ausschliesslicher **Gerichtsstand Bern**.

Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)

17. Die Galerie Kornfeld stellt dem Käufer die MWST gemäss den gesetzlichen Bestimmungen und den Vorschriften der Eidgenössischen Steuerverwaltung in Rechnung. Namentlich gelten die nachfolgenden Bestimmungen.
18. Auf dem Aufgeld (Käufer-Provision) wird die MWST (zur Zeit 7,7 %) erhoben.
19. Auf Objekten, welche im Auktionskatalog mit einem Stern (*) vor der Katalognummer gekennzeichnet sind, ist die MWST (zur Zeit 7,7 %; bei Büchern zur Zeit 2,5 %) auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld geschuldet.
20. Die MWST auf dem Aufgeld bzw. auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld wird rückerstattet, wenn der Käufer das Objekt nachweisbar ins Ausland exportiert und die entsprechende Ausfuhrdeklaration abgibt.

CONDITIONS APPLICABLES AUX ACQUÉREURS

En participant à la vente aux enchères, l'enchérisseur accepte d'être lié par les présentes conditions applicables aux acquéreurs. La version allemande des présentes conditions applicables aux acquéreurs fait foi.

1. Les enchères sont effectuées en francs suisses et sur mandat du vendeur (ci-après le «Vendeur»), en son nom et pour son compte.
2. La Galerie Kornfeld Auktionen AG (ci-après la «Galerie Kornfeld») peut organiser des enchères physiques («enchère physique») ou des enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»). Elle organise librement les enchères. Elle se réserve notamment le droit de réunir, séparer, supprimer des numéros figurant dans le catalogue d'enchères ou de les mettre en vente dans un ordre différent.
3. L'adjudication se fait en principe au plus offrant. La Galerie Kornfeld se réserve cependant le droit de décider librement de l'acceptation des offres. Elle peut notamment refuser ou annuler l'adjudication, interrompre provisoirement ou définitivement les enchères, retirer le numéro concerné ou remettre celui-ci en vente aux enchères. Elle est en outre autorisée à refuser des offres.
4. En ce qui concerne les enchères physiques, les enchérisseurs peuvent, sous réserve du consentement de la Galerie Kornfeld, faire des offres en personne (en salle) ou par le biais d'instructions données «à distance». Les dispositions a. à e. ci-dessous sont applicables à toutes les offres d'enchérisseurs présents à la vente aux enchères physiques. Pour les offres soumises «à distance» lors d'enchères physiques, les dispositions a. à g. sont applicables.
 - a. Les enchérisseurs présents en personne doivent se légitimer avant la vente au moyen d'un document d'identité officiel et reçoivent un numéro d'enchérisseur. Les enchérisseurs «à distance» se voient attribuer un numéro d'enchérisseur par la Galerie Kornfeld. Sans numéro d'enchérisseur, la participation à la vente n'est pas admise. Il n'existe aucun droit à l'attribution d'un numéro d'enchérisseur. L'obtention d'un numéro d'enchérisseur et la formulation d'une offre valent acceptation des présentes conditions applicables aux acquéreurs.
 - b. Les enchérisseurs qui n'ont effectué aucun achat durant les deux dernières années auprès de la Galerie Kornfeld doivent s'inscrire au moins 48 heures avant la participation à la vente aux enchères à l'aide du formulaire «Inscription pour nouvel enchérisseur» ou en s'enregistrant sur le portail dédié du site Internet de la Galerie Kornfeld. Une copie du passeport ou de tout autre document d'identité officiel équivalent ainsi que des références bancaires suffisantes doivent être annexés à l'inscription. Le formulaire signé (annexes comprises) doit être envoyé à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou transmis en ligne. La Galerie Kornfeld peut exiger des enchérisseurs qu'ils versent un acompte d'un montant raisonnable. La Galerie Kornfeld peut refuser une inscription à sa propre discrétion et sans indication d'un quelconque motif.
 - c. Par l'obtention de son numéro d'enchérisseur, chaque enchérisseur s'oblige personnellement par son offre, ce même s'il déclare agir pour le compte d'un tiers. Le représentant et le représenté sont solidairement responsables de l'exécution de tous les engagements pris.
