



GALERIE KORNFELD · BERN

Auf dem Umschlag:
Ferdinand Hodler
Der Brienersee von Breitlauenen aus
Los 71 (Detail)

AUKTION 17. JUNI 2022 TEIL I
KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS







Auktion 276

Teil I

160 ausgewählte Kunstwerke des 19. bis 21. Jahrhunderts

Auktion in Bern

Freitag, 17. Juni 2022

Nachmittags 14.30 Uhr



Galerie Kornfeld · Bern

Telefon +41 (0)31 381 46 73

galerie@kornfeld.ch – www.kornfeld.ch

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, Postfach, 3001 Bern, Schweiz
Telefon +41 (0)31 381 46 73
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 Nach Vereinbarung

Ausstellungen – Expositions – Exhibitions

Bern, Galerie Kornfeld, Laupenstrasse 41

9.–15. Juni 2022, 10–18 Uhr

Zürich, Galerie Kornfeld, Titlisstrasse 48

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

31. Mai 2022, 14–19 Uhr

1.–2. Juni 2022, 12–19 Uhr

Kaufaufträge, Telefongebote und «Live-Internet-Bidding»

Für die Auktion können Sie mit Hilfe des beiliegenden Auftragsformulars Kaufaufträge erteilen. 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 Auftragsformular finden Sie auch auf unserer Internetseite unter «Auktionen/Formulare». Bitte senden Sie uns Ihre Kaufaufträge oder Ihre Anmeldungen für Telefongebote bis spätestens 18 Uhr am Vorabend der jeweiligen Auktion zu.

Für die Teilnahme am «Live-Internet-Bidding» müssen Sie sich rechtzeitig online registrieren und freischalten lassen. **Mit Abgabe eines Kaufauftrages, eines Antrages auf Teilnahme am Telefon oder mittels «Live-Internet-Bidding» werden die Bedingungen für Käufer anerkannt.**

Ordres d'achat écrits, offres téléphoniques et en ligne (Live-Internet-Bidding)

Les amateurs ne pouvant assister personnellement à la vente peuvent donner par écrit des ordres d'achat en utilisant le formulaire ci-inclus, 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». Veuillez 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.

Pour participer aux enchères en ligne (Live-Internet-Bidding), vous devez vous inscrire en ligne en temps utile et faire activer votre compte. **Tout ordre d'achat, toute demande de participation par téléphone ou en ligne implique «ipso facto» l'acceptation des conditions applicables aux acquéreurs.**

Written bids, telephone bids and «Live-Internet-Bidding»

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/Forms». 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.

To participate in «Internet Live Bidding», you must register online in good time and have your account activated. **In sending a bid or an application for telephone bidding or «Live-Internet-Bidding» the terms and conditions for buyers are accepted.**

AUKTIONEN JUNI 2022

KUNSTWERKE DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS

Teil I

Katalog Nr. 276, Teil I – 160 Nummern

Auktion Freitag, 17. Juni 2022, nachmittags 14.30 Uhr

Teil II

Katalog Nr. 276, Teil II – 510 Nummern

Auktion Donnerstag, 16. Juni 2022,
vormittags 9.30 Uhr und nachmittags 14.00 Uhr

Online Only

Katalog Nr. 276, Online – 511 Nummern

Auktion 3. Juni 2022, 12.00 Uhr bis 14. Juni 2022, 12.00 Uhr

MARC CHAGALL – FORTY PAINTINGS

Katalog Nr. 277 – 40 Nummern

Auktion Freitag, 17. Juni 2022, nachmittags 13.30 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, 17. Juni 2022

Nachmittags 14.30 Uhr – Nummern 1 bis 160

CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

1

Otti

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1894

47 × 38,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Amiet 94»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1894.16

Provenienz:

Slg. Oscar Miller-Sieber, Biberist, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

E. [Emil] Beurmann, Ein Impressionist in der Basler Kunsthalle, in: National-Zeitung, 25.11.1894, Nr. 277, Erstes Blatt, S. 1

L., Aus der Basler Kunsthalle, in: Allgemeine Schweizerzeitung, 2.12.1894, Nr. 283

Urs Zaugg, Cuno Amiet, Hellsauer Jahre, Herzogenbuchsee 1991, pag. 28 reprod. (dort betitelt «Otti en face»)

George Mauner, Amiet und Buchser, Langenthal 1998, pag. 7–11 reprod. (dort betitelt «Otti en face»)

Paul Müller, Oscar Miller, Sammler und Wegbereiter der Moderne, Solothurn 1998, Kat. Nr. 15

Ausstellungen:

Basel 1894, Kunsthalle, Permanente Ausstellung

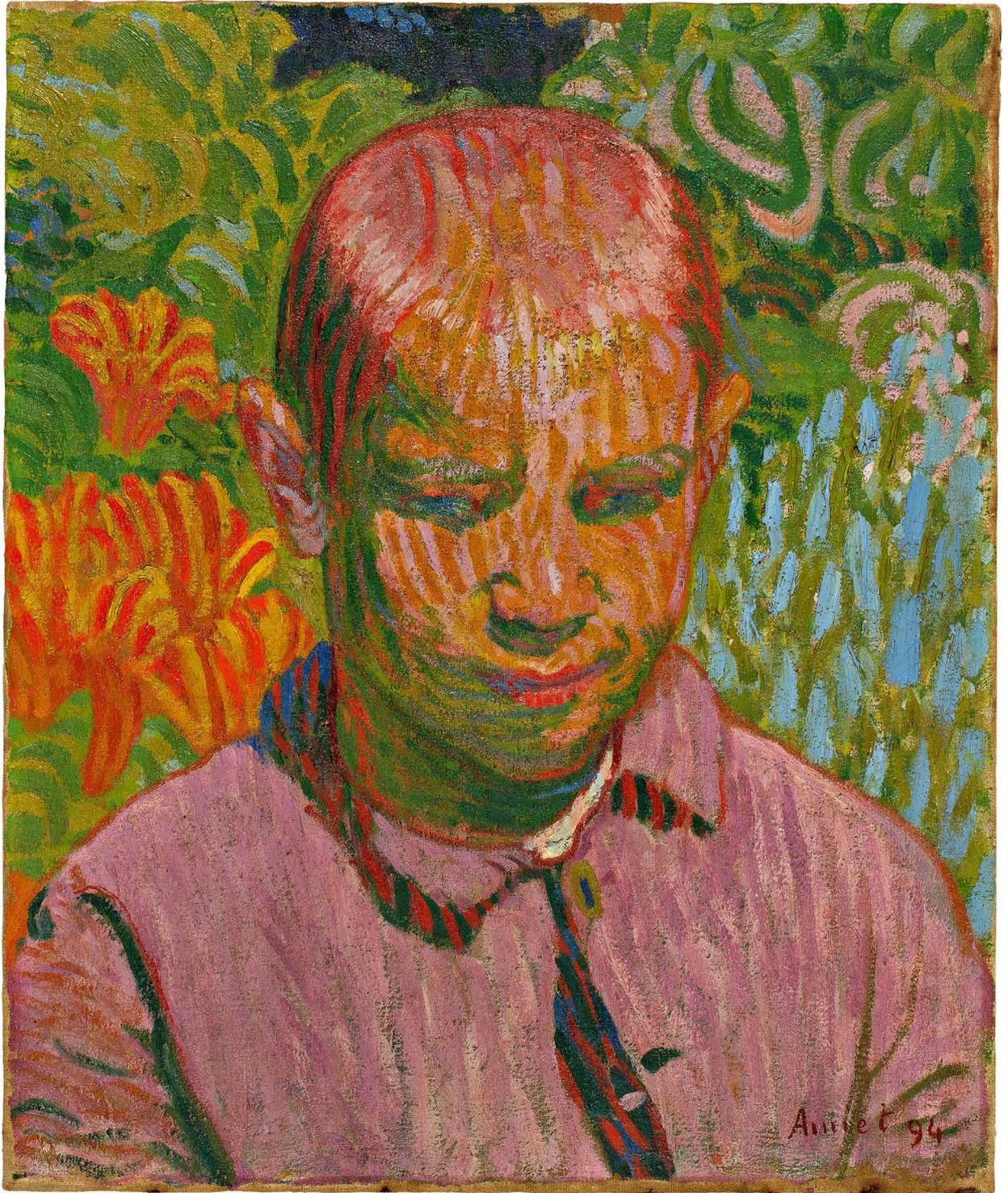
Basel 1960, Kunsthalle, Cuno Amiet, Kat. Nr. 27 (dort betitelt «Otteli»)

Bern/Genf 1999–2001, Kunstmuseum Bern/Musée Rath, Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur «Brücke», Kat. Nr. 34 (dort betitelt «Otteli») reprod. in Farbe / Kat. Nr. 26 (dort betitelt «Otteli») reprod. in Farbe

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser und farbfrischer Erhaltung

Cuno Amiet malte in den Jahren 1894 bis 1896 vor allem Porträts von Familienmitgliedern und Kindern aus der Gegend von Hellsau, wie die beiden Porträts von Sophie (WK Nr. 1894.13 und WK Nr. 1894.14) oder das vorliegende Gemälde. Über «Otti» weiss man nicht viel, er war ein Verdingkind und wohnte wohl im «Spittel», wie die Armenunterkunft «Asyl zu Gottesgnad» im Volksmund hiess. Diese nicht pflegebedürftigen Kinder wurden oft auf Bauernhöfen in der Umgebung beschäftigt. Für Amiet stand Otti bis 1896 mehrmals Modell, wie für das Gemälde «Bettelknabe mit Brot» (WK Nr. 1894.15) und auch für mehrere Zeichnungen, Aquarelle und eine Radierung (von Mandach 11)

Im vorliegenden Werk malte Amiet ein frontales Brustbild des Knaben vor einem ornamental flächig mit Feuerlilien und blauen Blüten gestalteten Hintergrund. Diese durch Streifen und Komplementärkontraste charakteristische Malweise eignete sich Amiet in Anlehnung an seinen Malerkollegen Roderic O'Conor (1860–1940) während seiner Zeit in Pont-Aven von 1892 bis 1893 an. Das Gemälde «Otti» von 1894 ist ein sehr farbintensives und seltenes Werk seines frühen Œuvres



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

2

Mutter und Kind auf blumenübersäter Wiese. 1906 (1 000 000.–)

Öl auf Leinwand. 99,5×91,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «C. Amiet / 1906»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1906.07

Provenienz:

Slg. Dr. Hermann Kurz, direkt vom Künstler erworben (1906), durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Hermann Kesser, Neue Schweizer Malerei, in: Deutsche Kunst und Dekoration, 20, 1907, Heft 11, pag. 289 (dort betitelt «Mutter und Kind»), reprod.

Wilhelm Schäfer, Cuno Amiet, in: Die Rheinhalde, Bd. 20, 1910, pag. 255 (dort betitelt «Junge Mutter»), reprod.

Gotthard Jedlicka, Über ein Bild von Cuno Amiet, in: Galerie und Sammler, 5, 1937, Heft 6, pag. 112–116 (dort betitelt «Mutter und Kind»), reprod.

Ay. de M., Cuno Amiet au Kunsthaus, in: Gazette de Lausanne, 1938, Nr. 140 (dort betitelt «La mère et l'enfant dans le champ de dents de lion»)

Wilhelm Wartmann, Cuno Amiet siebzigjährig, in: Zürich Kunsthaus 1938, pag. 8 (dort betitelt «Mutter im Löwenzahn»)

Gotthard Jedlicka, Zur schweizerischen Malerei der Gegenwart, Erlenbach-Zürich, 1947, pag. 112–116 (dort betitelt «Mutter und Kind»), reprod. nach pag. 72

George Mauner, Cuno Amiet, Zürich/Schwäbisch Hall 1984, pag. 28 (dort betitelt «Mutter und Kind in der Wiese»), reprod.

Viola Radlach, Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Briefwechsel, hrsg. von Viola Radlach, Zürich 2000, Reprod. 32, Nr. 266

Ausstellungen:

Zürich 1910, Kunsthaus, Ausstellung zur Eröffnung des Kunsthauses am Heimplatz, Kat. Nr. 327 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Evtl. Zürich 1922, Kunsthaus, Cuno Amiet, Kat. Nr. 25 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Zürich 1927, Kunsthaus, Ausstellung von Werken aus dem Besitz von Mitgliedern der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Kat. Nr. 20 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Paris 1932, Galerie Georges Petit, Exposition Cuno Amiet, Kat. Nr. 86 (dort betitelt «Mère et enfant»)

Zürich 1937, Galerie Aktuaryus, Mutter und Kind (Gemälde, Aquarelle, Graphik), Kat. Nr. 1 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Zürich 1938, Kunsthaus, Cuno Amiet. Zeichnungen, Aquarelle, Gemälde in Öl, Pastell, Wachsfarben, Kat. Nr. 144 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Basel 1938, Kunsthalle, Cuno Amiet, Kat. Nr. 146 (dort betitelt «Mutter und Kind»)

Auf originalelem Chassis, in der alten Nagelung. Pastoser Farbauftrag, stellenweise mit wenigen, minimalen Krakelüren. In tadelloser Erhaltung



Cuno Amiet malte das Sujet von Mutter und Kind in einem Garten in zwei stilistischen und formal unterschiedlichen Fassungen (WK Nr. 1905.06 und WK Nr. 1906.07). In beiden Fassungen ist Louise Grütter als Modell erkennbar, die Amiet in einer Reihe von Werken ab 1905 als junge Mutter porträtierte. Louise Grütter-Geel war eine Bäuerin aus der Nachbarschaft auf der Oschwand. Sie half in späteren Jahren Anna Amiet bei der Pflege von Haus und Garten

Die erste Fassung (WK Nr. 1905.06) wurde schon im Jahr ihrer Entstehung 1905 von der Bernischen Kunstgesellschaft für das Kunstmuseum Bern angekauft. Das vorliegende Werk, die grössere Fassung dieses Mutter-Kind-Sujets, war vom Zürcher Bankdirektor und Sammler Dr. Hermann Kurz (1857–1943) in Auftrag gegeben worden. In einem Brief vom 29. Januar 1906 an Cuno Amiet schilderte der Zürcher Sammler Richard Kisling (1862–1917), der Amiet den Auftrag vermittelt hatte, seine ersten Eindrücke: «Herr Dir. Kurz hat mich eingeladen, Ihr Gemälde anzusehen. Ich finde es einfach grossartig und würde, wenn es eine gute Eigenschaft wäre, Neid empfinden. Es hat sich gelohnt, so lange zu warten, denn das erste Bild war ja schön, aber nicht so prachtvoll wie dieses. Das Wickelkind mit den Händchen und die besorgte Mutter ist reizend und die Farben des weissen Leinen mit den rötlichen und grünlichen Reflexen entzückend.»

Mit Richard Kislings Hinweis auf ein erstes Bild wird wohl das Bild im Kunstmuseum Bern gemeint sein, das dem vorliegenden in der Komposition der Figuren entspricht. Die detailreichere Ausführung von «Mutter und Kind» in der ersten Fassung sowie die Komposition des Hintergrundes unterscheiden die beiden Werke. Auffallend sind beim vorliegenden Bild die angeschnittenen Baumstämme am hohen Horizont und der kleine, mit Löwenzahn bewachsene Hügel, der das quadratische Format beinahe ganz ausfüllt. Während die Berner Fassung zu Amiets Lebzeiten nicht ausgestellt wurde, war das für Dr. Hermann Kurz gemalte Gemälde öfter in Ausstellungen zu sehen. Drei rückseitig auf der Leinwand und auf dem Keilrahmen angebrachte Pariser Zollstempel weisen zudem auf die grosse internationale Einzelausstellung Cuno Amiets von 1932 in der Galerie Georges Petit in Paris hin

Das Werk verblieb seit dem Ankauf direkt beim Künstler im Jahre 1906 in Schweizer Familienbesitz



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

3

Abendsonne im Winter

(500 000.–)

Öl auf Leinwand

1907

55 × 61 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA 1907»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1907.36

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Viola Radlach, Hrsg., Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Briefwechsel, Zürich 2000, Brief Nr. 65

Karoline Beltinger, Maltechnische Untersuchungen zu den Gemälden von Cuno Amiet, 1883–1914, Zürich 2014

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, zusätzlich mit Heftklammern befestigt. Stellenweise mit feinen Krakelüren. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Die Schneelandschaft ist ein Bildthema, das Cuno Amiet ein Leben lang beschäftigte. Die erste Landschaft «Hellsau im Winter» entstand Ende des Jahres 1894 (WK Nr. 1894.28). Bereits in einem Brief vom 17. Februar 1894 schrieb Amiet an Giovanni Giacometti:

«Mein armer Giovannin! Du beklagst Dich noch darüber, dass die Sonne nicht da ist. Sich über die kleinsten Hindernisse zu beklagen, ist unsere Schwäche; aber dennoch, wenn man stark wäre, könnte man doch noch aus seinen Hindernissen Nutzen ziehen. Ist es etwa nicht ein ganz besonderer Zauber, dieses Tal weiss oder eher blau von Schnee zu sehen, mit den einzelnen Flecken der winzigen Häuser und Bäume in der Unendlichkeit des Schnees. Es wäre sublim, diese kalten aber reichen Töne und diese einfachen und weichen Linien darzustellen, um damit den schwermütigen Schlaf einer ganzen Landschaft zum Ausdruck zu bringen. Was für eine Schönheit! Seit dem Anfang des Winters träume ich davon, aber ich kann so viel Studien und Skizzen machen wie ich will, der Schnee kommt nicht in unser Land, und ich kann nicht hingehen und Notizen machen für das erträumte Bild. Profitiere also! Glücklicher, der Du bist!»

Amiet malte das Thema des vorliegenden Gemäldes, eine Gruppe von Bauernhäusern mit den zwei schlanken, hoch aufragenden Pappeln, mehrmals aus unterschiedlichen Blickwinkeln und zu verschiedenen Jahreszeiten: im Sommer (WK Nr. 1902.26), im Winter (WK Nrn. 1902.22, 1905.17, 1907.35–37). Bei unserer Schneelandschaft sind die besonnten Teile auf wenige exponierte Stellen konzentriert, wie der Schnee auf den Dächern oder auf den Hügelkuppen. Die Abendstimmung bot Amiet Gelegenheit zur Darstellung organisch silhouettierter, stark kontrastierender Flächenformen. Die Topografie modellierte er gekonnt durch die Farben. Die Ausführung wirkt gegenüber der ersten Fassung des gleichen Jahres so noch etwas abstrakter. Die Leinwand ist über der Grundierung flächendeckend hellblau untermalt, was den im Brief an Giacometti erwähnten Zauber stimmungsvoll wiedergibt. Die Palette ist wie in den meisten seiner Winterbilder von 1907 bunter und unterstreicht mit dem kontrastreichen Kolorit die abendliche Stimmung des Sonnenuntergangs



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

4

Oschwand

(60 000.–)

Öl auf festem Papier über Karton

1918

55×60 cm

Unten rechts vom Künstler in die nasse Farbe eingeritzt «CA 18»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1918.41

Provenienz:

**Slg. Oscar Miller-Sieber, Biberist, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Literatur:

Paul Müller. Oscar Miller Sammler und Wegbereiter der Schweizer Moderne, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Solothurn, Solothurn 1998, Werkliste, pag. 108, Nr. 84 (dort betitelt «Landschaft auf der Oschwand»)

Ausstellung:

Bern 1921, Kunsthalle, Sammlung Oscar Miller, Biberist, Kat. Nr. 37

Papierstreifen am unteren Bildrand auf Karton vor dem Malen angesetzt. An allen vier Ecken durchstochen. Rückseitig Papierstreifen am oberen Bildrand auf Karton angesetzt. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Das vorliegende Werk zeigt den Weiler Oschwand in herbstlichen Farben, von Südosten her gesehen. Im Zentrum stehen das Wirtshaus mit seinem Pyramidendach, rechts das Schulhaus mit dem Türmchen, vorne das Posthaus und dahinter das Atelier und das 1908 erbaute Wohnhaus von Cuno Amiet. Im Hintergrund ist ein Hügelzug des Juras ersichtlich



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

5

Winterlandschaft II

(90 000.–)

Öl auf Leinwand

1919

60×55 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA/19»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1919.32

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Schweizer Privatsammlung (erworben an der Ausstellung Olten, 1964)

Auktion Galerie Gloggnier, Luzern, 24. September 2016, Los 137

Privatsammlung (2016)

Auktion Christie's Zürich, 17. September 2019, Los 61

Schweizer Privatsammlung (2019)

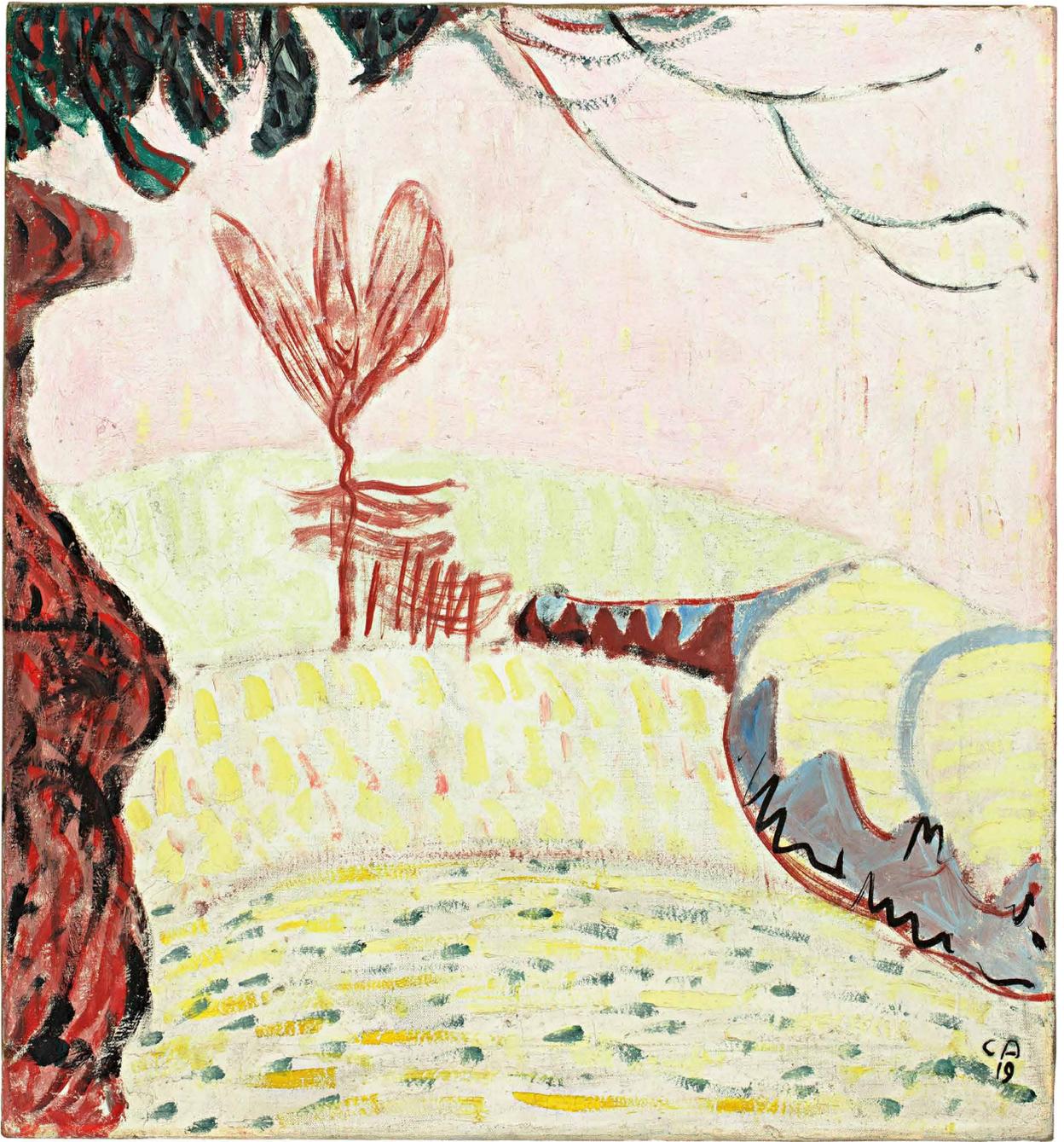
Ausstellungen:

Olten 1964, Kunstverein, Herbstausstellung, Kat. Nr. 2

Roggwil 2018, Bromer Kunst, Cuno Amiet, Retrospektive zum 150. Geburtstag, Meisterwerke aus acht Jahrzehnten, Kat. Nr. 11

Auf dem originalen Chassis, in alter Nagelung. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Das vorliegende Werk entstand 1919 in einer Reihe von mit römischen Zahlen nummerierten Winterlandschaften. Sie sind in Bezug auf die reduzierte Farbpalette sowie in der graphisch sehr abstrahierten Malweise mit den locker gezeichneten Bildelementen stark miteinander verwandt (vgl. WK Nr. 1919.31)



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

6

Rote Bäume

(50 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1925

55,3×60,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «CA»

Werkverzeichnis:

Online-Katalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1925.28

Provenienz:

**Bruno Hesse, direkt vom Künstler, durch Erbschaft an
Schweizer Privatsammlung**

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Tadellos in der Erhaltung. An den Rändern minime Farbabreibungen durch den Rahmen

Eine durch die rot eingefärbten Blätter stimmungsvolle Herbstlandschaft mit einer Bergkette im Hintergrund. Die beschwingte Malweise der Äste lässt einen Windstoss vermuten



ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

7

Bildnis Frieda Moser

(50000.–)

Öl auf Leinwand

1875

40×33,5 cm

**Unten links ist vom Künstler die Datierung in die frische Farbe eingeritzt
«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 an Privatbesitz
Schweiz**

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/Alte Krone/Museum Robert, Paul Robert/Albert Anker
Ins 2000, Sporthalle, Albert Anker – Wege zum Werk, Kat. Nr. 98**

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Farbfrisch, vereinzelte Krakelüren.
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 entstehen (das andere ist das «Bildnis Fanny Rummel», WK Nr. 216). Beide Bilder sind nicht im «Livre de vente» aufgeführt und sind unsigniert. 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

8

Knabenbildnis

(50 000.–)

Öl auf Leinwand

1880

43 × 37 cm (oval)

Unten links sind vom Künstler die Signatur und die Datierung in die frische Farbe eingeritzt «Anker / 1880»

Werkverzeichnis:

Das Werk ist im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft als eigenhändige Arbeit von Albert Anker unter der Nr. 89331 registriert

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, zusätzlich mit Heftklammern montiert.
Am Bildrand minime Abreibungen durch den Rahmen. In tadelloser Erhaltung

Ein reizendes Knabenbildnis mit sehr detailliert ausgeführtem Rüschenkragen



ALICE BAILLY

Genf 1872–1938 Lausanne

9

La cantatrice

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1923

65 x 50 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Ölfarbe signiert «Alice Bailly»

Provenienz:

Slg. Friedrich (Fritz) Trüssel, Bern (1923 an der Turnus Ausstellung für Fr. 1100.– erworben), durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Aarau 1923, Saalbau, Turnus, Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins, Kat. Nr. 7 (dort betitelt «La cantatrice»)

Karlsruhe 1925, Städtische Ausstellungshalle, Grosse Schweizer Kunstausstellung, Kat. Nr. 235

Lausanne 1968–1969, Musée cantonal des beaux-arts, Palais de Rumine, Alice Bailly, Exposition rétrospective des œuvres du peintre, Kat. Nr. 59 (dort 1923 datiert)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser Gesamterhaltung

Die Musik war nicht nur ikonographisch im Werk von Alice Bailly sehr präsent, sondern für sie auch persönlich sehr wichtig. Zusammen mit ihrem Mäzen Werner Reinhart aus Winterthur bewunderte und liebte sie die Musik von Igor Stravinsky. Im Œuvre von Bailly finden sich mehrere Werke zum Thema Musiker wie Pianistinnen oder wie im vorliegenden Gemälde einer Sängerin mit einem Pianisten im Hintergrund



FRANÇOIS BARRAUD

La Chaux-de-Fonds 1899–1934 Genf

10

Nu au grand rideau

(50 000.–)

Öl auf Leinwand. 48×31 cm

1930

Unten links vom Künstler signiert und datiert «Francois Barraud / 1930» und in Geheimschrift bezeichnet «Entre-deux Monts»

Werkverzeichnis:

Expertise von Corinne Charles, AbecedArt, Presinge, datiert vom 7. Februar 2020, liegt vor

Provenienz:

Galerie Moos, Genf

Slg. Dr. Laurent Rehfous, Genf

Galerie Bernheim-Jeune, Paris

Gemäldesalon Bretschger, Bern

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Lucienne Florentin, François Barraud, Genf 1931, pag. 156, pag. 63 reprod.

Marguerite Genetti, François Barraud – 1899–1934, 1935, Gemäldeliste, pag. IV

Ausstellungen:

Genf 1931, Galerie Moos, Première exposition monographique François Barraud, Kat. Nr. 53

Genf 1935, Galerie Moos, Exposition commémorative François Barraud, Kat. Nr. 26

Bern 1944, Galerie Benador, Exposition François Barraud, Kat. Nr. 2, reprod. als Titelseite

Genf 1945, Musée Rath, Exposition de peintures et gravures des frères Barraud, Kat. Nr. 7

Paris 1951, Galerie Bernheim-Jeune, Exposition Les Frères Barraud, Kat. Nr. 5

Bern 1953, Gemäldesalon Bretschger

Genf 1954, Musée de l'Athénée, François Barraud – Exposition commémorative (à l'occasion des vingt ans de sa mort), Kat. Nr. 24

Bern 1957, Gemäldesalon Bretschger, Exposition François et Aimé Barraud

Gorssel 2019, Museum More, De Broers Barraud, Vier Zwitserse Realisten uit de Jaren '20 en '30, Kat. Nr. 12, pag. 88 reprod.

Auf dem originalen Chassis und in der alten Nagelung. Feine Krakelüren und an den Rändern mit wenigen Farbverlusten

Die Dargestellte vor dem Vorhang ist Marie, die Ehefrau des Künstlers. Die Inschrift belegt, dass das Gemälde noch in Entre-deux Monts, einem kleinen Weiler zwischen Le Locle und La Sagne im Jura, entstanden ist, wo François Barraud mit seiner Frau eine Stelle als Abwart der dortigen Schule übernommen hatte und in seiner Freizeit malte. Die schlichte Komposition ist ganz im Stil der Neuen Sachlichkeit gehalten und lässt doch an die schamhaften Venusdarstellungen von Altmeistern denken. Im gleichen Jahr schloss Barraud einen Vertretungsvertrag mit der Galerie Moos in Genf, wo er sich bald auch niederlassen sollte



* 11

Bauhaus-Drucke. Neue europäische Graphik, 4te Mappe (75000.–)

Italienische u. russische Künstler. Hergestellt und herausgegeben vom Staatlichen Bauhaus in Weimar im Jahre 1921. Zu beziehen durch Müller Co. Verlag, Potsdam, 1921, erschienen 1923

Je 56,3×45 cm, Passepartout; 57,4×45,9 cm, Pergamentmappe

Die Mappe, die im Impressum mit «4» nummeriert ist, enthält:

A. Titelblatt

B. Inhaltsverzeichnis, rückseitig Angabe über Auflage

C. In der Mappe aufgeklebt, Impressum mit Signet «Bauhaus» und Nummerierung

D. 11 Blatt originalgraphische Arbeiten

- 1. Alexander Archipenko. Zwei weibliche Akte. Lithographie. Um 1922. Signiert. Karshan 25**
- 2. Umberto Boccioni. Fortbewegung (Radfahrer). Lithographie. 1913–1914**
- 3. Carlo Carrà. I Saltimbanchi. Lithographie. 1922. Signiert und betitelt. Carrà 9**
- 4. Marc Chagall. Der Spaziergang. II. Radierung. 1922. Signiert. Kornfeld 27/B/b**
- 5. Giorgio de Chirico. Oreste e Pilade. Lithographie. 1921. Signiert. Ciranna 140**
- 6. Nathalia Gontscharowa. Weibliche Halbfigur. Farbige Lithographie. Um 1922. Signiert**
- 7. Alexej von Jawlensky. Kopf. Lithographie. 1922. Signiert. Rosenbach 17**
- 8. Wassily Kandinsky. Komposition. Farbige Lithographie. 1922. Signiert. Roethel 162/I (v. II). Mit Gelb in der unteren linken Kreisform, aber auf Velin, wie immer in dieser Mappe. Roethels Angaben sind sehr fraglich**
- 9. Michail Larionow. Komposition. Farbige Lithographie. 1923. Signiert**
- 10. Enrico Prampolini. Figur in Bewegung. Lithographie. 1923. Signiert und nummeriert**
- 11. Gino Severini. Harlekin-Familie. Lithographie. Um 1922. Signiert. Meloni 14**

Für diese Mappe war als 12. Blatt noch eine Arbeit von Ardengo Soficci vorgesehen, die aber nie geliefert wurde

Werkverzeichnisse:

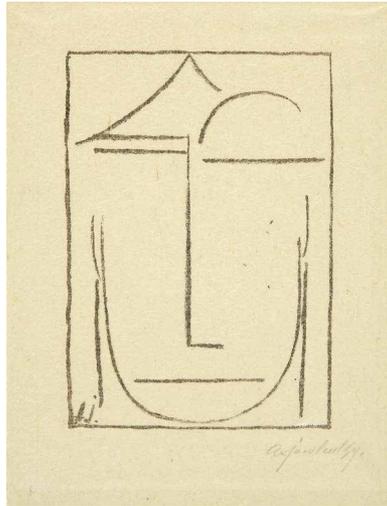
Punkt – Linie – Fläche. Druckgraphik am Bauhaus. Herausgegeben für das Bauhaus-Archiv von Klaus Weber. Berlin 1999, Nrn. 4.1–11

Söhn 104, 1–11

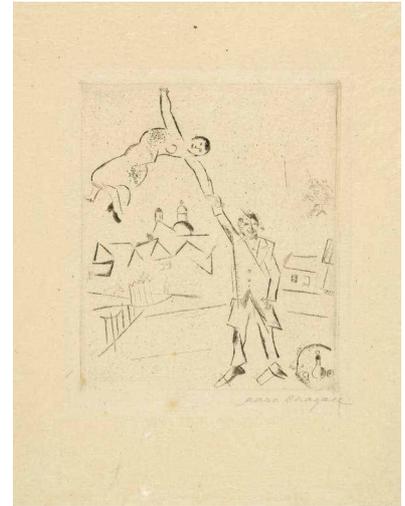
Wingler, Die künstlerische Graphik des Bauhauses, die Mappenwerke «Neue europäische Graphik», IV, 1–11, 1923

Provenienz: Hans Müller, Müller & Co. Verlag, Potsdam, durch Erbschaft im selben Familienbesitz

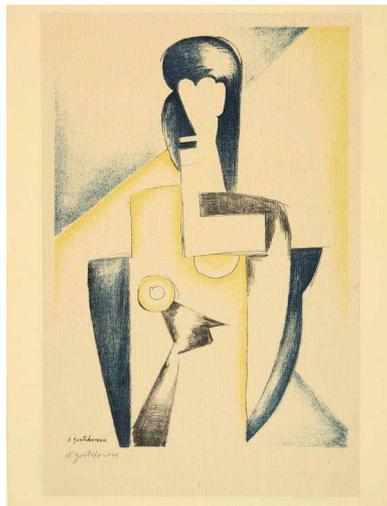
Seltenes Exemplar der Vorzugsausgabe, Mappe in Pergament, die Graphikblätter, bis auf Kandinsky, auf Japan. Teilweise leicht stockfleckig und mit minimalen Lichträndern. 10 Blätter in Orig.-Passepartouts. Titelblatt mit leichten Knittern und leichten Verfärbungen. Pergamentmappe leicht gewölbt



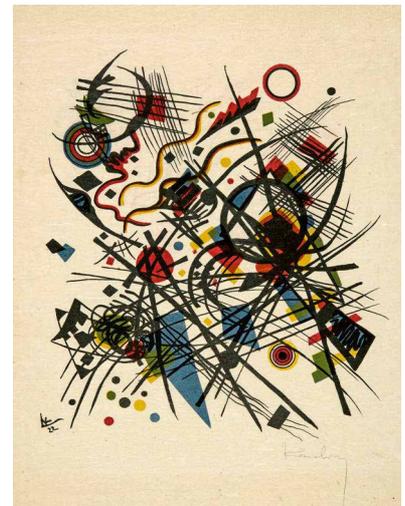
Nr. 7



Nr. 4



Nr. 6



Nr. 8

Die Graphikmappen waren eines der wagemutigsten Projekte am Bauhaus und gehören zu den interessantesten Publikationen des 20. Jahrhunderts. Sie wurden gleich nach der Gründung des Bauhauses 1919 an die Hand genommen und die Herausgabe für das Jahr 1921 geplant. Durch widrige Umstände verzögerte sich die Fertigstellung aller Mappen bis 1922 resp. 1923. Die Mappe IV enthält nur Arbeiten von russischen und italienischen Künstlern. Impressum, Titel und Inhaltsverzeichnis wurden von Lyonel Feininger entworfen. Als 12. Blatt war noch eine Arbeit von Ardengo Soffici vorgesehen, die aber nicht ausgeführt wurde. Auf einem kleinen rosarotem Papier gedruckten und den Mappen beigelegten Hinweis heisst es: «Das Blatt von Soffici (Italien) konnte wegen längerer Abwesenheit des Künstlers nicht hergestellt werden und soll später nachgeliefert werden.»

Der Verkauf der Mappen liess nach der Fertigstellung sehr zu wünschen übrig, sodass grosse Teile der Auflage nach der erzwungenen Übersiedlung des Bauhauses von Weimar nach Dessau im Jahre 1925 in thüringischen Staatsbesitz übergingen. Eine grosse Anzahl der erschienenen Mappen (Mappen I-V) wurde 1925 als «Konkursmasse des Bauhauses» vom thüringischen Volksbildungsministerium übernommen und ging nach 1933 durch die Kampagne «Entartete Kunst» verloren. Der Zweite Weltkrieg hat zu weiteren Verlusten geführt. Die vorliegende, komplette Mappe, eine von nur 10 Exemplaren der Vorzugsgabe auf Japan, ist von grösster Seltenheit

MIGUEL BERROCAL

Villanueva de Algaidas 1933–2006 Antequera

*** 12**

Odalisca I

(50 000.–)

Stahl, geschmiedet und geschweisst

1963

25 x 40 x 15 cm, mit Sockel 60 cm hoch

Provenienz:

Direkt beim Künstler erworben für

Privatsammlung

Ausstellung:

Paris 1965, Galerie Kriegel, Berrocal, Kat. Nr. 71

In sehr schöner Erhaltung

Parallel zu seinem 1952 begonnenen Studium der Architektur in Madrid besucht Miguel Berrocal diverse Kurse an Kunstschulen, u. a. nimmt er Unterricht beim spanischen Bildhauer Angel Ferrant, der ihn ermutigt, seinen künstlerischen Ambitionen nachzugehen. Bereits 1955 nimmt er an diversen Gruppenausstellungen teil, und das Jahr markiert auch den Beginn seiner skulpturalen Tätigkeit. Die ersten Objekte sind statische Eisenskulpturen, 1959 entsteht mit «Grande torse» jedoch bereits sein erstes demonitierbares Objekt in Eisen, das er in 6 Exemplaren in Bronze gießen lässt. Bewegliche und in ihre Einzelelemente zerlegbare Skulpturen werden fortan zum Markenzeichen Berrocals

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine 4-teilige Stahl-Skulptur, die sich um die eigene Achse drehen lässt, der obere Bereich lässt sich nach vorne und hinten schieben, ein Element ist nach oben aufklappbar, ein weiteres ist herausnehmbar. Während viele Skulpturen dieser produktiven Schaffensphase neben dem Original auch in einer kleinen Auflage existieren, handelt es sich bei «Odalisca I» um ein Unikat. Frühes, bedeutendes Objekt



DER BLAUE REITER

* 13

Der Blaue Reiter – Almanach

(50 000.–)

Herausgeber: Wassily Kandinsky / Franz Marc

München, R. Piper & Co. Verlag, 1912

**Luxus-Ausgabe, in blauem Ledereinband in Goldprägung und goldenem Rücken-
aufdruck**

1912

29,4 × 22 cm, Ledereinband

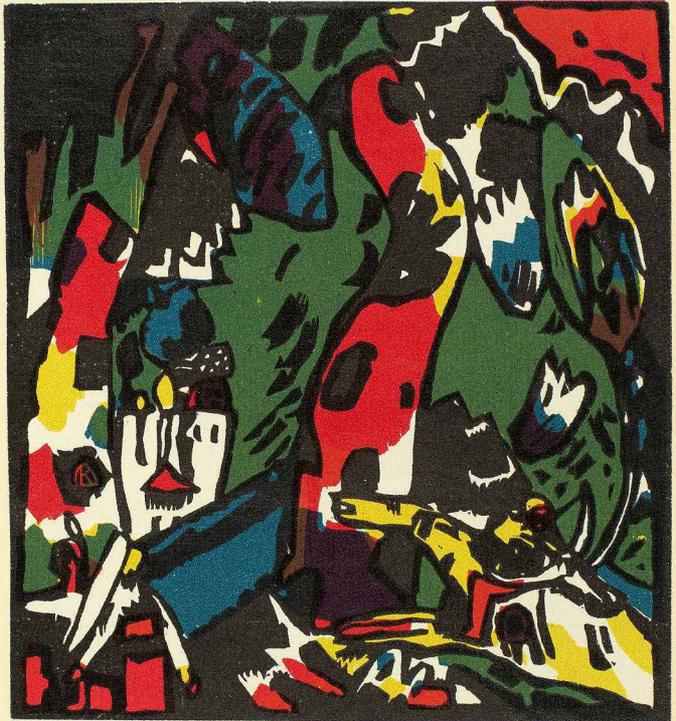
**Im Impressum mit der Nummer «17» als eines der 50 Exemplare der Luxus-
Ausgabe ausgewiesen**

Enthält zusätzlich gegenüber der Normalausgabe:

- 1. Wassily Kandinsky. Bogenschütze. Farbiger Holzschnitt. Roethel 79/II. Unten
rechts im breiten Papierrand vom Künstler in Bleistift signiert «KANDINSKY».
Auf Velin, farbfrisch und in tadelloser Erhaltung**
- 2. Franz Marc. Fabeltier. Druck vom schwarzen Holzblock, mit Schablone in
5 Farben koloriert. Hoberg/Janssen 24. Druck ausserhalb der Auflage für den
Almanach, rückseitig von Maria Marc bestätigt «Nachlass Franz Marc, bestä-
tigt Maria Marc» und bezeichnet «Fabeltier 129 Mark», wohl zu einem späte-
ren Zeitpunkt mit zwei Fälzen in das Exemplar eingebunden**

Die beiden Graphiken farbfrisch und in sehr schöner Erhaltung. Das Blatt von Franz Marc hat im oberen Einfassungsrand einen kleinen gräulichen Wasserfleck. Der originale blaue Ledereinband an den Rändern mit Gebrauchsspuren, der Rücken verblasst. Auf dem Vorsatzblatt mit Dedikation von Lene Uhlemeyer an ihre Schwester Katinka

«Der blaue Reiter» ist die wohl wichtigste programmatische Schrift des Deutschen Expressionismus. Texte stammen u. a. von Kandinsky, Macke, Marc, Burluik und Schönberg. Mit farbigen Reproduktionen nach Kandinsky und Marc, mit Vignetten von Arp und Marc und 3 Musikbeilagen von Schönberg, Berg und von Webern. Zahlreiche weitere Abbildungen u. a. von Burluik, Campendonk, Cezanne, Delaunay, Gauguin, Heckel, Kirchner, Klee, Kubin, Matisse, Nolde, Picasso, Rousseau, bereichert durch Abbildungen von Volkskunst und Werken fremder Kulturen



FERNANDO BOTERO

Medellin 1932 – lebt und arbeitet in New York, Paris und Pietrasanta

14

Le tango

(325 000.–)

Öl auf Leinwand

2003

50 x 35 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Botero 03». Rückseitig auf der umgeschlagenen Leinwand betitelt und datiert «Tango 2003»

Werkverzeichnis:

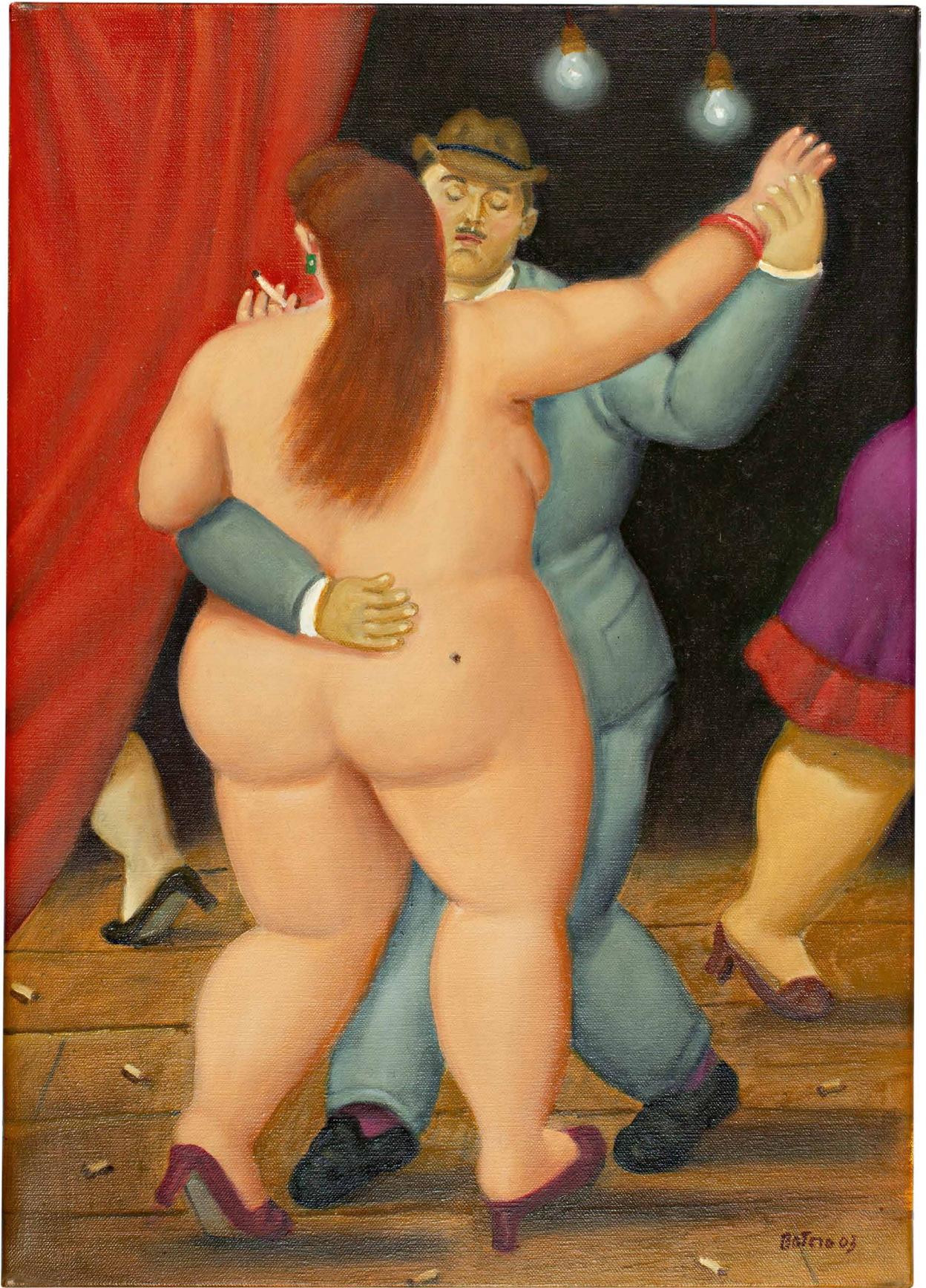
Echtheitsbestätigung von Fernando Botero liegt vor

Provenienz:

Auktion Dobiaschofsky, Bern, 7. November 2014, Los 508, dort erworben von Privatsammlung Schweiz

Tadellos in der Erhaltung

Der lange Zeit als «anstössig» und «wild» geltende Tanz stammt aus Südamerika und ist auch in Fernando Boteros Heimat Kolumbien populär. Hier lässt der für seine korpulenten Figuren bekannte Künstler ein Paar tanzen und verzichtet nicht auf die typischen Rundungen, stellt er doch die rothaarige Tänzerin bis auf die Schuhe nackt dar. Zwei Details fallen weiterhin ins Auge: Die Tänzerin raucht eine Zigarette beim Tanz und auf ihrer Hüfte hat sich eine Fliege niedergelassen. Ein Gemälde voller Witz und Ironie



GEORGES BRAQUE

Argenteuil 1882–1963 Paris

15

Fox

(40 000.–)

Kaltnadelarbeit

August oder Herbst 1911 in Céret

54,5×37,9 cm, Plattenkante; 65×49,9 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «G. Braque»

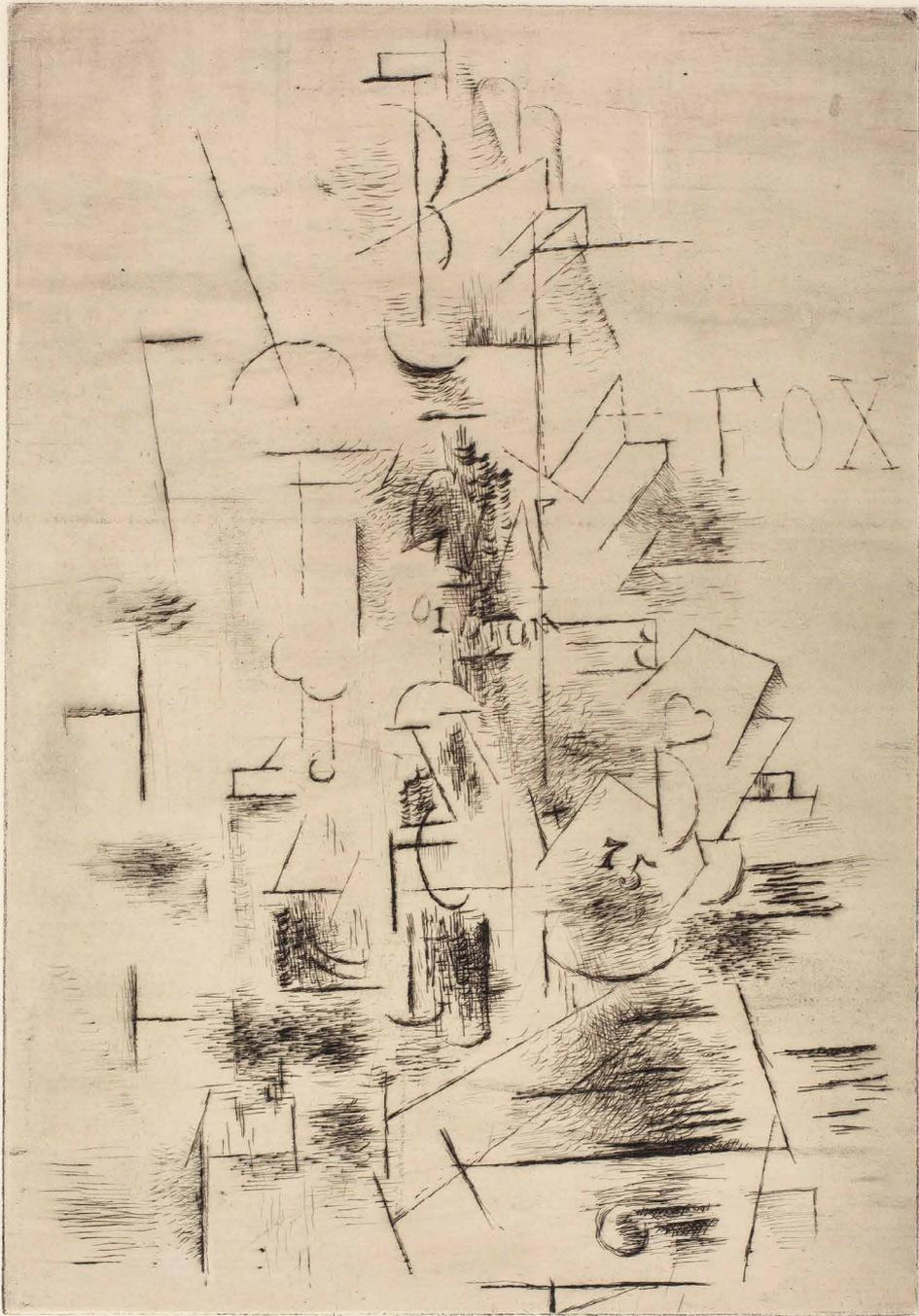
Werkverzeichnis:

Vallier 6

Auf Bütten, mit Wasserzeichen «ARCHES». In sehr schöner Druckqualität, mit Platten-ton. Druck ausserhalb der auf 100 nummerierten Auflage, in der originalen Papiergrösse

Das Blatt «FOX» ist zusammen mit der Kaltnadelarbeit von Picasso «Nature morte à la bouteille de marc» die wichtigste graphische Arbeit des Kubismus. Gedruckt von Eugène Delâtre in Paris und 1912 von Daniel-Henry Kahnweiler publiziert. Das Blatt verkaufte sich vor 1914 schlecht, so dass der grösste Teil der Auflage 1923 in die Sequesteraktion des Besitzes Kahnweiler gelangte

Der Titel «FOX» bezieht sich auf eine Bar in der Nähe des Bahnhofes Saint-Lazare, wo sich Künstler und Dichter in den Jahren vor 1914 häufig trafen



Blaque

MAX BURI

Burgdorf 1868–1915 Interlaken

16

Brienzer Bauer in blauem Kittel, mit Pfeife

(75000.–)

Öl auf Leinwand

1909

81 x 54 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «MAX BURI.»