 - d. La Galerie Kornfeld se réserve le droit d'enchérir elle-même ou au nom du Vendeur en vue d'exécuter des ordres d'achat émis par des tiers, d'effectuer un achat propre ou d'assurer le respect des prix de réserve.
 - e. Les offres se rapportent au prix d'adjudication. La prime (commission d'achat) et la taxe sur la valeur ajoutée (TVA) ne sont pas comprises dans ce montant (cf. chiffres 7 et 17 ss).
 - f. Les enchérisseurs qui souhaitent soumettre une offre «à distance» font parvenir un ordre écrit à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou en le transmettant en ligne sur le site Internet de la Galerie Kornfeld. Il faut distinguer entre les ordres «à distance» transmis par écrit, ceux transmis par téléphone, ainsi que ceux transmis en ligne sur le site Internet de la Galerie Kornfeld au cours d'une enchère physique («live bidding»). L'ordre doit indiquer l'œuvre d'art concernée en faisant mention du numéro de catalogue ainsi que de sa description au catalogue (nom de l'artiste et titre). Les ordres se rapportant à des offres écrites doivent en outre préciser le montant maximum à enchérir en CHF. Les ordres visant à soumettre des offres téléphoniques contiennent en sus les numéros de téléphone sur lesquels l'enchérisseur pourra être contacté lors de la vente. Les formulaires pour les ordres correspondants peuvent être obtenus auprès de la Galerie Kornfeld ou téléchargés sur son site Internet. Les offres «à distance» doivent parvenir à la Galerie Kornfeld au plus tard à 18h00 la veille de l'enchère.
 - g. Si plusieurs offres «à distance» indiquent le même montant pour la même enchère et qu'aucune surenchère ne dépasse ce montant, l'œuvre d'art est adjudgée à l'enchérisseur dont l'ordre a été reçu en premier par la Galerie Kornfeld. La Galerie Kornfeld se réserve le droit de ne pas prendre en compte les ordres qu'elle juge, à sa propre discrétion, peu clairs ou incomplets.
5. Pour les enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»), les offres ne peuvent être soumises que via la plateforme d'enchère électronique prévue à cet effet. La vérification de l'inscription à une enchère électronique peut prendre jusqu'à 48 heures. Même la participation d'un enchérisseur dûment enregistré et inscrit peut être refusée à une enchère électronique. Les offres sont possibles jusqu'à la limite d'enchère personnelle, qui peut être augmentée sur demande. Les spécifications concernant la procédure exacte des enchères électroniques sont disponibles sous les «Frequently Asked Questions» pour acheteurs (FAQ) et peuvent être obtenues auprès de la Galerie Kornfeld ou sur son site Internet. En outre, les dispositions de l'article 4, paragraphes a à g, ci-dessus s'appliquent par analogie aux enchères électroniques.
6. La responsabilité de la Galerie Kornfeld en cas de non-exécution ou de mauvaise exécution des offres d'achat transmises «à distance» en cas d'enchères physiques ou des offres transmises en ligne en cas des enchères électroniques est exclue, sous réserve des dispositions légales applicables. En particulier, la Galerie Kornfeld décline toute responsabilité pour les dommages résultant de défauts techniques de transmission (impossibilité d'établir la télécommunication ou la communication d'internet, interruption de celles-ci, retards dans la transmission des offres en ligne, défaillance du site Internet et/ou de la plateforme d'enchères ou de certaines fonctions, etc.) ou résultant d'instructions peu claires, incomplètes ou équivoques. En cas de doute concernant l'identification de l'objet pour les offres «à distance» ou pour les offres dans les enchères électroniques, la description de l'œuvre d'art est déterminante, et non pas le numéro de catalogue.
7. En sus du prix d'adjudication, l'acquéreur (ci-après l'«Acquéreur») doit verser une prime (commission d'achat) pour chaque objet ou lot, qui est calculée comme suit:
 - a. pour une adjudication inférieure ou égale à CHF 500 000: 20 %;
 - b. pour une adjudication supérieure à CHF 500 000: 20 % sur les premiers CHF 500 000 et 15 % sur le reste;
 - c. pour une adjudication supérieure à CHF 2 000 000: 20 % sur les premiers CHF 500 000, 15 % de CHF 500 001 à CHF 2 000 000 et 10 % sur le reste.

S'agissant de la taxe sur la valeur ajoutée, la section «Taxe sur la valeur ajoutée suisse (TVA)» ci-dessous s'applique.