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Zürich 1915, Kunsthaus, Gedächtnis-Ausstellung Max Buri, Kat. Nr. 61 (dort betitelt und datiert «Brienzer Bauer 1909»)

Studen 2015, Fondation Saner, Max Buri – Zum 100. Todestag, Kat. Nr. 18

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Pastoser Farbauftrag mit Krakelüren.
In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Ab 1903 wohnte Max Buri mit seiner Frau und der Tochter in einem stattlichen Haus in Brienz in unmittelbarer Nähe zum See. Er pflegte engen Kontakt mit der Dorfbevölkerung. Das vorliegende Werk zeigt eine charakteristische Darstellung eines Brienzer Bauern



ALBERTO BURRI

Città di Castello 1915–1995 Nizza

17

Ferro

(50 000.–)

Eisen, geschweisst, mit Tusche überarbeitet, auf bemalte Holzplatte genagelt, vom Künstler in feinen Holzrahmen gefasst

1959

6,4×9,5 cm

Rückseitig vom Künstler in Kugelschreiber signiert, betitelt und datiert «BURRI FERRO 59», daneben mit Dedikation von 1961

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von der Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri, Città di Castello, datiert vom 22. Juni 2021, liegt vor

Provenienz:

McKee Gallery, New York, rückseitig mit Etikett und der Inventarnummer «c7387», angekauft an der ART Basel 2002 für

Privatsammlung, Bern

Das Eisen mit einzelnen Rostflecken, mit einem Kratzer auf der rechten Seite, dem Alter und der Intention des Künstlers entsprechend in einem gutem Zustand. Von einem Einrahmer auf ein Leinenpassepartout montiert

Alberto Burris Biographie, insbesondere seine traumatischen Erlebnisse während des Faschismus, sind der Ausgangspunkt für sein künstlerisches Schaffen: Geboren im umbrischen Città di Castello, studiert er zunächst Medizin und praktiziert anschliessend als Militärarzt im Zweiten Weltkrieg. 1943 wird seine Einheit in Tunesien gefangen genommen und Burri kommt in ein Gefangenenlager in Hereford, Texas. Nach seiner Rückkehr nach Italien 1946 gibt Alberto Burri die Medizin auf, um ausschliesslich als Künstler tätig zu sein. Mit Alltagsmaterialien wie Eisen, Lack, Jute oder Plastik verarbeitet er seine Kriegserfahrungen. Er experimentiert mit neuen Techniken, montiert, schweisst und formt seine Bilder zu Raumkörpern. Dabei arbeitet er gerne in Serien, die er nach den jeweiligen Materialien oder Verfahren benennt. International zählt er zu den einflussreichsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. 2016 richten ihm die Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf und die Solomon R. Guggenheim Foundation in New York Retrospektiven aus



Originalgrösse

POL BURY

Haine-Saint-Pierre 1922–2005 Paris

*** 18**

Ponctuation – Ponctuation lumineuse

(50 000.–)

Holz, schwarz bemalt, Glühbirne, Elektromotor

Oktober 1960

59 cm, Durchmesser; 7,5 cm, Tiefe

Rückseitig im oberen Teil vom Künstler in Weiss signiert, betitelt und datiert «POL BURY / PONCTUATION / OCTOBRE 1960», oben rechts mit einer zusätzlichen späteren Signatur «Pol Bury»

Werkverzeichnis:

Online Catalogue raisonné R083

Provenienz:

Direkt beim Künstler erworben für

Privatsammlung

Ausstellungen:

Brüssel 1961, Galerie Smith, Pol Bury, mit Etikett

Zürich 1989–1990, Galerie Renée Ziegler, Pol Bury. Sculptures, Cinétisations 1953–1988

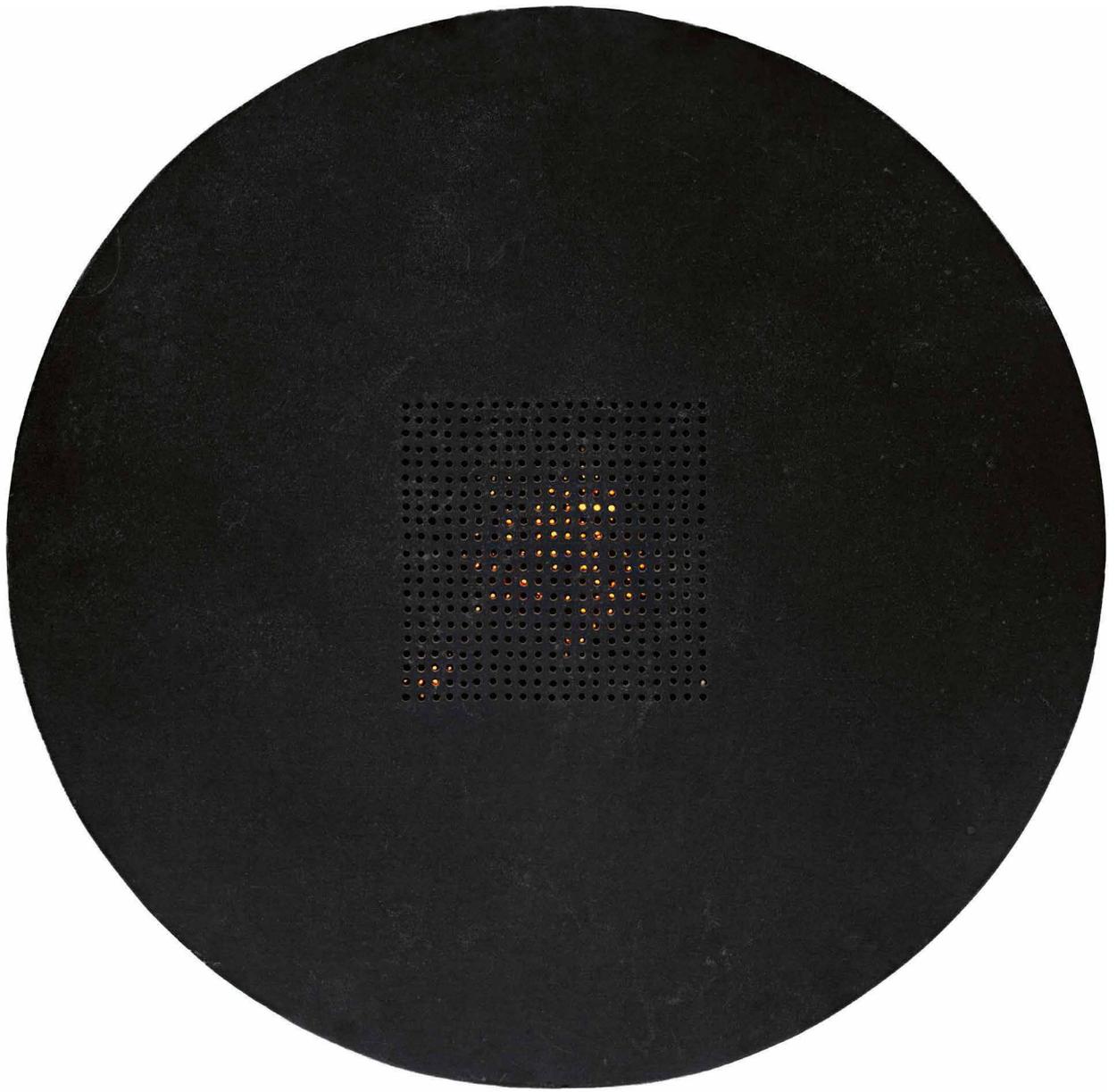
Ludwigshafen am Rhein 1992, Wilhelm-Hack-Museum, Zufall als Prinzip, Spielwelt, Methode und System in der Kunst des 20. Jahrhunderts, pag. 259 reprod.

München 2011–2012, Galerie Thomas, Op Art

Paris 2013, Grand Palais, Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art, Kat. Nr. 38, reprod.

Rückseitig unten mit den technischen Angaben «moteur: 130–220 V/lampe 130 V» (die Zahl 130 gekreuzt) und dem Etikett der Galerie Smith, Brüssel. Mit leichten Gebrauchsspuren, insgesamt in sehr guter Erhaltung und funktionsfähig

Pol Burys Werk ist geprägt von seiner Auseinandersetzung mit dem Thema Bewegung. 1959 bricht er endgültig mit der geometrischen Abstraktion und es entstehen die ersten «Ponctuations», Reliefs aus bemaltem Holz, meist in Schwarz, mit sich bewegenden Elementen wie feinen Metallstangen oder Nylonfäden, oder wie in unserem Fall, mit einer eingebauten Scheibe und einer Lichtquelle, den sogenannten «Ponctuations lumineuses». Gemeinsam ist diesen Arbeiten, dass sie von einem Elektromotor betrieben werden. Wieland Schmied, der Pol Bury 1972/1973 eine Retrospektive in der Kestner-Gesellschaft Hannover gewidmet hat, schreibt: «Erst durch die Verwendung eines Elektromotors als verborgene Kraftquelle erreicht er jenes Moment unmerklicher und überraschender Bewegung, das ihm ihr wesensmässiger Ausdruck erscheint. Auf die bewegten Formen folgen die bewegten Punkte und die bewegten Linien.»



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

19

Esquisse pour «L'ange et la fiancée»

(125 000.–)

Gouache und Bleistift

1930–1932

35,4×26,8 cm

Unten links vom Künstler in Tinte signiert «Chagall Marc»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022020) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 10. Februar 2022, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Genf

Auktion Klipstein und Kornfeld, Bern, 8. Juni 1961, Los 12, dort erworben für Internationale Privatsammlung

Bern 2007, Galerie Kornfeld, 15. Juni 2007, Los 12, dort erworben für Privatsammlung Schweiz

Auf festem, cremefarbenem Velin, rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr schöner, farbfrischer Gesamterhaltung

Vor dem in kräftigem Grün gehaltenen Blumenstrauss schwebt ein Engelswesen, ein geflügelter Genius zu einer Frau. Dieser, wie auch die Blumen, stehen für die Inspiration und Kreativität. Oben links erahnt man den Mond. Chagall hat die Komposition in lasierenden Schichten über einer Vorzeichnung in Bleistift aufgebaut. Die malerische Skizze zeigt, wie der Künstler mit verschiedenen Medien und Ausarbeitungen an eine Komposition herangeht

Sehr schöne Vorarbeit für das Ölbild «L'ange et la fiancée» aus den Jahren 1930–1932



Chagall marc

MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 20**

Mère et enfant au-dessus des toits

(100 000.–)

Tusche auf Leinwand

1947

65 × 41 cm, Darstellung; 67,8 × 44,3 cm, Leinwand

Unten in der Mitte rechts vom Künstler in Tusche signiert und datiert «Chagall 1947»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022097) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

Paris 1990, Galerie Enrico Navarra, Marc Chagall, Noir et blanc, Lavis et sculptures, pag. 50/51 reprod.

Einzelne Einrisse oben links

Das Thema von Mutter und Kind zieht sich wie ein Leitmotiv durch Chagalls Schaffen. Es steht sinnbildlich für das Leben und die Liebe, gleich wie der Hahn und die leuchtenden Blumenbouquets. Das in Tusche auf Leinwand geschaffene Gemälde entstand in den USA, als Chagall mit Virginia McNeil und dem 1946 geborenen Sohn David zusammenlebte. Das Bild ist also auch als sehr persönliches Zeugnis aus dem Privatleben des Künstlers zu lesen, das unverkennbar Virginia ihrem Sohn David das Fläschchen gebend zeigt. Beide schweben über dem Inspiration verheissenden mystischen Tier und dem für die Familie und Liebe stehenden Hahn. Am unteren Bildrand erkennt man das stilisierte Witebsk

Eine schöne und sehr persönliche Malerei in Tusche aus der Zeit des amerikanischen Exils des Künstlers



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 21**

Prophétie de Joël

(60 000.–)

Tusche und Kohle

1958–1959

35,7 × 26,8 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «Chagall». Rückseitig von fremder Hand bezeichnet «Exhortation de Joël au repentir»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022098) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf Velin, tadellos in der Erhaltung

Der Verleger der bedeutenden Kunstzeitschrift «Verve», Tériade (Stratis Eleftheriadis), lud die wichtigen Kunstschaaffenden seiner Zeit ein, bei ihm Werke zu publizieren. 1956 und 1960 veröffentlicht Chagall je einen Band zur «Bibel». Er setzt damit quasi seine in den 1930er Jahren für Ambroise Vollard begonnene Arbeit zur Bibel fort. In der «Verve-Bibel» finden sich Originallithographien, Interpretationsgraphiken und reine Reproduktionen des Künstlers. Eine dieser reproduzierten Zeichnungen wird nun zum Verkauf angeboten. Es ist die Zeichnung zur Prophezeiung von Joël über die Rache und die Liebe Jehovas (Gott). In der detailreich ausgestalteten Zeichnung sind Vögel als die stilisierten Heuschrecken zu sehen, dann aber auch der einen Blumen-/Blätterkranz überreichende Hahn, der zum Zeichen der Versöhnung wird. Die vorliegende Zeichnung ist in Verve, Nummern 37 und 38, Dessins pour la Bible, Éditions de la Revue Verve, Paris 1960, auf Seite 78 reproduziert



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 22**

Le grand bouquet sur fond bleu

(2 000 000.–)

Öl auf Leinwand

1978

91,8×73 cm

Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022075) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

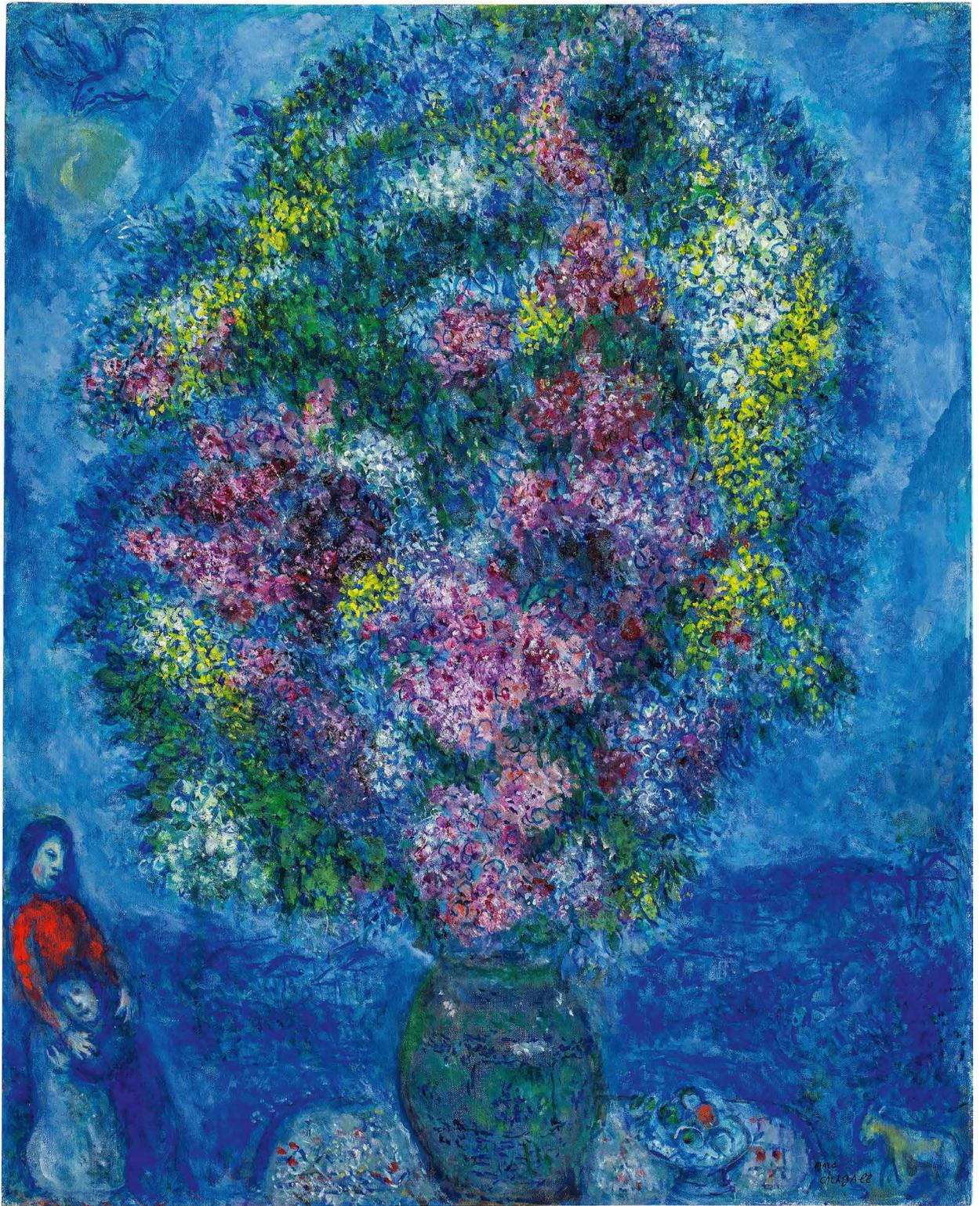
Nachlass des Künstlers, von dort an

Privatsammlung USA

Auf dem originalen Chassis des Lieferanten «Maison Franco, Nice». Leuchtend in den Farben und tadellos in der Erhaltung

Blumen nehmen im Œuvre von Chagall eine Hauptrolle ein. Das Blumenbouquet steht als ephemere Inspirationsquelle, das die Grenze vom Aussen- zum Innenraum fließend macht und sogar aufhebt, so auch im vorliegenden Gemälde: Auf einem Tisch mit Früchteschale steht eine Vase, aus welcher ein üppiger Strauss in die Höhe ragt und den ganzen Bildraum einnimmt. Die Blumen werden zu einem unvergleichlichen Feuerwerk und leuchten vor dem blauen Grund. Beinahe zeichnerisch hat der Künstler mit dem Pinsel die bekannten Häuser seiner weissrussischen Heimatstadt Witebsk am Horizont angedeutet, links ist ein innig umschlungenes Liebespaar zu sehen. Es ist eine Reminiszenz an frühere Zeiten; oben leuchtet der «Sonnen-Mond» und lässt es offen, ob der Tag anbricht oder die Nacht, rechts unten ist das mystische Tier zu sehen, das, wie die Blumen, ebenso für Inspiration steht. Selten dominieren die Blumen ein Gemälde wie im vorliegenden Fall. Trotz der Dominanz des Bouquets versteckt Chagall viele kleine Zitate aus seiner Lebensgeschichte

Ein umwerfend gemaltes Bild aus der letzten Schaffensphase des Meisters



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 23**

Repos du nu rose à l'éventail

(175 000.–)

Tempera, Gouache, Pastell und Bleistift

Ca. 1978–1980

63,5 × 48,3 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

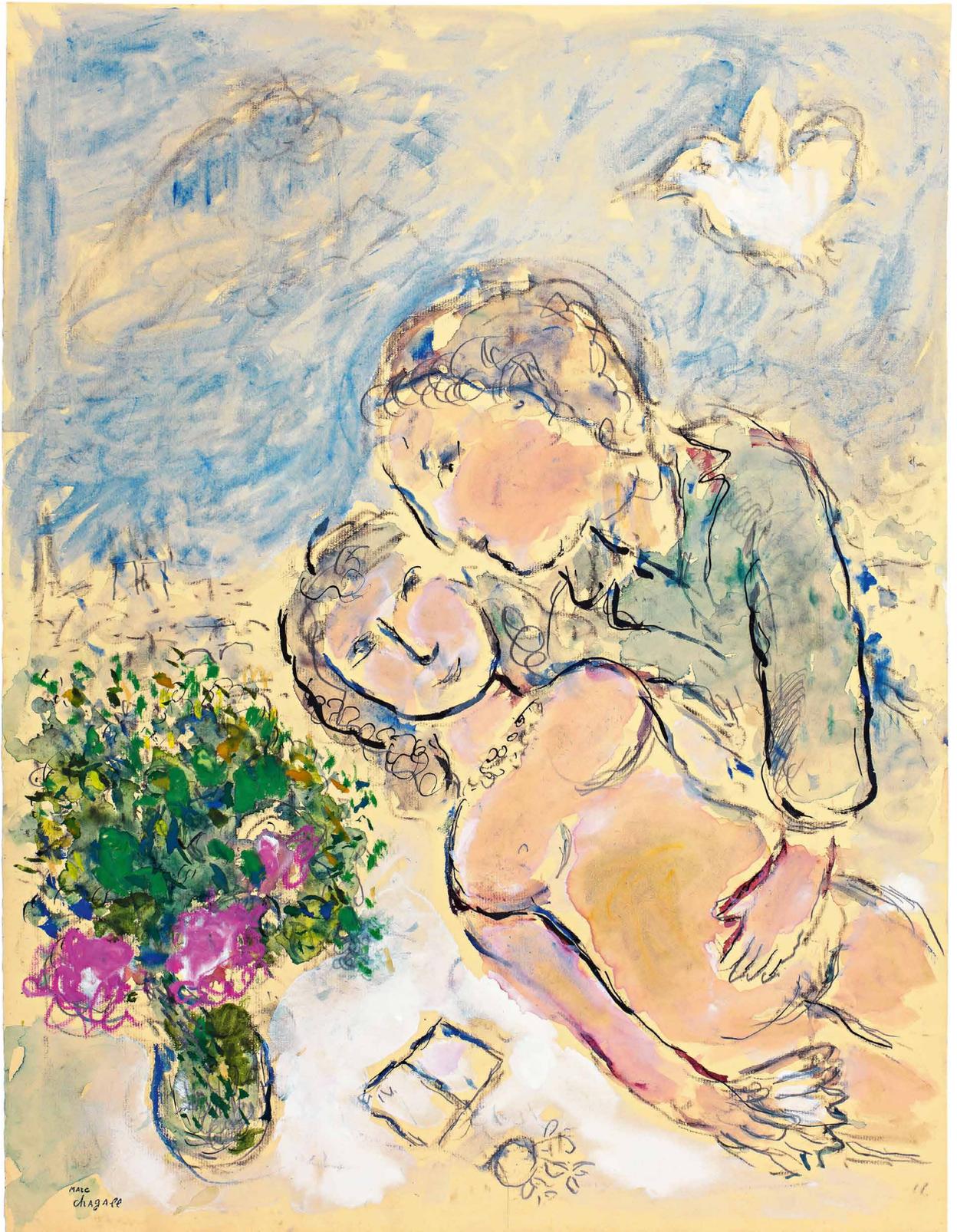
Echtheitsbestätigung (Nr. 2022088) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf cremefarbenem Ingres, mit Wasserzeichen «CANSON & MONTGOLFIER», mit zwei winzigen hinterlegten Einrissen unten in der Mitte, farbfrisch und insgesamt in sehr gutem Erhaltungszustand

Marc Chagall widmete dem Topos der Liebe und der Familie zahlreiche Bilder. Das Liebespaar liegt neben dem Inspiration verheissenden Blumenstrauss. Über dem Paar fliegt der Hahn, der ikonographisch für den Künstler als Zeichen der Familie und Beständigkeit steht. In der Ferne, mit wenigen Strichen angedeutet, sind der Eiffelturm und die Kathedrale Notre-Dame am linken Bildrand zu erkennen. Eine spannende Komposition mit dynamischer Bildaufteilung und zärtlicher, lasierender Farbgebung



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 24**

Moïse et le veau d'or

(250 000.–)

Tusche, Pastell, Gouache, farbige Tusche und Bleistift

1979

77,7 × 57,3 cm

Unten rechts vom Künstler datiert und signiert «1979 Marc Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022084) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf festem Velin, mit einem kleinen, alten Knick in der rechten unteren Ecke, farbfrisch und insgesamt in tadellosem Zustand

Religiöse Themen nehmen seit dem Frühwerk einen wichtigen Platz im Œuvre von Marc Chagall ein. In einer sehr kontrastreich angelegten Komposition steigt Moses, von Engeln begleitet, vom Berg Sinai herab und präsentiert dem fast apokalyptisch um das Goldene Kalb tanzenden Volk die Gesetzestafeln. Die gemäss Exodus, Kapitel 31, Vers 18 beiden «mit dem Finger des Herrn» geschriebenen, steinernen Tafeln zeigt er dabei zum goldenen Kalb hinüber und lässt dieses förmlich «verglühen». Das vom Künstler oft verwendete Motiv ist in der vorliegenden Komposition besonders dramatisch, mittels einer reichhaltigen Palette von unterschiedlichen Techniken, umgesetzt. Der vom Strahlenkranz bekrönte Moses wird zur Lichtgestalt, zu einer Art Erlöserfigur



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 25**

Roi David

(200 000.–)

Tusche und Pastell über Raster in Bleistift

1979

100,2 × 81,5 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall». Am oberen rechten Rand vom Künstler bezeichnet «p. 122»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022099) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Ausstellung:

Paris 1990, Galerie Enrico Navarra, Marc Chagall, Noir et blanc, Lavis et sculptures, pag. 86/87 reprod.

Auf festem, cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «ARCHES», minim gebräunt, vereinzelte Atelierspuren, etwa Reissnagellöcher oder leichte Falten

David, als Sohn von Jesse in Bethlehem geboren, ging als grosser Sänger und Psalmendichter in die biblische Geschichte ein. Immer wieder malt ihn Chagall an der Harfe. König David ist Sinnbild für die Kreativität in der jüdischen und alttestamentarisch christlichen Religion. In reiner Grisaillemalerei gehalten, zeigt sich hier der alte König seinem Volk. Die über dem ganzen schwebende, stilisierte Menorah (Kerzenleuchter), scheint in die Zukunft zu weisen, der Hahn, Sinnbild für die Familie, kann als Zeichen für Davids Nachkommen gelesen werden, etwa Salomon, der den Tempel erbaute, bis hin zu Jesus



MARCO
CHAGALL

MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 26**

La vision du peintre

(200 000.–)

Tusche, Pastell, Farbstifte und Bleistift

1980

75,5 × 56 cm

Unten rechts vom Künstler datiert und signiert «1980 Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022100) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf glattem, cremefarbenem Velin. Rückseitig minime Atelierspuren, vereinzelte Wellen im Papier

Üppig legt Chagall verschiedene Narrationsstränge in diesem in verhaltenem Grau mit leichten Farbakzenten gehaltenen Werk aus. Im Zentrum steht der Künstler selbst an der Staffelei, träumend von seiner Geliebten. Auf der einen Seite befindet sich das mystische Tier, auf der anderen ein Blumenbouquet, beides Symbole für die Kreativität und Inspiration. Ein weiteres mystisches Tier liest unten im Buch des Lebens. Während die Szene unten quasi mit den stilisierten Häusern seiner Heimatstadt Witebsk geerdet scheint, schweben von oben Engelswesen, geflügelte Genien, ins Bild – und die Jakobsleiter lädt ein, die Grenze zwischen Irdischem und Himmlisch-Geistigem zu überwinden. Eine komplexe Darstellung, eindrucklich zwischen Zeichnung und Malerei ausgeführt



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 27**

Maternité dans le ciel du village

(1 000 000.–)

Öl und Tempera auf Leinwand

1984

91,5 × 72,8 cm

Unten links vom Künstler signiert «Marc / Chagall», rückseitig auf der Leinwand signiert «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2022094) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 18. Mai 2022, liegt vor

Provenienz:

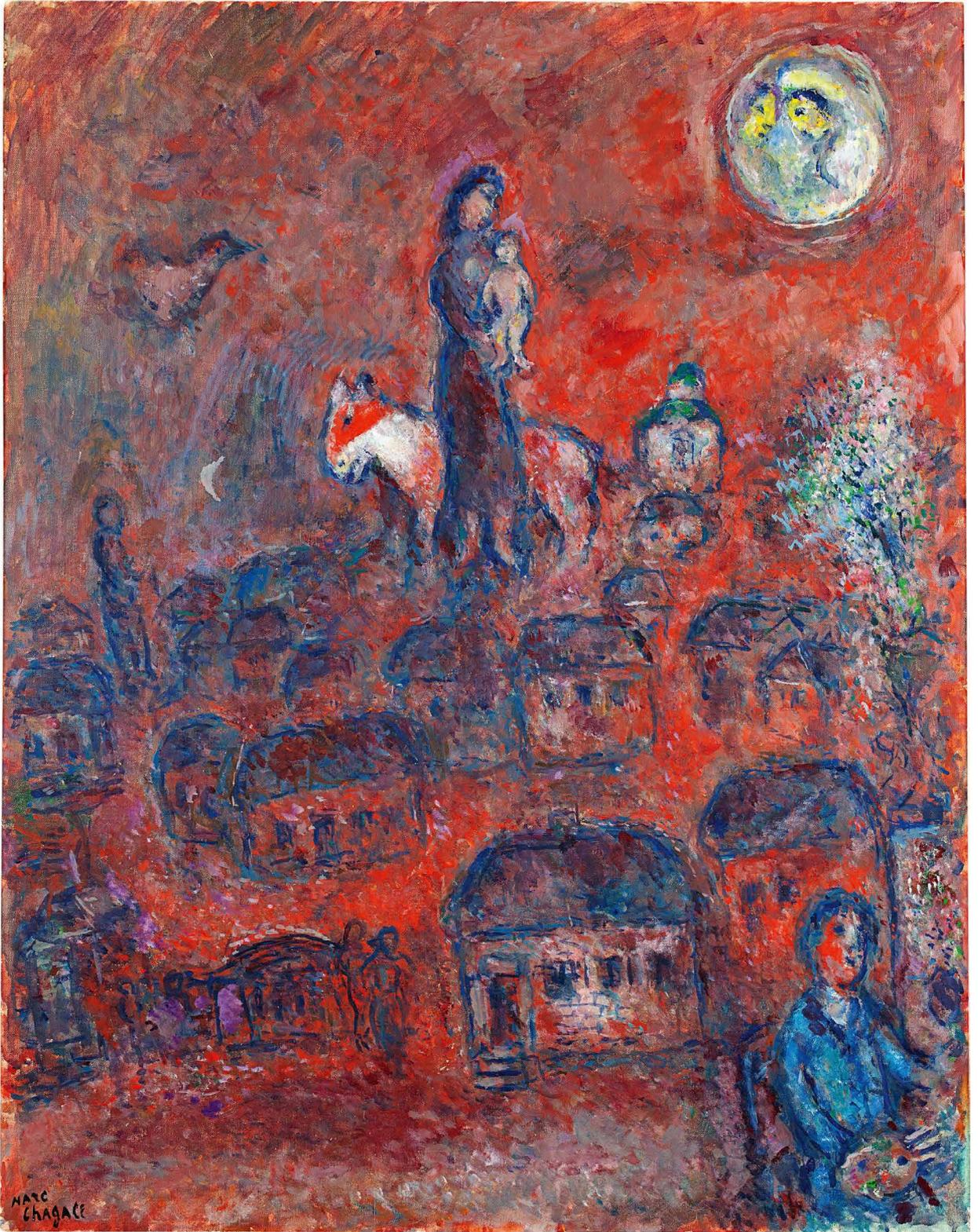
Nachlass des Künstlers

Internationale Privatsammlung

Auf dem originalen Chassis des Lieferanten Lucien Lefebvre Foinet, Paris. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Das Thema von Mutter und Kind zieht sich wie ein Leitmotiv durch Chagalls Schaffen. Es steht sinnbildlich für das Leben und die Liebe, gleich wie der Hahn und die leuchtenden Blumenbouquets. Die beiden Hauptfiguren scheinen über den Dächern von Witebsk zu schweben, hinter ihnen das für die künstlerische Inspiration stehende, mystische Tier. Die typischen, einstöckigen Häuser Witebsks werden vom weissen Bau der Synagoge und der orthodoxen Kirche überragt, vorne stilisiert ist Chagalls Elternhaus zu sehen. Rechts unten malt sich der Künstler selber an der Staffelei, die Farbpalette und die Pinsel in der Hand. Auf der Leinwand ist ein Blumenstrauß zu sehen – aus dem Bild wächst der blühende Lebensbaum. Das Abendlicht taucht die ganze Szene in ein kräftiges Rot, ebenfalls die Farbe des Lebens; im Mond ist ein Liebespaar zu sehen

Ein sehr persönliches, fein ausgearbeitetes Gemälde mit Reminiszenzen an die eigene Geschichte



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 28**

La Fontaine – Fables

(60 000.–)

Eaux-fortes originales de Marc Chagall

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

Vorzugsausgabe in drei Bänden

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 ausgewiesen

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)

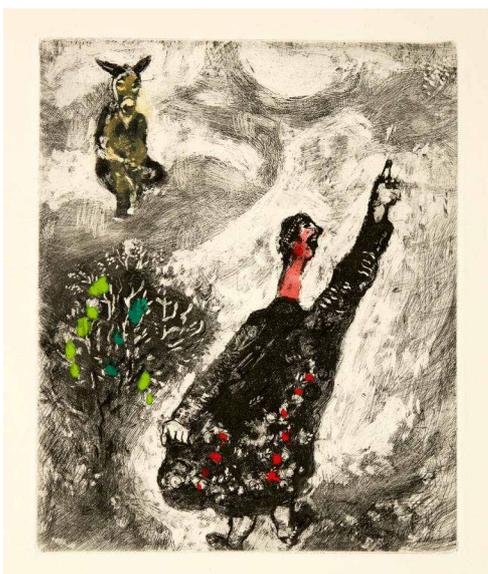
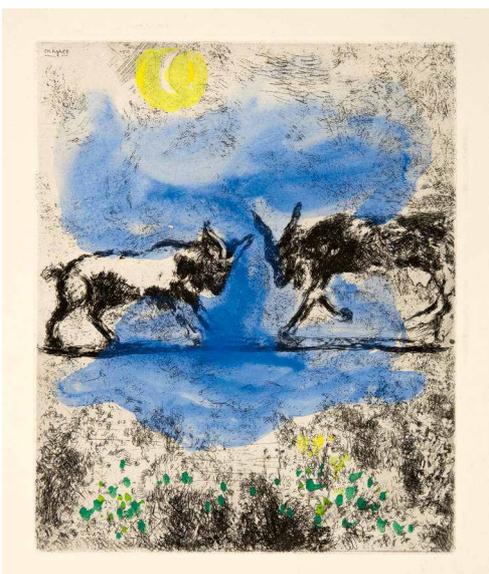
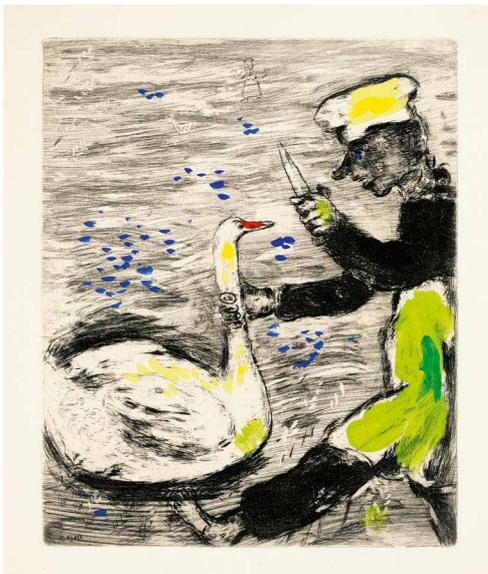
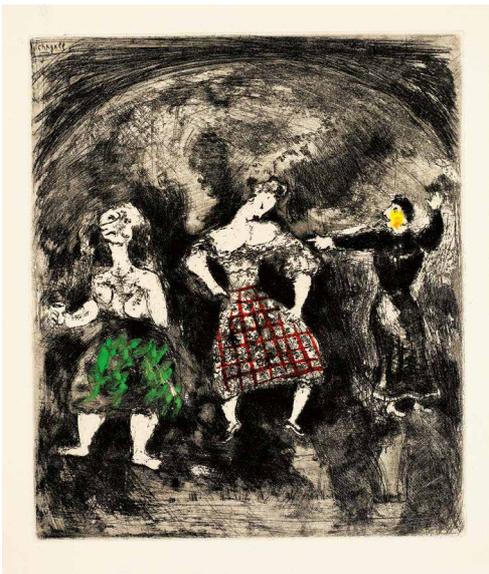
Johnson 1977, Ambroise Vollard Éditeur, Nr. 174

Boston 1961, Nr. 52

Rauch 1957, Nr. 147

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

Marc 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 von Jean de La Fontaines «Fables»; doch das Projekt ist zu Lebzeiten Vollards nicht vollendet worden. Es wurden zwar alle vorgesehenen Blätter in den Jahren 1927 bis 1930 ausgedruckt, aber sie blieben liegen. Vollard starb 1939 durch einen Autounfall. Tériade erwarb nach 1945 alle Vorarbeiten und graphischen Arbeiten von Chagall und gab das Künstlerbuch 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 Exemplaren



CHRISTO (CHRISTO VLADIMIROV JAVACHEFF)

Gabrovo 1935–2020 New York

29

Poupée Empaquetée / Wrapped Doll / Verhüllte Puppe (40 000.–)

Puppe aus Bakelit, in Plastikfolie eingepackt und mit Kordel verschnürt. Auf Unterlagebrett aufgeschraubt

1964

37,5 × 11 × 7 cm

Auf der Plastikfolie seitlich vom Künstler signiert, datiert und dediziert «Für Ulrike / Christo 64» (verblasst)

Werkverzeichnisse:

Das vorliegende Werk ist dem Archiv von Christo und Jeanne-Claude bekannt. Wir danken Matthias Koddenberg für die freundliche Auskunft

Bestätigung von Alfred Schmela, Galerie Schmela, Düsseldorf, datiert vom 5. Juli 1986, liegt in Kopie vor

Provenienz:

**Galerie Schmela, Düsseldorf, 1986 erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Dem Alter und der Intention des Künstlers entsprechend in guter Erhaltung. In Plexiglaskasten. Die Folie an einigen Stellen mit Rissspuren. Die rote Schnur wohl später

1958 kam Christo nach Paris ins damalige Zentrum der Kunstszene, wo er rasch die Protagonisten der europäischen und amerikanischen Avantgarde kennenlernte. In diesem Schmelzriegel versuchte Christo seinen Platz zu finden. Eher zufällig, als Experiment, begann er mit der Verhüllung von alltäglichen Gegenständen. So nahm er diesen ihre eigentliche Funktion weg, wandelte sie in Kunst um und bewahrte sie für die Nachwelt auf. Ein direkter, unmittelbarer und radikaler Kunstansatz, der ihn bald auch Gebäude verpacken liess, so z. B. 1968 die Kunsthalle in Bern

Die verhüllte Puppe dürfte ein Geschenk für Ulrike, die Tochter des Galeristen Alfred Schmela, gewesen sein



CHRISTO (CHRISTO VLADIMIROV JAVACHEFF)

Gabrovo 1935–2020 New York



Foto: Wolfgang Volz © Christo and Jeanne-Claude Foundation

* 30

Valley Curtain (Project for Colorado)

(60 000.–)

Bleistift, Wachskreide, orangener Nylonstoff und Heftklammern

1972

56 x 71 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Christo 1972», darunter bezeichnet «VALLEY CURTAIN (PROJECT FOR COLORADO) NEAR RIFLE»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist dem Archiv von Christo und Jeanne-Claude bekannt. Wir danken Matthias Koddenberg für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Slg. Gerd Hatje, Stuttgart

Privatsammlung Deutschland

Auf Karton, in einem verschweissten Plexiglasrahmen. Sauber in der Erhaltung. Minim verblasst

Valley Curtain, ein raumgreifendes Landart-Projekt von Christo und Jeanne-Claude, fand im August 1972 nördlich von Rifle, Colorado, am Highway 325 zwischen Grand Junction und Glenwood Springs in der Grand Hogback Mountain Range statt. Der 18600 Quadratmeter grosse, orangefarbene Vorhang aus gewebtem Nylongewebe wurde mittels Seilen von einer Gruppe von Bauarbeitern, Aushilfskräften, Kunstschul- und Collegestudenten sowie Wanderkünstlern befestigt. Die tragenden Kabel überspannten eine Länge von 417 Metern, wogen 61 Tonnen und waren auf 864 Tonnen schweren Betonfundamenten verankert. Die Fertigstellung des Valley Curtain-Projekts hatte 28 Monate gedauert. Bereits 28 Stunden nach Fertigstellung des Talvorhangs, machte ein Sturm mit geschätzten Geschwindigkeiten von über 96 km/h den vorzeitigen Beginn der Demontage erforderlich. Das temporäre Kunstwerk wurde durch den Verkauf von Studien, vorbereitenden Zeichnungen und Collagen, massstabsgetreuen Modellen, frühen Arbeiten und Originallithographien finanziert

CAMILLE COROT

Paris 1796–1875 Ville d'Avray

31

Civita Castellana – Rochers à Pic

(175 000.–)

Öl auf Papier, montiert auf Leinwand

1826–1827

28×50 cm

Unten rechts mit dem Stempel in Rot «VENTE COROT»

Werkverzeichnis:

Alfred Robaut, Corot, Catalogue raisonné et illustré, Band II, Paris 1965, Nr. 178

Provenienz:

Auktion Vente posthume Corot, experts Paul Durand-Ruel et Charles Mannheim, Paris, 25. Mai 1875 und später, Los 281, dort erworben von

Slg. M. Martin, dessen Sammlung versteigert an

Auktion Hôtel Drouot, Paris, 11. März 1892, Los 12

Slg. Comte Armand Doria (1892–1899), dessen Sammlung versteigert an

Auktion Galerie Georges Petit, Paris, Mai 1899, Los 86

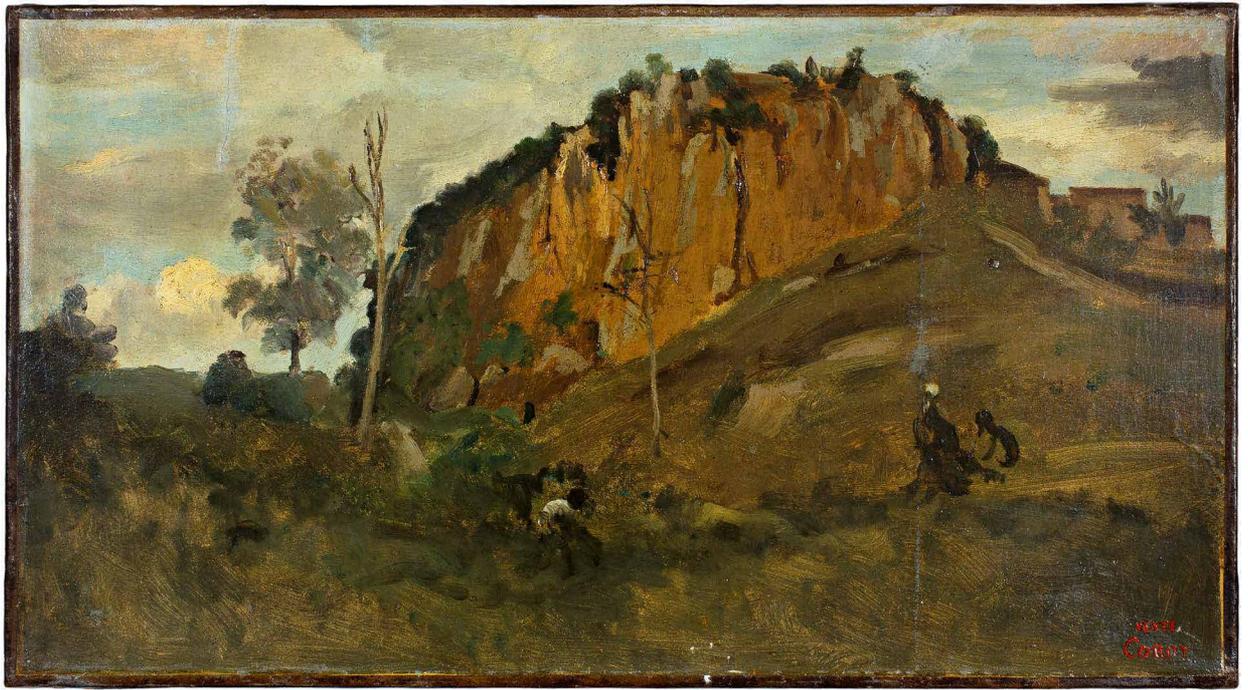
Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Arsène Alexandre/Léon Roger-Milès, Album-Souvenir de la Collection Armand Doria, Paris 1899, pag. 79, Kat. Nr. 86

Oben links mit restauriertem Einriss. Rechte Seite mit restauriertem Falz, gefirnisset

Camille Corot kam aus einer wohlhabenden Händlerfamilie, die ihm mit Ende 20 eine sog. «Grand Tour» 1825–1828 nach Italien finanzierte. So gelang er wohl auch in die pittoreske Ortschaft Civita Castellana, 56 km nördlich von Rom, deren Altstadt sich auf einem Felsplateau befindet, das über den tief eingeschnittenen Tälern des Rio Maggiore und des Rio Filetto liegt. Die steilen Felsformationen hat Corot in seinen Werken mehrfach wiedergegeben



CAMILLE COROT

Paris 1796–1875 Ville d'Avray

32

Venise – Intérieur du baptistère de Saint-Marc. 1834 (150 000.–)

Öl auf Papier, montiert auf Sperrholzplatte. 40×29,5 cm

Unten links mit dem Stempel in Rot «VENTE COROT»

Werkverzeichnis:

Alfred Robaut, Corot, Catalogue raisonné et illustré, Band II, Paris 1965, Nr. 313

Provenienz:

Auktion Vente posthume Corot, experts Paul Durand-Ruel et Charles Mannheim, Paris, 25. Mai 1875 und später, Los 76; dort erworben von M. Jules Chamouillet (Grossneffe des Künstlers); Slg. Henri Rouart, Paris; verkauft an Auktion Vente Henri Rouart première partie, Galerie Manzi-Joyant, Paris, 9.–11. Dezember 1912, Los 145; Slg. Madame Jean Rey, Paris (1934); Slg. Dr. Hermann Kurz, Zürich, durch Erbschaft an Slg. Jean-Jacques Kurz, Zürich, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Germain Bazin, Corot, Paris 1942, Tf. 42

Virgilio Gilardoni, Corot, Mailand 1952, Reprod. 31

Daniel Baud-Bovy, Corot, Genf 1957, Tf. XIX

Jean Leymarie, Corot, Genf 1966, pag. 53–55

Germain Bazin, Corot, Paris 1973, pag. 162 reprod.