8. L'Acquéreur prend acte du fait que la Galerie Kornfeld peut également toucher une commission de la part du Vendeur (commission de vente). La Galerie Kornfeld se réserve le droit de reverser une partie de ses commissions à des tiers.
9. L'Acquéreur doit en principe effectuer son paiement en francs suisses et par virement bancaire. La Galerie Kornfeld peut en tout temps et sans indication de motifs refuser les paiements en espèces et exiger un virement bancaire. La propriété de l'objet acquis aux enchères n'est transférée à l'Acquéreur qu'après réception de l'intégralité du prix d'adjudication et de la prime (TVA incluse). Toutefois, l'intégralité des risques sont quant à eux transférés à l'Acquéreur dès l'adjudication. L'objet acquis aux enchères n'est remis à l'Acquéreur qu'après réception du paiement intégral.
10. L'Acquéreur doit retirer l'objet acquis aux enchères à ses propres frais dans les 90 jours suivant la fin de la vente aux enchères, pendant les heures d'ouverture de la Galerie Kornfeld. Durant ce délai, l'objet reste assuré par la Galerie Kornfeld à hauteur du prix d'adjudication (avec les exclusions habituellement pratiquées en matière d'assurance d'œuvres d'art). La Galerie Kornfeld peut accepter d'envoyer l'objet acquis aux enchères à la demande écrite de l'Acquéreur (par voie postale ou par courriel). L'envoi s'effectue alors aux frais et aux risques de l'Acquéreur. Si l'Acquéreur ne retire pas l'objet dans les 90 jours, la Galerie Kornfeld est en droit de lui facturer des frais d'entreposage. Elle est en outre autorisée, en complément des autres droits qui lui sont conférés en vertu de la loi ou du contrat, à lui envoyer ledit objet à la dernière adresse que l'Acquéreur lui a indiquée, aux frais et aux risques de celui-ci. Dans le cas où un tel envoi serait impossible, elle peut également faire consigner l'objet en justice, le vendre de gré à gré ou le vendre aux enchères sans fixer de prix de réserve. Dans la mesure où les dispositions prévues par la réglementation européenne en matière de protection des consommateurs sont applicables, les coûts et les risques d'une éventuelle résiliation du contrat sont à la charge de l'acheteur.
11. Un objet acquis aux enchères doit être payé dans les 10 jours suivant la réception de la facture. Si l'Acquéreur omet de payer la facture ou s'en acquitte tardivement, la Galerie Kornfeld peut, au nom du Vendeur, soit exiger l'exécution du contrat de vente, soit renoncer à la prestation de l'Acquéreur et se départir du contrat, en tout temps et sans préavis, soit réclamer des dommages-intérêts pour cause d'inexécution du contrat; dans ce dernier cas, la Galerie Kornfeld est en outre autorisée à vendre l'objet de gré à gré ou aux enchères, sans tenir compte d'un prix de vente minimum, et à utiliser le produit ainsi obtenu pour réduire la dette de l'Acquéreur. Si le produit devait s'avérer plus important que la dette, l'Acquéreur ne pourra faire valoir aucune prétention à cet égard. À titre d'alternative, en cas de retard de paiement supérieur à 60 jours, la Galerie Kornfeld est autorisée à communiquer au Vendeur le nom et l'adresse de l'Acquéreur. L'Acquéreur répond envers le Vendeur et la Galerie Kornfeld de tous les dommages résultant d'un non-paiement ou d'un retard de paiement, y compris s'agissant de la prime (commission d'achat) et, le cas échéant, de la commission de vente.
12. Jusqu'au paiement intégral de tous les montants dus, la Galerie Kornfeld dispose d'un droit de gage sur tous les objets de l'Acquéreur qui se trouvent en sa possession. La Galerie Kornfeld est autorisée à réaliser de tels gages en requérant une poursuite ou en procédant à leur réalisation privée (y compris l'appropriation desdits gages). L'exception concernant la réalisation préalable du gage prévue à l'art. 41 de la Loi fédérale sur la poursuite pour dettes et la faillite est exclue.
13. Les objets sont achetés dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de l'adjudication. Les acquéreurs potentiels ont la possibilité d'examiner les objets avant la vente aux enchères, de vérifier leur description ainsi que leur état et de se faire accompagner par des experts. Il n'est plus possible d'émettre des réclamations après l'adjudication. Les descriptions qui figurent dans le catalogue des enchères ont été rédigées de bonne foi au moment de l'établissement du catalogue. Elles ne sauraient toutefois constituer des garanties et la Galerie Kornfeld n'assume aucune responsabilité quant à ces indications. Ce principe vaut notamment pour la provenance, l'authenticité, les attributions, les époques, les signes distinctifs, les signatures, les dates, l'état et les restaurations. Le Vendeur et la Galerie Kornfeld excluent toute responsabilité pour les vices juridiques et défauts matériels ainsi que toute responsabilité découlant du droit du mandat. Les expertises accompagnant les objets ou commandées par la Galerie Kornfeld reflètent uniquement des opinions personnelles, pour lesquelles toute responsabilité est exclue. Les prix affichés sont des estimations données à titre indicatif.
14. L'enchérisseur est expressément rendu attentif au fait que la vente aux enchères peut être filmée et/ou enregistrée et/ou enregistrée dans un protocole internet en vue d'en garantir la qualité, ainsi qu'à des fins de preuve; il déclare consentir à de tels enregistrements. Également l'enchérisseur est expressément rendu attentif au fait que la vente aux enchères peut être enregistrée et retransmise en ligne sur Internet en vue du déroulement de la vente aux enchères et publiée ultérieurement à des fins publicitaires; il déclare consentir à de tels enregistrements et transmissions.
15. S'agissant du traitement des données à caractère personnel de l'enchérisseur, celui-ci est invité à prendre connaissance des dispositions de la Déclaration relative à la protection des données de la Galerie Kornfeld (www.kornfeld.ch). La Déclaration relative à la protection des données fait partie intégrante et contraignante des présentes conditions générales.
16. Les relations contractuelles entre la Galerie Kornfeld et l'Acquéreur ainsi que les relations contractuelles entre celui-ci et le Vendeur sont soumises au droit suisse. S'agissant de ces relations contractuelles, le **lieu d'exécution** et le **for** exclusifs sont **Berne**.

Taxe sur la valeur ajoutée suisse (TVA)

17. La Galerie Kornfeld facture la TVA à l'Acquéreur conformément aux dispositions légales et aux prescriptions de l'Administration fédérale des contributions. Les dispositions ci-après sont notamment applicables.
18. La TVA (actuellement 7,7 %) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
19. S'agissant des objets dont le numéro de catalogue est précédé d'un astérisque (*) dans le catalogue des enchères, la TVA (actuellement 7,7 %; pour les livres actuellement 2,5 %) est prélevée sur le prix d'adjudication additionné de la prime.
20. La TVA sur la prime, respectivement sur le prix d'adjudication additionné de la prime, est remboursée à l'Acquéreur en cas d'exportation de l'objet acquis si l'Acquéreur présente la déclaration d'exportation dûment avalisée.

TERMS AND CONDITIONS FOR BUYERS

By participating in the auction, the Buyer accepts the following terms and conditions. The German version is binding and prevails.

1. The auction is conducted by order of the consignor (the "Seller"), in the Seller's name, for the Seller's account and in Swiss currency.
2. Galerie Kornfeld Auktionen AG ("Galerie Kornfeld") may conduct auctions physically ("physical auction") or exclusively digitally via the Internet ("online only auction"). It is free to organise the auction at its sole discretion. Specifically, it reserves the right to combine, divide or cancel lots of the auction catalogue, or to change the order in which the lots are brought to auction.
3. In principle, the item is sold to the bidder placing the highest bid. However, Galerie Kornfeld reserves the right, at its absolute discretion, whether or not to accept a bid. Specifically, Galerie Kornfeld reserves the right to refuse or cancel the sale, interrupt or cancel the auction procedure, withdraw the item or reoffer and resell the item at auction. It also has the right to reject a bid.
4. Subject to approval by Galerie Kornfeld, bidders at physical auctions can place bids personally at the auction sale or as absentee bidders. For bidders attending the physical auction the following provisions a.–e. apply. For absentee bidders at physical auctions, the following provisions a.–g. apply.
 - a. Bidders attending the auction are required to present an official identification document and obtain a bidding number in good time prior to the auction. Absentee bidders are assigned a bidding number by Galerie Kornfeld. A bidding number is required in order to participate in the auction. Galerie Kornfeld may refuse at its discretion to assign bidding numbers to bidders. By obtaining a bidding number and placing a bid, the bidder accepts and acknowledges these terms and conditions for Buyers.
 - b. Bidders who have not made any purchases from Galerie Kornfeld over the last two years must register no later than 48 hours prior to the participation at the auction by completing the "first time bidder registration" form or by registering on Galerie Kornfeld's website. The registration must be accompanied by a copy of the bidder's passport or an equivalent official identification document as well as adequate financial references. The signed form and attachments must be sent to Galerie Kornfeld by mail, by fax, by e-mail or submitted online. Galerie Kornfeld may require that bidders provide an advance payment of a reasonable amount. Galerie Kornfeld may refuse a registration at its own discretion and without giving reasons.
 - c. By placing a bid, the bidder accepts a personal obligation as Buyer, irrespective of any declaration at the time of obtaining the bidding number that he or she is acting as the agent of a third party. The agent and the principal are jointly and severally liable for the fulfilment of any and all obligations.
 - d. Galerie Kornfeld reserves the right, acting on its own or on the Seller's behalf, to place bids on behalf of an absentee bidder, or for its own account, or to maintain reserve prices for sale.
 - e. Bids relate to the hammer price. The Buyer's premium and value added tax (VAT) are not included therein (see paras. 7 and 17 et seqq.).
 - f. Bidders who wish to submit an absentee bid must send a bid order to Galerie Kornfeld by mail, fax, e-mail or submit the order online via Galerie Kornfeld's website. Galerie Kornfeld distinguishes between orders in writing and by telephone, as well as orders for bids placed via the Kornfeld Gallery website during physically conducted auctions ("live bidding"). The order shall specify the details of the artwork, including the catalogue number and catalogue description (name of artist and title). Orders for written bids must also include the maximum bid in CHF per lot number. Orders for bids by telephone must furthermore specify the phone numbers at which the bidder can be reached at the time of the auction. The forms for such orders can be obtained from Galerie Kornfeld or its website. Orders for absentee bids must be received by Galerie Kornfeld by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction.
 - g. If multiple orders containing the same bid are received, and if that amount is not outbid at the auction, the sale is made to the first such bid received. Galerie Kornfeld reserves the right to disregard orders that Galerie Kornfeld, at its sole discretion, considers unclear or incomplete.
5. Bids at online only auctions may only be submitted via the digital auction platform provided for this purpose. The verification of the registration for an online only auction may take up to 48 hours. Galerie Kornfeld may ban a bidder from participating in an online only auctions even if he or she has successfully registered and logged in. Bids at online only auctions are possible up to the personal bidding limit, which can be increased upon request. Specifications regarding the exact procedure of the online only auctions are included in the "Frequently Asked Questions" for buyers (FAQ) and can be obtained from Galerie Kornfeld or on its website. Furthermore, the provisions of Clause 4 lit. a–g above apply by analogy to online only auctions.
6. To the extent permitted by law, Galerie Kornfeld assumes no liability for unexecuted or improperly executed bid orders, be it absentee purchase orders during physical auctions or bids submitted in online only auctions. In particular, Galerie Kornfeld assumes no liability for damage caused by technical transmission errors (e.g. inability to establish or interruption of telecommunication or Internet connection, delays in transmission of online bids, failure of the website or specific functions, etc.) or due to unclear, incomplete or ambiguous instructions. Regarding the specification of the item in absentee bid orders or online only bids, in case of doubt the description of the artwork and not the catalogue number shall prevail.
7. In addition to the hammer price, the Buyer shall pay a premium (buyer's premium) on each auction lot, calculated as follows:
 - a. on a hammer price up to CHF 500.000: 20 %
 - b. on a hammer price of CHF 500.000 or higher: 20 % on the first CHF 500.000 and 15 % on the difference up to the hammer price
 - c. on a hammer price of CHF 2.000.000 or higher: 20 % on the first CHF 500.000, 15 % on CHF 500.001 to CHF 2.000.000 and 10 % on the difference up to the hammer priceRegarding value added tax: see the "Swiss Value Added Tax (VAT)" section below.
8. The Buyer acknowledges that Galerie Kornfeld may also receive a commission (consignor's commission) from the Seller for its own benefit and account. Galerie Kornfeld reserves the right to pay commissions to third parties from its remuneration.