Jean Selz, Camille Corot, un rêveur solitaire, 1796–1875, Courbevoie 1996, pag. 65 reprod.

Ausstellungen:

Zürich 1934, Kunsthaus, Camille Corot 1796–1875, Kat. Nr. 43

Zürich 1943, Kunsthaus, Ausländische Kunst in Zürich, Kat. Nr. 41

Winterthur 1955, Kunstmuseum, Europäische Meister 1790–1910, Kat. Nr. 44

Bern 1960, Kunstmuseum, Corot, Kat. Nr. 21

Chicago 1960, The Art Institute of Chicago, Corot 1796–1875 (nicht im Katalog, Etikett auf der Rückseite)

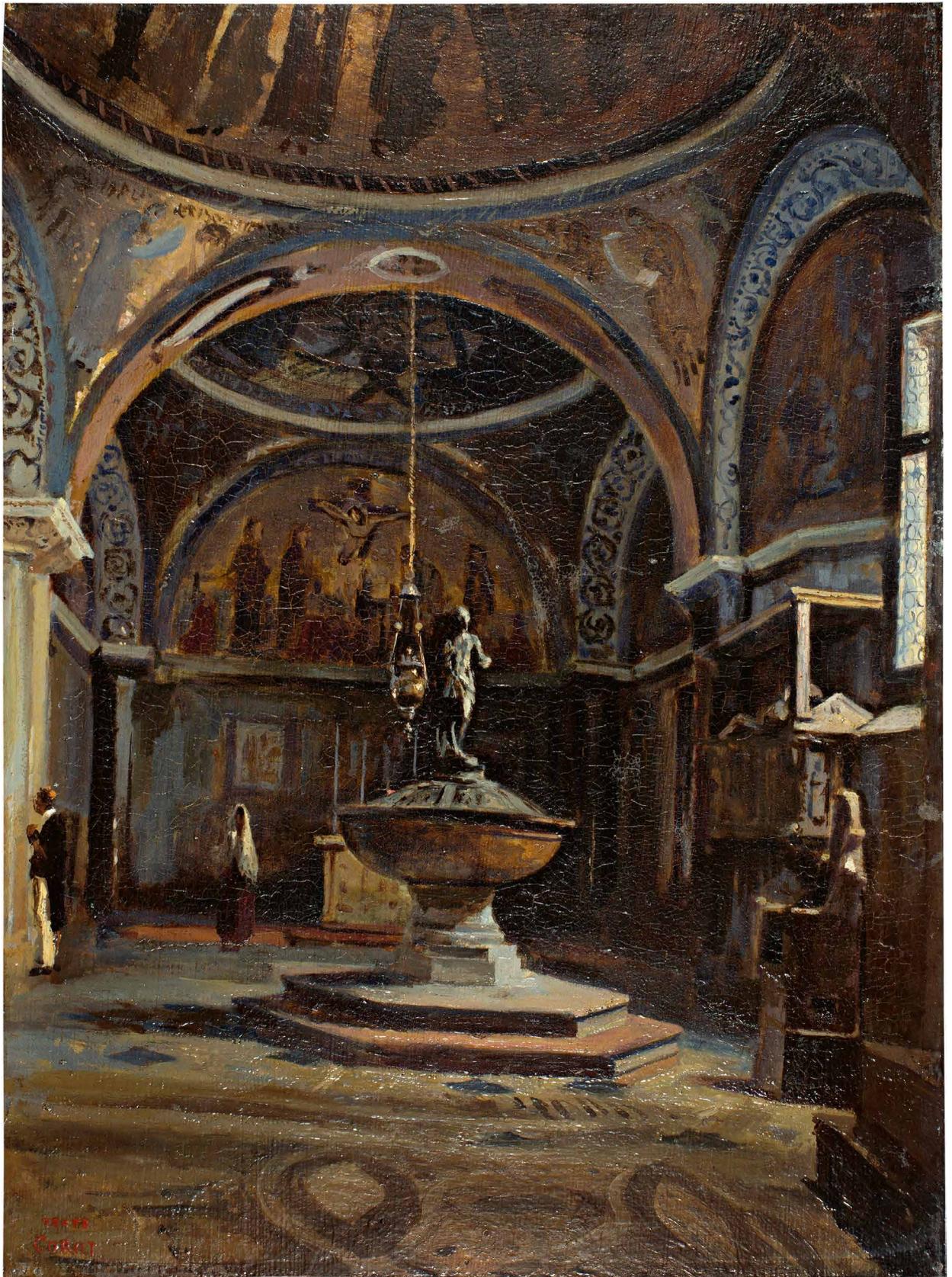
London 1965, The National Gallery, Jean-Baptiste-Camille Corot

Zürich 1968, Kunsthaus, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde: Mitglieder zeigen ihr Lieblingkunstwerk aus eigenem Besitz, Kat. Nr. 72

Genf 2011, Musée Rath, Corot en Suisse, Kat. Nr. 49

Ursprünglich Öl auf Papier auf Leinwand. Leinwand im Rahmen noch vorhanden. Stellenweise Krakelüren

1834 hielt sich Camille Corot ein zweites Mal in Italien auf und besuchte vor allem die Toskana und Venedig. In der Dogenstadt entstanden zahlreiche Ansichten. Besonders an dem angebotenen Gemälde ist die Tatsache, dass es sich um ein seltenes Interieur handelt. Bis heute sind nur wenige vergleichbare Sujets im Œuvre des Künstlers bekannt. Es präsentiert sich das im 14. Jahrhundert reichlich mit Mosaiken ausgestattete Baptisterium von San Marco im südlichen Teil der Vorhalle wie auf dem angebotenen Gemälde



ADOLF DIETRICH

1877 Berlingen 1957

33

Goldregen im Eugensberg

(80 000.–)

Öl auf Karton

1928

47 × 75 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Ad. Dietrich 1928»

Werkverzeichnis:

Heinrich Ammann/Christoph Vögele, Adolf Dietrich, Œuvrekatalog der Ölbilder und Aquarelle, Zürich 1994, Nr. 28.02

Provenienz:

Auktion Galerie Koller, Zürich, 26. Mai-10. Juni 1972, Los 2621 (dort betitelt «Park im Schloss Arenenberg»)

Auktion Germann, November 1976, Los 181 (dort betitelt «Der Blumengarten»)

Auktion Christie's, Zürich, 19. Juni 2001, Los 105, dort erworben von

Schweizer Privatsammlung

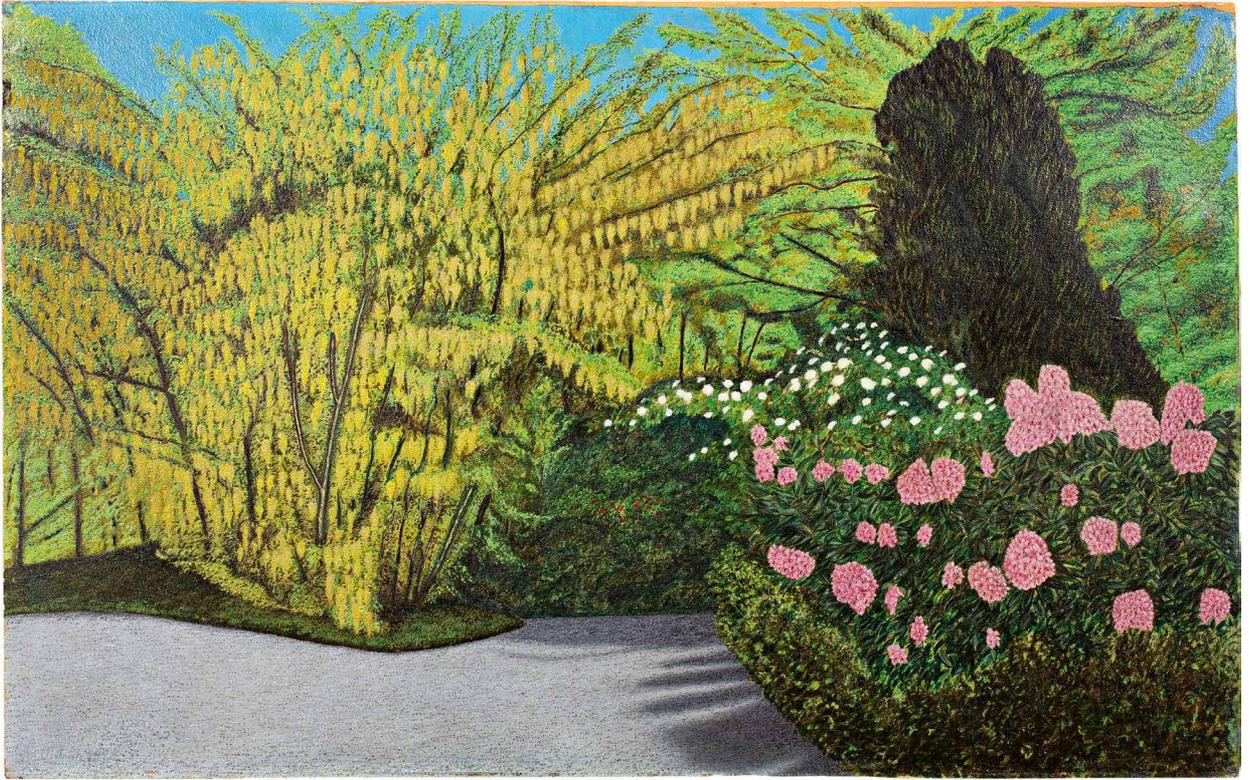
Ausstellungen:

Baden-Baden 1928, Kunstverein, Schweizer Kunst, Kat. Nr. 38

Konstanz 1929, Wessenberghaus, Künstlervereinigung «Der Kreis», Ausstellung Land und Leute vom Bodensee, Kat. Nr. 7

In tadelloser Erhaltung

Das Werk zeigt einen Ausschnitt des blühenden Gartens von Schloss Eugensberg, welches sich am Südufer des Untersees gegenüber der Insel Reichenau befindet. Das klassizistische Schloss stammt aus der Zeit des Empire und wurde von Eugène de Beauharnais, dem Stiefsohn von Napoléon Bonaparte und ehemaligen Vizekönig von Italien, erbaut



OTTO DIX

Untermhaus 1891–1970 Singen

* 34

Scene I (Mord/Lustmord). 1922

(90000.–)

Aquarell über Zeichnung in Bleistift. 48,6×36,6 cm

Oben links vom Künstler in Bleistift signiert, datiert und nummeriert «Dix 22/153», rückseitig bezeichnet «Mord / Scene I»

Werkverzeichnis: Suse Pfäffle, Otto Dix, Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, A 1922/9

Provenienz:

Galerie Klihm, München; Marlborough Fine Art Ltd., London; Auktion Christie's, New York, 12. Mai 1988, Los 142; The Janet and Marvin Fishman Collection, Milwaukee (1991); Auktion Karl & Faber, München, 28. Oktober 2010, Los 30; Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Brigid S. Barton, Otto Dix and Die Neue Sachlichkeit 1918–1925. Michigan, University Microfilms Inc., Ann Arbor 1981, pag. 141, V B 8

Ausstellungen:

Berlin 1961, Galerie Nierendorf, Otto Dix, Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Das graphische Gesamtwerk 1913–1960, Kat. Nr. 19, pag. 9 reprod.

Berlin 1963, Kongresshalle, Otto Dix, Ölgemälde 1913–1963, Aquarelle, Das graphische Werk Berlin, Kat. Nr. 103

Mailand 1964, Galleria del Levante, Otto Dix, Personale retrospettiva, Kat. Nr. 19

München 1970, Galerie Klihm, Otto Dix, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen 1920–1927, Kat. Nr. 4 reprod.

Paris 1970, Goethe-Institut, Otto Dix, Aquarelles, Dessins, Kat. Nr. 9

Essen/Frankfurt am Main/Bielefeld 1971/72, Museum Folkwang/Kunstverein/Kunsthalle, Otto Dix, Aquarelle, Zeichnungen, Radierfolge «Der Krieg», Kat. Nr. 74 reprod.

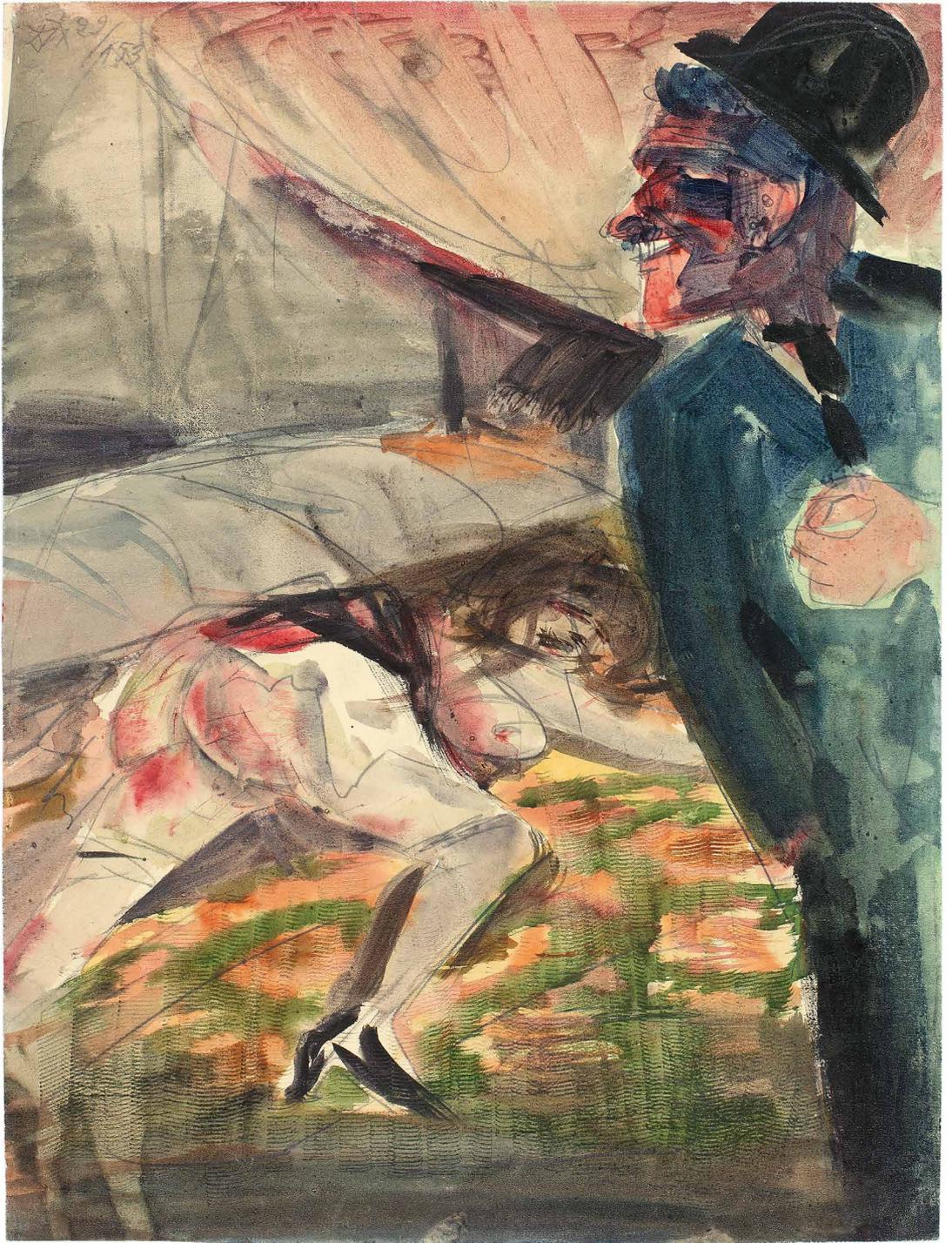
Milwaukee/Berlin/Frankfurt am Main/Emden/New York/Omaha/Atlanta 1990/92, Art Museum/Berlinische Galerie/Schirn-Kunsthalle/Kunsthalle/The Jewish Museum/Joslyn Art Museum/High Museum, Art in Germany 1909–1936, From Expressionism to Resistance, The Marvin and Janet Fishman Collection, Kat. Nr. 27, pag. 44 reprod.

Den Haag/Stockholm/Helsinki/Brüssel 1995/96, Museum Paleis Lange Voorhout/Liljevalchs Konsthall/Helsingin Taidehalli/Palais des Beaux-Arts, Art et Résistance. Les Peintres allemands de l'entre-deux-guerres – La Collection Marvin et Janet Fishman, Kat. Nr. 26

London 2018/19, Tate Modern, Magic Realism, Art in Weimar Germany 1919–33, pag. 106, pag. 35 reprod.

Auf Velin aus einem Skizzenblock. In farbfrischer und tadelloser Erhaltung

Otto Dix beschäftigte sich mit der Thematik «Mord/Lustmord» über mehrere Jahre. Seit Beginn des I. Weltkrieges bis in die zwanziger Jahre war der Mord ein zentrales und wiederkehrendes Thema in seinem Werk. Das vorliegende Aquarell ist ein eindrückliches Beispiel aus dieser wichtigen Werkgruppe



OTTO DIX

Untermhaus 1891–1970 Singen

* 35

Otto Dix. Zirkus. Radierwerk IV

(80 000.–)

Selbstverlag, Dresden, 1922. Folge von 10 Blatt Kaltnadelarbeiten

Einheitliche Bogengrösse 50×43 cm

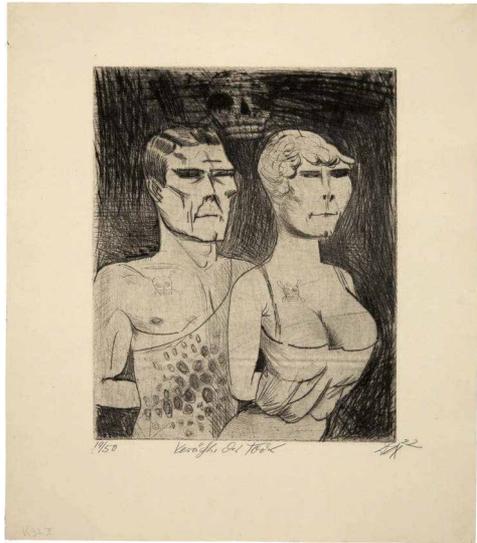
Die Folge enthält:

1. **Die Verächter des Todes. Kaltnadel. Karsch 32. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Verächter des Todes» und links «19/50» nummeriert**
2. **Illusionsakt. Kaltnadel. Karsch 33/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Illusionsakt» und links «12/50» nummeriert**
3. **Sketch. Kaltnadel. Karsch 34/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Sketch» und links «12/50» nummeriert**
4. **Balanceakt. Kaltnadel. Karsch 35/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Balanceakt» und links «12/50» nummeriert**
5. **Maud Arizona – Suleika, das tätowierte Wunder. Kaltnadel. Karsch 36/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Suleika» und links «6/50» nummeriert**
6. **Internationaler Reitakt. Kaltnadel. Karsch 37/II, dort in dieser Form nicht erwähnt. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Internationaler Reitakt» und links als «Probedruck» bezeichnet**
7. **Amerikanischer Reitakt. Kaltnadel. Karsch 38/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Amerikanischer Reitakt» und links «12/50» nummeriert**
8. **Technisches Personal. Kaltnadel. Karsch 39/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Technisches Personal» und links «12/50» nummeriert**
9. **Lili, die Königin der Luft. Kaltnadel. Karsch 40/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Lili» und links «12/50» nummeriert**
10. **Dompteuse. Kaltnadel. Karsch 41/II. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «DIX 22», in der Mitte eigenhändig mit dem Titel «Dompteuse» und links «19/50» nummeriert**

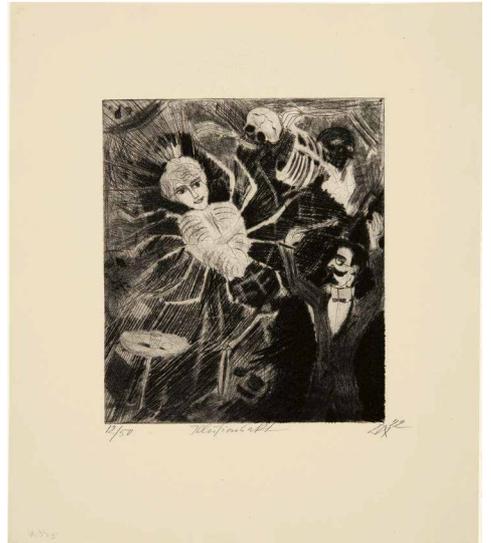
Werkverzeichnis: Karsch 32–41, siehe Detailangaben

Die Blätter einheitlich auf Velin, im gleichen Papierformat und in tadelloser, meist noch stark gratiger Druckqualität. Alle rückseitig mit Resten von alten Scharnieren, einzelne Blätter leicht verstaubt. Die Nummerierung auf 50 nicht einheitlich und ein Blatt mit «Probedruck» bezeichnet

Die Folge «Zirkus» geht sicher auf Besuche im weltbekannten und in Dresden beheimateten Zirkus «Sarrasini» zurück. Bei den uns bis anhin bekannten vollständigen Serien fehlt immer Umschlag und Inhaltsverzeichnis, auch bei Karsch nicht erwähnt



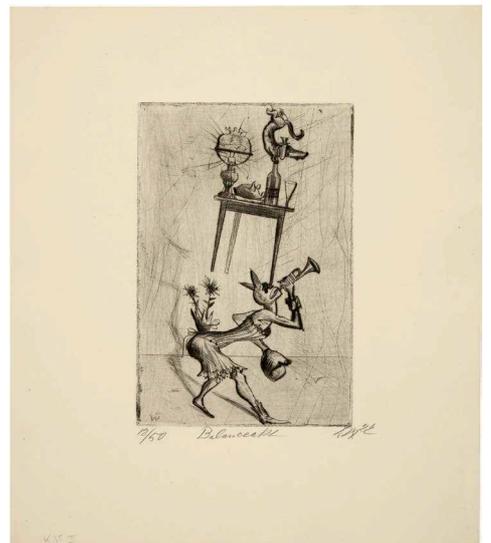
1



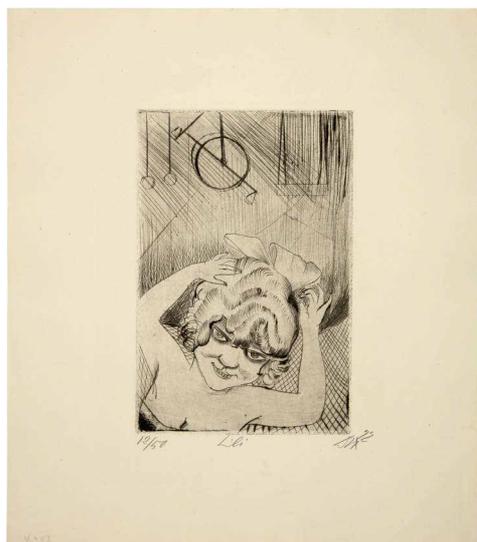
2



3



4



9



10

JEAN DUBUFFET

Le Havre 1901–1985 Paris

36

Paysage

(200 000.–)

Gouache

Juli 1946

31 x 24 cm

Werkverzeichnis:

Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule II: Mirobolus, Macadam et Cie, Paris 2008, Nr. 170

Provenienz:

Slg. Josef Müller, Solothurn, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1999, Haus der Kunst, Kunst über Grenzen: Die Klassische Moderne von Cézanne bis Tinguely und die Weltkunst – aus der Schweiz gesehen, Kat. Nr. 218, pag. 282 reprod.

Auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES FIDELIS MBM». In farbfrischer und tadelloser Erhaltung

Im Sommer 1946 schuf Jean Dubuffet eine Reihe von Landschaften mit karikaturhaften Figuren, die unter dem Titel «Paysages féeriques» im Werkverzeichnis zusammengefasst sind. Die märchenhaften Kompositionen sind mit flottem Strich gemalt und unterscheiden sich durch einen hellen oder dunklen Hintergrund

Die Verbindung von Josef Müller und Jean Dubuffet geht zurück auf einen Ankauf des grossen Sammlers im Jahr 1939, einer Gruppe von Skulpturen mit stilisierten Gesichtern. 1945 wird Dubuffets Neugier geweckt. Fasziniert von diesen ungewöhnlichen Kreationen, die eine verblüffende Ähnlichkeit aufweisen, tauft er sie alle «Barbus Müller», wahrscheinlich nach dem Bart, den einige Stücke tragen, und dem Namen von Josef Müller und widmet ihnen 1946 sein erstes Fascicule de l'art brut mit dem Titel «Les Barbus Müller et autres pièces de la statuaire provinciale». Selten wichtige Zeichnung aus der Mitte der 1940er Jahre



JEAN DUBUFFET

Le Havre 1901–1985 Paris

37

Quatre Bédouins avec chameau et palmier

(50 000.–)

Deckfarben mit Ritzzeichnung

1947

27,2 × 21,2 cm

Oben rechts vom Künstler in Feder in Tinte signiert und datiert «J. Dubuffet 47»

Werkverzeichnis:

Expertise der Fondation Dubuffet (François Gibault), Paris, Nr. 2019002, datiert vom 25. März 2019, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Auf Velin, tadellos in der Erhaltung

Jean Dubuffet bereiste Ende der 1940er Jahre wiederholt die nordafrikanische Sahara. Die vorliegende Zeichnung entstand während seines ersten Aufenthaltes Februar-April 1947 in der algerischen Oase El Goléa, wo er sich mit der Kunst der Berber auseinandersetzte

81 Dubuffet 47



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

*** 38**

Forêt

(600 000.–)

Öl auf Leinwand

1925

54 x 65 cm

Unten rechts vom Künstler in Schwarz signiert «Max Ernst»

Werkverzeichnis:

Werner Spies/Sigrid und Günter Metken, Max Ernst, Werke 1925–1929, Köln 1976, Nr. 930

Provenienz:

D'Arcy, Paris; Privatsammlung, Paris; Privatsammlung, Monaco

Ausstellung:

Sète 2016, Musée Paul Valéry, Max Ernst – Yves Tanguy: Deux Visions du Sur-réalisme, Kat. Nr. 4, pag. 71 reproduziert.

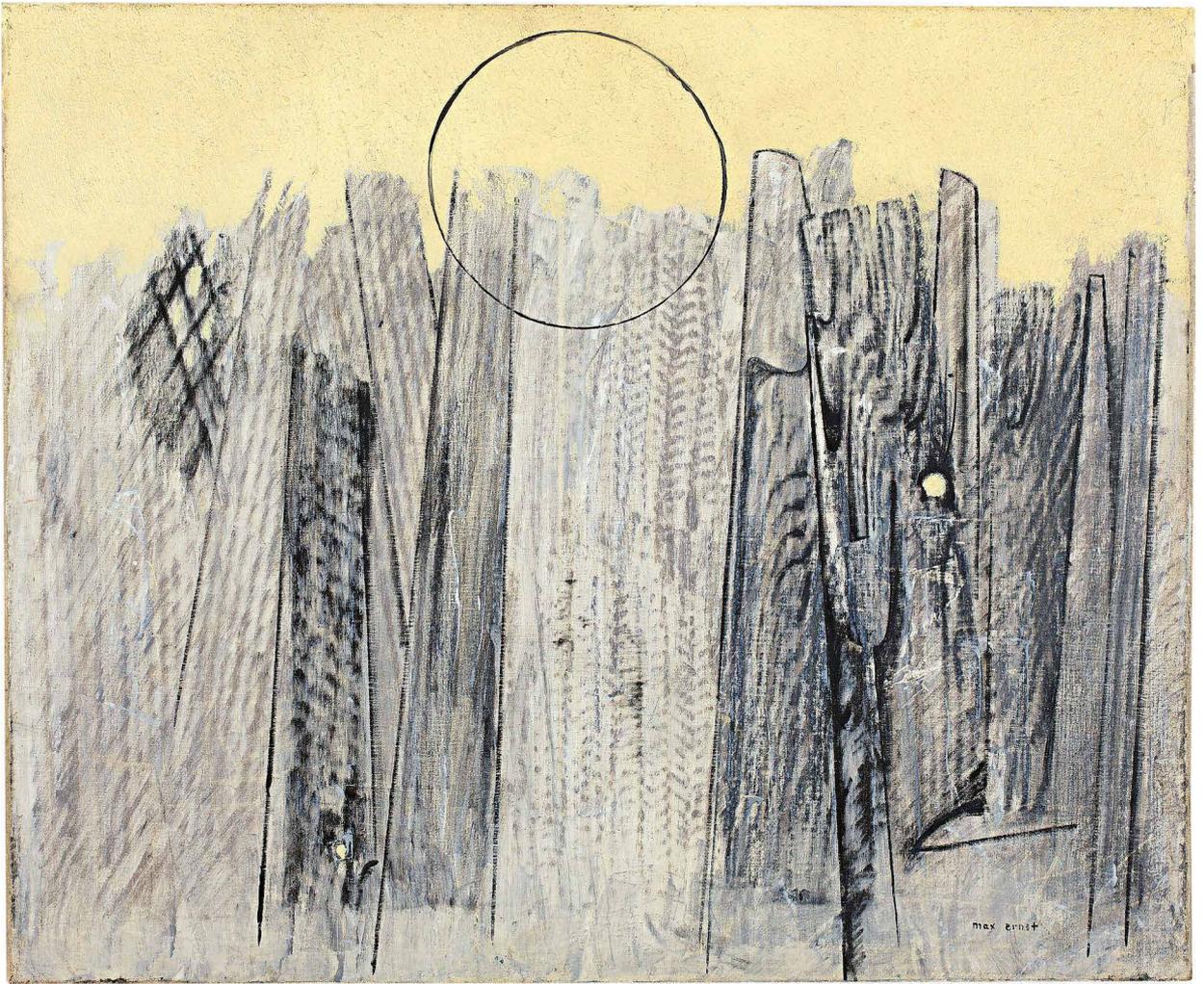
Auf dem alten Chassis, einige Retouchen an den Rändern (durch frühere Rahmungen bedingt), einzelne Ausbesserungen. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Im Jahr 1922 verlässt Max Ernst seine junge Familie und zieht endgültig nach Paris. Zuerst wohnt er lange bei Paul Éluard und bezieht schliesslich 1925 sein erstes Atelier in der Künstlerkolonie «Les Fusains» in der rue Tourlaque 22, wo zu dieser Zeit auch Sophie Taeuber und Hans Arp, kurz darauf auch Joan Miró tätig waren. Als er einmal in einem Gasthaus den zerfurchten Holzboden genauer betrachtet, legt er ein Papier darauf und reibt mit Blei darüber. So entdeckt er für sich die «Frottage», also die Übertragung einer dreidimensionalen Oberfläche auf einen Bildträger, als bahnbrechende Innovation in seinem Œuvre und der Kunstgeschichte. Die vorbereiteten Leinwände legt er in der Folge auf unebene Flächen und bestreicht sie mit einem Spachtel mit Farbe, so dass das Relief der Oberflächen durchscheint und die unterschiedlichsten Muster entstehen. Später werden die Werke weiter mit Spachtel und Pinsel überarbeitet. Diese verschiedenen, vom Zufall geleiteten Erkundungen von Materialien und Formen, führen zu innovativen und unerwarteten Kompositionen

Immer schon an Naturphänomenen interessiert, bearbeitet Ernst das Thema Wald (Forêt) seit den 1920er Jahren. Mit der Entdeckung der Frottage, bieten sich ihm neue Möglichkeiten das Thema umzusetzen. Indem er verwitterte Holzbretter «abfrottiert», schafft er aus Holz materialisierte, stilisierte Bäume. Vertikal nebeneinander aufgereiht erwecken sie die Illusion eines Waldes. Das hier angebotene Gemälde ist eine der frühesten Forêt-Darstellungen, in dieser Manier geschaffen. Erstmals setzt er in dieser Serie auch einen Kreis als metaphorische Sonne ein. Mit einfachsten, illusionistischen Mitteln schafft der Künstler eine eindruckliche Komposition

Für Ernst war der Wald ein Mittel, um die innere und die äussere Welt zu erfassen und zu vereinen. Die ersten Gemälde des Themas, so auch das hier angebotene, sind noch in hellen Farben gemalt. Später verleiht der Künstler dem Wald eine düstere Atmosphäre und schafft bedrückende Landschaften, die bereits seine spätere Serie der versteinerten Städte vorwegnehmen

Der hier angebotene «Forêt» gehört kompositorisch und vom Ausarbeitungsgrad her zu den bedeutendsten Arbeiten aus dieser Gruppe



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

*** 39**

Marine

(175000.–)

Öl auf Karton

1926

50,5×40,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «max ernst». Rückseitig in Blau bezeichnet «Max Ernst 1926»

Werkverzeichnis:

Werner Spies/Sigrid und Günter Metken, Max Ernst, Werke 1925–1929, Köln 1976, Nr. 1016

Provenienz:

Galerie L'Effort Moderne, Paris (Léonce Rosenberg), rückseitig mit Etikett und der Inventarnummer 9047 F

Galerie Der Spiegel, Köln, dort angekauft von

Slg. Hanns Hülsberg, Hagen in Westfalen

Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

Köln 1957, Galerie Der Spiegel, Max Ernst, Bilder von 1925–1957, Kat. Nr. 2

In tadelloser Erhaltung

Wie viele surrealistische Künstler interessierte sich Max Ernst für den Einsatz des Zufalls und des Automatismus, um Bilder aus seinem Unbewussten zu erzeugen. Er verwendete dazu Techniken, die ungewöhnliche und ungeplante Farbeffekte erzeugten, etwa mit Frottagen, Grattagen oder gesprühter Farbe. Für das hier angebotene Gemälde hat der Künstler strukturierte Linien in der pastosen, noch feuchten Farbschicht über einer Untermalung geschaffen, indem er einen Kamm durch die nasse Farbe gezogen hat. Unter einer «hochnebelartigen» Wolkendecke steht die Sonne über dem Horizont und spiegelt sich im Meer, das durch «gekämmte» Wellen in der unteren Hälfte des Bildes angedeutet wird. Zuunterst sieht man das Festland. Ganz unten ergibt sich eine zweite «Sonnenspiegelung». Eine verblüffende, parallelistisch aufgebaute Komposition in geheimnisvoller Farbgebung



max ernst

LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé 1899–1968 Comabbio

*** 40**

Concetto Spaziale, Teatrino

(325000.–)

Wasserfarben auf Leinwand und Lackfarbe über Holz

1966

110×110 cm

Rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in Braun signiert und betitelt «L. Fontana / "Concetto Spaziale"» und mit Richtungspfeilen gekennzeichnet

Werkverzeichnis:

Enrico Crispolti, Lucio Fontana, Catalogo Generale, Band II, Mailand 1986, Nr. 66 TE 25

Provenienz:

Privatsammlung, Mailand; Auktion Finarte, Mailand, 8. Juni 1976, Los 68; Internationale Privatsammlung; Galerie Dominique Lévy, mit Etikett; Privatsammlung Monaco

Literatur:

Germano Celant, Lucio Fontana, Ambienti Spaziali, Mailand 2012, pag. 337, Nr. 363 (dort datiert 1965)

Ausstellungen:

Tokyo 1986, Fuji Television Gallery, Fontana, Kat. Nr. 21, mit Etikett

Madrid 1987, Galería Theo, Fontana, Obras 1960–1968, Kat. Nr. 1, mit Etikett

London 2018, Nahmad Projects, Lucio Fontana: I Teatrini, pag. 27, 28, 69, reprod.

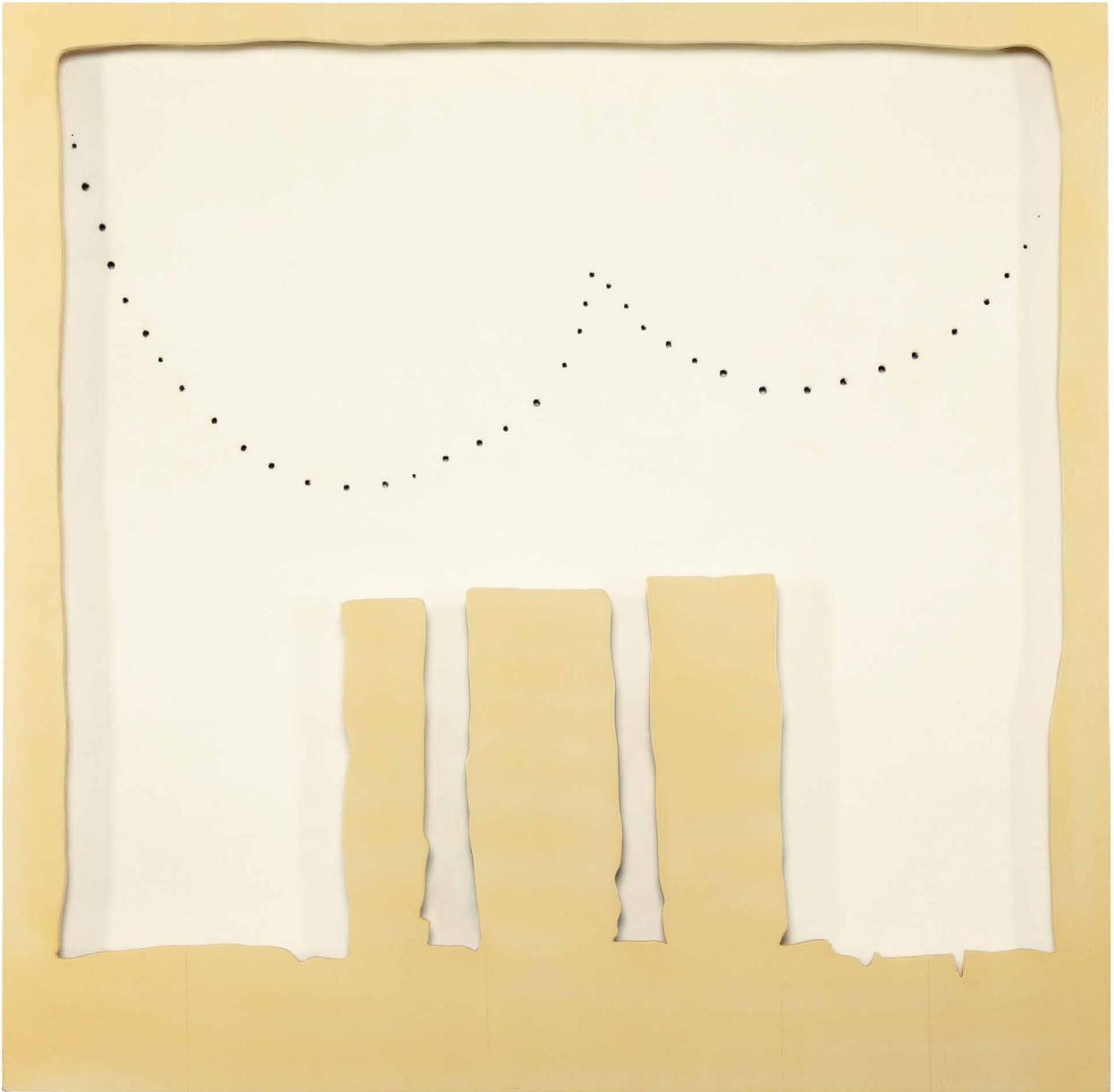
In sehr guter Erhaltung, das lackierte Holz stellenweise mit feinen Rissen

Lucio Fontana zählt zu den bedeutendsten italienischen Avantgardekünstlern der Nachkriegsgeneration. 1946 veröffentlicht er in Buenos-Aires das «Manifiesto blanco», in dem er seine Theorie des «Spazialismo» erläutert. Fontana war auf der Suche nach einer neuen Raumerfahrung nicht nur für die Bildhauerei, sondern auch für die Malerei

Er begründet 1947 die Bewegung «Movimento Spaziale» und seine Werke dienen fortan der Veranschaulichung eines bestimmten «Concetto spaziale», eines Raumkonzepts. Löcher, Perforationen und Schlitze werden zu typischen Merkmalen seiner Kunst, die er in verschiedenen Werkgruppen aufgreift, darunter: Buchi (Löcher, ab 1949), Pietre (Steine, 1952–56), Olii (Ölgemälde, ab 1957), Tagli (Schnitte, ab 1958), Nature (1959–60), Metalli (1961–65), Fine di dio (1963–1964), Teatrini (Puppentheater, 1964–1966) und Ellissi (1967). In all diesen Arbeiten geht es ihm um die Öffnung von Räumen, in denen er mit spitzen Hilfsmitteln die Leinwand durchbohrt oder mit einem scharfen Messer die Leinwände durchtrennt

Eine besondere Gruppe stellen die «Teatrini», die sogenannten «Puppentheater» dar, die er von 1964–1966 ausführt und die sich durch einen geformten Rahmen aus lackiertem Holz und einem einfarbigen, von Löchern durchzogenen Hintergrund charakterisieren

Beim vorliegenden Werk hat der Künstler den Rahmen mit drei fast gleich grossen, aber unterschiedlich breiten Rechtecken unten in der Mitte vor einer weissen Leinwand mit wolkenförmig geschwungenen, perforierten Linien gestaltet. Eindrucksvoll spielt Fontana in diesem Werk mit der Idee des Raumes, aber auch mit der Idee der Bühne.



So schafft er durch das Vorrücken der Komposition einen neuen dreidimensionalen Raum, der sich je nach Schatten immer wieder verändert. Von der Serie der «Teatrini» gibt es ca. 180 Werke, im Vergleich zu Arbeiten aus anderen grösseren und bekannteren Werkgruppen sind sie eher selten und stellen eine faszinierende Besonderheit im Œuvre des Künstlers dar

JEAN-LOUIS FORAIN

Reims 1852–1931 Paris

*** 41**

L'Effet de brume en gare

(40000.–)

Öl auf Holz

Um 1884

44,4×55 cm

Werkverzeichnis:

Bestätigung von Florence Valdès-Forain aufgrund einer Abbildung, dass das Gemälde in das vorgesehene Werkverzeichnis aufgenommen wird, datiert vom 23. April 2022, liegt vor

Provenienz:

Gustave Pellet, Paris (Etikett)

Dr. Maurice Robin, Paris

Mr. und Mrs. Irving Moskoviz, New York

Privatsammlung USA

Literatur:

Lilian Browser, Forain the Painter, London 1978, Nr. 17, pag. 133 reprod.

Theodore Reff, Manet and Modern Paris, in Kat. Washington DC, pag. 67 reprod.

Ausstellungen:

Paris 1913, Musée des Arts Décoratifs, Forain, Kat. Nr. 54

New York 1957, Hirschl and Adler, Forain, Kat. Nr. 12, reprod.

Washington D.C., National Gallery of Art, 1982/1983, Manet and Modern Paris, Kat. Nr. 15, pag. 67 reprod.

Roslyn Harbor 1997, Nassau County Museum of Art, Poets and Painters, pag. 11 reprod.