9. In principle, the Buyer's payment is made by way of wire transfer in Swiss currency. Galerie Kornfeld may at any time refuse to accept cash payment without giving reasons and instead insist on payment by wire transfer. Title to the auctioned item passes to the Buyer only upon receipt of payment of the full hammer price and Buyer's premium (including VAT) by Galerie Kornfeld; however, risk and peril pass to the Buyer already upon the striking of the hammer. The auctioned item will be handed over to the Buyer only after payment has been received in full.
10. A purchased item must be collected by the Buyer, at his or her expense, during business hours within 90 days after conclusion of the auction. During that period, the item remains insured by Galerie Kornfeld at the hammer price (with the standard exclusions applicable to art insurance). Galerie Kornfeld may, at its sole discretion, accept written or e-mail orders from the Buyer for shipment of the purchased item. Shipping is performed by order of the Buyer and at his or her expense and risk. If an item is not collected within 90 days, Galerie Kornfeld is entitled to charge a storage fee. In addition to its other contractual and statutory rights, Galerie Kornfeld may also send the uncollected item to the Buyer, at his or her expense and risk, to the last address provided to Galerie Kornfeld or, if that is not possible, deposit the item with a court, sell it privately, or auction it off subject to no reserve price. Insofar as the European consumer protection regulations are applicable, the costs and risk of any rescission and reversal of the contract shall be borne by the purchaser.
11. The invoice for an auctioned item must be paid no later than 10 days after receipt of the invoice. If the Buyer fails to pay or does not do so on time, Galerie Kornfeld, acting on behalf of the Seller, may either demand fulfilment of the purchase agreement or at any time, without setting a time limit, waive fulfilment of the purchase agreement by the Buyer and withdraw from the purchase agreement or demand damages for non-performance; in the latter case, Galerie Kornfeld is also entitled to sell the item, without regard for a minimum sale price, either privately or by auction and use the proceeds to reduce the Buyer's debt. Should the proceeds exceed that amount, the Buyer has no entitlement thereto. Alternatively, in the event of payment arrears by the Buyer of greater more than 60 days, Galerie Kornfeld can disclose the Buyer's name and address to the Seller. The Buyer bears liability toward the Seller and Galerie Kornfeld for all damage arising from non-payment or payment arrears, including the Buyer's premium and any consignment commission.
12. Until all amounts owed are paid in full, Galerie Kornfeld reserves a lien on all of the Buyer's property in its possession. Galerie Kornfeld is entitled to sell such pledged property in accordance with debt collection law or privately (including self-dealing). The plea of prior realisation of pledged property pursuant to Art. 41 of the Swiss Federal Debt Collection and Bankruptcy Act is excluded.
13. The objects are acquired in the condition that they are in upon the striking of the hammer. Prospective buyers have the opportunity to inspect the items prior to the auction and to examine them and bring in experts with respect to the description and their condition. Complaints after the striking of the hammer are not accepted. The descriptions in the auction catalogue are made to the best of Galerie Kornfeld's knowledge and belief at the time of the preparation of the catalogue. However, they do not constitute warranties, and no liability is accepted for the information contained therein. This applies in particular with regard to origin, authenticity, attributions, periods, markings, signatures, dates, condition, and restorations. The Seller and Galerie Kornfeld exclude any and all warranty for defects of title or quality and any and all liability arising from mandate and agency. Expert reports attached to the items or obtained by Galerie Kornfeld are nothing more than expressions of opinion for which any and all liability is excluded. The indicated prices are nonbinding estimates.
14. It is explicitly noted, and the bidder accepts, that video and/or audio recordings and/or internet protocols of the auction may be made for quality assurance or evidentiary purposes. Furthermore, it is explicitly noted, and the bidder accepts, that video and/or audio recordings of the auction may be made for live streaming of the auction sale and published later on for promotional reasons.
15. Regarding the processing of the bidder's personal data, reference is made to Galerie Kornfeld's privacy statement (www.kornfeld.ch). The privacy statement is an integral and binding part of these terms and conditions.
16. The contractual relations between Galerie Kornfeld and the Buyer and between the Buyer and the Seller are governed by the laws of Switzerland. The exclusive **place of performance** and the exclusive **place of jurisdiction** for those contractual relations is **Bern**.

Swiss value added tax (VAT)

17. Galerie Kornfeld charges VAT to the Buyer as due pursuant to the provisions of law and to the regulations of the Swiss Federal Tax Administration. In particular, the following provisions apply.
18. VAT (currently 7.7%) is charged on the Buyer's premium.
19. VAT (currently 7.7%; for books currently 2.5%) is due on the hammer price plus Buyer's premium in the case of items identified by a star (*) before the catalogue number.
20. VAT on the Buyer's premium or, as the case may be, on the hammer price plus the Buyer's premium will be refunded if the Buyer provides evidence by submitting the corresponding export declaration form that the item has been exported.

Künstlerverzeichnis, Moderne Kunst, Teil I

Künstler	Katalognummer
Amiet, Cuno	1–3
Anker, Albert	4–8
Arp, Hans	9
Baselitz, Georg	10
Beckmann, Max	11
Brauner, Victor	12
Calder, Alexander	13, 14
Calderara, Antonio	15, 16
Cezanne, Paul	17
Chagall, Marc	18–30
Chillida, Eduardo	31–33
Corot, Camille	34
Degas, Edgar	35–41
Delaunay, Robert	42
Delaunay-Terk, Sonia	43
Denis, Maurice	44
Dix, Otto	45, 46
Ernst, Max	47
Feininger, Lyonel	48, 49
Fontana, Lucio	50
Francis, Sam	51, 52
Gauguin, Paul	53–59
Gertsch, Franz	60–62
Giacometti, Alberto	63, 64
Heckel, Erich	65
Hodler, Ferdinand	66–69
Jensen, Alfred	70
Kandinsky, Wassily	71, 72
Kirchner, Ernst Ludwig	73–80
Kirchner und Lise Gujer, Ernst Ludwig	81
Kisling, Moise	82
Klapheck, Konrad	83, 84
Klee, Paul	85–91
Klimt, Gustav	92
Kokoschka, Oskar	93
Kollwitz, Käthe	94, 95
Kounellis, Jannis	96–98
Kubin, Alfred	99
Kunz, Emma	100, 101
Laurens, Henri	102
Le Corbusier	103–106
Léger, Fernand	107–110
Longo, Robert	111
Luginbühl, Bernhard	112
Manzoni, Piero	113
Marc, Franz	114
Marcoussis, Louis	115, 116
Marini, Marino	117–119
Matisse, Henri	120–125
Miró, Joan	126, 127
Moore, Henry	128, 129
Müller, Albert	130
Nolde, Emil	131, 132