Etwas berieben. Leichte Kratzer. Sauber in der Erhaltung

Die «moderne» Dampfzugtechnik im 19. Jahrhundert verleitete neben Claude Monet auch Jean-Louis Forain zu einer spannenden Darstellung wartender Reisender vor einem Gleis. Wobei hier dem Titel nach nicht der Dampf, sondern der Nebel über dem Bahnhofgelände im Vordergrund stehen mag. Es scheint die einzige bekannte Darstellung dieses Themas durch Forain zu sein, war doch die Welt des Theaters und der Oper mit ihren Tänzerinnen und Zuschauern sein bevorzugtes Sujet

Maurice Robin war ein Freund des Künstlers und widmete ihm einen grossen Artikel in dem Magazin «Les hommes du jour» vom 26. Februar 1910



GÜNTHER FÖRG

Füssen 1952–2013 Freiburg im Breisgau

*** 42**

Ohne Titel

(600 000.–)

Acryl auf Baumwolle

1993

195,5 × 160,7 cm

Oben rechts vom Künstler in schwarzer Fettkreide signiert und datiert «Förg 93»

Werkverzeichnis:

Ist im Archiv Günther Förg unter der Nummer WVF.93.B.0225 verzeichnet

Provenienz:

Galerie Erika + Otto Friedrich Bern, rückseitig mit Etikett und der Inventarnummer 93023, dort 1997 an der Ausstellung angekauft von

Privatsammlung Bern, von dort an

Schweizer Firmensammlung

Ausstellung:

Bern 1997, Galerie Erika + Otto Friedrich, Günther Förg

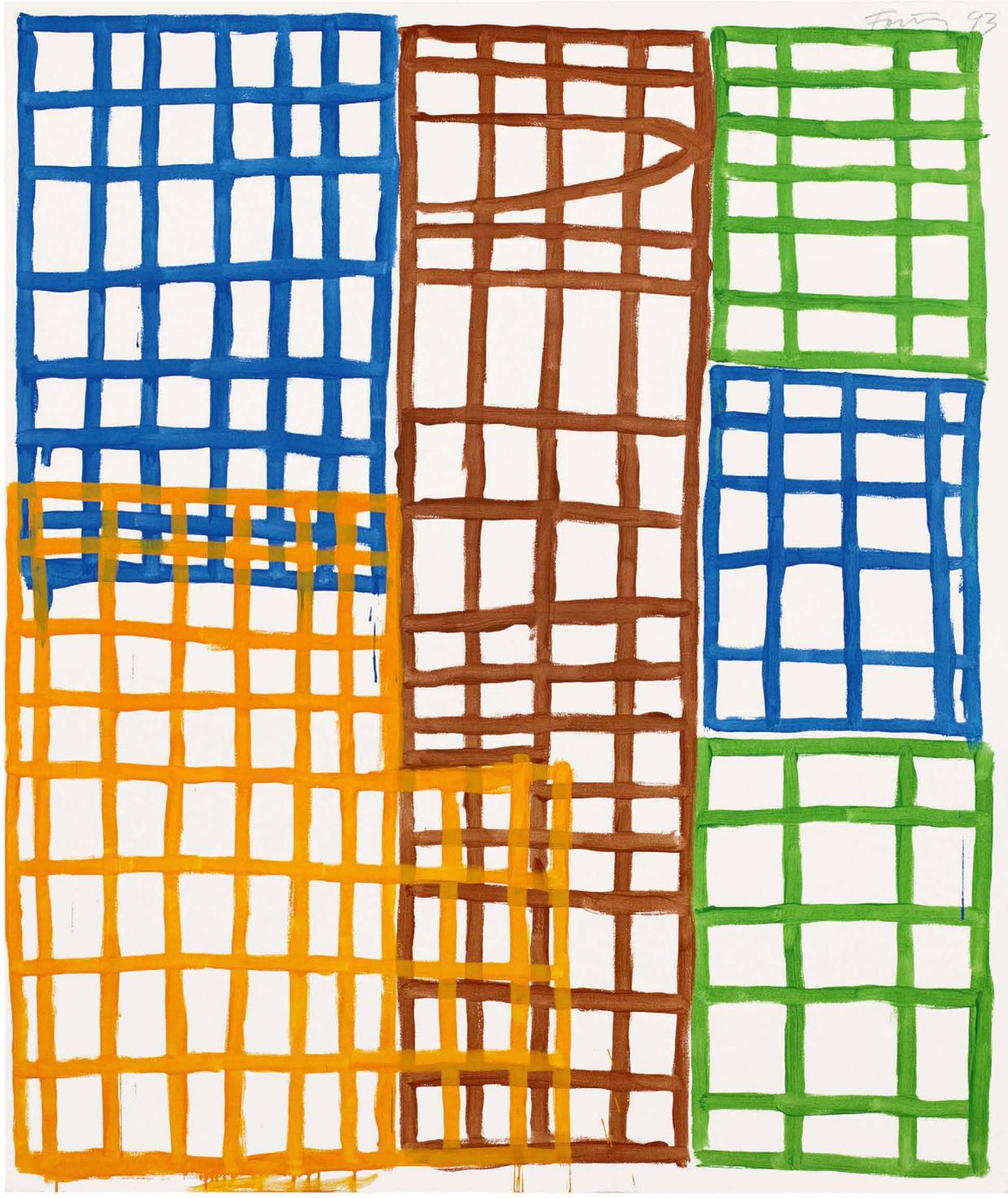
Auf dem originalen Aluminiumchassis des Künstlers, farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Günther Förg gehört zu den vielseitigsten Malern der Gegenwartskunst. Während seiner gesamten künstlerischen Laufbahn arbeitet er sowohl mit Malerei als auch mit Fotografie. Als stilbildend sind die «Fenster- und Gitterbilder» zu bezeichnen, die eine Parallele in den schwarz-weißen Architektur Fotografien finden. Bei den ab den 1990er Jahren entstehenden «Gitterbildern», zu denen auch das hier angebotene Gemälde gehört, geht es dem Künstler um die Erforschung von Räumlichkeit mit einfachsten, gerasterten und geometrischen Formen. Im Gegensatz zu den mit starren Gittern strukturierten Werken eines Piet Mondrian oder einer Agnes Martin, setzt Förg seine Gitter komplett frei ein. Es sind gestisch aufgetragene Gitter, die den rechten Winkel obsolet erscheinen lassen, auch, wenn man das in sich grundsätzlich rechtwinklige Grundmuster klar spürt. Die Linien entstehen aus scheinbar hastig gesetzten Pinselstrichen, die einen auf der einen Seite an dreidimensionale Körper, ja eben Architektur, auf der anderen Seite an organisch gewachsene Faden- und Pflanzengebilde erinnern. Sie werden so quasi zur Synthese von gewachsener Natur und gebauter Kultur. Mit den frei gesetzten Gittern erhalten die Werke eine unglaubliche Leichtigkeit und lösen sich faktisch im Negativraum der weiss grundierten Fläche auf

Die in gebrochenen, sinnlichen Farben gehaltenen «Kastengebilde» lassen spannende Flimmereffekte entstehen. Die «Gitterkästen» im hier angebotenen Gemälde sind in vier Farben gemalt: Blau, Rot-Braun, Grün und Orange. Die einzelnen Gitterstrukturen sind nicht immer fix abgetrennt, sie wirken eher fragil nebeneinander komponiert. Einzig das leuchtende Orange sprengt den Rahmen und nimmt sich Raum auf Kosten von Blau und Rot-Braun. Dadurch gewinnt die Komposition an Tiefe, und es stellt sich eine dreidimensionale Wahrnehmung ein

Das hier angebotene Gitterbild gehört zu den qualitativ besten Werken der ganzen Serie. Die vom Künstler bildlich ausgeworfene Netzstruktur fängt den Blick der Betrachtenden wortwörtlich ein, man kann sich der Faszination kaum entziehen

Fritz 93



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 43**

Untitled

(70 000.–)

Gouache und Aquarell

1960

55,9 × 76 cm

**Rückseitig vom Künstler in Kugelschreiber signiert, datiert und bezeichnet
«Sam Francis / 1960 / Tokyo»**

Werkverzeichnis:

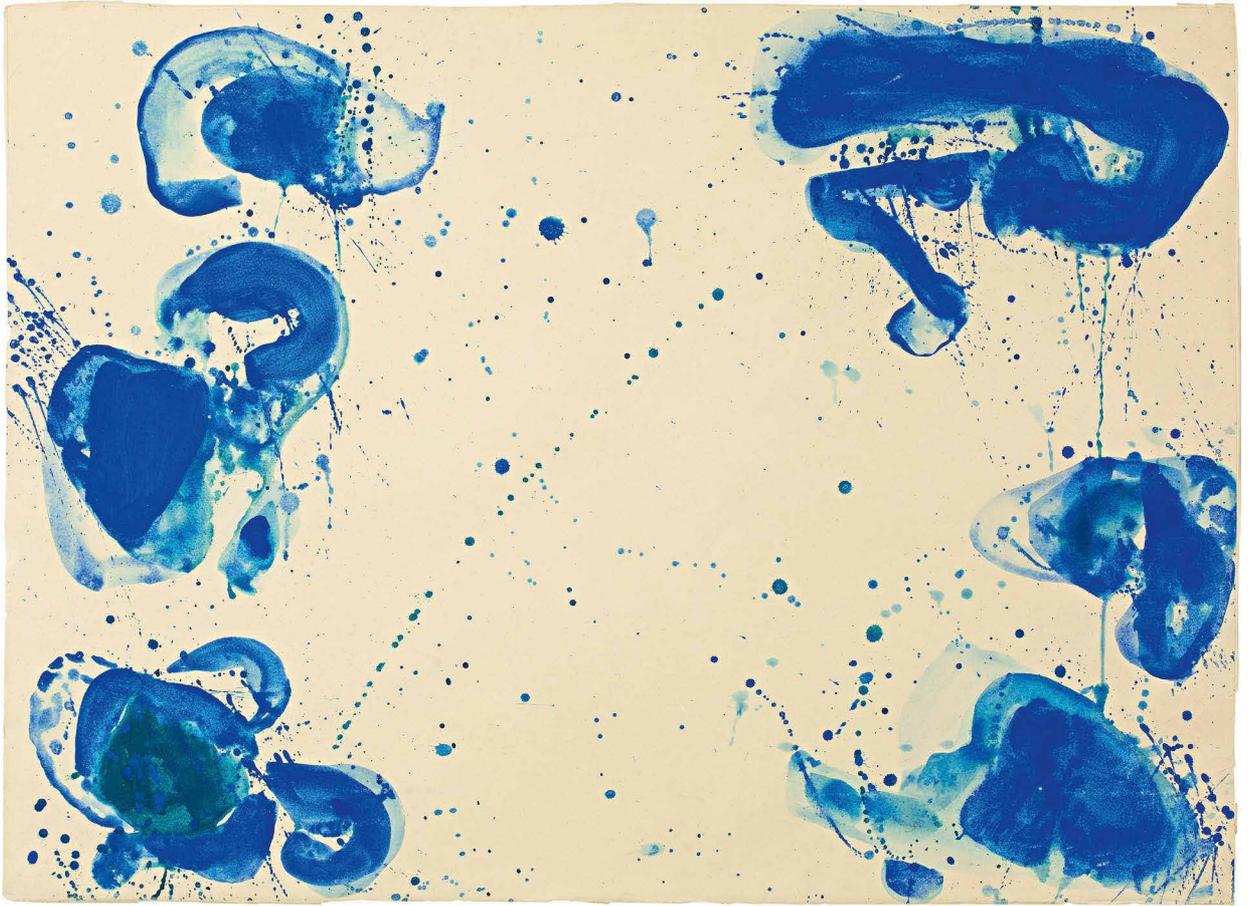
**Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der
Nummer SF60-1418 registriert**

Provenienz:

Privatsammlung Japan

Auf festem Velin mit Wasserzeichen «RIVES». Blatt mit leichten Knittern. Rückseitig mit Montierungsresten

Auf der querrrechteckigen Fläche sind links und rechts der vertikalen Mittelachse jeweils drei grosse blaue organische Formen angeordnet, die teils mit Farbspritze, gleichsam sich durch den Raum bewegenden Flugbahnen von Partikeln, verbunden werden. Das Werk oszilliert zwischen Ruhe in der Parallelität und in der Abstraktion der Darstellung. Ein schönes Beispiel der ikonischen Blue Balls von Sam Francis



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 44**

Blue 3

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1960

100 × 81 cm

Rückseitig vom Künstler signiert «Sam Francis». Auf dem Chassis monogrammiert «SF» und betitelt «Blue 3»

Werkverzeichnis:

Debra Burchett-Lere, Sam Francis, Catalogue raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946–1994, Nr. SFF.332 (Francis Archive SFP60-11)

Provenienz:

Jacques Dubourg, Paris

Galerie Zlotowski, Paris, dort am 30. Januar 2016 erworben von Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Yoshiaki Tono, Sam Francis: The Flesh of Mist, Tokyo 1964, pag. 64 reprod.

Debra Burchett-Lere/Aneta Zebala, Sam Francis – The artist's materials, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2019, pag. 55ff

Ausstellungen:

Bern 1960, Kunsthalle, Sam Francis (ausser Katalog)

Stockholm 1960, Moderna Museet, Sam Francis: Sweet Beat, Kat. Nr. 33

Paris 1961, Galerie Jacques Dubourg, Sam Francis, Œuvres récentes

Exzellenter Zustand. Das Gemälde wurde 2017 von der Sam Francis Foundation in Pasadena untersucht und von Aneta Zebala professionell gereinigt. Es erfolgten Pigmentanalysen und die Ergebnisse wurden Teil der Publikation vom Getty Conservation Institute

Anfang Januar 1960 reiste Sam Francis nach Europa, um nach einer Wohnung in Paris für seine frischvermählte Frau Teruko Yokoi und ihre gemeinsame neugeborene Tochter Kayo zu suchen. In Arceuil, einem Vorort im Süden der Metropole, hatte er noch immer sein 1956 bezogenes Studio. Im Frühjahr arbeitete er dort zwischen verschiedenen Kurzaufenthalten in Bern an Gemälden, die er teils anfang und teils vollendete. Francis, inzwischen an das Reisen gewöhnt, hatte festgestellt, dass er ein Gemälde problemlos in einem Atelier beginnen und zur Fertigstellung in ein anderes Atelier schicken konnte. In Bern liefen die Vorbereitungen für die grosse Kunstausstellung Ende Mai in der Kunsthalle auf Hochtouren, und Eberhard W. Kornfeld richtete ihm dementsprechend auch ein Atelier ein

In dieser Zeit wurde «Blue 3» vollendet, war es doch ausser Katalog in der Kunsthalle Bern zu sehen. Verschiedene Archivfotos zeugen von der Arbeit an der Reihe der «Blue Balls Paintings» im Studio von Arceuil. Der Boden vom Atelier ist mit Skizzen auf Papier bedeckt, die unterschiedliche Kompositionen aus schwebenden, lebendigen, kugelförmigen Formen zeigen, an den Wänden stehen Leinwände in unterschiedlichen Fertigstellungsstadien. Wie von der Zentrifugalkraft getrieben scheinen die Formen nach aussen an den Bildrand gedrängt zu werden. Burchett-Lere sieht in diesen Arbeiten einen «spirituellen, obsessiven Aspekt, der den Betrachter dazu anregt, die Bildebene in ein anderes Werk zu versetzen» (Burchett-Lere/Zebala, pag. 55)



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 45**

Untitled SF65–697

(75 000.–)

Acryl

1965

90 × 63 cm

**Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Sam Francis / 1965»
sowie dediziert «To Fujita San / with love and admiration / Sam Francis»**

Werkverzeichnis:

**Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der
Nummer SF65-697 registriert**

Provenienz:

Privatsammlung Tokyo

**Galerie Zlotowski, Paris, Stock 1330, L.P. 1863, dort am 2. Februar 2017 erworben
von**

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

**New York 1967, Pierre Matisse Gallery, Sam Francis: Oil Paintings and Coloured
Drawings from 1962 to 1966**

Auf Velin. Tadellos in der Erhaltung

Prachtvolle, farbintensive grosse Arbeit in Malerei und «Driptechnik», die wohl auf dem Fussboden seines neuen Studios in Santa Monica oder in Tokyo entstanden ist

Vermutlich handelt es sich bei dem besagten Fujita San um Shinichiro Fujita, dem damaligen Direktor des Ohara Museums, den Sam Francis wohl über die Minami Gallery in Tokyo kennengelernt hatte



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930 – lebt und arbeitet in Rüscheegg Heubach

*** 46**

Pestwurz IV. 1993–1994

(600 000.–)

Mineralfarben mit Dammarfirnis als Bindemittel, Tempera, Kasein, Pastell auf cremefarbenem Kumohadamashi Japanpapier von Heizaburo Iwano. 207 x 313 cm, Darstellung; 276 x 382 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis: Im Inventar Franz Gertsch, Rüscheegg, verzeichnet

Provenienz:

Direkt beim Künstler angekauft (1994) von

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Franz Gertsch – Hess Collection, Hess Art Collection 1999, pag. 74/75

Ausstellungen:

Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Nagoya 1995, Aichi Prefectural Museum of Art, Franz Gertsch, Kat. Nr. 21, pag. 64/65 reprod.

Einige Atelierspuren, Fehlstellen und Knitterfalten im Papier ausserhalb der Darstellung. Reissnägellöcher an den äussersten Rändern und in den Ecken. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Nach den Erfolgen seiner grossformatigen, fotorealistischen Gemälde sucht Franz Gertsch eine neue Herausforderung und findet sie in den Holzschnitten. So entstehen zwischen 1986 und 1994 seine bekannten Porträts, wie Natascha oder Dominique oder die grossen Landschaften wie Rüscheegg, Cima del Mar oder Schwarzwasser. Wie immer sind es eigene Fotografien, die die Basis bilden, meistens aufgenommen in der näheren Umgebung seines Wohn- und Arbeitsortes Rüscheegg. Der nahe gelegene Fluss Schwarzwasser beschäftigt ihn Anfang der 1990er Jahre. Wohl an den Ufern dieses Flusses fällt ihm eine ungewöhnliche Pflanze auf, die Pestwurz. Es ist eine krautige Pflanze, die gerne nasse oder zeitweise überflutete Böden hat, und am Schwarzwasser häufig vorkommt. Schon die Griechen und Römer nutzten die Blätter als Heilmittel, im Mittelalter wurden sie gegen die Pest eingesetzt, was zu ihrem Namen führte. Die eindrücklichen, markant geformten und geäderten Blätter zogen Gertschs Interesse auf sich. So entstand 1993 der grossformatige Holzschnitt Pestwurz. In genau dieser Zeit muss es Gertsch gereizt haben, es wieder einmal mit Malerei zu versuchen. Er wählte dabei aber nicht die Leinwand bzw. Baumwolle als Farbträger, sondern dasselbe Papier, das er für seine Holzschnitte verwendete, das spezielle, cremefarbene Kumohadamashi Japanpapier von Heizaburo Iwano. Für das hier angebotene Gemälde Pestwurz zeigt er ein einzelnes Blatt der Pflanze in Übergrösse. Es wird so zu einer Art Porträt, zu einer Huldigung an die Natur

Spannend ist der Farbauftrag: Anders als bei den früheren Gemälden setzt er die Farbe mehr lasierend ein. Er schafft einen «wolkigen» Hintergrund aus verschiedenen Farbtönen/-flecken und arbeitet darauf in pointillistischer Art mit weissen Punkten das Blatt heraus. Es ist faktisch die Umkehr zu den mit dem Hohleisen in die Holzplatte eingekerbten Lichtpunkten, hier setzt er die Lichtpunkte in Weiss oben auf die Fläche. Wegen des wolkigen Farbauftrags scheint das Blatt förmlich im Bild zu schweben, die Darstellung wird zu einem sphärischen Spiel von Licht, Hell und Dunkel



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930 – lebt und arbeitet in Rüscheegg Heubach

* 47

Dominique. 1988

(175 000.–)

Farbiger Holzschnitt in Mauve. Caput mortuum, Quindo Rosa, Carminrot, Transparent-Oxid Gelb und Zinkweiss. Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert und nummeriert «Franz Gertsch / 4/18»

234 x 181 cm, Druckstock; 276 x 218 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis: Mason 1991, Kat. Nr. 8/c/c*

Provenienz: Direkt beim Künstler angekauft (1994) von Hess Art Collection, von dort an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Angelika Affentranger-Kirchrath, Gertsch – Die Magie des Realen, Wabern 2004, pag. 161, reprod.

Franz Gertsch – Hess Collection, Hess Art Collection 1999, pag. 45, reprod.

Helmut Friedel, Ulrich Loock, Rainer Michael Mason, Franz Gertsch – Holzschnitte, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1991, pag. 54/55

Rainer Michael Mason, Riva Castelman, Dieter Ronte, Franz Gertsch – Grossformatige Holzschnitte; Cabinet des Estampes, Genf 1990, pag. 54/55

Ausstellung: Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Sehr schöner Abzug auf handgeschöpftem, cremefarbenem Kumohadamashi Japanpapier von Heizaburo Iwano. Einzelne Knitterfalten im äusseren Papierrand. Farbfrisch und in sehr gutem Zustand

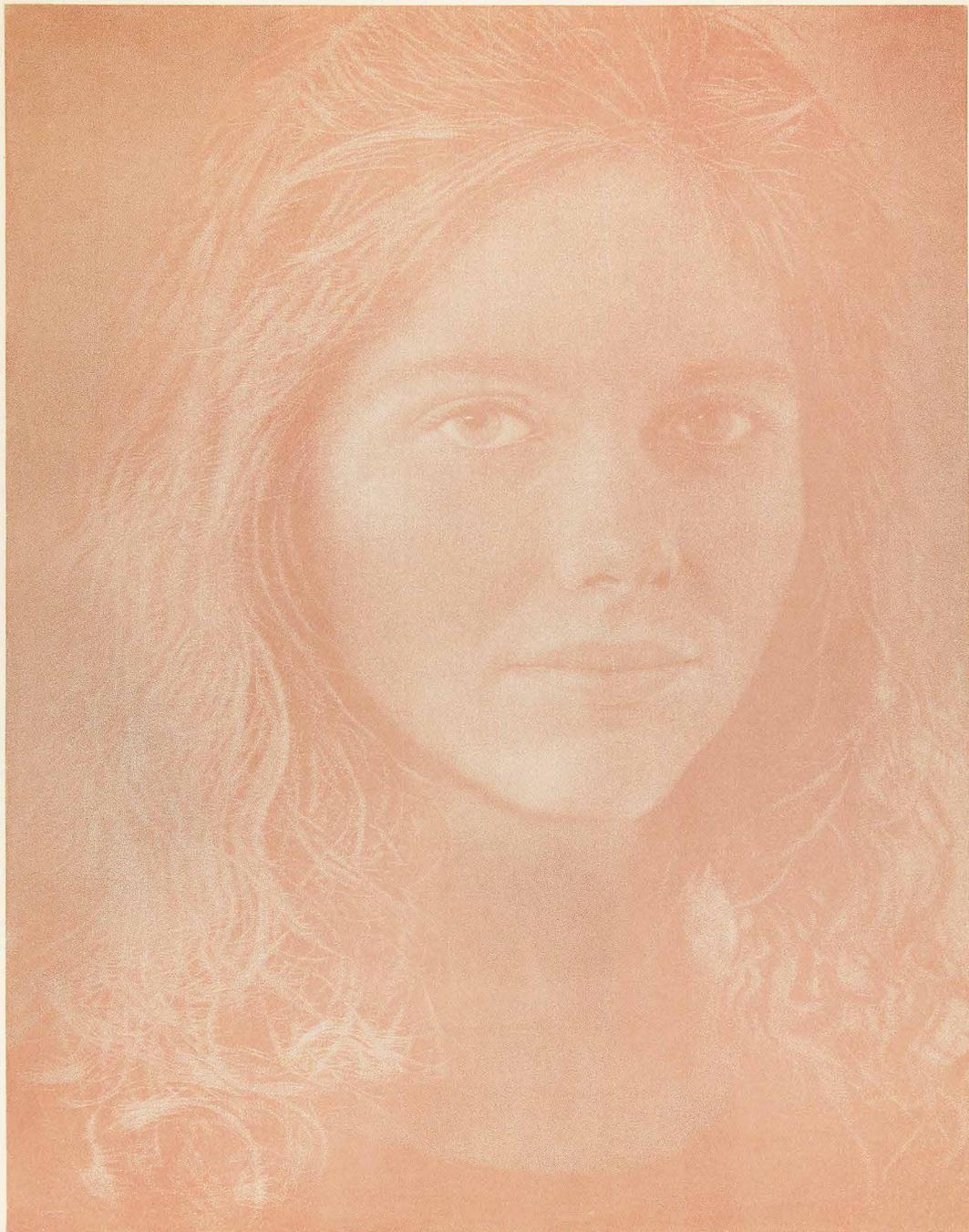
Franz Gertsch gibt 1986 die Malerei für ein paar Jahre zu Gunsten des Holzschnitts auf. In dieser Drucktechnik findet er das ideale Medium, um ein Motiv in verschiedenen, monochromen Farbvariationen zu drucken. Vorlagen zu seinen Holzschnitten sind eigene Fotografien, die er in einem langwierigen Arbeitsprozess auf die Holzplatte überträgt. Mit einem kleinen Hohleisen setzt er ein feines Raster an «Lichtpunkten», die beim Druck das weisse Papier, manchmal auch den Unterdruck einer Tonplatte in einer anderen Farbe, durchleuchten lassen. Es entsteht so eine an Pixel erinnernde Rasterstruktur, aus welcher sich das Motiv erschliesst. Die Modelle für seine Porträts findet er in seiner nächsten Umgebung, hier in der in Schwarzenburg lebenden Lehrerin Dominique Sonnen, die Gertsch als ca. 25-jährige im Atelier von Balthasar Burkhard fotografiert. Die überdimensionale Präsenz des Porträts, die Fokussierung auf die Augenpartie und die schiere Grösse der Darstellung verleihen dem Werk eine «magische» Präsenz, der man sich nur schwer entziehen kann

Vor jedem Handabzug wird die Platte gereinigt und neu eingefärbt. Jeder Druck wird 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. Es entstehen stets kleine Auflagen. Dominique wird in einer Auflage von lediglich 18 Abzügen mit dem Zeichnungsstock in verschiedenen Farben gedruckt. Dazu kommen 7 Künstlerabzüge sowie einige wenige Probedrucke. Der Druckstock besteht aus Lindenholz, der vorliegende Abzug ist in einem weichen Altrosa gehalten. Gedruckt werden gemäss Druckbuch des Künstlers folgende Farben: Caput mortuum, Quindo Rosa, Carminrot, Transparent-Oxid Gelb und Zinkweiss

Gertsch gilt als grosser Erneuerer des Holzschnitts, der in der Moderne, anders als im Mittelalter, häufig lieber mit grossen Gesten und expressiv eingesetzt wurde. Dominique ist das «harmonischste» aller Modelle von Gertsch, ein wunderbares Porträt mit grosser Strahlkraft. Wir danken der Familie Gertsch für die wertvollen Hinweise

Der Papiergrund nimmt die natürliche Blattoberfläche wunderbar auf, die vermeintliche Fragilität der Pflanze wird damit auch auf den Bildträger übertragen. Anfang 1990er Jahre entstehen einzelne Malereien auf Papier. Diese sind farblich klar in der fast monochromen Tonalität der Holzschnitte verordnet, die «Weisshöhung» erzeugt einen Umkehreffekt beim Sehen. Es ist ein eindrückliches «Transitionsbild», das Gertsch wieder zur Malerei zurückführt. Kurz danach beginnt er erneut mit der Malerei auf Baumwolle. Die Beschäftigung mit der Natur geht weiter, 1995 entsteht mit «Gräser I» das erste Bild der Gräser-Serie. In jüngerer Zeit findet der Künstler auch wieder zurück zur Pestwurz, noch 2021 schafft er etwa mit «Blaue Pestwurz» ein weiteres Monument für die Pflanze. Als Verbindungsglied, «Missing Link», zwischen den Holzschnitten und der Malerei ab 1995 wird das hier angebotene Werk zu einem wichtigen Zeugnis von Gertschs grossartiger Kunst

Wir danken der Familie Gertsch für die wertvollen Hinweise



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930 – lebt und arbeitet in Rüscheegg Heubach

*** 48**

Cima del Mar

(100 000.–)

Farbiger Holzschnitt in Türkis (Blau). Kobaltblau dunkel, Azurit, Vivianit, Birnbaum verkohlt und Ultramarinblau (Rembrandt)

1990

144,4 x 125,3 cm, Druckstock; 173 x 154 cm, Blattgrösse

Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert und nummeriert «Franz Gertsch / IV/X»

Werkverzeichnis:

Mason 1991, Kat. Nr. 11/c/édition II

Provenienz:

Direkt beim Künstler angekauft (1994) von

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Franz Gertsch – Hess Collection, Hess Art Collection 1999, pag. 50/51

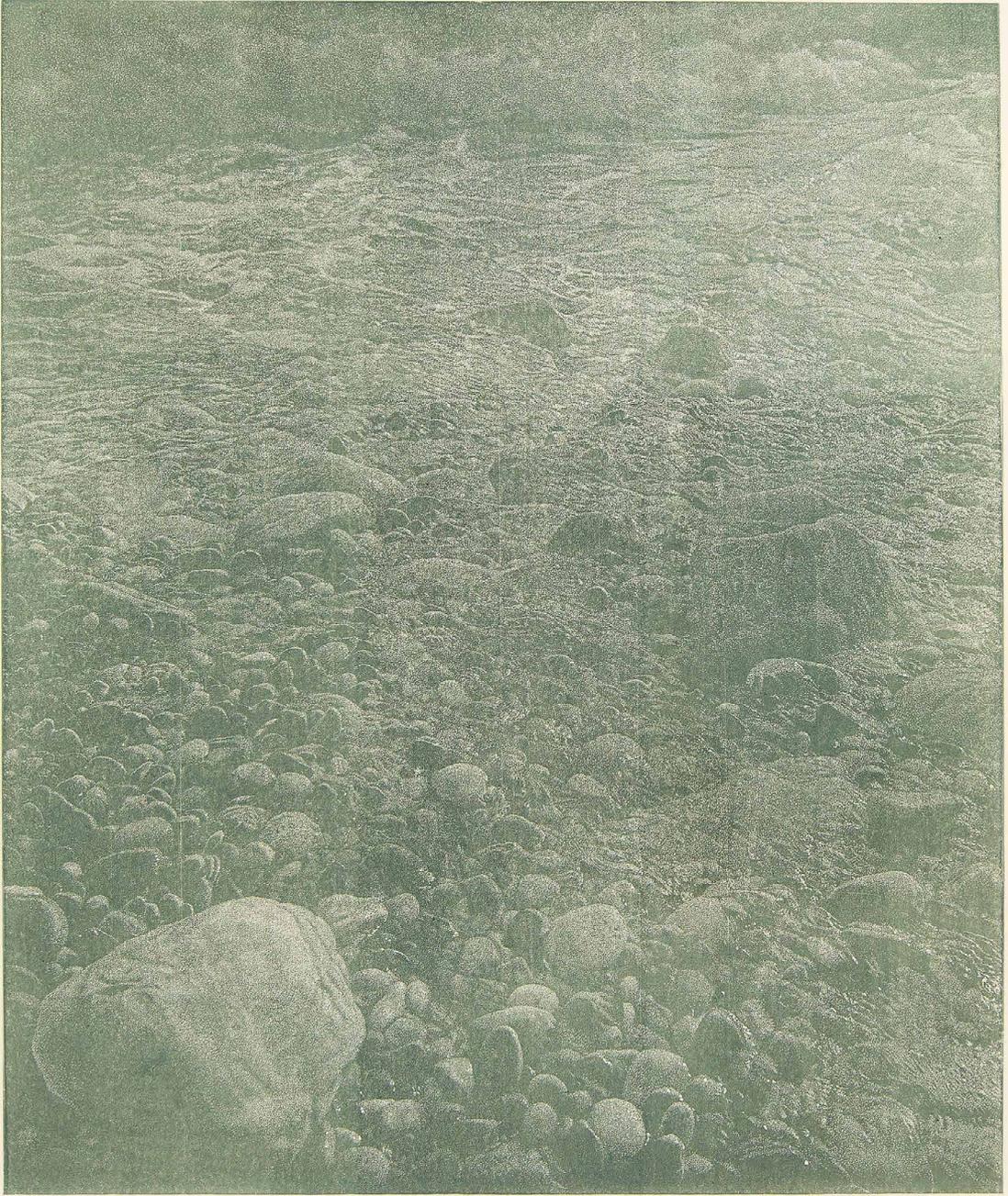
Ausstellung:

Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Sehr schöner Abzug auf handgeschöpftem, cremefarbenem Kumohadamashi Japanpapier von Heizaburo Iwano. Farbfrisch und in tadellosem Zustand

Neben seinen monumentalen Portraits entstehen auch eindrückliche Landschaften als Holzschnitte (Rüscheegg, Schwarzwasser). Nach «Rüscheegg I» ist Cima del Mar der zweite grossformatige Holzschnitt einer Landschaft. Er zeigt die Küstensituation von Cima del Mar auf Ibiza mit den charakteristischen Felsen/Steinen im Meer. Der Künstler verbringt dort seine Ferien im Hause eines Freundes und sammelt Motive für Arbeiten. Jeder Abzug von Gertschs monumentalen Holzschnitten wird in einer anderen Farbe gedruckt. Insgesamt entstehen von der vorliegenden Arbeit 43 Drucke in unterschiedlichen Farbvarianten, vom Künstler und seinem Drucker Nik Hausmann geschaffen. Gedruckt werden gemäss Druckbuch des Künstlers folgende Farben: Kobaltblau dunkel, Azurit, Vivianit, Birnbaum verkohlt und Ultramarinblau (Rembrandt). Der Druckstock besteht aus Birnbaumholz, der vorliegende Abzug ist in einem spannenden und ungewöhnlichen Grünton gehalten

Wir danken der Familie Gertsch für die wertvollen Hinweise



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

49

Composition (dite cubiste II)

(800 000.–)

Bronze

1927, Guss von 1980

38,6×28,6×26,6 cm

Rückseitig seitlich rechts am Sockel mit der gestanzten Signatur und Nummerierung «Alberto Giacometti 7/8» und seitlich links die gestanzte Bezeichnung des Giessers «Susse Fondeur Paris»

Werkverzeichnis:

Die Bronze wird an der Comitésitzung der Fondation Alberto et Annette Giacometti in Paris vorgelegt

Provenienz:

Slg. Annette Giacometti, Paris

Nachlass Annette Giacometti

Auktion Christie's, Paris, 28. September 2002, Sculptures par Alberto Giacometti provenant de la succession Annette Giacometti, Los 4, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Eine Biografie seines Werkes, Bern 1992, Kat. Nr. 173, pag. 146 reprod. (anderer Guss)

Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelbrauner Patina

Der Gips wurde zu Lebzeiten nicht gegossen. Erst 1980 entstanden die Bronzen

Die Skulptur stammt aus dem Nachlass der 1993 verstorbenen Witwe Alberto Giacomettis, Annette Giacometti, und wurde an einer Spezial-Auktion von Giacomettis Skulpturen in Paris im Jahre 2002 versteigert

Giacometti schwor der realistischen Darstellung nicht gänzlich ab, doch er gelangte mit diesem vorliegenden Werk zur Abstraktion. Die ineinander verwobenen Elemente der Skulptur «Composition (dite cubiste II)» zeigen sein starkes Interesse an einer räumlichen Umsetzung und den Versuch die Plastik in kubistischer Weise zu gestalten



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 50**

Grande femme assise

(6000000.–)

Bronze

1958, Guss von 1978

80 × 23,2 × 31,5 cm

Auf der Plinthe seitlich rechts mit der gestanzten Signatur «Alberto Giacometti» und der gestanzten Nummer «00/6», auf der Rückseite geritzt bezeichnet «Susse Fondeur Paris»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom September 2021, liegt in Kopie vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette und Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 2917

Provenienz:

Slg. Annette Giacometti, Paris

Nachlass Annette Giacometti

Auktion Tajan, Paris, 11. Juli 1994, Los 16 (dort betitelt «Annette assise»), dort erworben von

Internationale Privatsammlung

Literatur:

Jacques Dupin, Alberto Giacometti, Paris 1962, pag. 285 reprod. (Gipsmodell)

Reinhold Hohl, Alberto Giacometti, Sculpture, Painting, Drawing, London 1972, vgl. pag. 256 reprod.

Jacques Dupin/Michel Leiris, Alberto Giacometti, Paris 1978, pag. 108 reprod. (anderer Guss)

Bernhard Lamarche-Vadel, Alberto Giacometti, Paris 1984, Kat. Nr. 223, pag. 154 reprod. (anderer Guss, dort betitelt «Grande femme assise, Annette»)

Reinhold Hohl, Alberto Giacometti, Stuttgart 1987, pag. 256 reprod. (anderer Guss)

Ausstellungen:

Saint-Paul-de-Vence 1978, Fondation Maeght, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 102, pag. 108 reprod. (anderer Guss, dort betitelt und datiert «Annette assise, 1958»)

Tokyo 1983, The Seibu Museum of Art, Alberto Giacometti Exposition, Kat. Nr. 44 (anderer Guss)

London 2016, Gagosian Gallery, In Search of the Absolute: Alberto Giacometti and Yves Klein

Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelbrauner Patina, seitlich rechts am Oberschenkel und auf der Plinthe leicht grünlich



Mit «Grande femme assise», oft auch als «Annette assise» bezeichnet, stellt Alberto Giacometti seine Frau Annette Arm (1923–1993) in einer aussergewöhnlichen Art dar. Das vorliegende Werk entstand auf dem Höhepunkt seiner komplexen und bedeutenden Beziehung zwischen dem Künstler und seinem Modell, seiner Ehefrau. Mit dem Auftauchen von Annette im Œuvre von Giacometti Mitte der 1950er Jahre gibt es eine entscheidende Wende in seiner Kunst. Im Vergleich zu den spindeldürren, anonymen Frauenfiguren des vorangegangenen Jahrzehnts sind die Frauen der 1950er Jahre durch einen ausdrucksstärkeren Stil und eine Fülle der weiblichen Figur gekennzeichnet

Annette hatte wohl den tiefgreifendsten und nachhaltigsten Einfluss auf Giacomettis Werk, obwohl auch weitere starke Frauenfiguren den Künstler immer wieder inspirierten. Der vorliegenden Bronze ging zwei Jahre vorher, eine in den Massen kleinere, mit dem Titel «Annette assise» voraus. Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Skulpturen, abgesehen von der Grösse, ist die Behandlung des Sockels. In der Version von 1956 ist das untere Ende der Figur mit dem im Verhältnis zur Grösse der Figur grossen Sockel durch eine breite keilförmige Form verschmolzen. Bei «Grande femme assise» ist die Figur mit ihrem kleinen Sockel durch eine schmale Säule verbunden

In der Biographie des Künstlers schreibt Yves Bonnefoy über die vergleichbare, kleinere Version der Bronze «Annette assise» von 1956: «Es ist eine Figur mittlerer Grösse, doch von überwältigender Monumentalität, ein Gegensatz, der uns nicht erstaunt in Anbetracht dessen, was wir über die Innerlichkeit und Über-Räumlichkeit in der Beziehung des Bildhauers zu seinen Modellen wissen. Annette sitzt nackt Modell, mit deutlich abgehobenem Kopf und hoher Stirn, die Hände flach vor sich hingelegt. Aufgrund des Sockels jedoch, der einem Amboss mit rechteckiger Basis gleicht, glaubt man, sie würde knien, wie ein ägyptischer Schreiber. Alberto verlieh ihr die Sicherheit dieses Schreibers, seine Weise, ausserhalb der Zeit zu atmen und unbeweglich im Absoluten vorzurücken, wie man das auch von Galionsfiguren kennt. Eher selten in Giacomettis Werk sind die Eleganz im Monumentalen, die Fülle und nicht zuletzt die Verführungskraft in der Darstellung des Körpers.» (aus: Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Eine Biografie seines Werkes, Bern 1992, pag. 417)

Die vorliegende Skulptur «Grande femme assise», 1958 konzipiert, stammt vom Höhepunkt der monumentalen Veränderung in Giacomettis Schaffen



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

51

Buste de femme aux bras croisés (Francine Torrent) (1 500 000.–)

Bronze

1964, Guss von 1964

51,7×25,7×20,9 cm

Links an der Basis mit der Signatur «Alberto Giacometti» und der eingestanzten Nummerierung «3/6», rückseitig an der Basis mit dem Giesserstempel «SUSSE FONDEUR/PARIS/CIRE PERDUE»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2021, liegt vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4366

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Slg. Bruno Giacometti, Zollikon

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Rom 1970, Villa Medici, Alberto Giacometti (1901–1966), Kat. Nr. 43, reprod. (anderer Guss, dort betitelt «Busto di donna»)

Gemäss Comité Giacometti, Paris, sind 1964 lediglich 4 Exemplare gegossen worden. In tadelloser Erhaltung mit brauner Patina. Minime Abreibungen der Patina an der Nase, dem Kopf und an der Schulter

Francine Torrent (geb. 1933) war 1964 eine junge Fernsehjournalistin, welche für «Pathé» und die Sendung «Chronique de France» arbeitete. Als sie in Giacomettis Atelier eingetroffen sei, um den Bildhauer interviewen zu können, habe sie sofort begonnen Giacometti mit Fragen zu löchern. Anstelle die vielen Fragen zu beantworten, habe Giacometti nur gesagt: «Hören Sie auf, mir all diese Fragen zu stellen, setzen Sie sich hin, stehen Sie für mich Modell, bewegen Sie sich nicht und seien Sie bitte still.» (Nach Erinnerungen von Comtesse Setsuko Klossowska de Rola, der Witwe des Künstlers Balthus, in: Christie's, New York, 9. Mai 2007, Los 46)

Mit charakteristischem Witz betitelte Giacometti die Skulptur mit einem Wortspiel: «Madame Télé». Francine Torrent konnte Giacometti 1965 für einen kleinen Fernsehbeitrag interviewen und die Sendung wurde 1966 ausgestrahlt. Die Darstellung einer für Giacometti fremden Person, wie in der vorliegenden Bronze, ist sehr selten und ungewöhnlich, da ihm meist Familienmitglieder oder gute Freunde als Modelle dienten



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

52

La chaise

(500 000.–)

Öl auf festem Papier über Leinwand

1950

40×25 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Alberto Giacometti 1950»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2021, liegt vor

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4394

Provenienz:

Auktion Georges Blache, Versailles, 4. Juni 1980

Reto A. Marca, Chur

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Basel 1950, Kunsthalle, André Masson, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 113

Paris 1951, Galerie Maeght, Alberto Giacometti

Auf festem Papier über Leinwand. Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Einzelne Nägel fehlen, am Keilrahmen seitlich stellenweise mit kleinen Einrissen im Papier. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

In diesem Werk machte Giacometti nicht ein zu porträtierendes Modell zum eigentlichen Thema, sondern den Stuhl, auf dem die dargestellten Personen sassen. Es ist ein einfacher Bistrostuhl, ein sogenannter Bugholzstuhl. Die Technik der Bugholzmöbel wurde Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt und wurde vor allem durch die Wiener Möbelfirma «Thonet» berühmt gemacht. Man spricht denn meist auch von «Thonet-Stühlen»

Wie gewohnt sucht Giacometti in diesem Werk die Ideallinie. So führt der Künstler die runde Form der Stuhlsitzfläche links im Bild mehrfach aus, auch die Form der Rückenlehne nimmt er nochmals auf

Das feste Papierblatt des vorliegenden Werkes, bevor es wohl über die Leinwand auf den Keilrahmen montiert wurde, hat Giacometti schon einmal verwendet. Betrachtet man das Gemälde genau, so erkennt man unter der jetzigen Darstellung eine weitere. Es ist eine, in roter Farbe ausgeführte, nach rechts schreitende Figur im Profil, ähnlich einer heute in der Fondation Alberto und Annette Giacometti in Paris befindlichen Zeichnung aus dem Jahre 1947



Alberto Giacometti 1969

ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

53

Nu debout

(60 000.–)

Zeichnung in Bleistift

Um 1934

49,1 × 31,6 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Alberto Giacometti / 1932–33»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2021, liegt vor

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4395

Provenienz:

Slg. John Rewald

Nachlass Rewald

Auktion Christie's, New York, 11. Mai 1994, Los 432

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Rom 1970, Villa Medici, Alberto Giacometti (1901–1966), Kat. Nr. 4

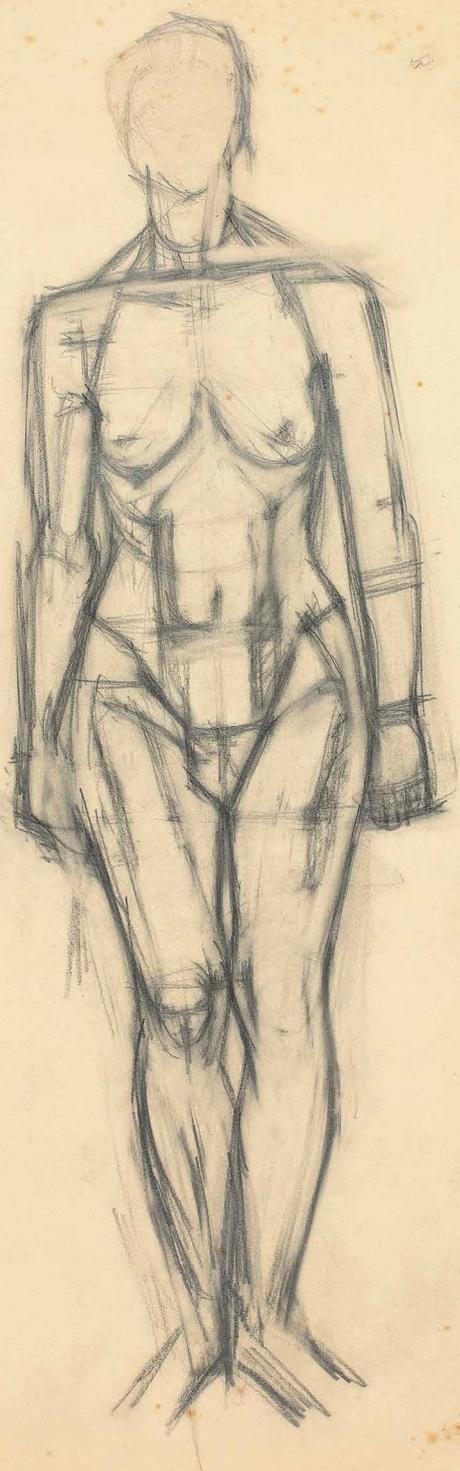
New York 1985, Sidney Janis Gallery, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 58

Genf/Paris 1986–1987, Musée Rath/Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Alberto Giacometti, retour à la figuration, 1933–1947, pag. 59 ganzseitig reprod.

New York 1988, Claude Bernard Gallery, Alberto Giacometti. Drawings, Kat. Nr. 2

Auf Velin mit Wasserzeichen «Canson & Montgolfier». Linker Rand mit Fehlstellen und am oberen Rand mittig mit kleinem Löchlein, am unteren Rand mit kleinem Einriss. Mit leichten Knittern und Stockfleckchen

Den vorliegenden Akt hat Alberto Giacometti analytisch gezeichnet und gliedert ihn mit Linien und Flächen zu einer räumlichen Struktur. Die organischen Rundungen des Körpers werden in geometrische Flächen aufgespalten, sodass die Körpermasse kristallin und die Figur fast abstrakt erscheint. Giacometti ging es darum, die Auseinandersetzung mit Dimensionen und Proportionen einer im Raum stehenden Figur zu ermitteln (aus: Monique Meyer, Alberto Giacometti, Zeichnungen und Aquarelle, Das Legat Bruno Giacometti, Kunsthaus Zürich, 2014, pag. 10–11)



80 8/14

Alberto Giacometti
1932-34

ALBERTO GIACOMETTI
Borgonovo 1901–1966 Chur

54

Annette assise dans l'atelier

(30 000.–)

Zeichnung in Bleistift

1949–1950

49,5×32,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Alberto Giacometti»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2021, liegt vor

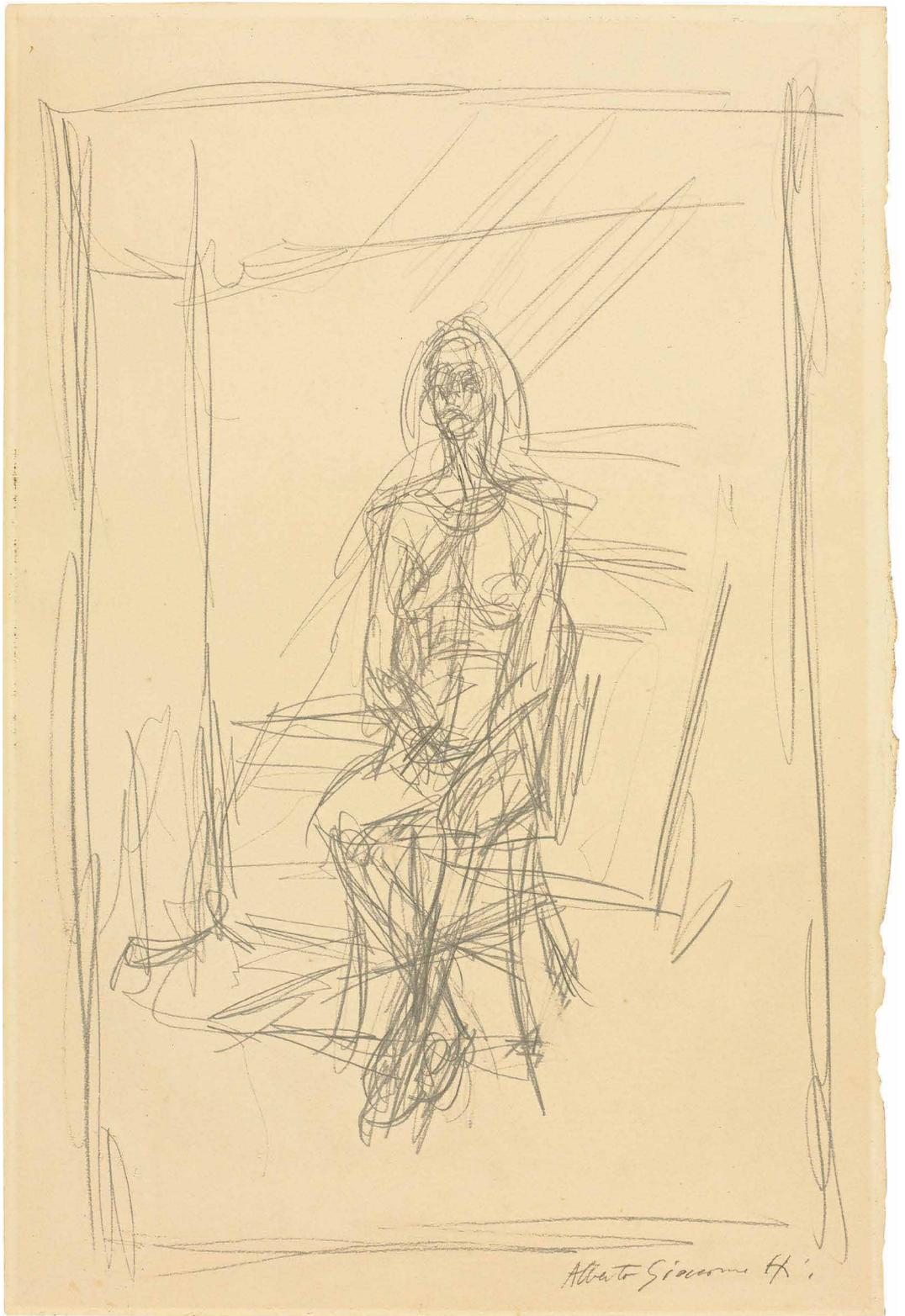
Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4390

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Auf festem, cremefarbenem Velin. Rechter Papierrand unregelmässig. Im Papier leicht gebräunt und mit Lichtrand. Stellenweise mit kleinen Flecken. Rückseitig mit Spuren einer Montierung und einem schlecht leserlichen Ausstellungsstempel

Die Zeichnung zeigt Annette, nackt mit gekreuzten Beinen auf einem Stuhl im Atelier sitzend



Alberto Giacometti H. 1.

ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur



* 55

Lampadaire modèle «Figure»

(150 000.–)

Bronze

Um 1933–1934

154,4 cm, Höhe

Die Signatur in Punze auf dem Fuss der Lampe «AGIACOMETTI». Links und rechts vom Kabelloch mit dem Zeichen von Diego und der gestanzten Bezeichnung «043». Innen mit der gegossenen Bezeichnung «FIGURE»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom April 2018, liegt vor

Die Skulptur figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 3971

Provenienz:

Diego Giacometti, Paris, dort angekauft um 1965 für

Privatsammlung, Genf

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Adolphe Chanaux, Jean Michel Frank, Paris 1980, pag. 204, reprod. (anderer Guss)

Die Lampe ist in tadellosem Zustand, elektrifiziert. Mit Lampenschirm

In den dreissiger Jahren hat Alberto Giacometti mit seinem Bruder Diego für die Modehäuser von Elsa Schiaparelli und Lucien Lelong sowie für den mondänen Innenarchitekten Jean-Michel Frank begonnen Gebrauchsgegenstände zu gestalten. Nur wenige Exemplare der von Alberto Giacometti geschaffenen Steh- und Tischlampen wurden vor 1939 gegossen. Nach 1946 überliess Alberto die Gussformen seinem Bruder, der nach Bestellungen Güsse auf eigene Rechnung lieferte. Jean-Michel Frank emigrierte 1939–1940 zuerst nach Südamerika, dann in die USA. Er starb 1941 in New York

Eine der grossen Ständerlampen mit dem schönen Gesicht einer Frau



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

56

Iliazd, Les douze portraits du célèbre Orbandale, pris sur le vif et gravés à l'eau forte par Alberto Giacometti (40 000.–)

Paris, Le Degré 41 [Iliazd], 1962

In losen Bogen, in Orig.-Pgt.-Umschlag mit Aufdruck

1962

35,5 × 18,3 cm

Auf der Titelseite vom Künstler in Bleistift signiert «Alberto Giacometti», im Impressum vom Verleger signiert «Iliazd» und nummeriert «24/40». Alle Graphiken vom Künstler unten rechts in Bleistift signiert «Alberto Giacometti»

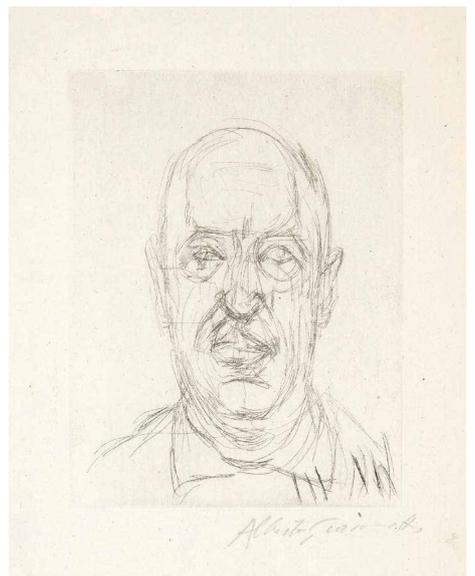
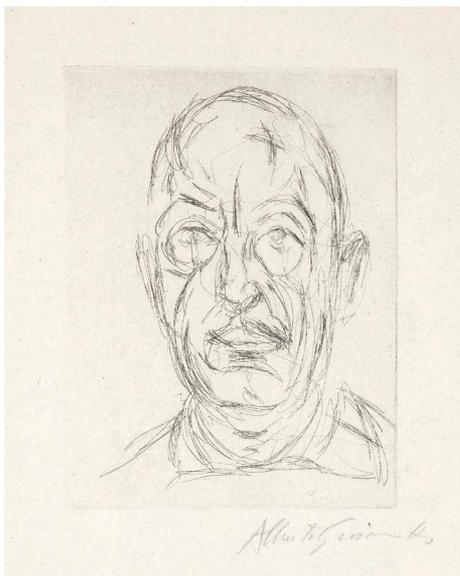
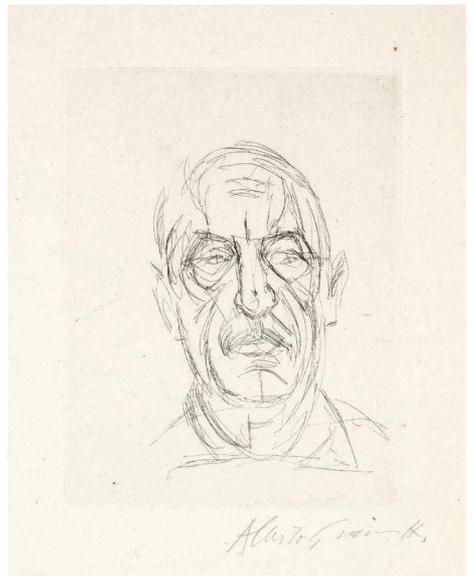
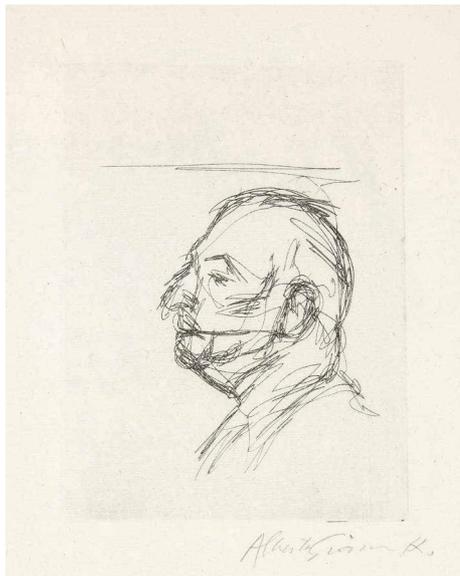
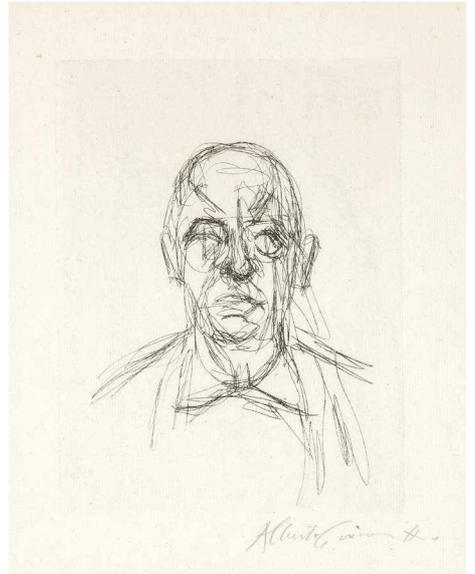
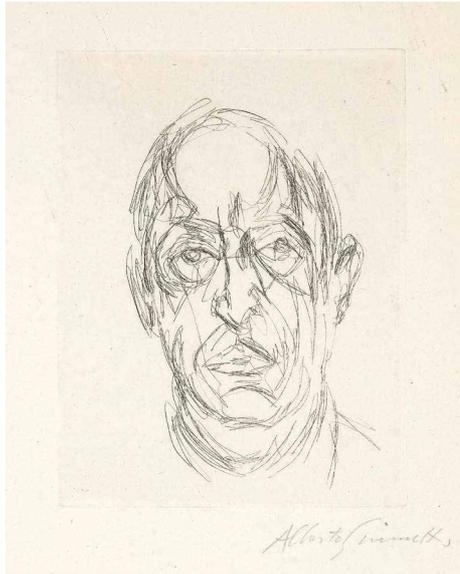
Werkverzeichnis:

Kornfeld/FAAG 348-359/C/a (v. D)

Auf dünnem Chinapapier, nur ganz vereinzelt kleine Einrisse an den äussersten Rändern, die Vorsatzblätter auf Velin mit einer leichten Verfärbung. Insgesamt in sehr schöner Druckqualität und Erhaltung

Komplettes Portfolio mit 12 Portraits von Iliazd, erschienen in einer Auflage von lediglich 40 Exemplaren. In der vorliegenden Folge ist nicht nur das Titelblatt vom Künstler signiert, sondern auch alle 12 Radierungen, was in dieser Form äusserst selten ist

Ilya Zdanevič, genannt Iliazd (1894–1975), war ein russisch-georgisch-französischer Autor, Typograph und Verleger, der als einer der innovativsten Typographen des 20. Jahrhunderts gilt



AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich

57

Gartenbeet

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1914

36,2 × 100,8 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «AUGUSTO GIACOMETTI», rückseitig auf dem breiten Chassis in Bleistift nochmals signiert und betitelt «Augusto Giacometti / «Gartenbeet»». Rückseitig auf dem Chassis Etikett der Zürcher Kunstgesellschaft mit Nummer 1099, nicht ausgefüllt

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich als eigenhändige Arbeit von Augusto Giacometti unter der Archivnummer 190201 0001 registriert und vorgesehen für das neue Werkverzeichnis

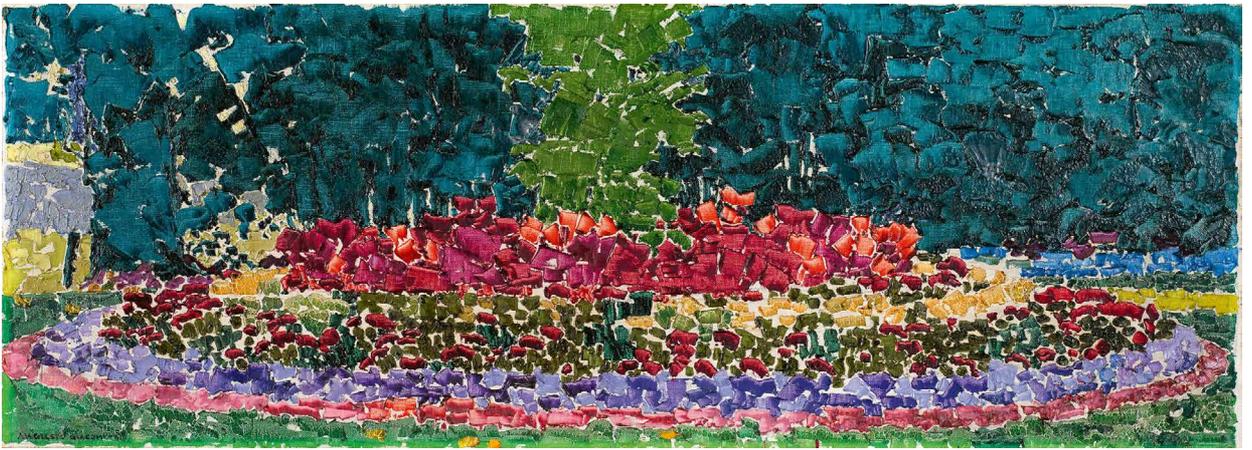
Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Sauber in der Erhaltung auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. Pastose Malweise, einzelne Stellen krakeliert

Augusto Giacometti wächst auf dem elterlichen Bauernhof auf, besucht in Stampa die Primarschule, die Sekundarschule in Zürich und schliesslich die Kantonsschule in Chur. Nach dem Entschluss Künstler zu werden, besucht er die Kunstgewerbeschule in Zürich. Es folgen Studien in Paris und vor allem Florenz, wo er zwischen 1902 und 1915 hauptsächlich weilt. Die Sommermonate verbringt er meistens in Stampa. 1915 lässt er sich in Zürich nieder, wo er sich im Dachgeschoss des Odeon-Hauses nahe des Bellevue-Platzes ein Atelier einrichtet

Giacometti erforscht in seinen Werken die Gesetze der Naturerscheinungen der Farben. 1932 schrieb er in sein Tagebuch: «Diese beiden Sachen, Natur und Phantasie, scheinen sich in mir ergänzen zu wollen.» Bei Giacometti lösen sich also allmählich die Formen auf, zugunsten einer harmonischen, mutigen Komposition reiner Farben. Er hat ein untrügliches Gespür für den Reiz des Verborgenen. Seine Arbeit ist «eine Kunst, die es versteht, durch die Macht der Farbe Unsichtbares sichtbar zu machen», so Erwin Poeschel im Novemberheft 1926 von «Das Werk». Die stark divisionistischen Werke, für die das vorliegende Werk ein gutes Beispiel ist, lassen sich ab 1911 nachweisen. Das «Gartenbeet» in einem Stadtpark scheint in seinem eindrücklichen Querformat komplett aufgelöst zu sein, es ist ein Rausch von Farbe, ein Flimmern, aus dem sich die Komposition allmählich wunderbar erschliesst



AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich

58

Rhododendron

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1938

88 x 130 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «A. G.» und rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und bezeichnet «AUGUSTO GIACOMETTI / 1938 / Rhododendron»

Werkverzeichnis:

Das Werk ist im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich als eigenhändige Arbeit von Augusto Giacometti unter der Archivnummer 77229 registriert und vorgesehen für das neue Werkverzeichnis

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Saint-Paul-de-Vence 2021, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Giovanni, Augusto, Alberto, Diego, Bruno Giacometti, une famille de créateurs, pag. 84 reprod.

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Tadellos und vollkommen frisch in der Erhaltung

Das farbtensive und pastos gemalte Gemälde zeigt einen in einem Topf gepflanzten Rhododendronstock in seiner vollen Blüte von schräg oben herab gesehen. Diese etwas unübliche Sichtweise lässt die Topfpflanze umso grösser erscheinen. Der gelb, weiss gestreifte Hintergrund, er kann als ein Tuch gedeutet werden, ist von Giacometti sehr abstrakt gehalten. Der Künstler befasst sich in diesem Werk mit der Ambivalenz von Gegenständlichkeit und Abstraktion



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

59

Pomeriggio d'estate (Noci a Borgonovo)

(125 000.–)

Öl auf Leinwand

1903

70,5×50,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «G Gtti», rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in Ölfarbe signiert «Giovanni Giacometti»

Werkverzeichnisse:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/1, Zürich 1997, Nr. 1903.16

Registro dei quadri, Heft 1, pag. 11, Nr. 99 (eigenhändiges Werkverzeichnis des Künstlers)

Provenienz:

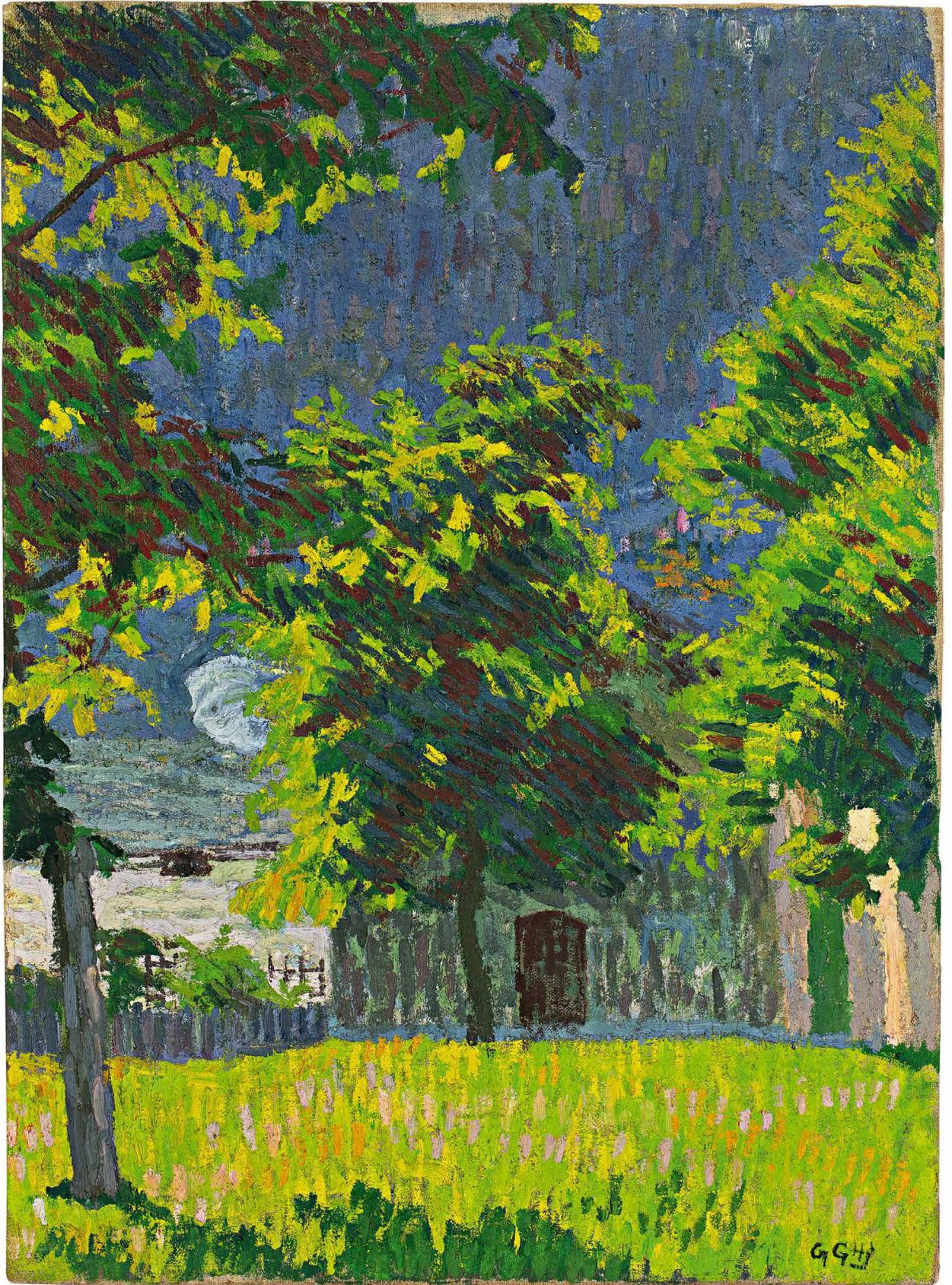
Galerie Moos, Genf

Slg. Marguerite Kottmann-Müller, Solothurn

Privatsammlung Schweiz

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser Erhaltung, vollkommen farbfrisch

Giovanni Giacometti stellt in diesem Werk einen Sommernachmittag mit einer saftig grünen Wiese mit Nussbäumen bei Borgonovo dar. In diesem Dorf in der Nähe von Stampa wohnte der 35-jährige Künstler mit seiner Familie im Haus «Ca d'Dolf» bis im Oktober 1904. Im Hintergrund, verdeckt durch die Nussbäume, sind die Häuser des Bergdorfes erkennbar



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

60

Stampa im Winter

(40 000.–)

Öl auf Leinwand

1905

60×50 cm

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1905.11

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Langfristige Leihgabe Kunsthaus Zürich

Privatsammlung Schweiz

Die Malschicht in guter Erhaltung, im unteren Bildteil mit Krakelüren. Die Leinwand ist doubliert und auf ein neues Chassis montiert

Diese frühe Winterlandschaft mit einer Ansicht von Häusern in Stampa zeigt in sehr schöner Manier Giacomettis Auseinandersetzung mit dem französischen Pointillismus. Der Künstler interessiert sich speziell für die flimmernde Erscheinung des zwischen den Häusern hindurch strahlenden gelben Lichtes. Der schneebedeckte Vordergrund ist im diffusen Licht von Blau-, Grün- und Weisstönen gehalten, während der Baum und die Mauer des linken Hauses in Rot-, Blau- und Dunkelgrüntönen leuchtet



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

61

Föhnwetter im Winter

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

1912

80×71 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «G/G 1912». Rückseitig signiert «Giovni Giacometti / Stampa»

Werkverzeichnis: Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1912.58

Provenienz:

Direkt beim Künstler 1912 an der Zürcher Ausstellung erworben, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Hans Trog, Kunstchronik. Im Zürcher Kunsthaus, in: Neue Zürcher Zeitung, 23.11.1912, Nr. 326/1651

Walter Hugelshofer, Giovanni Giacometti 1868–1933, in: Monographien zur Schweizer Kunst, Bd. 8, Zürich/Leipzig 1936, pag. 16, 23, reprod. Nr. 30 (dort betitelt «Maira im Winter»)

Walter Hugelshofer, Giovanni Giacometti, (traduzione di Renato A. Stampa), in: Quaderni Grigioni Italiani, Bellinzona, Jg. 7: Nr. 2–4; Jg. 8: Nr. 1, 1938, pag. 172, reprod. Nr. 30 (dort betitelt «Inverno in Bregalia»)

Elisabeth Esther Köhler, Giovanni Giacometti 1868–1933, Leben und Werk, mit Werkverzeichnis, Zürich 1969, pag. 71–72, Kat. Nr. 210 (dort betitelt «Die Maira im Winter»)

Walter Hugelshofer, Giovanni Giacometti, in: Palette, Basel 1972, Heft 41, pag. 27 reprod. in Farbe (dort betitelt «Die Maira im Winter»)

Ausstellungen:

Zürich 1912, Kunsthaus, Sektion Aargau der GSMBA, Kat. Nr. 162

Bern 1920, Kunsthalle, Giovanni Giacometti, Kat. Nr. 50 (dort betitelt und datiert «Maira im Winter, 1911»)

Basel 1920, Kunsthalle, Giovanni Giacometti. Niklaus Stoecklin. Albert Müller, Kat. Nr. 22 (dort betitelt und datiert «Maira im Winter, 1911»)

Zürich 1927, Kunsthaus, Ausstellung von Werken aus dem Besitz von Mitgliedern der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Kat. Nr. 100 (dort betitelt «Bach im Winter»)

Zürich 1934, Kunsthaus, Giovanni Giacometti 1868–1933, Kat. Nr. 105 (dort betitelt «Winterlandschaft»)

Chur 1934, Bündner Kunsthaus, Giovanni Giacometti Gedächtnisausstellung, Kat. Nr. 33 (dort betitelt «Winterlandschaft»)

Bern 1968, Kunstmuseum, Jubiläumsausstellung Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Werke bis 1920, Kat. Nr. 198 (dort betitelt «Die Maira im Winter»)

Chur 1968, Kunsthaus, Jubiläumsausstellung Giovanni Giacometti, Kat. Nr. 64 (dort betitelt «Die Maira im Winter»)

Auf dem originalen Chassis in der alten Nagelung. In tadelloser und farbfrischer Erhaltung



Dargestellt ist die Brücke über die Maira in Stampa. Die Mera, im Dialekt des Bergells «Maira» genannt, ist ein rund 50 km langer Fluss, der die Talschaft des Bergells durchfließt. Das 1912 entstandene Gemälde stellte Giacometti im gleichen Jahr im Oktober bis November im Kunsthaus Zürich aus und verkaufte es aus dieser Ausstellung an den Grossvater der heutigen Besitzer. Es ist für das Œuvre Giacomettis ein wichtiges Werk, was die umfangreiche Ausstellungshistorie zeigt

GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

62

Engadiner Nelken. 1918

(60 000.–)

Öl auf Leinwand. 50×46 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «G./G./1918», rückseitig signiert «Giovni Giacometti»

Werkverzeichnis: Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1918.33

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Aktuaryus, Zürich, Gedächtnisausstellung 1943, Inv. Nr. 23935 (Verkaufspreis Fr. 2000.–); Privatsammlung Schweiz

Auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser Erhaltung, vollkommen farbfrisch. Ganz rechts am Bildrand mit zwei kleinen Nagellöchlein

Reizvolles Stillleben mit einem Strauss von roten Engadiner Nelken, welche typisch in Blumenkisten vor den Fenstern als Schmuck der Engadiner Häuser gepflanzt werden

63

Violinspieler (Bruno Giacometti). 1927

(50 000.–)

Öl auf Leinwand. 33×36 cm

Oben und unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «GG», rückseitig signiert und datiert «Giovni Giacometti/Maloja 1927»

Werkverzeichnis: Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Bd. II/2, Zürich 1997, Nr. 1927.02

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Slg. Bruno Giacometti, Zollikon; Privatsammlung Schweiz

Literatur:

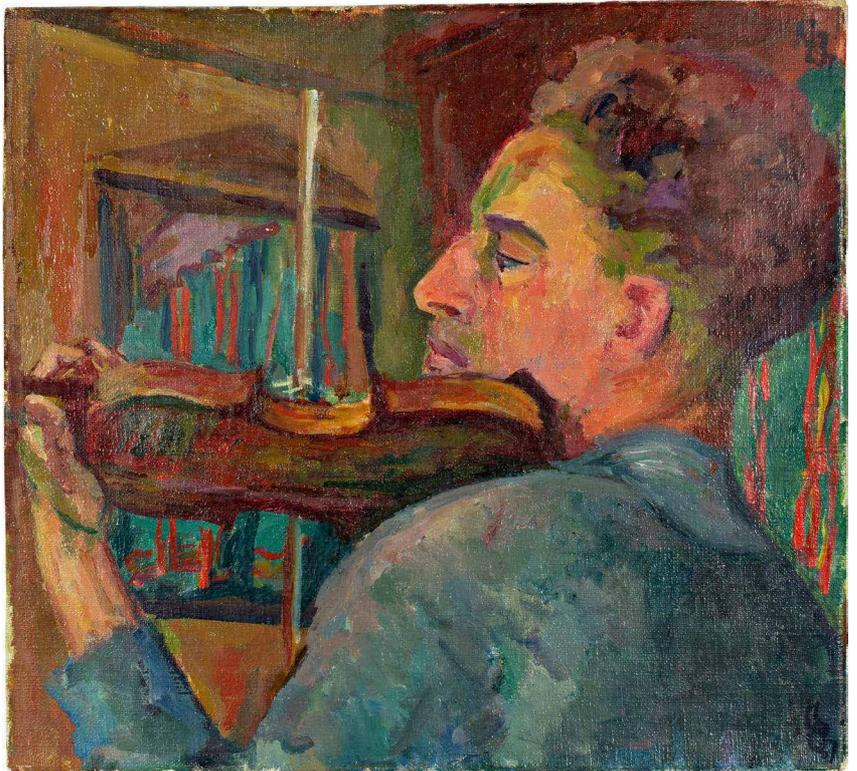
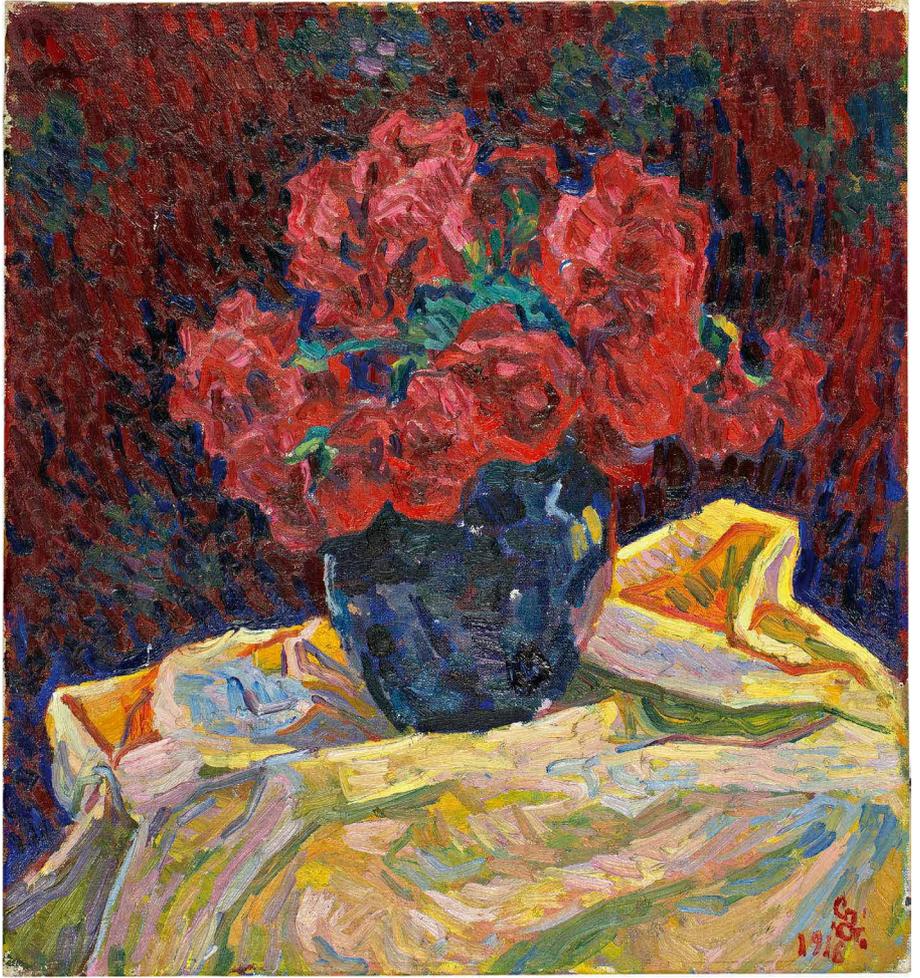
Eduard Briner, Giovanni Giacometti, zum sechzigsten Geburtstag des Künstlers, in: Die Kunst in der Schweiz, Genf, November 1928, pag. 252 reprod. Nr. 14 (dort betitelt «Der Geiger»)

Cuno Amiet, Jugendjahre mit Giovanni Giacometti, in: Galerie und Sammler, Monatsschrift der Galerie Aktuaryus, Zürich, Jg. 1, Heft 9/10 September 1933, pag. 150 reprod.

Elisabeth Esther Köhler, Giovanni Giacometti 1868–1933. Leben und Werk, mit Werkverzeichnis, Zürich 1969, Nr. 372

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Unregelmässig gefirnisst. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung. Rückseitig von Bruno Giacometti, dem Sohn des Künstlers, bezeichnet «G.G. 1868–1933/IL VIOLINISTA (BRUNO)/PROPRIETÀ: BRUNO E ODETTE/GIACOMETTI»

Dargestellt ist der jüngste Sohn von Giovanni Giacometti, Bruno (1907–2012), als Violinspieler im Alter von 20 Jahren vor einem Spiegel stehend



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

64

Piz Lagrev

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

1931

71 x 65 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «G / G». Rückseitig signiert, datiert und bezeichnet «Giovni Giacometti / Maloja 1931 / Piz Lagrev»

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1931.37

Provenienz:

**Direkt beim Künstler erworben, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser und farbfrischer Erhaltung

Eine farbintensive Winterlandschaft mit der Darstellung des Piz Lagrev, welche Giacometti sehr schätzte und immer wieder als Motiv in seinem Œuvre aufnahm. Der 3165 m hohe Berg erhebt sich majestätisch über dem Silsersee und erscheint von Maloja aus gesehen als beeindruckende Felsformation



ALBERT GLEIZES

Paris 1881–1953 Avignon

65

Composition avec fleurs

(50 000.–)

Öl auf Leinwand

1916

71 × 56 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Albert Gleizes / 16»

Werkverzeichnis:

Echtheitszertifikat von Anne Varichon, Sète, datiert vom 10. Januar 2022, liegt vor

Provenienz:

**Slg. Oskar Möhring, München, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Leinwand doubliert, mit einigen Retuschen. In guter Erhaltung

Albert Gleizes gilt als einer der ersten Vertreter des Kubismus, verfasste er doch zusammen mit Jean Metzinger 1912 die Schrift «Du Cubisme». Als Soldat ausgemustert, konnte Gleizes im September 1915 mit seiner Frau Frankreich verlassen und setzte in die USA über. Bereits 1916 kehrte er jedoch für einen Aufenthalt in Barcelona nach Europa zurück. Dort hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie Dalmau

Varichon betitelt diese Werkphase (1915–1919) «Le nouveau Monde ou l'abstraction lyrique». Das angebotene, bis anhin dem Werkverzeichnis unbekanntes Stillleben, ist eines der seltenen Werke mit Blumen aus dieser Zeit. Es lässt sich stilistisch zu den Stillleben mit Flaschen oder Früchten reihen, die ebenfalls 1916 entstanden sind, und zeugt noch stark vom kubistischen Einfluss



FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

66

Tambien esto – This too – Hier auch

(45 000.–)

Blatt 43 der Folge «Los desastres de la guerra»

Strichätzung und leichte Aquatinta

1808–1814

15,5×20,5 cm, Plattenkante; 19,7×25,5 cm, Blattgröße

Werkverzeichnis:

Tomas Harris, Goya, Engravings and Lithographs, Nr. 163/I/2 (v. III/7)

Provenienz:

Slg. Turner

London, Colnaghi's, Inv. Nr. 25875

Privatsammlung Schweiz

Prachtvoller Probedruck, auf Bütten, zu Lebzeiten Goyas gedruckt, mit mindestens 2 cm Papierrand um die Plattenkante

Die Folge «Los desastres de la guerra» erschien 1863 in der ersten Ausgabe 80 Blatt umfassend und setzt sich aus drei Gruppen zusammen. Eine Publikation der Folge zu Lebzeiten Goyas war aus politischen Gründen nicht möglich. In der ersten Publikation von 1863 wurden alle Platten stark überarbeitet und mit Titeln und Nummern versehen. Die drei Gruppen gliedern sich wie folgt:

- A. Kriegsdarstellungen und Grausamkeiten während des Krieges, entstanden von 1808 bis 1814, von Goya «Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte (guerra)» bezeichnet. Gesamthaft 41 Blatt
- B. Darstellungen und Szenen von der Hungersnot in Madrid im Winter 1811 bis 1812, von Goya mit «Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte (hambre)» bezeichnet. Gesamthaft 17 Blatt
- C. Die Gruppe der erst in den Jahren von 1820 bis 1823 entstandenen allegorischen Blätter, von Goya «y otros enfáticos» genannt, die als späte Ergänzung der Folge zugefügt wurden. Gesamthaft 22 Blatt. Die Zugehörigkeit von Blatt 69 zur Folge muss in Frage gestellt werden

Das Blatt entstammt der Gruppe A der Desastres und nimmt Bezug auf die Verfolgung von Mönchen im Kriegsgeschehen gegen die Franzosen

Von allen Platten gibt es zu Lebzeiten Goyas nur einzelne Probedrucke. Probedrucke dieses Blattes aus der Zeit der Entstehung zwischen 1808 und 1814 sind von grösster Seltenheit, Harris sind gesamthaft nur 9 Exemplare bekannt geworden, das vorliegende eingeschlossen, davon 4 in öffentlichen Sammlungen



40

Motil. 162^e "Sambiereste" (los Benerates de la Benera) (before 11^o 11^o 11^o after night)

C. 25895.

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

*** 67**

Bull attacked by Dogs – Taureau attaqué par les chiens (200 000.–)

Lithographie

Bordeaux, Herbst 1825

16,5×22,5 cm, Darstellung; 20,5×28 cm, Steingrösse; 22,8×34 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Tomas Harris, Goya, Engravings and Lithographs, Nr. 277

Provenienz:

Vermutlich Slg. Philip Hofer, Cambridge MA

Auktion Sotheby's, London, 29. Juni 1987, Los 98, aus «British Rail Pension Funds»

Schweizer Sammlung

Tadellos in Druckqualität und Erhaltung, auf Velin, mit Wasserzeichen «J Whatman» (sichtbar «JW»), mit breitem Rand, Eckchen unten rechts ergänzt. Steingrösse an drei Seiten noch gut sichtbar

Das Blatt dürfte im Herbst 1825 in Bordeaux entstanden sein, wohl die erste Lithographie, die Goya bei Gaulon schuf. Goya übersiedelte 1824, ausgelöst durch die Restauration in Spanien nach dem Kriege mit Frankreich, von Madrid nach Bordeaux

Nach der Entwicklung der lithographischen Technik durch Alois Senefelder (1771–1834) in München im Jahre 1796, wurde 1816 ein Atelier in Paris und 1819 eines in Madrid eröffnet. Das Madrider Atelier entstand unter der Führung von José María Cardano (1781-ca. 1835), in welchem der damals schon 73 Jahre alte Goya erste kleinformatige Lithographien schuf. Ebenfalls ab 1819 ist die lithographische Anstalt von Cyprien Charles Marie Gaulon (1777–1856) in Bordeaux gesichert. In diesem Atelier schuf Goya Meisterwerke in der neuen Technik, einige kleinformatige Arbeiten und anschliessend die 5 Darstellungen der Stierkämpfe

Die Lithographie «Bull attacked by Dogs» ist von grosser Seltenheit. Harris sind lediglich 6 Exemplare bekannt geworden, alle in Museumsbesitz. Hinzu gesellt sich ein weiteres Exemplar in deutschem Privatbesitz und das vorliegende:

1. Berlin, Kupferstichkabinett, ehemals Boix
2. Chicago, The Art Institute
3. Madrid, Biblioteca Nacional, ehemals Carderera
4. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano
5. New York, Hispanic Society
6. Washington, National Gallery of Art, ehemals Rosenwald (Das von Gutekunst und Klipstein, Bern, in der Auktion vom 7. November 1946, Los 37, aus der Sammlung Richard Robinow von Richard Zinser angekauft wurde)
7. Privatsammlung Deutschland, ehemals Gerstenberg
8. Das vorliegende Exemplar, ehemals «British Rail Pension Funds», vermutlich vormals Philip Hofer, Cambridge MA



KATHARINA GROSSE

Freiburg im Breisgau 1961 – lebt und arbeitet in Berlin

68

Ohne Titel

(175000.–)

Acryl auf Leinwand

2009

134 x 123 cm

**Rückseitig von der Künstlerin signiert und datiert «Katharina Grosse/2009»
darunter bezeichnet «2009/1076»**

Provenienz:

Galerie Mark Müller Zürich, dort angekauft für

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Helmut Friedel/Katrin Dillkofer, Katharina Grosse. Ausstellungskatalog anlässlich der Einzelausstellung im Museum Frieder Burda, Köln 2016, Nr. 175

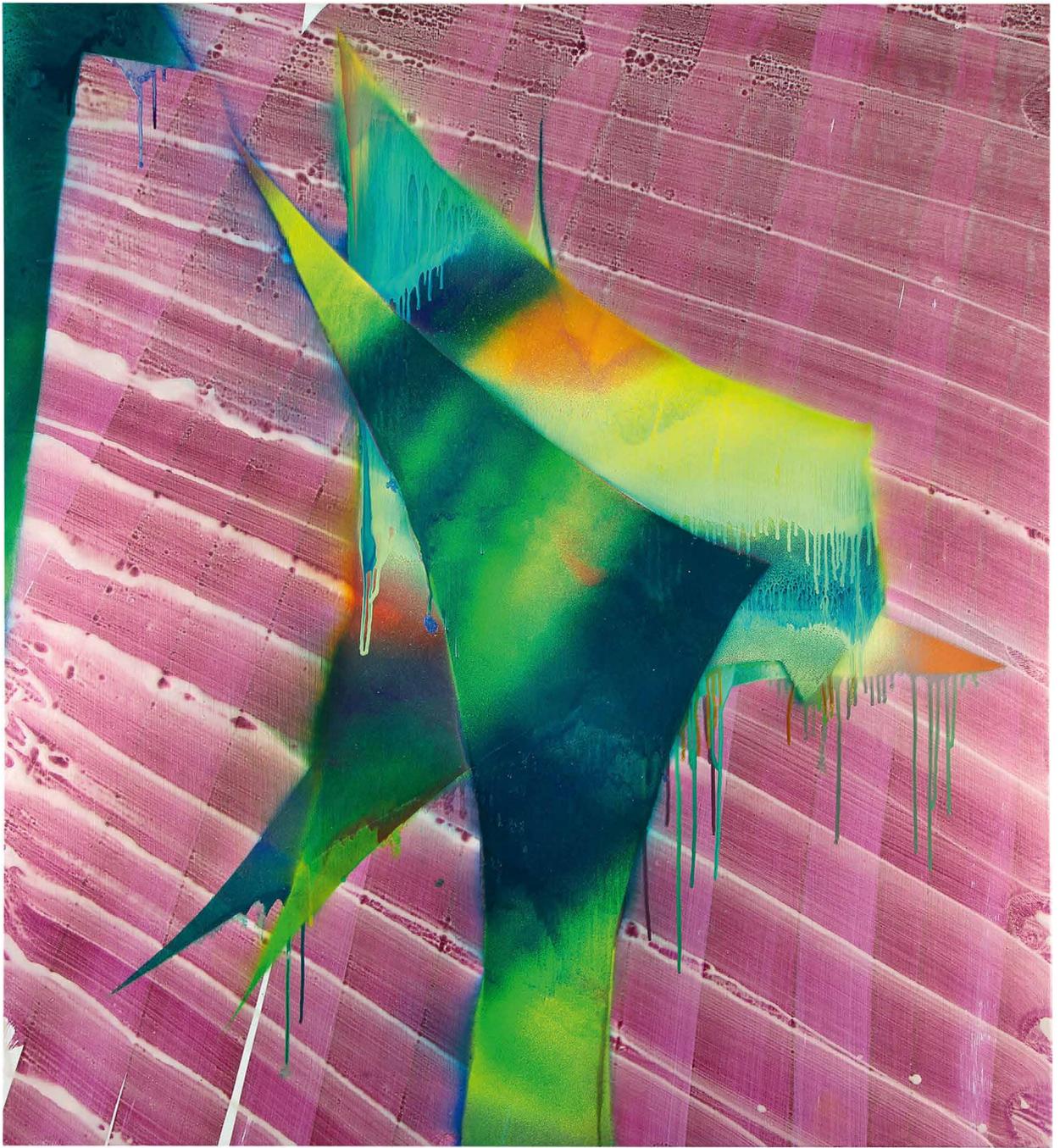
Ausstellungen:

Istanbul 2012, Dirimart, Katharina Grosse – Can You Spell Mixing

Wolfsberg 2013, Museum, Fünfzig Frauen – Fünfzig Männer

Tadellos in der Erhaltung

Die Leinwandarbeiten von Katharina Grosse stehen meistens im Spannungsverhältnis zwischen ihrer Faszination für Natur und Architektur und den Spuren ihrer Körperbewegungen, die sie privat in ihrem Atelier ausführt. Die Werke der Künstlerin werden in eine malerische Bewegung eingebunden, durch welche die Bildebene immer weiter in das Volumen des Raumes verschoben wird



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

69

Weidenbaum am Genfersee. Um 1891

(400 000.–)

Öl auf Leinwand. 46×33 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis: Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 230

Provenienz: Galerie Moos, Genf; Theodor Fischer, Luzern (1921), (1941); Privatbesitz (1943); Dr. Fritz Nathan, St. Gallen (vor 1946); Dr. Fritz Nathan und Dr. Peter Nathan, Zürich (1967); Slg. Max Schmidheiny (1967–1991); Slg. Thomas Schmidheiny (1991–2008); Privatsammlung Schweiz (seit 2008)

Literatur (Auswahl):

Émile Delphin, Exposition municipale II, in: Le Genevois, 14.03.1893, pag. 1, Nr. 61 (dort betitelt «Paysage pris aux environs de Pully»)

Dr. Fritz Nathan, Zehn Jahre Tätigkeit in St. Gallen 1936–1946, St. Gallen 1946 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hrsg.), Ferdinand Hodler. Landschaften, Zürich 1987, pag. 17, pag. 68–69, Nr. 8 reprod. in Farbe

Ausst. Kat. Kunsthaus Zürich, Ferdinand Hodler. Vom Frühwerk bis zur Jahrhundertwende. – Zg. aus der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich, pag. 43 Marcel Baumgartner, Ferdinand Hodler. Sammlung Thomas Schmidheiny, Zürich 1998, pag. 46–48

Karoline Beltinger, Das Hilfsmittel «Pause», in: Kunsttechnologischer Forschung zur Malerei von Ferdinand Hodler, Zürich 2007, pag. 124–125 reprod. in Farbe

Ausstellungen (Auswahl):

Genf 1893, Musée Rath, Exposition municipale des Beaux-Arts, Kat. Nr. 115 (dort betitelt «Paysage»)

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler Gedächtnis Ausstellung, Kat. Nr. 223 (dort betitelt und datiert «Weidenbaum am See, 1891»)

Los Angeles/Chicago/New York 1987, Wight Art Gallery/The Art Institute of Chicago/National Academy of Design, Ferdinand Hodler. Landscapes, Kat. Nr. 8 Warth 1989, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Ferdinand Hodler. Sammlung Max Schmidheiny, Kat. Nr. 12

Santiago de Chile 1990, Museo Nacional de Bellas Artes, Coleccion Adda y Max Schmidheiny, Kat. Nr. 12

St. Gallen 1998, Universität St. Gallen (HSG), Ferdinand Hodler. Sammlung Thomas Schmidheiny

München/Wuppertal 1999–2000, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung/Von der Heydt-Museum, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 32

Auf dem originalen Chassis, alt doubliert. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Das Motiv eines einzelnen Baumes kommt im Werk Ferdinand Hodlers öfters vor und hat den Künstler über Jahre hinweg immer von neuem interessiert. Beim vorliegenden Gemälde handelt es sich um eine Variante des 1882 entstandenen «Weidenbaum am Genfersee» im Kunstmuseum Winterthur (WK Nr. 115)



Im Gegensatz zum früher geschaffenen Werk lässt er ganz bewusst den am steinigen Ufer sitzenden Knaben weg. Hodler schreibt in einem auf einer Kopie, die C. A. Loosli nach einem verlorengegangenen Manuskript Hodlers erstellt haben soll, basierten Text folgendes zur Physiognomie der Landschaft: «Wenn der Maler wünscht, dass das Bild berührend und fesselnd sein soll, wird er keine Figuren verwenden. [...] Figuren oder Anekdotisches fügen nicht nur nichts hinzu, sondern schwächen die packende und direkte emotionale Wirkung.» Somit wird der Weidenbaum zum Hauptgegenstand im Bild. Es zeigt die Uferpromenade in der Umgebung von Pully mit Blick über den Genfersee

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

70

Die Empfindung

(50 000.–)

Öl über Bleistift auf Papier, vom Künstler auf Holzplatte montiert

Um 1901

39,5 × 18,8 cm, Blattgrösse; 41 × 19,5 cm, Holzplatte

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «F.H.»

Werkverzeichnis:

Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 3, Die Figurenbilder, Teilband 1, Zürich 2017, Nr. 1333

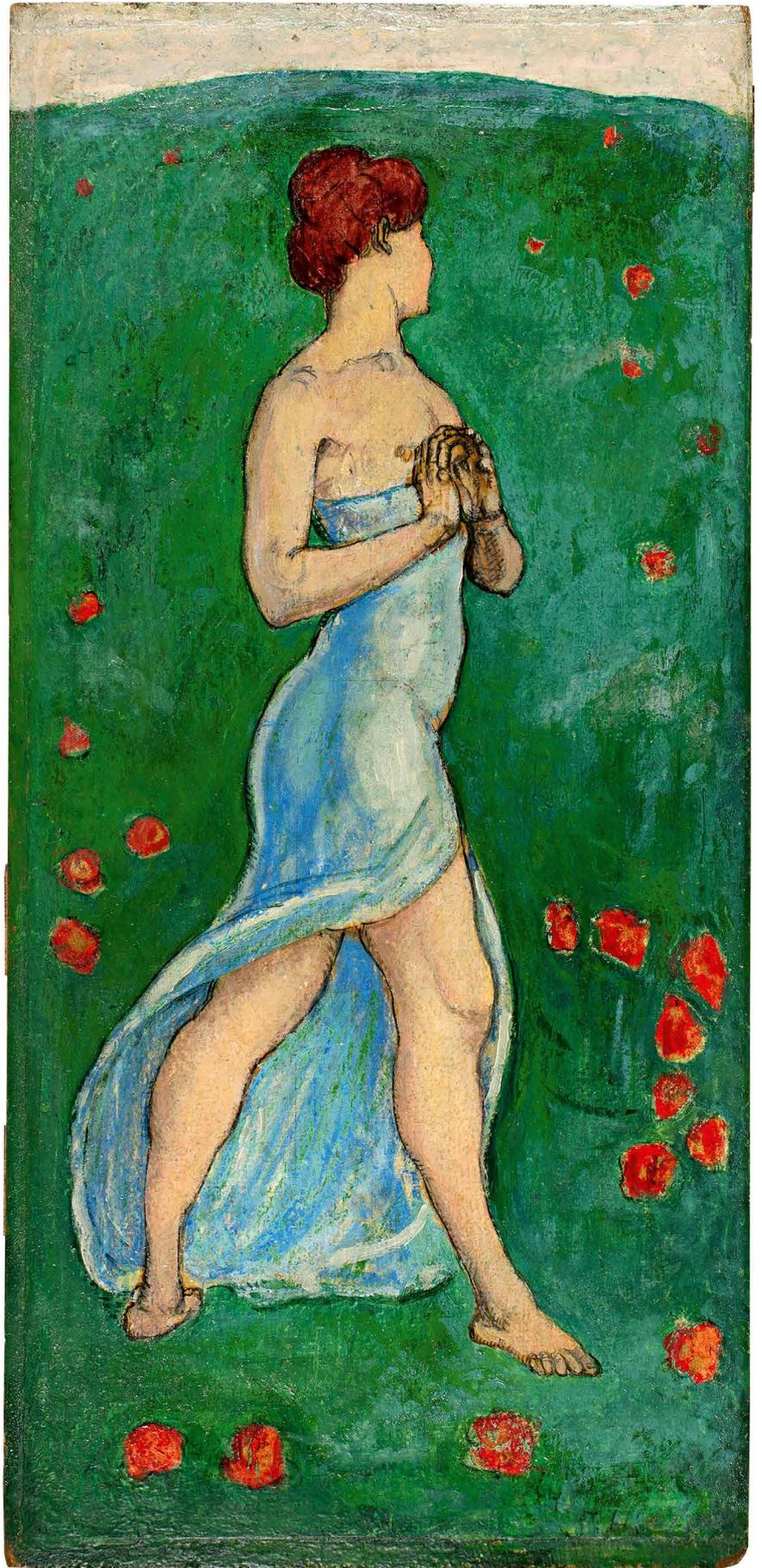
Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Das Blatt montiert auf Holzplatte, parkettiert. Gefirnisst. Stellenweise mit kleineren, alten Rissen im Papier. Papier zum Teil durch das Aufkleben leicht aufgestellt. Rechte untere Ecke der Holzplatte leicht bestossen. In stabiler und farbfrischer Erhaltung

Beim vorliegenden Werk handelt es sich um eine frühe Studie zur ersten Figur von rechts der vierfigurigen Fassung der «Empfindung» von 1901. Das Bildthema der «Empfindung» umschreibt Hodler in einem Carnet wie folgt: «Je veux exprimer l'émotion que pouvaient avoir ressenti des femmes en passant sur un pré fleuri.» (aus: Carnet, Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genf, Inv. Nr. 1958–0176/023.15)

Das linke Bein der Frauenfigur ist noch nicht vom blauen Gewand bedeckt, wie in den späteren Fassungen, und die Hände sind in Gebetshaltung wiedergegeben. Die ursprüngliche Zeichnung auf Papier hat Hodler nach dem Aufziehen auf Karton überarbeitet und so durch diese in Öl und Tusche ausgeführten Übermalungen bewusst zu einem Gemälde aufgewertet. Das vorliegende Werk wurde erstmals im Werkverzeichnis von 2017 publiziert und war bis dahin unbekannt



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

71

Der Brienzersee von Breitlauenen aus

(3000000.–)

Öl und Fettkreiden auf Leinwand

1906

65,5×95,5 cm

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

Werkverzeichnis: Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 2, Zürich 2008, Nr. 336

Provenienz: Slg. Dr. Hermann Kurz, Zürich (1917), durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Carl Albert Loosli, Ferdinand Hodler, 1919/1920, Nr. 96 reprod. (dort betitelt und datiert «Brienzersee, 1906»)

Gotthard Jedlicka, Bemerkungen über Ferdinand Hodler zum 20. Todestag: 19. Mai 1938, in: Galerie und Sammler, 6, Heft 5, 1938, pag. 84 reprod.

Ausstellung:

Zürich 1917, Kunsthaus, Ausstellung Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 251 (dort betitelt und datiert «Brienzergrat, um 1906»)

Auf dem originalen Chassis, mit späterer Nagelung. Randseitig die Leinwand verstärkt. Eine frühere Doublierung der Leinwand wurde vor einigen Jahren professionell entfernt. In sehr guter und frischer Erhaltung

Ferdinand Hodler hielt sich im September 1906 für zwei Wochen im Hotel National in Interlaken auf. In dieser Zeit malte er fünf Landschaftsgemälde, darunter zwei Ansichten des Thunersees sowie zwei Ansichten des Brienzersees (WK Nrn. 335 und Nr. 336), wobei eines der beiden das Vorliegende ist. Aufgrund stilistischer Analogien zur datierten Variante (WK Nr. 335) lässt sich das bereits bei Loosli reproduzierte Gemälde ins Jahr 1906 datieren. Im Unterschied zu WK Nr. 335 reduzierte Hodler den Vordergrund, indem er der Alpweide weniger Platz einräumte, wodurch das Hauptmotiv, der See, einen stärkeren formalen Eigenwert erhielt. Dadurch fasste der Künstler den Tiefblick auf den See und auf den Brienzergrat enger. Die ockerfarbene Wiese sowie der türkisgrüne Seespiegel verleihen dem Werk ein leuchtend frisches Kolorit. Das Gemälde zeichnet sich durch intensive Blautöne und eine zeichnerische Strukturierung der Wiesen und Felspartien aus, die auf die ausgiebige Verwendung von Ölfarbenstiften zurückzuführen sind. Die besondere Technik steht nicht nur im Dienst einer präzisen Wiedergabe der landschaftlichen Details, sie manifestiert Hodlers Experimentierlust und bezeugt seine Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten

Hodler malte das vorliegende Werk auf der 1500 Meter hoch gelegenen Alp Breitlauenen. Er konnte die Alp von Interlaken aus mit der wenige Jahre zuvor eröffneten Schynige Platte-Bahn leicht erreichen

Das Gemälde wurde vom Zürcher Bankdirektor und Sammler Dr. Hermann Kurz (1857–1943) angekauft und verblieb bis heute im Besitz der Familie. Letztmals war es in Zürich 1917 in der Ausstellung «Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthaus» vom 14. Juni–15. August der breiten Öffentlichkeit zugänglich



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

72

Bildnis einer Unbekannten

(125 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1912

46×38 cm

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

Werkverzeichnis:

Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse, Zürich 2012, Nr. 898

Provenienz:

evtl. Slg. Georges Maurice Baud (bis 1915)

Auktion Salon Bollag, Zürich, 25. November 1916, Los 46 (dort betitelt «Frauenbildnis»); Slg. Eugène Lambert, Genf (1921–1954)

Auktion G. & L. Bollag, Zürich, 23. Oktober 1931, Los 78 (dort betitelt und datiert «Tête de femme sur fond rose, 1911»)

Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, 12. November 1954, Los 495 (dort betitelt «Blonder Frauenkopf»)

Auktion Galerie Jürg Stuker, Bern, 27. November 1957, Los 2760

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

evtl. Basel 1913, Kunsthalle, März-Ausstellung, Kat. Nr. 16 (dort betitelt «Tête de femme en cheveux blonds»)

evtl. Zürich 1917, Kunsthaus, Ausstellung 7.–31. Januar 1917, Kat. Nr. 103 (dort betitelt «Mädchenkopf, blond»)

evtl. Genf 1918, Galerie Moos, Kat. Nr. 375 (dort betitelt «Femme blonde»)

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 56 (dort betitelt und datiert «Portrait de femme fond rose, 1912»)

Genf 1918, Galerie Moos, Expositions. Peinture anglaise moderne. Hodler – Pierre Bertrand et A. Regnier, Kat. Nr. 174

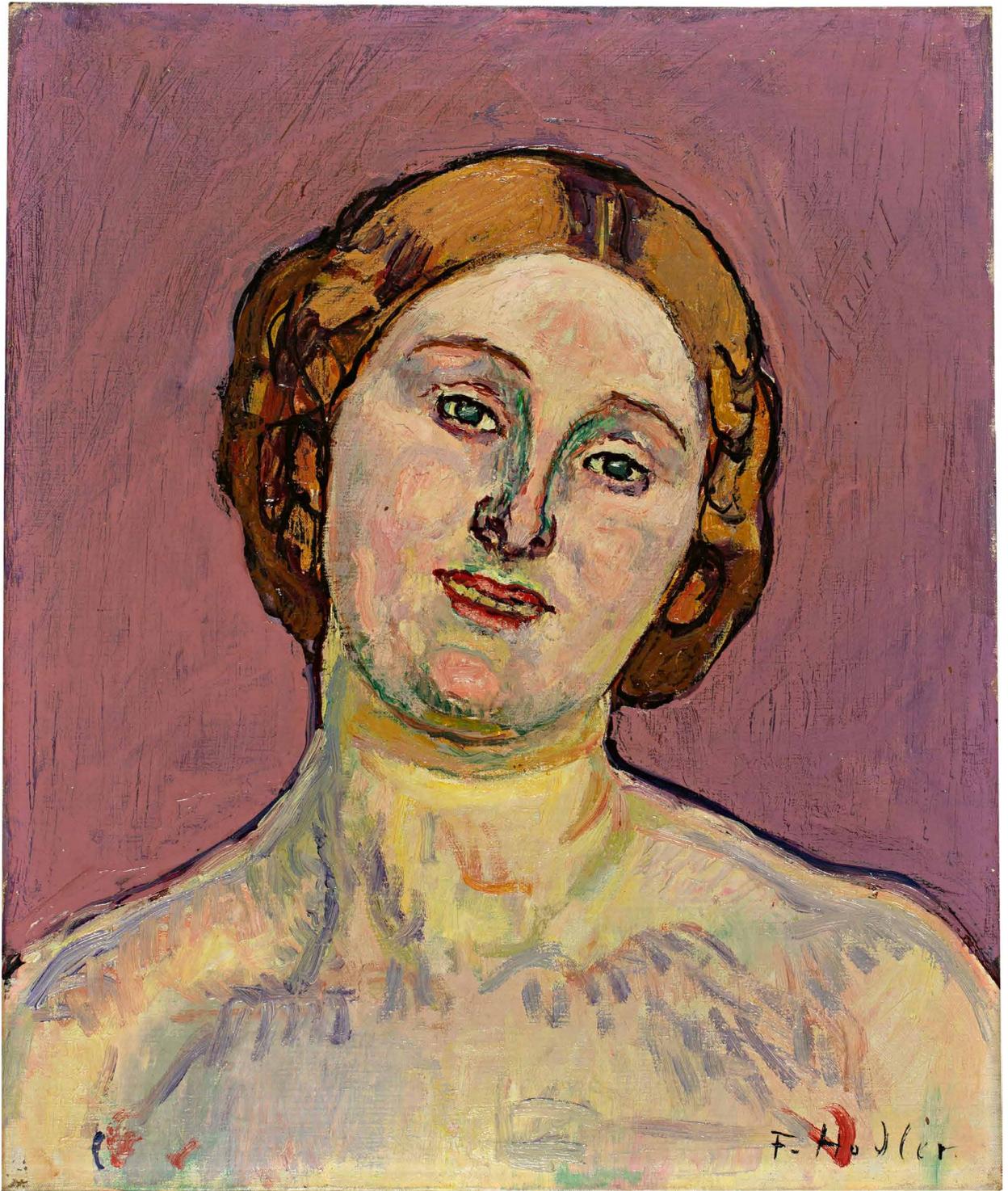
Genf 1920, Palais électoral, Exposition Internationale d'Art Moderne. Peinture, Sculpture, Kat. Nr. 95

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 437 (dort betitelt und datiert «Blonder Frauenkopf auf rosa Grund, 1911»)

Genf 1928, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 57

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, gefirnisset. In tadelloser Erhaltung

Ferdinand Hodler erhielt 1908 den Auftrag zur Gestaltung der Fünzig- und der Hundertfrankennote. Zwischen den zwei Fassungen des weiblichen Brustbildnisses (WK Nr. 897 und WK Nr. 898) und den Medaillons mit dem Bildnis von Jeanne Charles Cerani-Cisic auf der Vorderseite der Banknoten besteht eine formale Ähnlichkeit. Bei beiden wird die nach links abfallende Schulter durch die Kopfneigung nach rechts ausgeglichen. Der Vergleich mit den beiden Ölbildern zeigt, wie Hodler schrittweise den Modellkopf in einen Idealtypus änderte. Die Fassung (WK Nr. 897) wurde in der Ausstellung des Kunsthauses Zürich von 1917 als «Engländerin» bezeichnet. Die Dargestellte konnte bis heute nicht identifiziert werden



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

73

Bildnis einer Unbekannten. Um 1915

(250 000.–)

Öl auf Leinwand. 52×45 cm

Werkverzeichnisse:

Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse, Zürich 2012, Nr. 970

Rückseitig mit handschriftlicher Echtheitsbestätigung von Hodlers Willensvollstrecker Ernst Ramseyer, Bern, und dem Autor des Werkkataloges C.A. Loosli, datiert vom 23. Mai 1918

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Kunsthhaus Zürich, Inv. Nr. 1201 (1918–1966)

Ernst Beyeler, Basel (1966)

Galerie Römerhof, Zürich (1967), dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz (1967–1997), durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Wilhelm Wartmann, Hodler in Zürich, Zürich 1919, Neujahrsblatt Zürcher Kunstgesellschaft 1919, pag. 43, 46 (dort betitelt und datiert «Frauenkopf im Grünen, 1917»), pag. XI reproduziert.

Kunsthhaus Zürich, Ferdinand Hodler, Berichthaus, Zürich 1931, Nr. 82 (Auflistung einer Auswahl aus den im Kunsthhaus Zürich aufbewahrten Werken Ferdinand Hodlers)

Hans Mühlestein/Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk, Erlenbach-Zürich 1942, pag. 510

Ausstellungen:

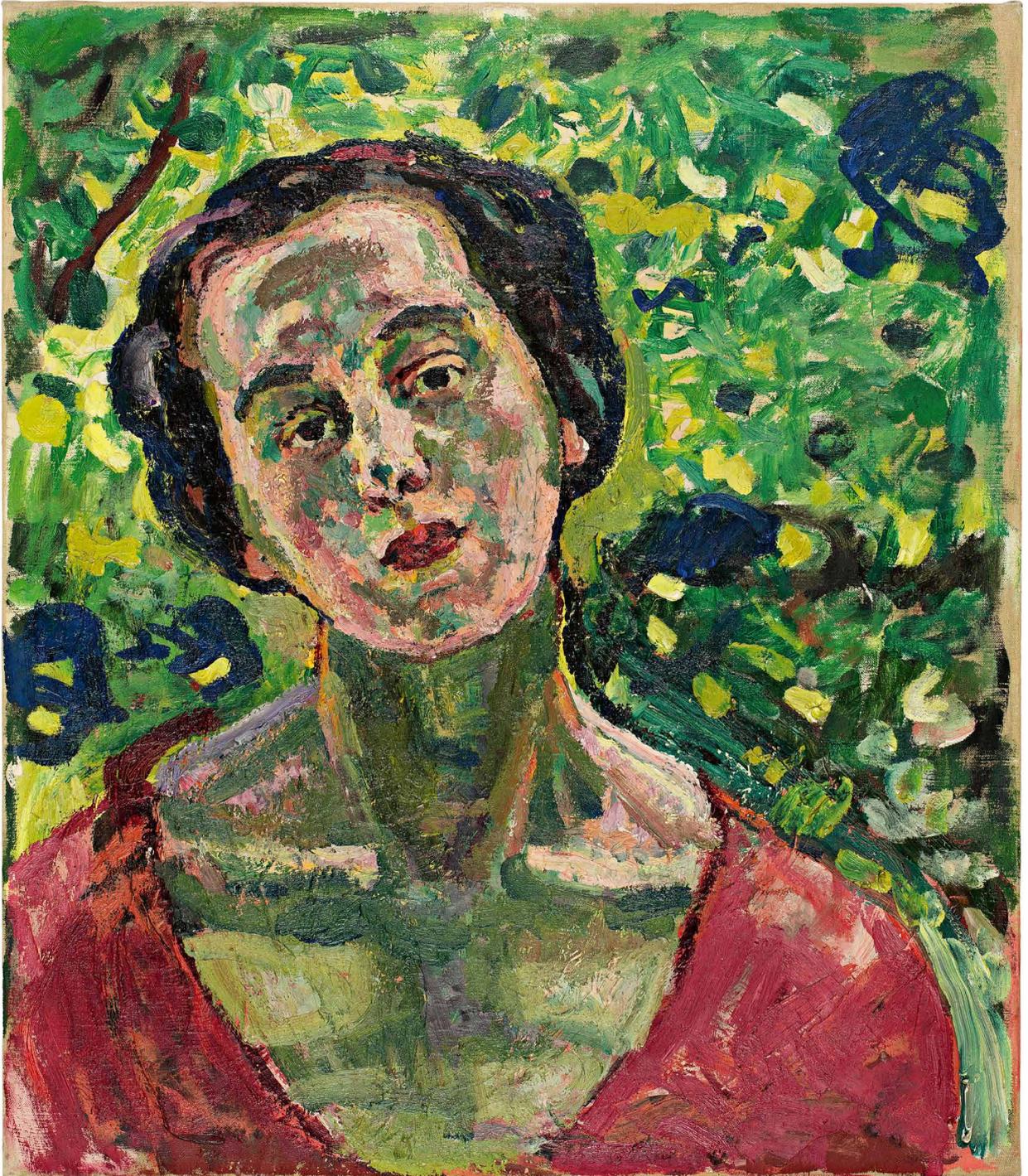
Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 614 (dort betitelt und datiert «Frauenkopf im Grünen, 1917»)

Zürich 1935, Kunsthhaus, Kunsthhaus Zürich, Sammlung 1910–1935, Kat. Nr. 463

Thun 1953, Kunstsammlung der Stadt Thun, Ausstellung Ferdinand Hodler 1853–1918, Kat. Nr. 75 (dort betitelt und datiert «Frau im Grünen / Italienerin, 1916 / 17»)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Tadellos und vollkommen frisch in der Erhaltung. Rückseitig auf Keilrahmen mit Ausstellungsetiketten und mit handschriftlicher Sammlungsinventarnummer «Kunsthhaus Zürich S. Inv. 1201»

Zwischen 1915 und 1917 malte Ferdinand Hodler viele seiner Porträts im Freien. Er verwendete für das Kleid der Unbekannten die Farbe Rot als Komplementärfarbe zum in Grün dominierenden Hintergrund. Durch die Neigung des Kopfes der Dargestellten verstärkt er die Asymmetrie der nach links im Bild gesetzten Figur



Da das Werk nicht von Hodler signiert wurde, notierte sein Willensvollstrecker nur vier Tage nach Tod des Künstlers in Bleistift auf die Rückseite der Leinwand eine Echtheitsbestätigung, unterzeichnet zusammen mit dem Autor des ersten Werkkataloges C.A. Loosli am 23. Mai 1918: «Genf/23. Mai 1918 Die Unterzeichnenden, E. Ramseyer, Notar von/Bern, in seiner Eigenschaft als Willens-/vollstrecker in der Erbschaftsliquidation des/Herrn Dr. Ferd. Hodler, Maler in Genf, und/C. A. Loosli, Schriftsteller in Bümpliz,/bezeugen hiermit, das(s) vorstehende Bild/(Frauenkopf) sich im Nachlass des Herrn/Hodler vorgef. v. fand und von diesem/gemalt worden ist und dem gemäss ein/Originalwerk des Meisters ist./E. Ramseyer/C. A. Loosli»

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

74

Bachbett bei Champéry

(1 500 000.–)

Öl auf Leinwand

1916

60,5 x 79 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «F. Hodler / 1916»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 2, Zürich 2008, Nr. 563

Provenienz:

Slg. Willy Russ-Young, Neuenburg (1921)

Slg. Johannes Widmer, Genf (vor 1937)

Galerie Moos, Genf, 30. Oktober 1937, Kat. Nr. 127 reprod. (dort betitelt und datiert «Ruisseau à Champéry, 1916»)

Privatsammlung Schweiz (1940), durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Johannes Widmer, Les Hodler de la Collection Russ-Young à Serrières-Neuchâtel, Genf 1923, Nr. 78 reprod. (dort betitelt und datiert «Ruisseau de Champéry II, 1916»)

Hans Mühlestein/Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk, Erlenbach-Zürich 1942, pag. 466 (dort betitelt und datiert «Bachbett bei Champéry, 1916»), pag. 467

Ausstellungen:

Zürich 1917, Kunsthaus, Ausstellung Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthaus, Kat. Nr. 429 (dort betitelt «Bachbett»)

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 591 (dort betitelt und datiert «Bach bei Champéry, 1916»)

Bern 1936, Kunsthalle, Ferdinand Hodler 1853–1918, Kat. Nr. 148 (dort betitelt und datiert «Bachbett, 1916»)

Berkeley/New York/Cambridge 1972/1973, University Art Museum, University of California/The Solomon R. Guggenheim Museum/Busch-Reisinger Museum, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 58 (dort betitelt «Brook near Champéry»)

Auf dem originalen Chassis, mit späterer Nagelung mit den alten Nägeln. Randseitig Leinwand verstärkt. Stellenweise mit minimalen Krakelüren. Rechts mittig mit alter Leinwandrestaurierung, wohl noch vor der Fertigstellung des Werkes. Rückseitig Leinwand leicht imprägniert. In sehr guter Erhaltung

Ferdinand Hodler hielt sich vom Juni bis September 1916 in Champéry auf, eine waldige Gegend reich an Bachläufen, wo er seine Ehefrau Berthe und seine Tochter Paulette besuchte, die die Sommermonate dort verbrachten. Er beschäftigte sich intensiv mit der Landschaft und schrieb an Gertrud Müller am 23.8.1916: «[...] von Morgens früh bis Abends landschaftete ich [...]». So entstanden mehrere Bergansichten und Bachbilder. «Bergbach bei Champéry» gehört zu der spannenden Serie, in der der Bachlauf zum Hauptmotiv wird



KARL HOFER
Karlsruhe 1878–1955 Berlin

*** 75**

Liegender weiblicher Akt

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1928

53,5 x 74,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «CH»

Werkverzeichnis:

Karl Bernhard Wohler, Karl Hofer, Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 2, Köln 2007, Nr. 889

Provenienz:

Auktion Karl & Faber, München, 1./2. Juni 1989, Los 947, dort erworben von Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

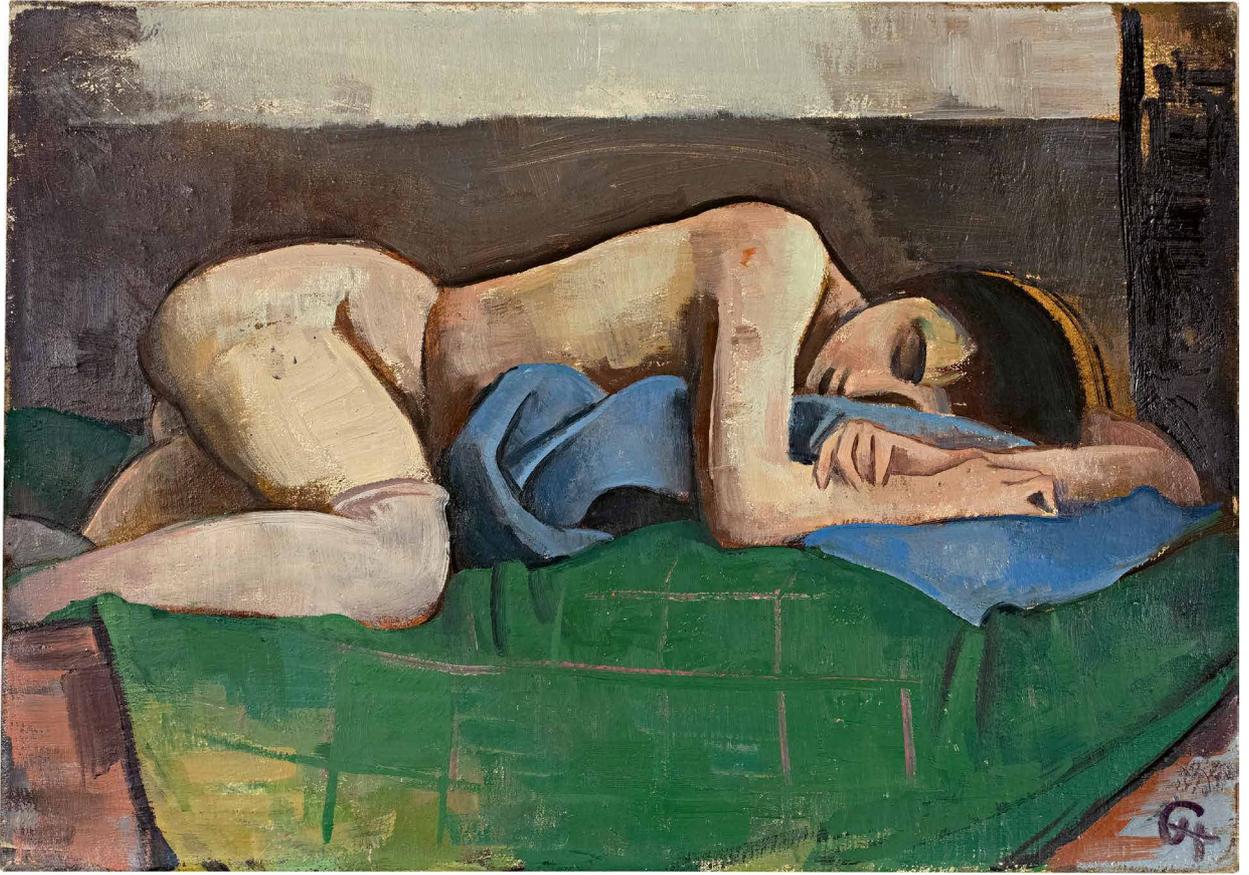
Zürich 1929, Kunsthaus, Karl Hofer, Kat. Nr. 75 (dort betitelt «Akt auf blauem Tuch»)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. In tadelloser Erhaltung

Das Gemälde «Liegender weiblicher Akt» ist mit ligiertem «CH» monogrammiert, so wie Hofer seine Werke ab 1909 zu signieren pflegte. Auch sind die meisten seiner Werke, wie das vorliegende, nicht datiert. Im Werkkatalog wird es «um 1930» datiert, es könnte aber schon um 1928 entstanden sein. In der Ausstellung des Zürcher Kunsthauses vom 24. Januar – 13. Februar 1929 figuriert ein Werk unter der Nummer 75 mit dem Titel «Akt auf blauem Tuch». Es könnte sich um das hier angebotene Werk handeln, da sich auf dem Keilrahmen Schweizer Zollstempel aus jener Zeit befinden. Ein weiteres, in der gleichen Ausstellung in Zürich unter der Kat. Nr. 70 gezeigtes Werk, ist das Gemälde «Zwei liegende Mädchen», vom Künstler datiert 1928 (WK Nr. 820). Die beiden Frauen liegen auf einem mit einer karierten Decke bedeckten Bett vor einem Wandbehang, so wie im vorliegenden Werk. Weiter trägt ein Mädchen auf beiden Darstellungen Strümpfe, was die Verwandtschaft der beiden Gemälde unterstreicht

Die Bilder zeichnen sich speziell durch die Wahl des engen Bildausschnittes in extremer Nahsicht aus, was sie von den früheren Bachlandschaften Mitte der 1870er Jahre unterscheidet, wo er das fließende Wasser aus der Ferne darstellte. Die verschiedenen Gesteinsformationen und das Spiel des Wassers werden nun zum bestimmenden Bildgegenstand. Mit der Gegenüberstellung von Wasser und Stein drückte der Künstler die unterschiedlichen Eigenschaften der beiden Naturelemente wie Bewegung und Ruhe, Flüssig- und Festigkeit aus. Der Bach sucht sich seinen Weg vom oberen Bildrand zwischen wuchtigen Gesteinsbrocken zum unteren. Die mehrheitlich in grauen und braunen Farbtönen gehaltenen Gesteinsblöcke dominieren die Komposition, während vom eigentlichen Wasserlauf nur ein kleiner Ausschnitt am linken unteren Bildrand wirklich sichtbar wird. Der vielseitige Farbauftrag mit Pinsel, Spachtel und Fingern verleiht dem Gestein eine grosse Plastizität und dem Wasser eine quirlige Lebhaftigkeit, wobei Hodler das Darzustellende oft nur andeutet und es so beinahe abstrakt und sehr modern wirkt

Das Gemälde wurde vom Hodler Sammler Willy Russ-Young (1877–1959) angekauft und gelangte vermutlich aus dessen Besitz an Johannes Widmer, der eine Publikation über die Sammlung des Neuenburger Industriellen verfasst hatte. Seit 1940 befindet sich das Werk in der Sammlung der heutigen Besitzerfamilie



HANNAH HÖCH

Gotha 1889–1978 Berlin

76

Tümpeltraum-Rapport

(30 000.–)

Collage und Gouache, über leichter Vorzeichnung in Bleistift

1919

48,7 × 53,2 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift monogrammiert «H.H.». Rückseitig signiert, datiert und bezeichnet «Hanna Höch / 1919 / Entwurf»

Werkverzeichnis:

Echtheitszertifikat von Ralph Burmeister, Berlin, datiert vom 12. Juni 2009, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Auktion Grisebach, Berlin, 26. November 2005, Los 223

Auktion Artcurial, Paris, 28. Juni 2006, Los 153

Galerie 2000, Paris

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Berlin 1983, Galerie Nierendorf, Hannah Höch – Collagen, Aquarelle, Gemälde, Zeichnungen aus sieben Jahrzehnten, pag. 20, reprod. Nr. 25

Auf braunem Papier, mit einer Fehlstelle in der linken oberen Ecke, vereinzelt mit zum Teil hinterlegten Einrissen an den Rändern, die collagierten Papiere an den äussersten Spitzen nicht mehr voll klebend. Insgesamt in guter Erhaltung

Hannah Höch entwarf nach ihrer Ausbildung an der Berliner Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zwischen 1916 und 1919 Tapetenmuster für einen Hersteller in Karlsruhe. Das vorliegende Werk dürfte ein Tapetenmuster-Entwurf aus dieser Zeit sein. Der Titel bezieht sich daher nicht nur auf die Darstellung eines weissen Schwans in einem Tümpel, sondern auch auf die kleinste Einheit eines Musters im Graphikbereich, einen «Rapport». Zusammengesetzt und wiederholt ergeben diese das Ornament bei Stoffen und Tapeten



ALEXEJ VON JAWLENSKY

Kuslowo 1864–1941 Wiesbaden

77

Grosse Variation: Pfingstmorgen (Sonntagsgruppe) (300 000.–)

Öl über Vorzeichnung in Bleistift auf Leinwandpapier, auf Holzplatte montiert
1915

52 x 37,3 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «A. Jawlensky 15». Rückseitig von Andreas Jawlensky, dem Sohn des Künstlers, bezeichnet «A. Jawlensky / Grosse Variation Nr. 6 / 1915 / Pfingstmorgen / (aus der Sonntagsgruppe) / 52 x 37,3 cm / Öl auf Malpapier-Karton / u.l.s.+d.»

Werkverzeichnis:

Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky, *Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume 2, 1914–1933*, London 1992, Nr. 713

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Angelica Jawlensky Bianconi, *La raffigurazione del Dio visibile*, Mailand 1995, pag. 20 reprod.

Tayfun Belgin, Alexej von Jawlensky, in: «Die grossen Expressionisten. Meisterwerke und Künstlerleben», Köln 2000, pag. 51 reprod.

Angelica Jawlensky Bianconi, *Alexej von Jawlenskys künstlerischer Weg von 1911 bis 1914*, Chemnitz 2013, pag. 29 reprod.

Itzhak Goldberg, *De la cara a la faz*, in: *Jawlensky. El paisaje del rostro*, Madrid 2021, pag. 37 reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

Wien 1961, Oberes Belvedere, *Der Blaue Reiter und sein Kreis*, Kat. Nr. 54, reprod.

München 1964, Städtische Galerie am Lenbachhaus, *Alexej von Jawlensky*, Kat. Nr. 85

Frankfurt am Main/Hamburg 1967, Kunstverein/Kunstverein, *Alexej Jawlensky*, Kat. Nr. 89, reprod.

München/Baden-Baden 1983, Städtische Galerie im Lenbachhaus/Staatliche Kunsthalle, *Alexej Jawlensky*, Kat. Nr. 126, mit Etikett

Wiesbaden 1991, Museum, *Alexej von Jawlensky*, Kat. Nr. 89, reprod., mit Etikett

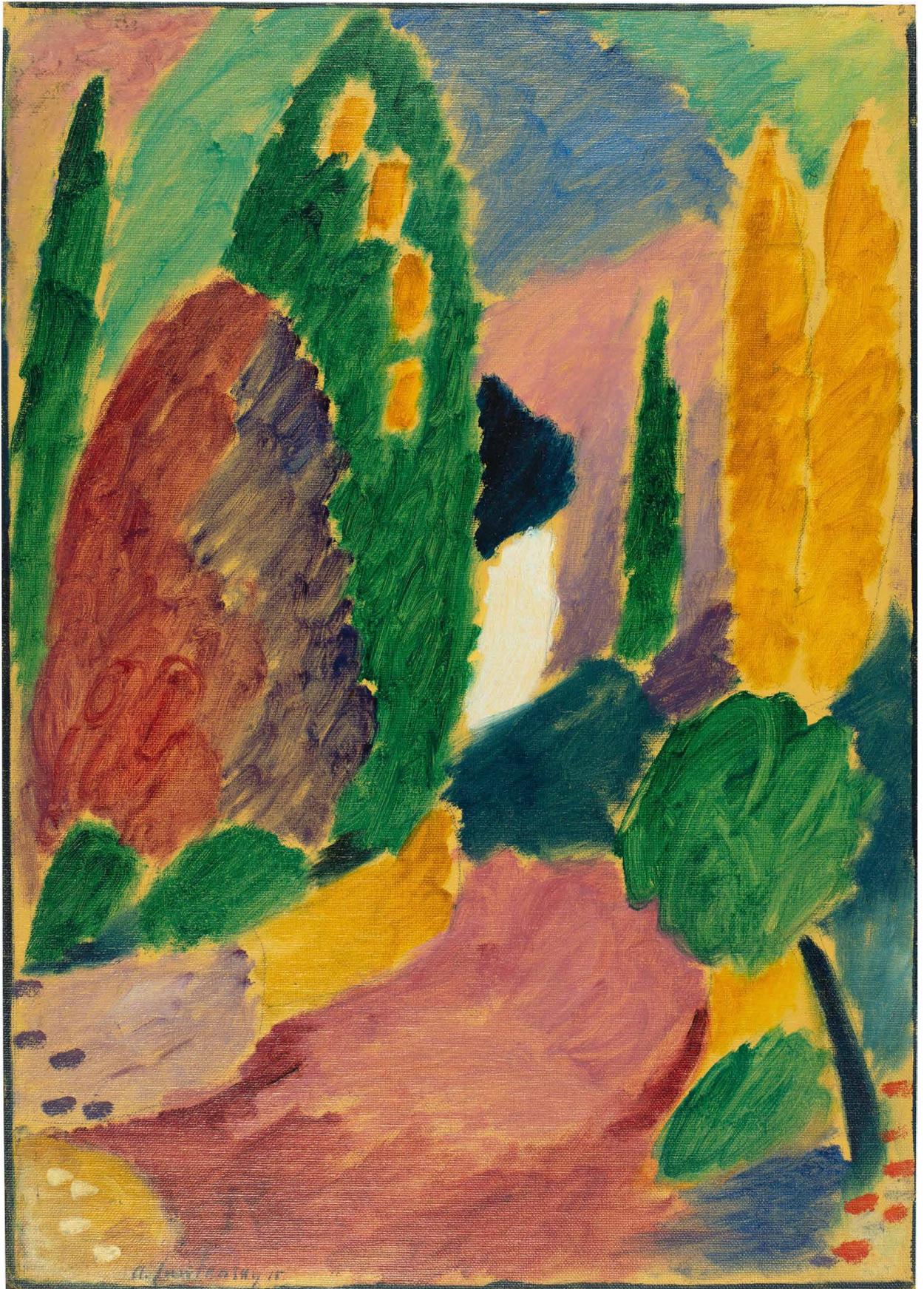
Dortmund 1998, Museum am Ostwall, *Alexej von Jawlensky. Reisen, Freunde, Wandlungen*, reprod. pag. 229, mit Etikett

Madrid 2003, Museo Thyssen-Bornemisza, *Analogías Musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*, Kat. Nr. 232, reprod.

Jena 2012, Städtisches Museum, *Alexej von Jawlensky*, Kat. Nr. 47, reprod.

Lugano 2015/2016, Museo d'arte della Svizzera italiana, *In Ticino. Presenze d'arte nella Svizzera italiana 1840–1960*, pag. 115 reprod.

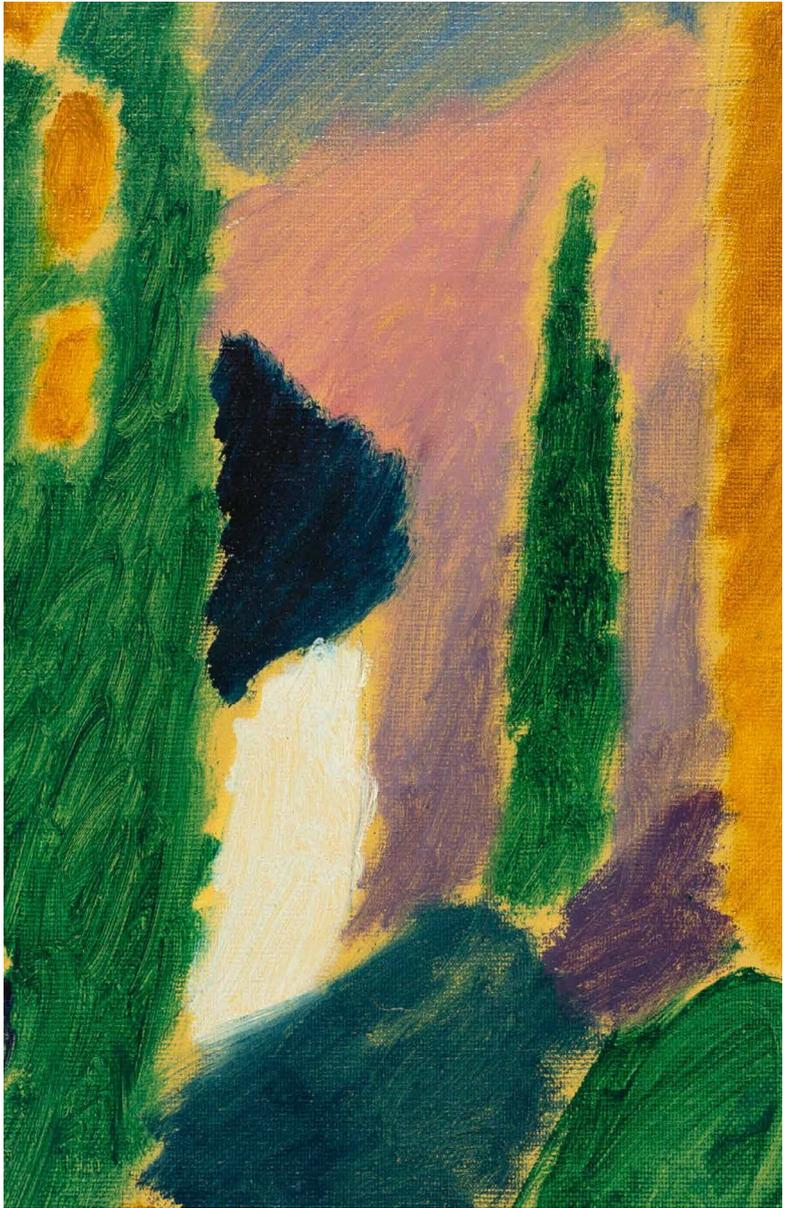
Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung, gefirnisset



Die «Variationen über ein landschaftliches Thema» bilden eine spannende Werkgruppe im Œuvre von Jawlensky. Die meisten von ihnen sind im «Exil» in Saint-Prex am Genfer See entstanden, wohin der Künstler mit Marianne von Werefkin nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 geflüchtet war

Direkt am Fenster des Wohn- und Arbeitshauses entstanden die ikonischen Variationen – immer der gleiche Blick vom selben Ort aus gesehen auf den Weg, der zwischen den Bäumen hindurch zum See führte. Stets leicht variiert, spürt man die Jahreszeiten oder die sich ändernden Wetter- und somit Lichtverhältnisse, auch gespiegelt im persönlichen Empfinden des Künstlers. Betrachtet man die ganze Reihe, die über mehrere Jahre entstanden ist, könnte verwegen gar von den Anfängen konzeptioneller Kunst gesprochen werden. Im Schaffen am gleichen Motiv findet Jawlensky zu einer radikalen Veränderung seiner Formensprache und einem eigenen Zugang zur Abstraktion. Er setzt die 1914 begonnene Werkgruppe auch in Ascona fort, bis 1921 finden sich die Variationen im Œuvre; Jawlensky hat also die Aussicht aus dem Zimmerfenster in Saint-Prex «mitgenommen» und weiter frei bearbeitet

Das hier angebotene Gemälde gehört zu den am besten und detailliertesten ausgearbeiteten Werken der ganzen Serie. Nur wenige Bilder, darunter auch «Grosse Variation: Pfingstmorgen (Sonntagsgruppe)», hat Jawlensky auf ein besonders grosses Format gemalt. Die Grösse der Darstellung, die leuchtenden, harmonisch abgewogenen Farben und das ausdrucksstarke Motiv machen die hier angebotene «Variation» zu einem der bedeutendsten Gemälde der ganzen Gruppe überhaupt



ALEXEJ VON JAWLENSKY
Kuslowo 1864–1941 Wiesbaden

*** 78**

Heilandsgesicht

(200 000.–)

Öl über Vorzeichnung in Bleistift, auf grundierter Holzplatte

1919/1920

21 x 16 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «AJ». Verso von fremder Hand bezeichnet «Düsseldorf am 4.7.21 als Jawlensky als Gast bei mir weilte. M. Scheffer, geb. Frisch (?).» Mit weisser Kreide nummeriert «3481»

Werkverzeichnis:

Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky, Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume 2, 1914–1933, London 1992, Nr. 2243

Provenienz:

Atelier des Künstlers

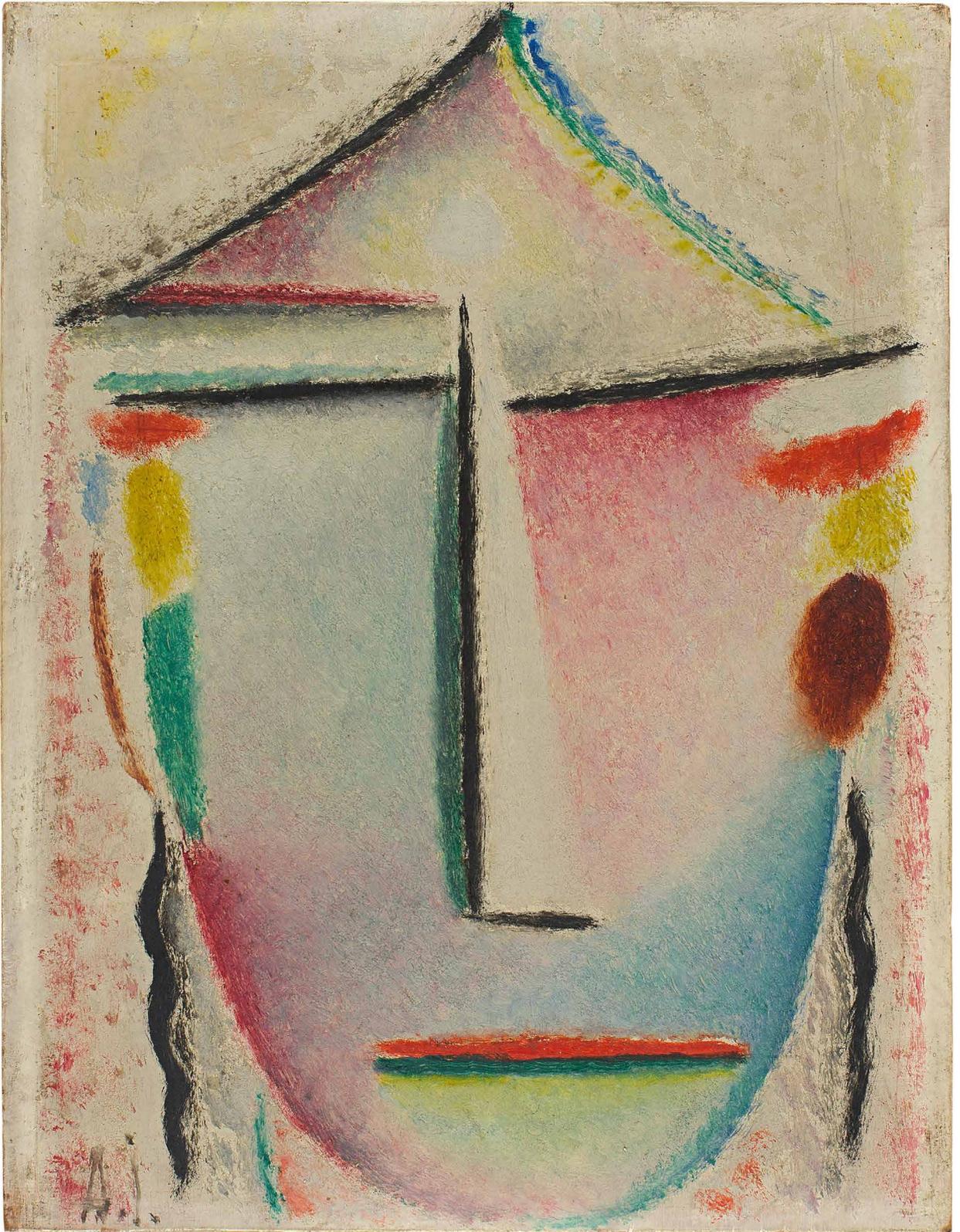
Maria Scheffer, Düsseldorf, 1921, angekauft beim Künstler

Auktion Lempertz, Köln, 3./4. Dezember 1974, Los 348A, dort erworben für

Privatsammlung Deutschland

Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Die «Mystischen Köpfe» oder «Heilandsgesichter/Heiligengesichter» nehmen als Werkgruppe im Œuvre Jawlenskys einen besonderen Platz ein. Es sind zarte, stilisierte Gemälde, in welchen er die individuellen Züge in immer einfachere Formen und Linien übersetzt, um damit eine Steigerung ins «Überpersönliche» zu erreichen. Die geometrischen Formen bilden dabei ein variiertes Gerüst, in welchem er ein allgemeingültiges «Urbild» des menschlichen Antlitzes zu schaffen sucht. Diese Suche zeigt auch schön Jawlenskys grosses Interesse an Mystik, Religion und Spiritualität auf. Am Anfang verwendete er ein Porträt von Galka Scheyer für diese Werkgruppe. Das hier vorliegende Gemälde ist ein sehr feines, sich fast auflösendes Beispiel aus der Serie



ALEXEJ VON JAWLENSKY

Kuslowo 1864–1941 Wiesbaden

79

Frauenbildnis (Heilandsgesicht). Um 1920

(500 000.–)

**Öl über Vorzeichnung in Bleistift auf Leinwandpapier, auf Malkarton montiert.
36,2×27 cm, Darstellung; 53,3×39,8 cm, Unterlagekarton**

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «AJ». Rückseitig in Bleistift bezeichnet 500 Fr

Werkverzeichnis: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky, Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume 2, 1914–1933, London 1992, Nr. 1124

Provenienz: Slg. Josef Müller, Solothurn, angekauft direkt beim Künstler, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

La vie et les passions d'un collectionneur: Josef Müller, 1887–1977, Hrsg. J.P. Mueller & M. Barbier-Mueller, Genf 1989, Kat. Nr. 23, pag. 31 reprod.

Ausstellungen:

Locarno 1989, Pinacoteca Comunale, Casa Rusca, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 85, pag. 151 reprod., rückseitig mit Etikett

Emden 1989/1990, Kunsthalle, Stiftung Henri Nannen, Kat. Nr. 85, pag. 151

München 1999, Haus der Kunst, Kunst über Grenzen: Die Klassische Moderne von Cézanne bis Tinguely und die Weltkunst – aus der Schweiz gesehen Kat. Nr. 163, pag. 215 reprod.

Lausanne 2001, Fondation de l'Hermitage, Jawlensky en Suisse, Kat. Nr. 235, reprod., rückseitig mit Etikett

Auf Leinwandpapier auf Unterlagekarton aufgelegt, der Unterlagekarton mit breitem Rand, leicht gebräunt und mit Lichtrand. Spuren einer alten Montierung. Die Malerei farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Die «Heilandsgesichter» sind zarte, stilisierte Gemälde, in welchen Jawlensky menschliche Züge in immer einfachere Formen und Linien übersetzt, um damit eine Steigerung ins «Überpersönliche» zu erreichen. Archetypisch stellt er den Betrachtenden damit ein Gesicht gegenüber, reduziert auf die wesentlichen Elemente des «Menschseins». Die bewusste Verweigerung einer Tiefenwirkung in der Komposition erinnert an die Heiligenbilder seiner russischen Heimat, die Ikonen, die oft auch in einer stilisierten Form auskommen. Am Anfang haben die Bilder dieser Serie klar die Züge von Emilie Esther Scheyer, genannt Galka, die Jawlensky 1916 in Lausanne kennenlernt und die zu einer der grössten Fördererinnen des Künstlers wird. So leistet sie etwa mit der Gründung der Gruppe «Die Blaue Vier» eine bahnbrechende Vermittlungsarbeit v. a. in den USA für die beteiligten Künstler Feininger, Jawlensky, Kandinsky und Klee. In der Erforschung des gleichen Themas und der repetitiven Konzentration auf Farbe und Form sucht Jawlensky in den Werken seine Affinität zu Mystik, Religion und Spiritualität zu ergünden

Das hier angebotene Gemälde ist von aussergewöhnlicher Qualität. Das Gesicht ruht in sich gesunken mit geschlossenen Augen. In zarten Farben, meisterhaft zueinander abgestimmt, beherrscht die Person den ganzen Bildraum, ja, strahlt förmlich darüber hinaus. Das Bild hat der bedeutende Solothurner Sammler Josef Müller direkt beim Künstler angekauft; er war bekannt dafür, nur die beste Qualität zu erwerben. In einem erhaltenen Briefentwurf vom 4. Oktober 1916 schreibt Müller: «Nous avons aujourd'hui la visite d'un peintre Russe et de sa femme». Der Sammler nimmt damals Malstunden bei Cuno Amiet auf der Oschwand, als er dort wohl Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin trifft. Amiet hat Jawlensky, der zwischen 1914 und 1921 in der Schweiz, zuerst in Saint-Prex am Genfer See, dann Ende 1917 in Zürich-Wollishofen und schliesslich ab 1918 in Ascona am Lago Maggiore lebte und arbeitete, auch anderen Sammlern in der Schweiz vorgestellt



So kam es 1918/1919 auch zum Kontakt mit dem Basler Sammler Karl Im Obersteg. Josef Müller wird den Austausch mit Jawlensky weiter gepflegt und in der Folge Anfang der 1920er Jahre das wunderbare Frauenbildnis (Heilandsgesicht) direkt beim Künstler angekauft haben, wohl für die rückseitig bezeichneten 500 Fr. Selten kommen so hoch qualitative «Heilandsgesichter» mit lückenloser Provenienz auf den Markt

ALEXEJ VON JAWLENSKY

Kuslowo 1864–1941 Wiesbaden

80

Grosse Meditation: Einkehr

(80 000.–)

Öl auf Leinwandpapier, vom Künstler auf Karton aufgelegt

März 1937

25 × 15,4 cm, Darstellung; 42 × 32 cm, Karton

Unten links in Pinsel in Ölfarbe monogrammiert «A.J.» und rechts datiert «37». Rückseitig von Lisa Kümmel in Tinte bezeichnet «A. Jawlensky/III/1937/N. 26», darunter von Andreas Jawlensky «Meditation LIV» und mit den Massangaben. Auf der Vorderseite von Lisa Kümmel rechts bezeichnet «N. 26» und links «III 1937»

Werkverzeichnis:

Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky, Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume 3, 1934–1937, London 1993, Nr. 2166

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Privatsammlung

Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf

Privatsammlung Deutschland

Auktion Kornfeld, Bern, 15. Juni 2012, Los 63, dort erworben für

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

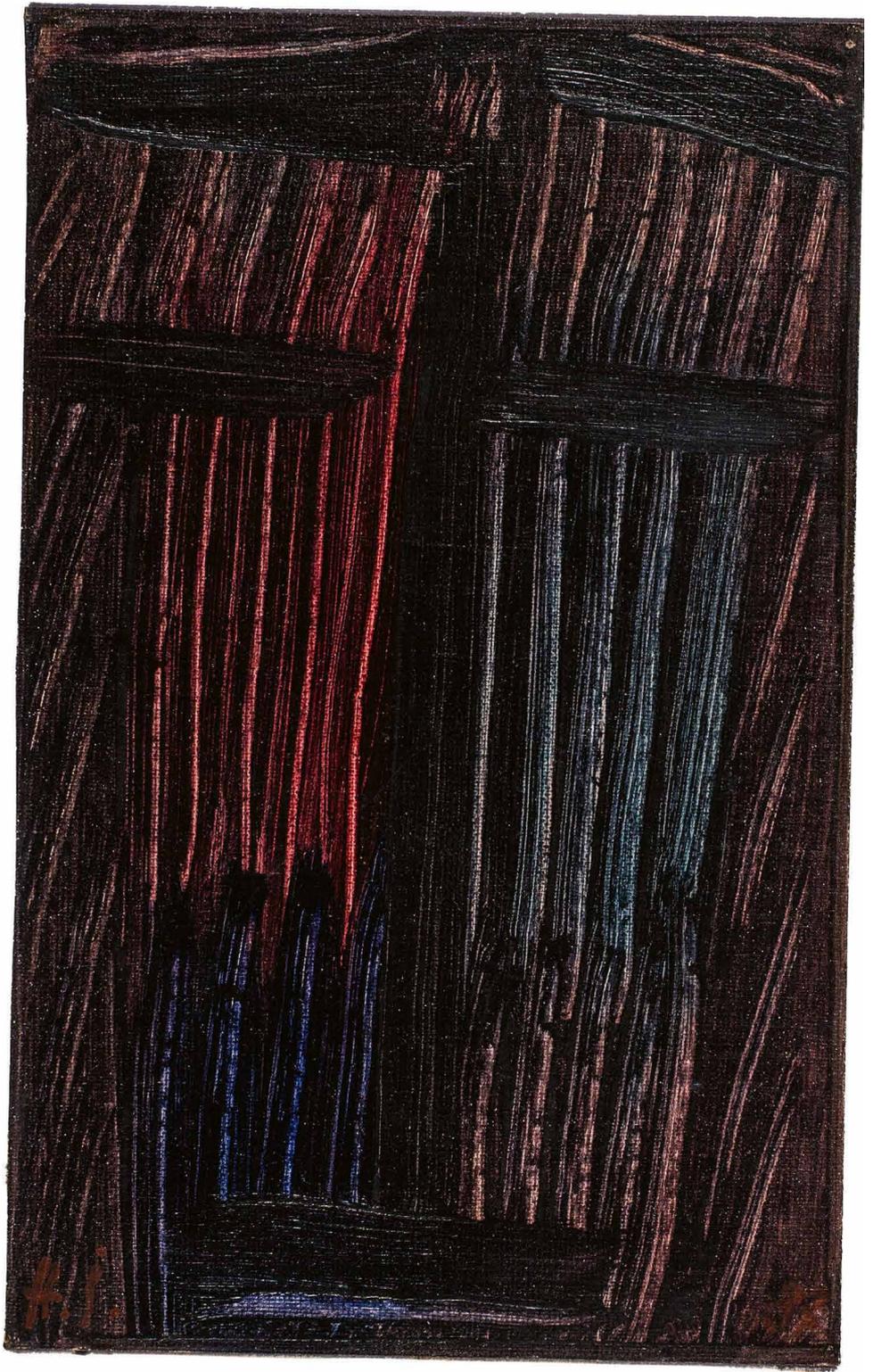
Clemens Weiler, Alexej Jawlensky, Köpfe, Gesichter, Meditationen, Hanau 1970, Kat. Nr. 931

Ausstellung:

Düsseldorf 1986, Wolfgang Wittrock, Lagerkatalog Nr. 45, reprod.

In tadelloser, farbfrischer Erhaltung, in der Originalmontage des Künstlers

In den letzten Lebensjahren litt Jawlensky an einer schweren, rheumatischen Arthritis, die es ihm zusehends schwer machte, an der Staffelei zu arbeiten. Zudem belegt mit einem Ausstellungsverbot, zog er sich in Wiesbaden stark zurück. Da ihm Lähmungserscheinungen mehr und mehr verunmöglichten, runde Formen zu malen, reduzierte er seine «Köpfe» auf horizontale, vertikale und schräge Pinselstriche und nannte sie «Meditationen». Er schrieb 1938 in einem Brief an den Maler und Pater Willibrord Verkade: «Ich konnte den Pinsel nicht mehr in einer Hand halten, musste beide Hände dazu nehmen, immer mit grossen Schmerzen. Mein Format wurde ganz klein, auch musste ich eine neue Technik finden. Drei Jahre malte ich diese kleinen abstrakten Köpfe wie ein Besessener.» Bedingt durch die Krankheit erschuf Jawlensky eine komplett neue, durch extreme Vereinfachung geprägte Ausdrucksform des Kopfmotivs. Das hier angebotene Bild ist eine besonders tiefgründige und kompakte «Meditation» aus dem Jahr 1937



ALFRED JENSEN

Guatemala 1903–1981 Glen Ridge

81

Directions in Cool Color, Directions in Warm Color

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1961

137,5 × 112 cm

Rückseitig vom Künstler in Ölfarbe betitelt, signiert und bezeichnet «Title «Directions in Cool Color / Directions in Warm Color» / Painted by Alfred Jensen / Size 54" × 44". 1961»

Provenienz:

Besitz des Künstlers

1973 angekauft anlässlich der Ausstellung in der Kunsthalle Bern für

Privatsammlung, Bern

Ausstellungen:

Graham Gallery, New York, mit Etikett

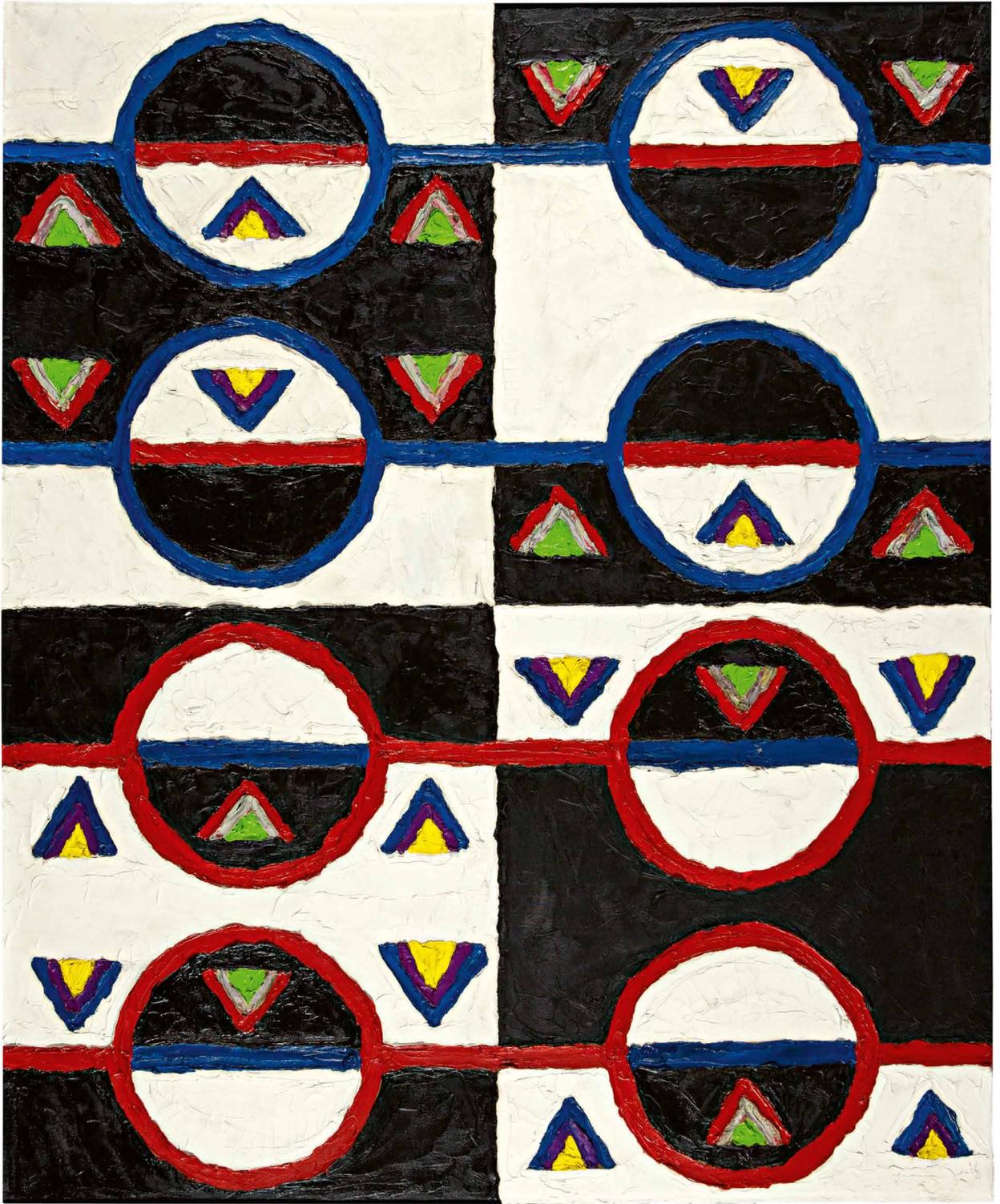
Pace Gallery, New York, mit Etikett

Hannover/Humblebaek/Baden-Baden/Düsseldorf/Bern 1973, Kestner-Gesellschaft/Louisiana Museum of Modern Art/Kunsthalle/Kunsthalle/Kunsthalle, Alfred Jensen, Kat. Nr. 28, reproduziert.

Pastose Malweise, mit einzelnen Krakelüren im Weiss, auf dem alten Chassis, in einfacher Holzleiste gerahmt

Alfred Jensen war ein grosser Theoretiker seiner Zeit, was sich auch in seinen Bildern niederschlug. Wieland Schmied schrieb im Ausstellungskatalog von 1973: «Die Zahl der Ordnungssysteme, in die sich Alfred Jensen versenkt hat, ist scheinbar unbegrenzt: die Kalender der Maya und der Inka und die Baupläne der mexikanischen und ägyptischen Pyramiden, indianische und chinesische Zahlensysteme, Schriften, Symbole und Hieroglyphen, die Regel des Goldenen Schnitts und der Satz des Pythagoras, die Lehren der Pythagoräer und der Orphiker, die Zeichen und Häuser des Tierkreises, das delphische Orakel und die Weissagungen des I Ging, Leonardo da Vincis Schriften und Goethes Farbenlehre»

Das hier angebotene Werk war 1973 auf grosser Ausstellungstournee und fand an der letzten Station in der Kunsthalle Bern seine neuen Besitzer. Seither ist es in der selben Familie geblieben



ALFRED JENSEN

Guatemala 1903–1981 Glen Ridge

*** 82**

Pythagoras V

(75000.–)

Öl auf Leinwand

1963

81,3 × 122 cm

Rückseitig vom Künstler in Ölfarbe betitelt, bezeichnet und datiert «Title: «Pythagoras V.» / Size 32" × 48" / Painted in 1963 by / Alfred Jensen»

Provenienz:

Atelier des Künstlers

ab 1977 in Kommission bei Kornfeld und Klipstein, Bern, verkauft 1978 an

Galerie Pudelko, Bonn

Privatsammlung Deutschland

Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln, 10. Juni 2005, Los 219

Privatsammlung Schweiz

Galerie Renée Ziegler, Zürich

Privatsammlung

Ausstellungen:

Basel 1977, ART Basel, Kornfeld und Klipstein, Alfred Jensen, Sam Francis, Kat. Nr. 1, reprod.

Winterthur 2015, Kunstmuseum, Alfred Jensen, Werke aus Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 39, reprod.

Pastos mit Pinsel und teilweise mit Spachtel aufgetragene Ölfarbe, vereinzelt Krackeluren. Insgesamt farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Alfred Jensen setzt sich mit unzähligen Ordnungs- und Zahlensystemen auseinander und bringt diese auf unverkennbare Weise auf Leinwand oder Papier. Ausgehend von den Erkenntnissen des griechischen Philosophen und Mathematikers Pythagoras von Samos (etwa 580 bis etwa 500 v. Chr.) und den Lehren der Pythagoräer, entsteht 1963 eine Serie von mindestens sieben Arbeiten in Öl auf Leinwand mit dem Titel «Pythagoras». Vier dieser Werke, das vorliegende eingeschlossen, waren in der Ausstellung in Winterthur 2015 zu sehen. 1964 widmet Jensen dem Satz des Pythagoras ein vierteiliges Wandbild «The Pythagorean Theorem Per I-IV», im selben Jahr entsteht ein sechsteiliges, grossformatiges Ölgemälde mit dem Titel «Honor Pythagoras, Per I–Per VI», das sich heute im Smithsonian American Art Museum in Washington DC befindet. Pythagoras vertrat die mystische Lehre von der Zahl als Urprinzip aller Dinge und von der harmonischen Ordnung als höchstes kosmologisches Gesetz. Jensen interpretiert diese Erkenntnisse und überträgt sie in die Malerei



WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

83

La capricieuse – Die Kapriziöse

(150 000.–)

Aquarell und Pinsel in Tusche

Dezember 1934

61,2×49 cm

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche monogrammiert und datiert «VK/34». Rückseitig vom Künstler mit Werknummer, Datum und Titel «N° 542/1934/La capricieuse»

Werkverzeichnis:

Vivian Endicott Barnett, Kandinsky, Werkverzeichnis der Aquarelle, 2. Band, 1922–1944, München 1994, Nr. 1169

Provenienz:

Direkt vom Künstler gemäss seiner Hausliste am 28. April 1936 erworben von Prof. Müller, Basel, durch Erbschaft an Privatsammlung, Basel

Literatur:

Georg Schmidt, In memoriam Oskar Müller-Widmann 1887–1956, o.O. [Basel] o.J. [1956]

Miklos von Bartha, Dominique Lüthy-Petzold, Raymond Petzold, Franziska Boerlin-Petzold, Hrsg., Erinnerungen an ein offenes Haus der Künste. Das Sammlerehepaar Annie und Oskar Müller-Widmann, Basel 2016, mit Abbildung vom Werk im Treppenhaus der Villa, pag. 19, 66

Ausstellungen:

Düsseldorf /Stuttgart 1992, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen/Staatsgalerie, Kandinsky. Kleine Freuden. Aquarelle und Zeichnungen, Kat. Nr. 152, pag. 226f

Lugano 1995, Museo cantonale d'arte, Kandinsky nelle collezioni Svizzere, Kat. Nr. 64, pag. 227 reprod.

Auf festem Aquarellpapier auf Karton, in dieser Form vom Künstler bei Lucien Lefebvre-Foinet in Paris erworben. Minimer Lichtrand und im Papier leicht gebräunt. In schöner Gesamterhaltung

Nach der definitiven Schliessung des Bauhauses in Berlin im Jahr 1933 emigriert das Ehepaar Wassily und Nina Kandinsky nach Frankreich. In Neuilly-sur-Seine bei Paris beziehen sie eine Wohnung. Kandinsky mietet sie im Herbst 1933 zuerst nur für ein Jahr, da er die politische Entwicklung in Deutschland abwarten und dorthin zurückkehren möchte. Aus dieser Unsicherheit heraus entstehen zwischen August 1933 und Februar 1934 keine Werke. Sein erstes Pariser Werk trägt den Titel «Start»

Einer «Peitschenlinie» gleich dominiert und durchbricht der schwarze Strich die geometrische Komposition aus rechteckigen Formen und einem Kreis. Eine wunderbar geschlungene Figur vor einem instabilen Gebilde



5/51

WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

* 84

Pointillé. 1935

(325000.–)

Gouache. 48,4×33,5 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert und datiert «VK/35», rückseitig nummeriert, datiert und betitelt «N 559/1935 Pointillé»

Werkverzeichnis: Vivian Endicott Barnett, Kandinsky, Werkverzeichnis der Aquarelle, 2. Band, 1922–1944, München 1994, Nr. 1188

Provenienz:

J. B. [Israel Ber] Neumann, New York (ab November 1935); Nierendorf Gallery, New York, ab Juli 1942, Etikett mit Nr. 206; dort erworben von Solomon R. Guggenheim Museum (The Museum of Non-Objective Painting), New York, EN/983; ausgeschieden bei Auktion Parke-Bernet Galleries, Inc., New York, 20. Oktober 1971, Los 55; dort erworben von Slg. Jerome L. Greene, New York; als Geschenk des Nachlasses an Jewish Museum, New York; ausgeschieden in 2000 Auktion Sotheby's, New York, 11. Mai 2000, Los 224; Auktion Farsetti Arte, Prato, 1. Dezember 2007, Los 721; dort erworben von Internationaler Privatsammlung

Literatur: Vgl. Wassily Kandinsky, «Toile Vide Etc», in: Cahiers d'Art, 5–6, Paris 1935, C. Zervos, pag. 118 reprod.

Ausstellungen:

Paris 1935, Cahiers d'Art, Kandinsky: nouvelles toiles, aquarelles, dessins

Chicago 1936, Art Institute of Chicago, The Fifteenth International Exhibition of Watercolours, Kat. Nr. 120 reprod., mit Etikett

Boston 1939, The Institute of Modern Art, Contemporary German Art, Kat. Nr. 24, mit Etikett

Cortina d'Ampezzo/Prato/Mailand 2003/2004, Farsettiarte, Soutine, Kissing, Utrillo e la Parigi di Montparnasse, Kat. Nr. 22, reprod.

Auf schwarzem Karton, auf Karton aufgelegt. Der Karton minim gebräunt, Spuren alter Montierungen

Wassily Kandinsky hatte es schwer, in Neuilly-sur-Seine Fuss zu fassen, fand doch die abstrakte Kunst im von Kubismus und Surrealismus dominierten Paris wenig Anerkennung. Einzig Jeanne Bucher in ihrer Montparnasse-Galerie sowie Christian und Yvonne Zervos mit ihrer Galerie im Büro der Kunstzeitschrift «Cahiers d'Art» setzten sich für ihn ein. Das änderte jedoch nichts an seinem Schaffensdrang. Seine späten Gouachen bestechen durch ihre klare Formensprache, die faktisch als Quintessenz seiner Schriften zur Kunst angesehen werden können

«Pointillé» gehört zu einer Gruppe von Gouachen auf schwarzem Papier, die Kandinsky im letzten Jahrzehnt schuf. Die sanfteren, organischeren Formen und Gebilde wurden mit Sicherheit auch von Kandinskys aufkommendem Interesse für die Molekularbiologie in den 1930er Jahren geprägt. Man kann in der freieren Umsetzung in gewissen Werken sogar einen Einfluss des Surrealismus spüren. Ein kraftvolles und sehr malerisch umgesetztes Gemälde



WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

85

Ohne Titel

(175000.–)

Tusche, Aquarell und Gouache

1941

47,5×31 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert und datiert «VK / 41». Rückseitig mit der Werknummer und dem Jahr «698 / 1941»

Werkverzeichnis:

Vivian Endicott Barnett, Kandinsky, Werkverzeichnis der Aquarelle, 2. Band, 1922–1944, München 1994, Nr. 1333

Provenienz:

Slg. Nina Kandinsky, Paris

Galerie Tarica, Paris

Galerie Berggruen, Paris

Saidenberg Gallery, New York, 1973

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Paris 1957, Galerie Maeght, Kandinsky: Aquarelles et gouaches. Collection privée de Madame W. Kandinsky, Kat. Nr. 57

Nantes 1959, Musée des Beaux-Arts, Aquarelles et gouaches W. Kandinsky, Kat. Nr. 37

Paris 1972, Berggruen & Cie, Kandinsky: aquarelles & dessins, Kat. Nr. 48, reprod.

Auf grau getöntem Papier, kaschiert auf Karton. Der Unterlagekarton leicht gebräunt, Spuren einer alten Montierung. In schöner Gesamterhaltung

Spätestens als am 14. Juni 1940 die deutschen Truppen in Paris einmarschierten, wurde klar, dass aus Kandinskys Rückkehr nach Deutschland nichts mehr werden würde. Er blieb bis zu seinem Tode 1944 in Paris und schuf an seiner letzten Wirkungsstätte noch 144 Gemälde sowie 208 Aquarelle und Gouachen. Will Grohmann schreibt 1958: «Man hat die Werke der Pariser Jahre als überlegene Synthese bezeichnet». Der Künstler habe trotz Unruhe und Tragik der Zeit «in einer anderen Welt» gelebt. Es entstehen Arbeiten wie das hier angebotene Blatt, die eine «feierliche Ruhe» ausstrahlen. Mittels Spritztechnik und feinsten Lasuren in den Farben entsteht eine unglaublich plastisch-räumliche Wirkung



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

86

Alpenveilchen

(275 000.–)

Öl auf Leinwand

1918

70,5 × 60 cm

Rückseitig auf dem Rahmen vom Künstler in Ölfarbe signiert «E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, Cambridge 1968, Nr. 524

Provenienz:

Slg. Dr. Eberhard Grisebach, Jena (1918 direkt vom Künstler für Fr. 400.– erworben)

Slg. Guido Jenny, Ennenda (1948 vom Vorbesitzer erworben)

Privatbesitz Schweiz

Ausstellung:

Basel 2003/2004, Kunstmuseum, Ernst Ludwig Kirchner, Bergleben, Die frühen Davoser Jahre, Kat. Nr. 5, pag. 23 reprod.

Auf dem ursprünglichen Chassis, in der alten Nagelung. Keile erneuert. In sehr guter Erhaltung. Im Orig.-Rahmen des Künstlers, mit Atelier- und Gebrauchsspuren

Das Gemälde «Alpenveilchen» malte Ernst Ludwig Kirchner im Sommer 1918 auf der Stafelalp. Anfangs September ging es ihm nicht gut und er wurde von Erna Schilling gepflegt, da er nicht gehen könne, wie er in einem Brief vom 1. September 1918 an Carl Hagemann erwähnte. Weiter schrieb er, dass er seine Bilder zurückhalte, weil er glaube, dass er etwas Ähnliches nie mehr malen könne

In einem Brief, auch von der Stafelalp aus, vom 8. September 1918 an Eberhard Grisebach erwähnte er erneut, dass er sich ausserordentlich schlecht fühle und spricht über Preise von Gemälden, unter anderem über das Bild «Alpenveilchen». Grisebach muss anlässlich eines Besuches auf der Stafelalp den Ankauf von 3 Bildern in Erwägung gezogen haben. Kirchner möchte gerne wissen, für welches der Bilder Grisebach sich entschieden habe. Der im Brief erwähnte Preis für die «Alpenveilchen» beträgt «Fr. 400.–», ein Freundschaftspreis und er bittet Grisebach aus diesem Grund, in Deutschland nicht über Verkaufspreise zu sprechen

Im Brief an Grisebach schreibt Kirchner über einen weiteren Wunsch: «Wenn ich ein Bild sehr gerne habe, bitte ich um eine Photographie. Das würde ich bei Ihnen bei den «Alpenveilchen», wenn Sie es behalten wollen, tun.»



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

87

Junge Tänzerin in ganzer Figur in Spitzen-Dessous (35 000.–)

Zeichnung in Zimmermannsbleistift

Um 1912

47,3 × 31 cm

Provenienz:

**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18.–19. Juni 1998, Los 452, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Auf Velin, in sehr schöner Erhaltung

Die vorliegende Zeichnung ist sicherlich eine Vorarbeit zum Ölbild «Paar im Zimmer» von 1912 (WK Nr. 285), welches sich ehemals in der Sammlung Rosi Fischer, Frankfurt am Main, befand. Die dargestellte junge Frau trägt die gleichen Dessous wie auf dem Gemälde

88

Häusergruppe in Dresden (32 500.–)

Kohlezeichnung, leicht gewischt

Um 1910

34 × 44 cm

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Auf bräunlichem Velin, in sehr schöner Erhaltung, rückseitig mit Spuren von abgelösten Scharnieren. Links und unten im Rand je ein Millimeter Papierverlust

Die sehr schöne, kräftige Zeichnung zeigt eine Stadtansicht. Es wird sich wohl um eine Ansicht von Häusern in Dresden handeln, ein Ort, welcher Kirchner mit seinen breiten Strassen und dem Elbeufer sehr vertraut war



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

89

Zirkusreiterin – Artistin auf schwarzem Pony

(70 000.–)

Holzschnitt

1909

37,3 × 48 cm, Druckstock; 38,3 × 52,8 cm, Blattgrösse

Vom Künstler unten rechts in Bleistift in der Darstellung signiert «E.L. Kirchner», links eigenhändig bezeichnet «Eigendruck». Rückseitig in Bleistift mit dem Titel «Artistin auf schwarzem Pony»

Werkverzeichnis:

Gercken 298, dort erwähntes Exemplar

Provenienz:

Slg. Gustav Schiefler, Hamburg

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 15. Juni 2016, Los 66

Privatsammlung Schweiz

Tadelloser, tiefschwarzer Druck auf leichtem Karton, teilweise unregelmässiger Rand, rückseitig mehrere Spuren von abgelösten Scharnieren

Gercken führt im Werkverzeichnis lediglich 6 bekannte Drucke auf und somit sehr selten. Einer der ausdrucksstarken frühen Holzschnitte der Dresdner Zeit, welcher wohl anlässlich eines Zirkusbesuches entstanden ist



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

90

Hirt, Bauer, Mädchen. 1919

(30 000.–)

Holzschnitt. 36,8×65,5 cm, Druckstock; 42,7×72 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tinte signiert «E L Kirchner». Im Rahmen einer Dedikation nochmals signiert «Frau und Herr Doktor Staub frdlst dediziert von E L Kirchner»

Werkverzeichnis: Gercken 1066/II, dort erwähntes Exemplar

Provenienz:

Slg. Dr. Heinrich Staub-Oetiker, Clavadel, durch Erbschaft an

Slg. Hans Heinrich Staub-Weidemann, Zürich

Privatsammlung Schweiz

Tadelloser Handdruck auf bräunlichem Velin, mit mindestens 2,5 cm Papierrand um die Darstellung, in sehr schöner Erhaltung

Das Blatt zeigt eine Darstellung auf der Stafelalp im Sommer 1919. Ein sehr grossformatiger, ausdrucksstarker Holzschnitt mit drei Figuren: eine Frau, ein Junge und ein alter Hirt. Am Rand rechts das Pferd «Nini» der Familie Müller

Selten, Gercken sind vom II. Zustand nur 4 Exemplare bekannt geworden, worunter das vorliegende

*** 91**

Alpsonntag. Sommer. 1919

(40 000.–)

Holzschnitt. 43×90,5 cm, Druckstock; 48,5×99,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in schwarzer Kreide signiert «E L Kirchner». Unten links bezeichnet «Eigendruck». Rückseitig bezeichnet «Alpsonntag – reproduzieren»

Werkverzeichnis: Gercken 1082/II, dort erwähntes Exemplar

Provenienz: Privatsammlung Schweiz

Auf braunem Packpapier, mit Lichtrand. Mit sauber hinterlegten Einrissen am oberen und unteren Rand. Wenig stockfleckig

Das Blatt entstand im Sommer 1919, während Kirchners drittem Aufenthalt auf der Stafelalp, untergebracht wiederum in der Rüesch Hütte. Die Komposition hält das Treffen der Alpbewohner an einem Sonntagnachmittag fest, mit gesamthaft 18 Personen, talabwärts mit der Alpkulisse, u. a. rechts dem Altein und in der Mitte das Tinzenhorn

Das Blatt ist von extremer Seltenheit, in Gerckens Werkverzeichnis konnten vom 1. Zustand lediglich eines, vom 2. Zustand lediglich drei Exemplare nachgewiesen werden, darunter das vorliegende

Eberhard Grisebach schreibt in einem Brief aus Davos an seine Frau Lotte in Jena, datiert vom 27. März 1922: «Kirchner schenkte mir einen wundervollen grossen Holzschnitt, auf dem alle Bauern der Stafelalp vor den Bergen sich tummeln.»

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

92

«Scizze zu den Psalmen»

(200 000.–)

Feder und Aquarell auf Papier auf Karton

1915 – Werknummer 1915.142

15×18,2 cm, Darstellung und Werknummer, Titel und Signatur; 16,3×20 cm, Unterlagekarton

Unten rechts im Bild vom Künstler signiert «Klee», links datiert, nummeriert und betitelt «1915 142 Scizze zu den Psalmen»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Nr. 1476

Provenienz:

Wohl Galerie Neue Kunst, Hans Goltz, München (Februar 1921)

Galerie Flechtheim, Berlin-Düsseldorf, rückseitig mit Etikett und der Nummer 39 und dem Vermerk «Dr. Koch»

Hans und Maryellen Koch, Düsseldorf/Hegnau, verkauft in

Auktion Kunstkabinett, Stuttgart, 3.–4. Mai 1961, Los 238, dort erworben von Galerie Dr. Willi Raeber, Basel, Inv. Nr. 61336, rückseitig mit Etikett, von dort an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Klaus Lankheit, Bibel-Illustrationen des Blauen Reiters, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1963, pag. 202

Ausstellungen:

Düsseldorf 1930, Galerie Flechtheim, Paul Klee, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik aus 25 Jahren, Kat. Nr. 39

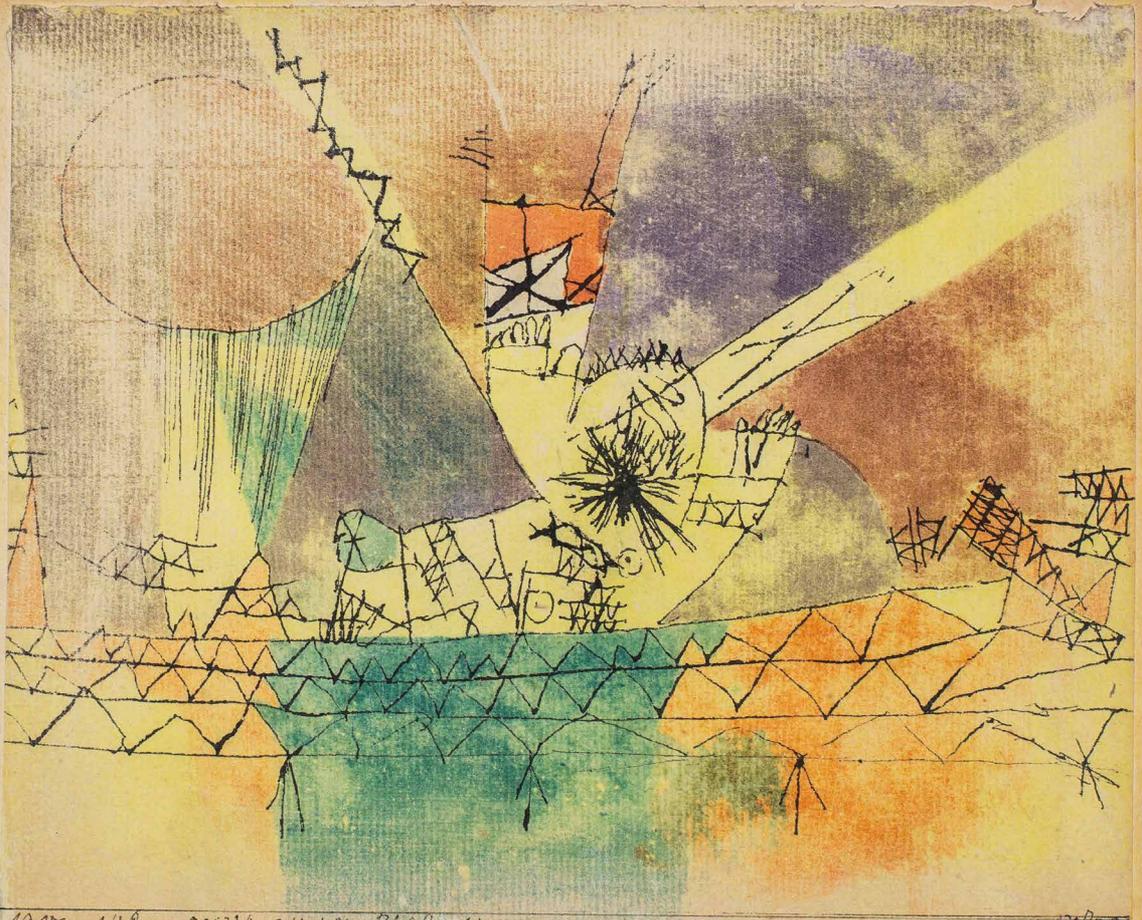
Saarbrücken 1930, Staatliches Museum, Paul Klee, Aquarelle aus 25 Jahren, 1905 bis 1930, Kat. Nr. 14

Düsseldorf 1931, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Verbindung mit der Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, Paul Klee, Kat. Nr. 99

Der Karton gebräunt, mit minimem Lichtrand. Farbfrisch und in guter Erhaltung

Die Jahre 1914/1915 gehören zu den fruchtbarsten in Klees Schaffen. Höhepunkt war sicherlich die Reise nach Nordafrika mit den Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet, die als «Tunisreise» in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Nur wenige Arbeiten entstanden direkt auf der Reise, die Eindrücke wirkten in der Folge entscheidend nach. Die besondere, zarte Farbigkeit und die nordafrikanischen Landschaften wurden stilprägend im Œuvre des Meisters. Mit dem Ausbruch des 1. Weltkrieges Ende Juli 1914 nahm das künstlerische Leben eine abrupte Wendung. Macke verstarb Ende September 1914 an der Front, Klee wurde im März 1916 einberufen, konnte jedoch seine künstlerische Arbeit fortführen

«Scizze zu den Psalmen» zeigt sehr schön, wie die im «Orient» gewonnenen Eindrücke thematisch und in der Farbigkeit die Werke nachhaltig beeinflussten. In der Mitte, wohl stilisiert, der grosse Psalmendichter König David über einer orientalischen Stadt. Ein subtil ausformuliertes, qualitätvolles Aquarell aus einer von Klees besten Schaffensperioden



1915 142 Schrift nach Psalmen

R/PC

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*** 93**

Metaphysisches Blatt aus der Vogelwelt

(35 000.–)

Feder in Tusche auf Papier, vom Künstler auf Unterlage aufgelegt

1917 – Werknummer 1917.118

16,4×24,3 cm, aufgelegtes Papier, Abschlussstrich und Schrift; 23,8×24,5 cm, Unterlagekarton

Oben rechts in der äussersten Ecke vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee», auf dem Unterlagebogen links unterhalb des Abschlussstriches mit Datum und Werknummer «1917 118»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Nr. 1802

Provenienz:

Galerie Neue Kunst, Hans Goltz, München

Galerie Klipstein und Kornfeld, Bern

John Torson, New York; Harvey S. Lubitz, New York

John Berggruen Gallery, San Francisco

Auktion Villa Grisebach, Berlin, 30. November 1996, Los 250

Auktion Christie's, London, 11. Februar 2011, dort angekauft für

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Christian Geelhaar, Klee-Zeichnungen. Reise ins Land der besseren Erkenntnis, Köln 1975, Abb. 42

Constance Naubert-Riser, La Création chez Paul Klee, Paris/Ottawa 1978, pag. 101

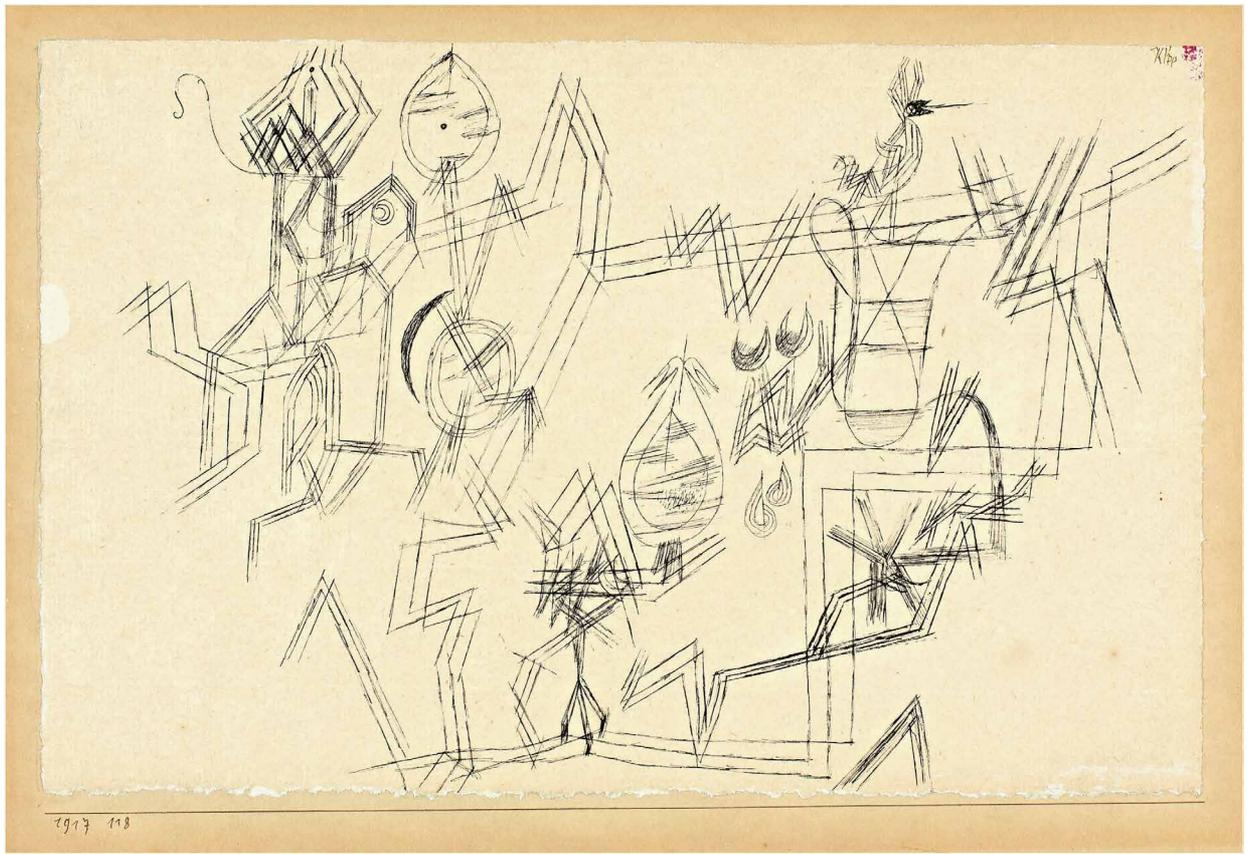
Ausstellungen:

München 1920, Galerie Neue Kunst, Hans Goltz, Paul Klee, Kat. Nr. 320

Köln 1979, Kunsthalle, Paul Klee, Das Werk der Jahre 1919–1933, Kat. Nr. 7, reproduziert

Die Zeichnung auf Büttenpapier, aufgelegt auf ein bräunliches Velin, mit einem leichten Lichtrand auf dem Unterlagebogen. Auf dem Zeichnungsbogen im Rand links kleiner weisser Farbleck. Rückseitig mit Spuren von alten Scharnieren

Während des Ersten Weltkriegs wurde Klee als Landsturmsoldat zur bayerischen Armee aufgeboten. Am Tag seiner Einberufung erfuhr er vom Tod seines Freundes Franz Marc bei Verdun; bereits sein Freund August Macke ist kurz nach Kriegsbeginn an der Westfront gefallen. 1917 wurde er an die Fliegerschule V nach Gersthofen versetzt, wo er als Schreiber des Kassenwirts tätig war. Es blieb ihm dadurch ein Fronteinsatz erspart, und er konnte sich in einem ausserhalb der Kaserne gelegenen Logis weiterhin seiner Kunst widmen. Im Februar 1917 zeigte Herwarth Walden die zweite Ausstellung mit Klees Werken in der Galerie «Sturm», was stark zum künstlerischen und kommerziellen Durchbruch beitrug. Neben Malerei entstanden in der Zeit in Gersthofen auch viele Tuschezeichnungen, wie das vorliegende, reizvolle Blatt. Es ist eine ins Surreale neigende Komposition: oben rechts ein markanter Vogel, weiter zu erkennen vegetabile Gebilde. Dazwischen verlaufen wild gezackte Striche, die wohl als Flugbahn des Vogels gedeutet werden können. Klee macht so den Weg, also das «Dazwischen», zum Thema, auf welchem das eigentliche, also metaphysische «Sein» des Vogels beruht



PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

94

Italienischer Hof

(200 000.–)

Tuasche und Aquarell

1920 – Werknummer 1920.152

24 × 15,8 cm, Darstellung mit Schrift; 27 × 17,6 cm, Unterlagekarton

Unten links im Bild vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee», darunter auf Unterlage datiert, nummeriert und betitelt «1920 152 Italienischer Hof»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 3, Werke 1919–1922, Bern 1999, Nr. 2497

Provenienz:

Otto Ralfs, Braunschweig (ab 1931)

Paula Dörner, Krefeld

Edgar Deswatines, Krefeld (bis 1978)

Fischer Fine Art, London, Inv. Nr. CF 5678

Moderne Galerie Otto Stangl, München

Gianfranco Ambrosini, Verbier (bis 1985)

Galerie Beyeler, Basel, Inv. Nr. 10612 (1985–1987)

Peter Aeschlimann, Bottmingen (1987–1994)

Galerie Beyeler (1994)

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Bern 1921, Kunsthalle, Alice Bailly et al., Kat. Nr. 240

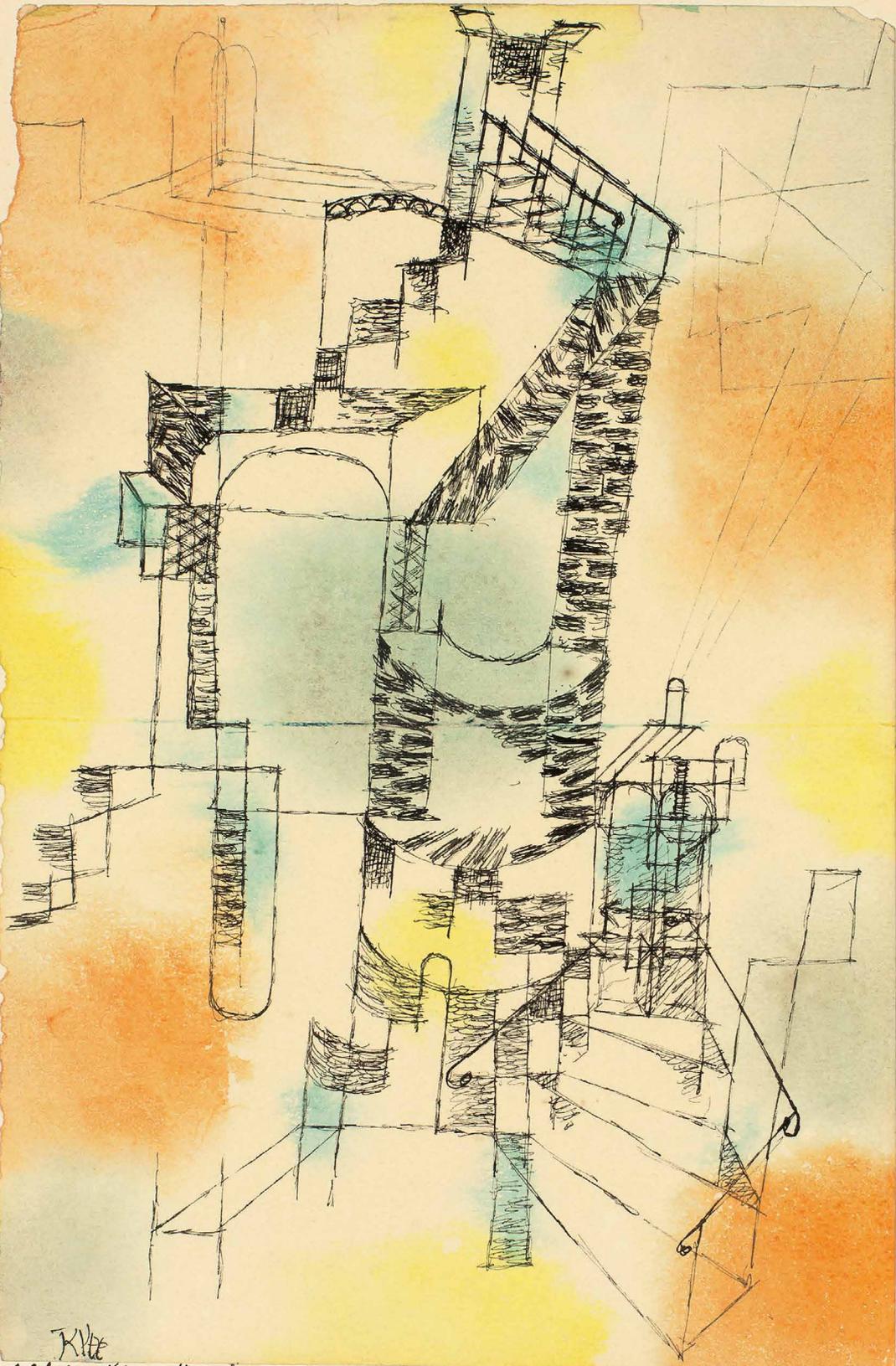
London 1979, Fischer Fine Art, Paul Klee 1879–1940, Kat. Nr. 12, reprod.

München 1979/1980, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Paul Klee – Das Frühwerk 1883–1922, Kat. Nr. 431

Auf Canson Papier. Minim gebräunt. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Gegen Ende des Ersten Weltkriegs erreicht Paul Klee den künstlerischen und kommerziellen Durchbruch, vor allem gefördert durch Herwarth Walden und dessen Galerie «Sturm». Mit seiner Ehefrau Lily und dem 1907 geborenen Sohn Felix lebt und arbeitet er in München, wo er sich 1919 der «Räterepublik» anschliesst. Nach der Niederschlagung dieser Bewegung flüchtet er nach Zürich und trifft sich mit Künstlern der DADA-Bewegung, unter anderem mit Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco und Hans Richter. Im Mai 1920 findet in der Galerie Goltz die erste retrospektive Einzelausstellung mit 371 Werken statt. Ende 1920 erreicht Klee, bei einem Besuch in Ascona bei Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky, auch das Berufungstelegramm als Meister an das Bauhaus in Weimar.

In dieser Zeit entsteht auch «Italienischer Hof». Das Aquarell erinnert entfernt an Piranesi phantastische Architekturgebilde. Die nirgends hinführenden Treppen wirken durchaus dadaesk-surreal, man spürt aber auch Klees Interesse für Architektur. Die Orange, Gelb und Blau gesetzten Farbakzente lassen das «Architekturgebilde» förmlich schweben. Eine sehr fein ausgearbeitete Zeichnung.



KVE
1910, 182. Italienischer Hof

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

95

Haeusliches Requiem. 1923 – Werknummer 1923.151 (300 000.–)

Ölpause, Bleistift und Aquarell. 32,4×39,8 cm, Darstellung mit Schrift; 42,7×50,7 cm, Unterlagekarton

Unten in der Mitte rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee», oberhalb des Abschlussstriches datiert, bezeichnet und betitelt «1923 151 151 Haeusliches Requiem»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 3245

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946); Klee-Gesellschaft, Bern (1946 – wohl 1950); Werner Allenbach, Bern (bis 1957); Galerie Berggruen & Cie, Paris (1957); Bernhard und Margrit Sprengel, Hannover (1957–1968); Galerie Rosengart, Luzern; dort 1968 angekauft für Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Will Grohmann, Paul Klee 1923/24, in: Der Cicerone, 16. Jg., Heft 17, 1924, pag. 795, reprod.

Hans-Friedrich Geist, Paul Klee, Hamburg 1948, pag. 30

Anna Maria Ehrmann-Schindlbeck/Maria Schmid/Franz-Joachim Verspohl, Paul Klee in Jena 1924, Stadtmuseum Göhre, Jena 1999, Ausstellungskatalog, pag. 74, reprod.

Heinrich Klotz, Neuzeit und Moderne 1750–2000, Geschichte der deutschen Kunst, Band 3, München 2000, pag. 276

Ulrich Krempel, Klees Emigration und ihr Reflex in der Sammlung Sprengel, in: Ausstellungskatalog Riehen/Hannover 2003/2004, pag. 40

Ausstellungen:

Zürich 1942, Kunsthaus Zürich, Allianz, Vereinigung moderner Schweizer Künstler, Kat. Nr. 86

London 1962, Marlborough Fine Art Ltd., Painters of the Bauhaus, Kat. Nr. 113, reprod.

Hamburg 1963, Kunstverein, Meister des Aquarells aus der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 89

Berlin 1964, Akademie der Künste/Haus am Waldsee, Deutscher Künstlerbund 1904 bis zum Verbot 1936, Kat. Nr. 101

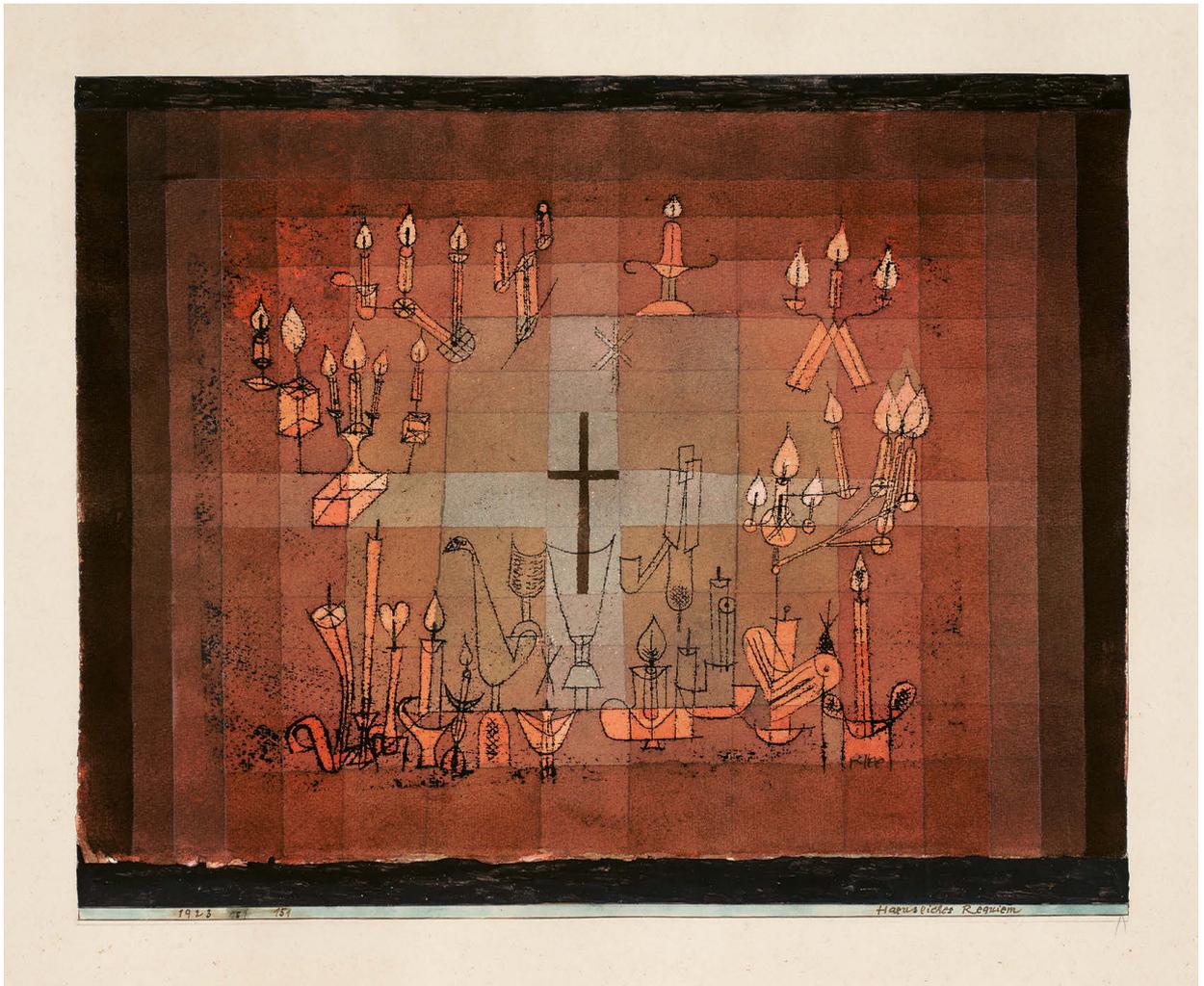
Hannover 1965, Kunstverein Hannover, Kestner-Gesellschaft, Niedersächsisches Landesmuseum, Sammlung Sprengel, Kat. Nr. 117

London 1966, Marlborough Fine Art Ltd., Paul Klee, Kat. Nr. 22

Luzern 1988, Kunstmuseum, Von Matisse bis Picasso, Hommage an Siegfried Rosengart, Kat. Nr. 22

Balingen 2001, Stadthalle, Paul Klee. Jahre der Meisterschaft 1917–1933, Kat. Nr. 29, reprod.

Auf beige-grauem Unterlagekarton, Spuren alter Montagen, feinste, kaum sichtbare Fleckchen. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung



Im Oktober 1920 wird Paul Klee von Walter Gropius als Meister an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen und beginnt dort seine Lehrtätigkeit im Januar 1921. Weitere Meister sind Feininger, Itten, Marcks, Schlemmer und 1922 kommt auch noch Kandinsky dazu, mit dem Klee bereits aus der frühen Münchner Zeit bekannt ist

Es sind sehr fruchtbare Jahre; im Februar 1923 veranstaltet die Nationalgalerie in Berlin im Kronprinzenpalais eine mit 270 Werken wichtige Einzelausstellung

Im Jahr 1923 verstirbt Klees Schwiegervater Ludwig Stumpf. Ist das «Häusliches Requiem» allenfalls ein Beileidsgeschenk des Künstlers an seine Ehefrau Lily Klee? Auf alle Fälle verbleibt das schöne Blatt bis zu Lilys Tod 1946 in Familienbesitz. Das grossformatige Aquarell widerspiegelt eindrücklich Klees Können, es ist ein kompositorisches Meisterwerk mit sich zum Kreuz hin aufhellenden Farbabstufungen. Der Bildraum scheint von den Kerzen und Lämpchen gegen das Zentrum hin beleuchtet zu sein, was fast einen plastisch-dreidimensionalen Effekt erzeugt. Ein äusserst gehaltvolles Werk, liebevoll ausgearbeitet

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

96

Fruchtende Blüte

(200 000.–)

Tempera und Aquarell auf schwarz grundiertem Papier

1939 – Werknummer 1939.905 (XX 5)

34,5×21 cm, Darstellung, Werknummer und Titel; 45,7×33 cm, Unterlagebogen

Unten in der Darstellung in Feder in Tinte signiert «Klee». Auf dem Unterlagebogen mit der Werknummer und dem Titel in Feder in brauner Tinte (minimal verblasst) «1939 XX 5 fruchtende Blüte». Im unteren Rand des Unterlagebogens mit einer Dedikation in Bleistift «Weihnachten 1939 / K»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 8, Werke 1939, Bern 2004, Nr. 8611

Provenienz:

Geschenk des Künstlers zu Weihnachten 1939 an Slg. Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern; Auktion Villa Grisebach, Berlin, 29. November 1991, Los 52; dort erworben von J. Wong, Kowloon; Privatbesitz Schweiz

Literatur:

Georg Schmidt, Paul Klee. Zehn Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Temperablättern, Basel 1948

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, pag. 336

Christian Rümelin, Klees Umgang mit seinem eigenen Œuvre, in: Ausstellungskatalog Balingen 2001, pag. 221, Anm. 103

Ausstellungen:

Basel 1950, Kunstmuseum, Paul Klee, Schweizer Privatsammlungen, Zum 10. Todestag, Kat. Nr. 97

Bern 1956, Kunstmuseum, Paul Klee. Ausstellung in Verbindung mit der Paul-Klee Stiftung, Kat. Nr. 732

Bern 1979, Kunstmuseum, Paul Klee, Das Spätwerk 1937–1940, Kat. Nr. 103

Vom Künstler auf Unterlagebogen aufgelegt. Leichter Lichtrand, der Unterlagebogen minim gebräunt. Farbfrisch und in sehr schöner Erhaltung

Schon von seiner schweren Krankheit gezeichnet, arbeitet Klee in den letzten Lebensjahren intensiv weiter. Charakteristisch sind die grosszügige Formensprache, flächige Kompositionen und eine reduzierte Farbpalette

«Fruchtende Blüte» ist eine sehr geheimnisvolle Arbeit. Aus dunklem Grund ragt eine Blüte in verschiedenen Blautönen hervor, die sich, gemäss Titel, zu einer Frucht umzuwandeln scheint. Es ist also ein Transformationsbild, eine Momentaufnahme einer Veränderung. Von der Bildanlage her könnte man das Bild auch als verwandt mit den «Engeln» von Klee sehen, die in derselben Zeit entstehen. Als geflügelte Mischwesen verbinden sie die irdische mit der überirdischen Existenz und gelten in der Spiritualität als wichtige Boten. Klee hat hier zweifellos ikonographisch auf seine Engel zurückgegriffen, daraus aber eine neue «Gattung» der Verwandlung geschaffen. Es ist eine starke Arbeit aus dem Spätwerk mit verborgener Bedeutung. 1939 hat er das Bild seinen Berner Mäzenen Hans und Erika Meyer-Benteli zu Weihnachten geschenkt, was die Besonderheit im Œuvre Klees noch betont



7939 xx 5

Fruchtende Blüte

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*** 97**

Die Sängerin der komischen Oper

(80 000.–)

Lithographie, handkoloriert in Wasserfarbe, gespritzt

1925 – Werknummer 1925.W 5 (225)

41,2×28,3 cm, Darstellung; 59,4×45 cm, Blattgrösse

An der untersten Blattkante rechts verblasst die noch sichtbare Signatur «Klee», ursprünglich mit einer längeren Dedikation an «Herrn Reg. Rat. Dr. H. Stinnes», leider beschnitten

Werkverzeichnisse:

Kornfeld 2005, 99/B/b

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 3906

Provenienz:

Slg. Dr. Heinrich Stinnes, Köln (Lugt 1376/a), verkauft im Rahmen der Auktion von Teilen seiner Sammlung bei

Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, 20.–22. Juni 1938, Los 555, an dieser Auktion angekauft von

Curt Valentin, New York

Auktion Christie's, New York, 29.–30. Oktober 2013, Los 99, mit der Provenienzanzeige «Property from an important American Estate», an dieser Auktion angekauft von

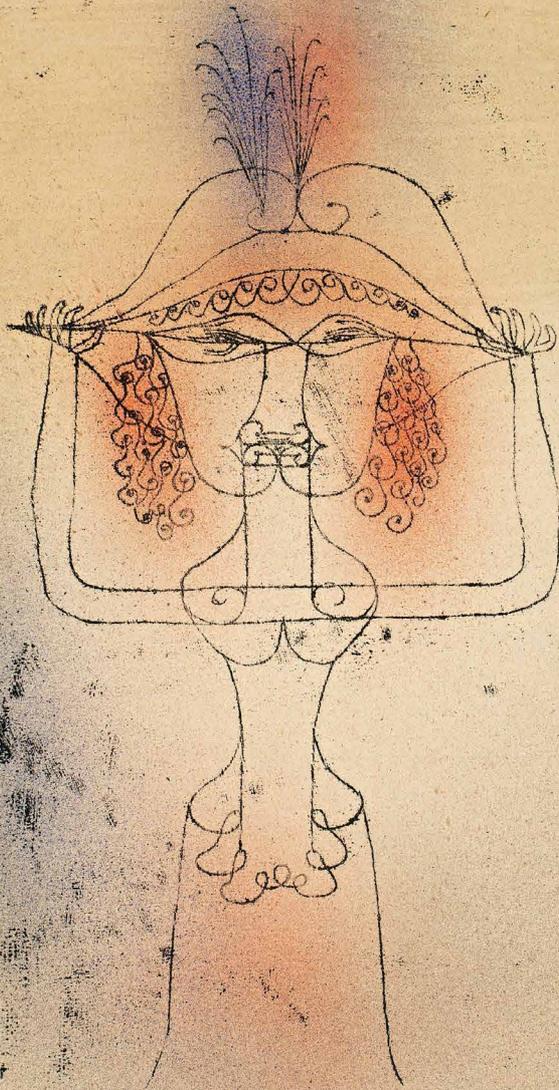
Privatsammlung Deutschland

Auf Bütten, mit Wasserzeichen «Kleiner Bienenstock». Mit Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt, im obersten Papierrand mit einer weiteren Verfärbung. Rückseitig mit alten Leimspuren, in den äussersten Rändern mit kleinen Restaurierungen. Im Unterrand des Blattes mit der fünfzeiligen Beschriftung von Heinrich Stinnes

Das Thema der «Sängerin» hat Klee über mehrere Jahre beschäftigt, in 4 Arbeiten in Öl, Aquarell oder Ritzzeichnung zwischen den Jahren 1923 und 1927 und der vorliegenden Lithographie

Im Jahre 1925 wurde auf Anregung von Otto Ralfs eine erste Klee-Gesellschaft gegründet, mit gesamthaft 6 Gründungsmitgliedern. Ausser Ralfs beteiligten sich Hermann Bode, Hannah Bürgi-Bigler, Rudolf Ibach, Heinrich Stinnes und Werner Vowinckel. Das vorliegende Blatt war die erste Jahresgabe für das Jahr 1925. Die Arbeiten aus den Sammlungen Bode und Ralfs sind heute nicht mehr nachweisbar

Von grosser Seltenheit



79

Paul Klee - Skizzenbuch 1925
im Katalog der Kunstwerke des
Kunsthauses Zürich 1975, N. 5.
Klee, Paul. Skizzenbuch 1925. Zürich: Kunsthaus Zürich,
1975. 112 p. (Skizzenbuch 1925). (Kunstwerke des
Kunsthauses Zürich).

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

98

Die Sängerin der komischen Oper

(50 000.–)

Lithographie

1925 – Werknummer 1925.W 5 (225)

41,2×28,3 cm, Darstellung; 60,7×46 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Kornfeld 2005, 99/A (v. B/b)

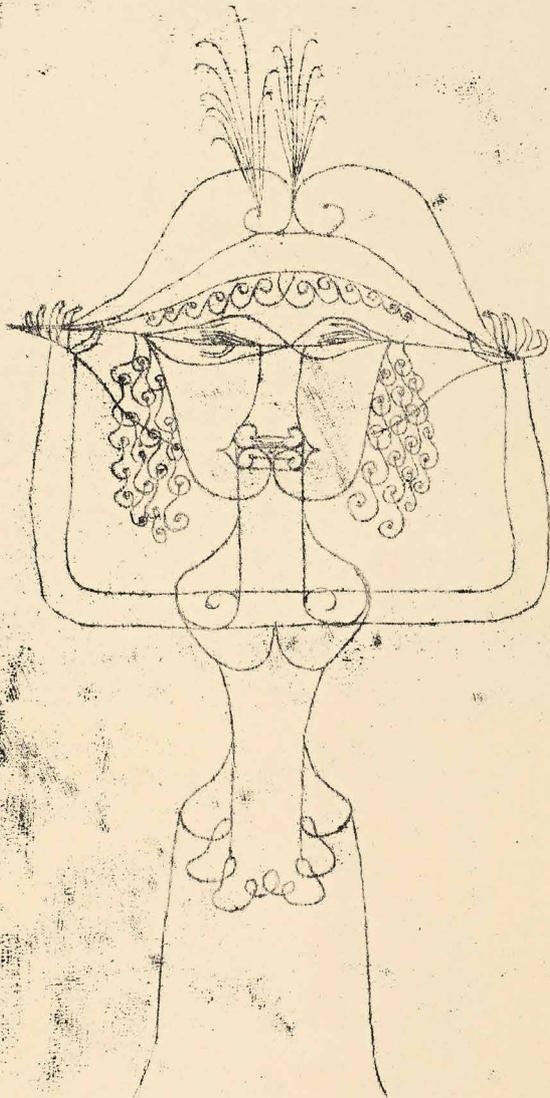
Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 3906

Provenienz:

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 17. Juni 2011, Los 100

Tadelloser Druck auf Bütten, mit Wasserzeichen «Kleiner Bienenstock», mit breitem Papierrand. Kleinere, sauber hinterlegte Einrisse im äusseren Papierrand

Nach Angaben im handschriftlichen Kleeschen Werkverzeichnis gedruckt in 11 Exemplaren, wovon 6 Exemplare für die Mitglieder der Klee-Gesellschaft koloriert und als Geschenk abgegeben wurden, siehe die vorangehende Nummer. Von den restlichen 5 Schwarzdrucken konnten 2005 noch 3 nachgewiesen und im Werkverzeichnis aufgeführt werden, u. a. das vorliegende Exemplar, im Werkverzeichnis auf pag. 267 reproduziert. In dieser Form von extremer Seltenheit und das einzig verfügbare Exemplar



YVES KLEIN

Nizza 1928–1962 Paris

99

Cosmogonie sans titre (COS 20)

(500 000.–)

Reines Pigment und Bindemittel auf Papier, auf Leinwand (Abdruck von Schilf)

1960

65 x 44 cm

Werkverzeichnisse:

Online Werkverzeichnis, Yves Klein Archive, COS 20

Paul Wember/Gisela Fiedler, Yves Klein, Köln 1969, Nr. COS 20, pag. 120

Provenienz:

Slg. Rotraut Klein-Moquay

Galerie Karl Flinker, Paris

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

New York 1967, The Jewish Museum, Yves Klein

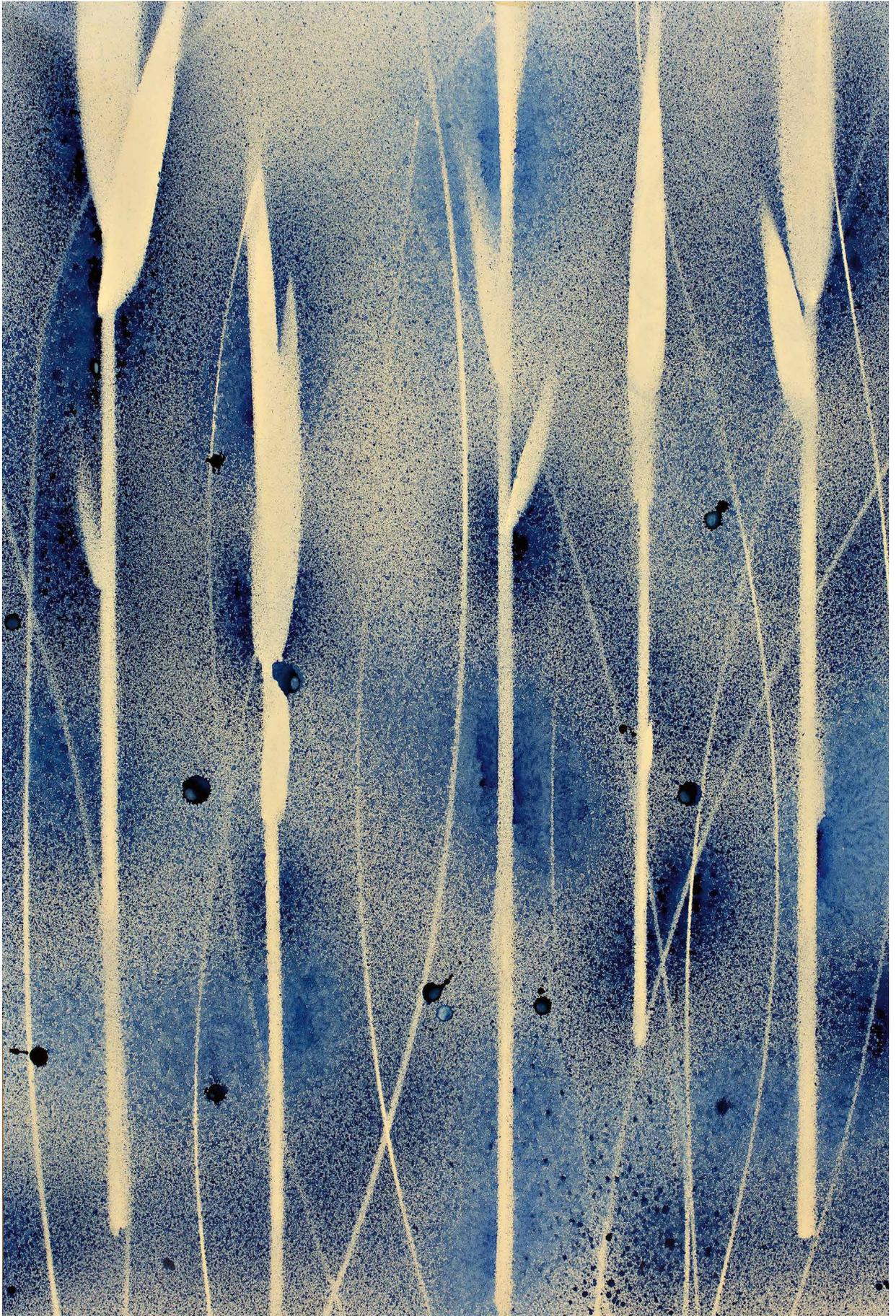
Paris 1969, Musée des Arts Décoratifs, Yves Klein 1928–1962

Turin 1970, Galleria Civica d'Arte Moderna, Yves Klein, Kat. Nr. 42

Tadellos in der Erhaltung

Yves Klein war schon immer ein Ausnahmekünstler. Bekannt ist vor allem das von ihm 1960 patentierte «International Klein Blue (I.K.B.)», welches er oftmals bei seinen Arbeiten einsetzte. Bereits mit 18 Jahren nahm er 1946 die Konzeptkunst der 1960er und 1970er Jahre vorweg, in dem er den blauen Himmel über dem heimatlichen Strand von Nizza signierte und zu seinem ersten Gemälde erklärte. Ans Mittelmeer kehrte er gerne und immer wieder zurück. In Cagnes-sur-Mer, an der Mündung des Flusses Loup, realisierte er so auch die ersten «Cosmogonies» im Jahr 1960, so die vorliegende Arbeit. Cagnes scheint für den Künstler ein bevorzugter Ort für seine künstlerische Inspiration gewesen zu sein

Unter dem Begriff «Cosmogonie» verstand Yves Klein Bilder, die mit Einwirkung von Wind und Regen, zum Teil mit Pflanzen- und Körperabdrücken, entstanden sind. Ein bekanntes Foto von Rotraut Klein, der Ehefrau, aus dem Atelier hält den Herstellungsprozess des angebotenen spannenden Kunstwerkes fest. Das Blatt wird mit Klemmen auf eine Unterlage fixiert und darauf die einzelnen Schilfrohre gelegt. Mittels blauer Einfärbung des Blattes gelangt man zu einer Komposition mit hellem Negativabdruck der Pflanzen. Eine wahrhaft sinnliche Wiedergabe der Natur



GUSTAV KLIMT

Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien

100

Hermine Gallia

(50 000.–)

Zeichnung in Kohle

1903–1904

45 × 31 cm

Rückseitig mit einer Bezeichnung in Bleistift «G 4/l»

Werkverzeichnis:

Alice Strobl, Gustav Klimt, Die Zeichnungen 1878–1903, Band I, Salzburg 1980, Nr. 1048

Provenienz:

**Kunsthandel Martin Suppan, Wien, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Auf beigem, festem Japan, minim gebräunt. Mit mehreren Knicken in den unteren Ecken. Vereinzelt Fleckchen. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung

Für das sich heute in der National Gallery in London befindliche und 1904 datierte Gemälde «Bildnis Hermine Gallia» entstanden wohl in den Jahren 1902/1903 Studien in drei verschiedenen Reihen. Bei der ersten Studienreihe stellte Gustav Klimt das Modell sitzend dar, bei der zweiten Serie trägt die Dame eine Stola, in der dritten eine aufwendige Schleppe – so, wie es dann schliesslich im Gemälde auch umgesetzt wurde. Vom Kaiser mit dem Ehrentitel «Regierungsrat» ausgezeichnet, arbeitete Moritz Gallia erfolgreich als Kaufmann und machte mit seinen Beteiligungen ein stattliches Vermögen. Das Ehepaar Gallia stand zahlreichen Kulturschaffenden in Wien nahe, etwa Josef Hoffmann oder Carl Moll, oder eben auch Gustav Klimt, der Hermine Gallia eindrücklich porträtierte. Er begann das Bild 1903 und vollendete es Anfang 1904. Die hier angebotene Zeichnung aus der dritten Studienreihe zeigt sein eindrückliches Können, die charakteristischen Züge einer Person einzufangen. Die Zeichnung mit den angedeuteten Spitzenärmeln und der fallenden Stola lässt den sich schliesslich im Gemälde entfaltenden Detailreichtum erahnen. Eine der schönsten Vorarbeiten für das Porträt Hermine Gallia



GUSTAV KLIMT

Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien

*** 101**

Auf einem Sofa liegende Frau

(60 000.–)

Bleistiftzeichnung

1916

37,2 × 56,9 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «GUSTAV / KLIMT / NACHLASS»

Werkverzeichnis:

Alice Strobl, Gustav Klimt, Die Zeichnungen 1912–1918, Band III, Salzburg 1984, Nr. 2563

Provenienz:

Klipstein und Kornfeld, Bern, Lagerkatalog 61, Nr. 12, reprod.

Galerie Kornfeld und Cie., Bern

Prof. Walther Kastner, Linz

Privatbesitz, Linz/Donau

Auktion Ketterer Kunst, München, 10. Dezember 2011, Los 11, dort erworben von

Sammlung Hinterfeldt

Ausstellungen:

Bern 1957/1958, Klipstein und Kornfeld, Lagerkatalog 61, Gustav-Klimt-Ausstellung, 50 Zeichnungen, Kat. Nr. 12, reprod.

Linz 1978, Neue Galerie

Auf cremefarbenem Japan, minimst gebräunt, kaum sichtbarer Lichtrand. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. In guter Gesamterhaltung

Die 1891 geborene Friederike Maria Beer, genannt «Fritzi», nahm nach der Schule in Wien Schauspielunterricht und wurde Modell für die Kleider der Wiener Werkstätte. Als Geliebte des Künstlers Hans Böhler verkehrte sie mit vielen Kunstschaffenden der Wiener Secession. 1914 porträtierte Egon Schiele sie und 1916 Gustav Klimt. Beer wünschte sich so sehr ein Porträt von Klimt, dass dieser das einzige Mal in seiner Malerei den Namen der Dargestellten oben rechts ins Bild gemalt hat. Mitte der 1930er Jahre emigrierte Monti-Beer, wie sie sich nach ihrer Heirat nannte, in die USA und leitete dort bis 1962 die «Artists' Gallery», eine der Wiener Secession ähnliche Non-Profit-Organisation, die amerikanische Künstler entdeckte und förderte

Das hier angebotene Blatt zeigt nach Alice Strobl wohl Friederike Maria Beer, ihre markanten Gesichtszüge seien unverkennbar. Die liegende Darstellung nimmt jedoch einen singulären Platz in den übrigen bekannten Skizzen ein. Die geschwungene Gestalt und die klar gesetzten Bleistiftstriche zeugen vom grossen Können des Meisters



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 102**

Kaisers Geburtstag (Die zwei Männer). Wohl 1886/1888 (80000.–)

Kohle, zum Teil gewischt. 36,9×52,7 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Schmidt» (Mädchenname von Käthe Kollwitz), links davon zweite Signatur «Schmidt». Unterhalb der Darstellung mit Widmung «Dem Prinzen Ernst Heinrich v. Sachsen / in Dankbarkeit Käthe Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Nicht bei Nagel/Timm. Echtheitsbestätigung in einer E-Mail von Hannelore Fischer, Kollwitz-Museum, Köln, mit der Zusage, dass die Arbeit in das zukünftige Werkverzeichnis aufgenommen wird

Provenienz: Käthe Kollwitz, Geburtstagsgeschenk an Prinz Ernst Heinrich von Sachsen; Eigentum des Hauses Wettin; C.G. Boerner, Düsseldorf; dort erworben für Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Prinz Ernst Heinrich von Sachsen, Mein Lebensweg vom Königsschloss zum Bauernhof, München 1969, pag. 265

C.G. Boerner, Düsseldorf 1986, Neue Lagerliste Nr. 84, Kat. Nr. 65, reprod.

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Die prägenden Jahre, Göttingen 1996, Dissertation, pag. 58–60, Reprod. 27

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 1, pag. 50/51 reprod.

Ausstellungen:

Hannover/Regensburg 1990/1991, Wilhelm-Busch-Museum/Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, pag. 78 reprod.

Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik aus Anlass des 125. Geburtstages von Käthe Kollwitz, pag. 8 reprod.

Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, pag. 51 reprod.

Auf gelblichem Bütten, mit Wasserzeichen «ED[...]PL BAS»

Das vorliegende Blatt ist eine sehr frühe Arbeit von Käthe Schmidt, die die Werke erst ab Juni 1891 nach der Heirat mit ihrem langjährigen Verlobten, dem Arzt Karl Kollwitz, mit Käthe Kollwitz signiert. Die Künstlerin verbringt ihre Jugend in Königsberg und nimmt ab 1881 Unterricht beim Künstler Rudolf Maurer. 1885/1886 besucht sie die Damenakademie des Vereins Berliner Künstlerinnen. Zurück in Königsberg wird sie von Emil Neide unterrichtet. Anschliessend studiert sie bis 1890 in München bei Ludwig Herterich

Die hier angebotene frühe Zeichnung dürfte in Königsberg nach dem Aufenthalt in Berlin und vor der Abreise nach München entstanden sein. Für Emil Neide waren historische Motive und Genreszenen sehr wichtig, Käthes Vater Karl sah in seiner Tochter auch schon eine grosse Historienmalerin. «Kaisers Geburtstag (Die zwei Männer)» könnte also eine solche Genreszene darstellen. Sie zeigt zwei junge Männer, die sich für den arbeitsfreien Tag an «Kaisers Geburtstag» adrett kleiden, um sich nach der Parade «Unter den Linden» ein bisschen in der Stadt zu tummeln



Kollwitz schenkt die Zeichnung Prinz Ernst Heinrich von Sachsen (1896–1971), dem jüngsten Sohn des letzten sächsischen Königs, 1944 zum Geburtstag. In einem Brief an ihren Sohn Hans Kollwitz schreibt sie am 14.11.1944 aus Moritzburg: «Was soll ich sonst erzählen? (...) Dass des Prinzen Geburtstag vor der Tür steht und dass ich mich erkenntlich zeigen möchte. Seine Wünsche sind leicht zu befriedigen und ich will sie ihm gern erfüllen. Auf eine Arbeit schreibe ich eine Widmung». Prinz Ernst Heinrich war nach den Luftangriffen auf Nordhausen um die von ihm geschätzte Künstlerin besorgt und lud sie daher nach Moritzburg bei Dresden ein. Im August 1944 bezieht sie ihr Quartier im Rüdendorf gegenüber dem Schloss, wo sie schliesslich am 22. April 1945 auch verstirbt

Das Haus Wettin verkaufte das einst geschenkte Blatt später bei C.G. Boerner in Düsseldorf, es befand sich danach lange als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Es ist eine sehr frühe, hoch qualitative Arbeit von Käthe Schmidt, die bereits viele Stilelemente der reifen Werke der Künstlerin eindrücklich aufweist

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

103

Bewaffnung in einem Gewölbe

(60 000.–)

Kohle- und Kreidezeichnung

Vor Juni 1902

51,5×35,3 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 217 (dort irrtümlich datiert «1906»)

Provenienz:

Alexander von der Becke, Berlin

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 22 (dort irrtümlich datiert «1906»)

Auf Bütten, in tadelloser Erhaltung

Wie bei ihrem ersten graphischen Zyklus «Ein Weberaufstand» arbeitet Käthe Kollwitz auch beim «Bauernkrieg» mit einem historischen Ereignis. Ausgangspunkt dürfte die 1843 erschienene Publikation des Theologen und Historikers Wilhelm Zimmermann über den grossen deutschen Bauernkrieg von 1524/1525 sein, auf die sich sozialdemokratische Kreise im 19. Jahrhundert gerne beziehen. Für Käthe Kollwitz und ihr liberalsozialistisches Umfeld widerspiegeln die Schilderungen eine grosse Aktualität. Anfänglich plant die Künstlerin den Zyklus als farbige Lithographien (vgl. die erste Fassung in Lithographie «Bewaffnung in einem Gewölbe», Knesebeck 65, dort datiert «vor Juni 1902»). Als sie 1904 durch Vermittlung von Max Lehrs, dem Direktor des Dresdner Kupferstich-Kabinetts, von der «Verbindung für historische Kunst» beauftragt wird, die Werke als Jahressgabe für die Vereinigung zu schaffen, führt sie die Graphiken als Radierungen aus (vgl. Radierung Blatt 4 der Folge «Bauernkrieg», Knesebeck 96, dort datiert «vor Mitte Juni 1906»). 1907 wird ihr für die meisterhaft geschaffenen und gedruckten sieben Blätter (Knesebeck 70, 88, 96, 99, 100, 101, 102) des Bauernkriegs als erste Frau noch vor der Fertigstellung der Serie der von Max Klinger begründete «Villa-Romana-Preis» verliehen

Wichtige Vorzeichnung für die erste Fassung in Lithographie, die den Schaffensprozess der Künstlerin eindrücklich aufzeigt



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

104

Schlafender Junge

(70 000.–)

Kohlezeichnung

Um 1928

47,7 × 51,2 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 1190 (mit falschen Massangaben)

Provenienz:

Alexander von der Becke, Berlin

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 6, reprod. (dort datiert «um 1930»)

Auf leicht bräunlichem Bütten, mit Wasserzeichen «INGRES France», in sehr schöner Erhaltung. Am äussersten Rand unten mit kleiner Fehlstelle, rückseitig mit Resten von alten Scharnieren

Darstellungen von Kindern, auch schlafende, finden sich mehrfach im Œuvre der Künstlerin und Graphikerin Kollwitz und belegen ihr Interesse an der «sozialen» Einheit der Familie. Die hier angebotene Zeichnung ist in Zusammenhang mit einer grösseren Gruppe von Arbeiten mit Eltern und Kindern zu sehen, die Ende der 1920er Jahre entstanden ist. Der dargestellte Junge ist im Alter von Kollwitz' Enkel Peter (ältester Sohn von Hans Kollwitz), geboren 1921

Eine reizende und voll ausgearbeitete Kompositionsstudie eines schlafenden Kindes



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

105

Zwei Anstürmende

(30 000.–)

Technische Probe zum fünften Blatt des Zyklus «Bauernkrieg»

Strichätzung, Kaltnadel, Reservage und Schmirgel

1902

13,4 x 18,9 cm, Plattenkante; 20 x 29,4 cm, Blattgrösse

Unten rechts über die Plattenkante von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Unten in der Mitte mit Emil Richters Inventarnummer «F 6383». Rückseitig mit ausführlichen Angaben in Bleistift über die komplizierte Technik und dem Schriftzug «Käthe Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 69

Provenienz:

Kunstsalon Emil Richter, Dresden

Alexander von der Becke, Berlin

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 42

Tadelloser Druck auf festem Velin, Fehlstelle im äusseren oberen Papierrand, sauber in der Erhaltung

Das einzig bekannte Exemplar dieser technischen Probe, in der ein Detail für das Blatt 5 der Folge «Bauernkrieg» die Darstellung «Losbruch» festgehalten ist. Es zeigt die unermüdliche Suche der Künstlerin nach Perfektion, und das Herantasten an ein Motiv in vorbereitenden Arbeiten. Das Resultat ist eindrücklich im definitiven Blatt «Losbruch» (vgl. Knesebeck 70) der preisgekrönten Folge zu sehen

85-

400



Koller

Prohedral

F 6383

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 106**

Pietà. 1903

(250 000.–)

Farbige Kreide- und Pinsellithographie, mit Schabnadel im Zeichenstein, vom dunkelbraun druckenden Zeichenstein und dem Tonstein für den Hintergrund in Blauschwarz. 45,7 × 62 cm, Darstellung; 47,6 × 62,6 cm, Blattgröße

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». In der unteren rechten Ecke von Sievers bezeichnet «Ill Zust.», unten in der Mitte mit Emil Richters Inventarnummer «F 6321.»

Werkverzeichnis: Knesebeck 77/III

Provenienz:

Kunstsalon Emil Richter, Dresden (ab 1912); Kunsthandelaar Johannes Henricus de Bois, Haarlem, dort verkauft an Privatsammlung Frankreich; Auktion Villa Grisebach, Berlin, 26. Mai 2006, Los 23; dort angekauft für Privatsammlung USA

Literatur: Anna L. Plehn, Die neuen Radierungen von Käthe Kollwitz, in: Die Frau. Monatszeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit, 11, 1903/04, Heft 4, Januar 1904, pag. 235

Ausstellung: Amsterdam 1916, Stedelijk Museum, Catalogus der grafische tentoonstelling van Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 20

Auf festem, grau-grünlichem Velin, unten links mit Blindstempel «Bristol LM teinte Julien». Sehr schöner Druck, farbfrisch. An den Rändern mit Spuren einer alten Montierung. In sehr guter Gesamterhaltung

Die «Pietà» gehört zu den seltensten graphischen Blättern der Künstlerin und darf zu den Höhepunkten des lithographischen Schaffens um 1900 überhaupt gezählt werden. Die Datierung von Sievers und Klipstein in das Jahr 1903 wird auch durch den Artikel von Anna L. Plehn belegt, in dem die Lithographie als «zweite», verworfene Fassung des sechsten Blattes des Bauernkrieges eingeordnet wird

«Pietà» (Mitleid) wird die ab dem frühen 14. Jahrhundert gebräuchliche Darstellung Marias als Mater Dolorosa (Schmerzensmutter) mit dem Leichnam des Sohnes Jesus Christus auf ihrem Schoß in der christlichen Ikonographie genannt. Es erstaunt nicht, dass Käthe Kollwitz, die in mehreren Werken den tragischen Kindstod thematisiert, dieses starke Symbol der trauernden, über den toten Leib gebeugten Mutter künstlerisch umsetzen will. Thematisch hätte das Blatt gut in den Zyklus Bauernkrieg gepasst; Kollwitz hat dann anstelle der Pietà aber «Schlachtfeld» für die Edition ausgewählt. Somit sind nur wenige Probedrucke des Blattes entstanden. Im selben Jahr entstehen die Tiefdrucke «Mutter und toter Sohn» (Knesebeck 78) und «Frau mit totem Kind» (Knesebeck 81) zum selben Thema. Sie haben aber nicht die dichte Tragik und die tiefe Trauer, wie sie in dieser Lithographie angelegt sind. Kollwitz ist in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts auf dem Höhepunkt der Könnerschaft mit der mehrfarbigen Lithographie angelangt, was sich eindrücklich an der Pietà ablesen lässt



Das angebotene Blatt lässt sich weit zurückverfolgen und wurde mit grosser Sicherheit 1912 vom Kunstsalon Emil Richter direkt bei Kollwitz erworben, später 1916 im Stedelijk Museum in Amsterdam im Rahmen einer Ausstellung verkäuflicher Kollwitz-Graphiken öffentlich gezeigt. Es war mit einem Verkaufspreis von 450 niederländischen Gulden das mit Abstand teuerste Blatt der ganzen Ausstellung. Es wurde von Johannes Henricus de Bois, der vom Kunstsalon Emil Richter das alleinige Verkaufsrecht für Kollwitz-Graphik in Holland erhielt, später in eine französische Privatsammlung verkauft. Von den drei Zuständen des Blattes sind insgesamt bloss fünf Abzüge bekannt, vier davon befinden sich in öffentlichen Museen

Das hier angebotene Blatt ist daher das einzige sich noch in Privatbesitz befindliche Exemplar. Die wunderbare Farbfrische und Erhaltung machen das Blatt zu einer Ikone von Kollwitz' Druckgraphik

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

107

Die Eltern

(20 000.–)

Verworfenen Fassung des dritten Blattes der Folge «Krieg»

Holzschnitt, mit Deckweiss (zum Teil oxydiert) leicht überarbeitet

1922–1923

36,5×44,8 cm, Druckstock; 39×47,2 cm, Blattgrösse

**Unten rechts von der Künstlerin im schmalen Papierrand in Bleistift signiert
«Kollwitz»**

Werkverzeichnis: Knesebeck 194/VI (v. VII)

Provenienz: Alexander von der Becke, Berlin; Privatsammlung Schweiz

Auf festem Japan, mit etwas Papierrand, in sehr schöner Erhaltung, in der äussersten Ecke oben links kleiner Knick

Käthe Kollwitz setzt sich stark mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen auseinander, nachdem ihr jüngerer Sohn Peter als Freiwilliger am 22. Oktober 1914 gefallen war. Der erst 1923 vollendete Kriegszyklus trägt klar autobiographische Züge und verdeutlicht den Wandel der Künstlerin hin zur Pazifistin. Die Folge «Krieg» besteht aus sieben Blättern und erschien 1923 als Mappe im Verlag Emil Richter in Dresden in verschiedenen Ausgaben

Hier angeboten wird eine verworfene Fassung von «Die Eltern» (vgl. Knesebeck 174). Von allen 7 Zuständen gibt es keine Auflage. Einer der beiden bekannten Drucke des VI. Zustandes, leicht mit Deckweiss überarbeitet. Von grösster Seltenheit

108

Zum Thema Tod

(25 000.–)

Lithographie (Umdruck)

Um 1934

37,8×49 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift monogrammiert «K.K.»

Werkverzeichnis: Knesebeck 262, mit dem Vermerk: Bei dieser von Klipstein 1934 eingeordneten Arbeit fehlen jegliche Anhaltspunkte für eine genaue Datierung

Provenienz: Alexander von der Becke, Berlin; Privatsammlung Schweiz

Ausstellung: München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 105

Auf festem Velinpapier, mit Rand, im unteren Rand mit einzelnen braunen Farbspritzern und im äusseren oberen Rand leichter Knick

Eine der grössten Seltenheiten aus dem graphischen Werk der Künstlerin. August Klipstein sah bei seinem Besuch 1938 bei der Künstlerin lediglich 4 Exemplare, von denen heute im neuen Werkverzeichnis noch 3 genannt werden können, darunter das vorliegende



EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

109

Werk Nr. 041

(60 000.–)

Farbstiftzeichnung

77,5 x 75 cm

Rückseitig mit dem Nachlassstempel, der eingetragenen Nr. 041 und der Paraffe von Anton C. Meier

Werkverzeichnis:

Die Zeichnung ist dem «Emma Kunz Zentrum» in Würenlos bekannt und wird in das sich in Arbeit befindende Werkverzeichnis der Künstlerin aufgenommen. Wir danken Karin Kägi und Bettina Kaufmann für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Slg. Anton C. Meier, Würenlos, an der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus direkt erworben von

Slg. Albert Heinrich Steiner, Zürich, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Emma Kunz, Künstlerin, Forscherin, Naturheilpraktikerin, Würenlos 1998, hrsg. vom Emma Kunz Zentrum, pag. 154 reprod. (die Abb. um 90 Grad gedreht)