Künstler	Katalognummer
Oppenheim, Meret	133
Ozenfant, Amédée	134
Picasso, Pablo	135–149
Poliakoff, Serge	150, 151
Pomodoro, Arnaldo	152
Redon, Odilon	153
Renoir, Pierre-Auguste	154
Richter, Gerhard	155
Riopelle, Jean-Paul	156
Rodchenko, Alexander	157
Saint Phalle, Niki de	158–160
Scully, Sean	161–163
Segantini, Gottardo	164
Soutter, Louis	165
Tinguely, Jean	166
Tuttle, Richard	167
Twombly, Cy	168
Uecker, Günther	169, 170
Vallotton, Félix	171
Vautier, Benjamin	172
Warhol, Andy	173, 174
Wölfli, Adolf	175

Unsere Tätigkeitsgebiete

Auktionen

Eine grosse Auktionsreihe im Monat Juni, mit Angeboten aus den Spezialgebieten unseres Hauses

Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Gegenwartskunst
Bilder, Handzeichnungen, Graphik, Skulpturen

Illustrierte Bücher des 19. bis 21. Jahrhunderts
und Dokumentationsmaterial

Graphik und Handzeichnungen alter Meister
des 15. bis 18. Jahrhunderts

Spezialauktionen grösserer Sammlungen ausserhalb
des Monats Juni sind möglich

Kunsthandlung und Ausstellungen

Während des ganzen Jahres Ankäufe für das Lager
Verkäufe aus dem Lager

Ausstellungen von Kunst des 15. bis 20. Jahrhunderts
Gegenwartskunst

Sammlungen

Beurteilung, Bewertung, Betreuung von Sammlungen
Ankaufs- und Verkaufsberatung

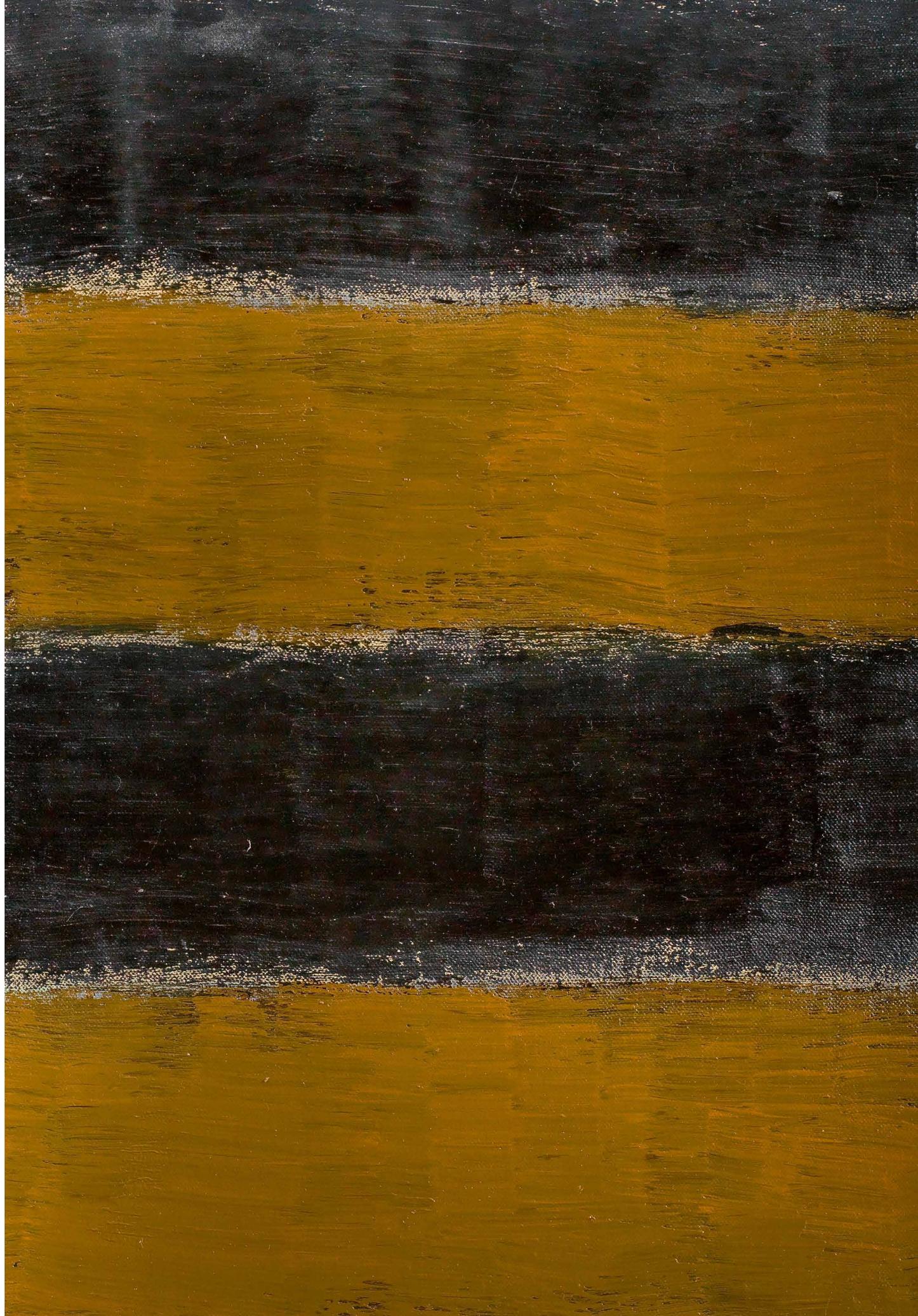
Schätzungen

Einzelstücke und ganze Sammlungen

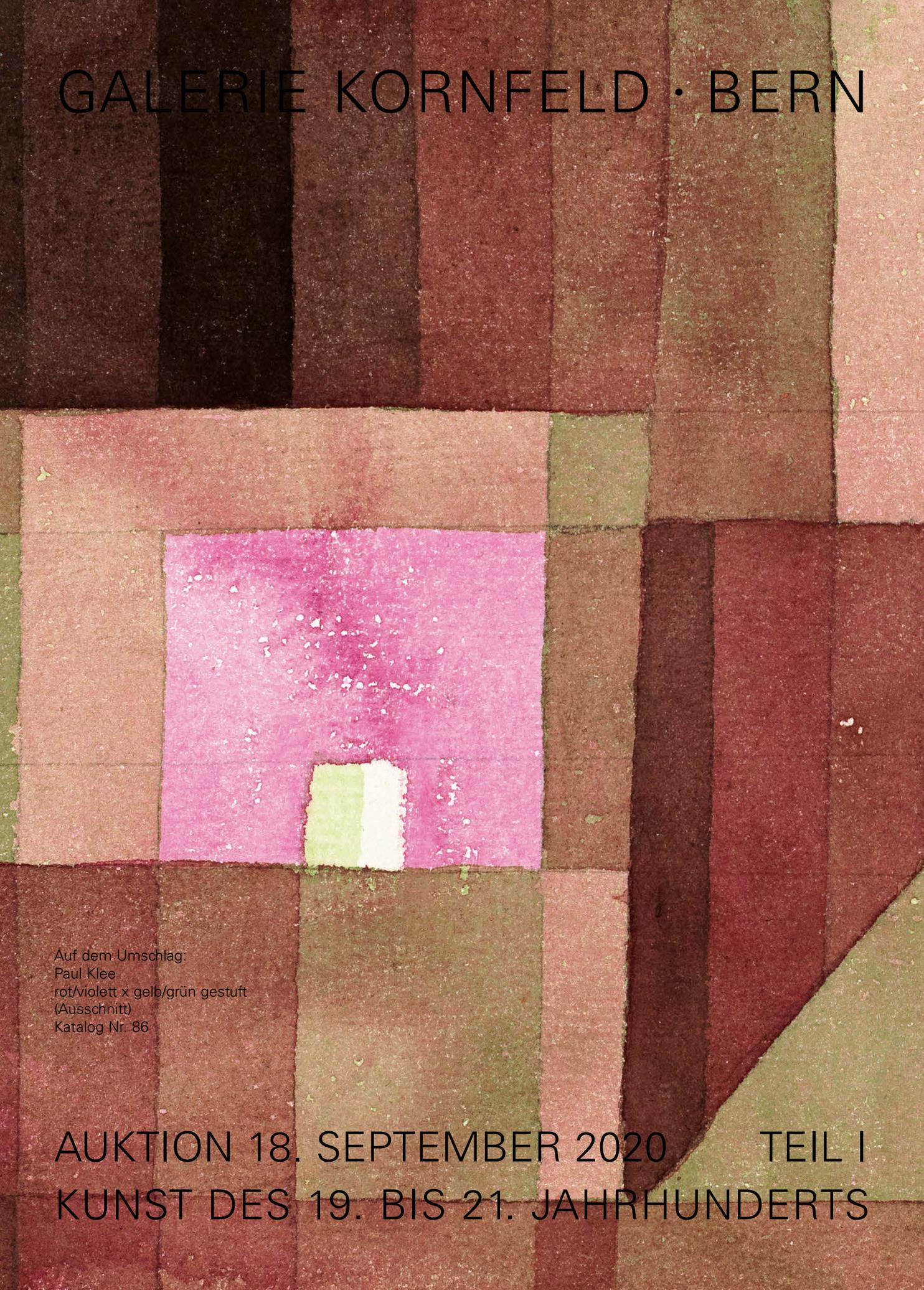
Verlag

Erarbeitung und Publikation von Büchern über Kunst,
meist Werkverzeichnisse von Graphik





GALERIE KORNFELD · BERN



Auf dem Umschlag:
Paul Klee
rot/violett x gelb/grün gestuft
(Ausschnitt)
Katalog Nr. 86

AUKTION 18. SEPTEMBER 2020 TEIL I
KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS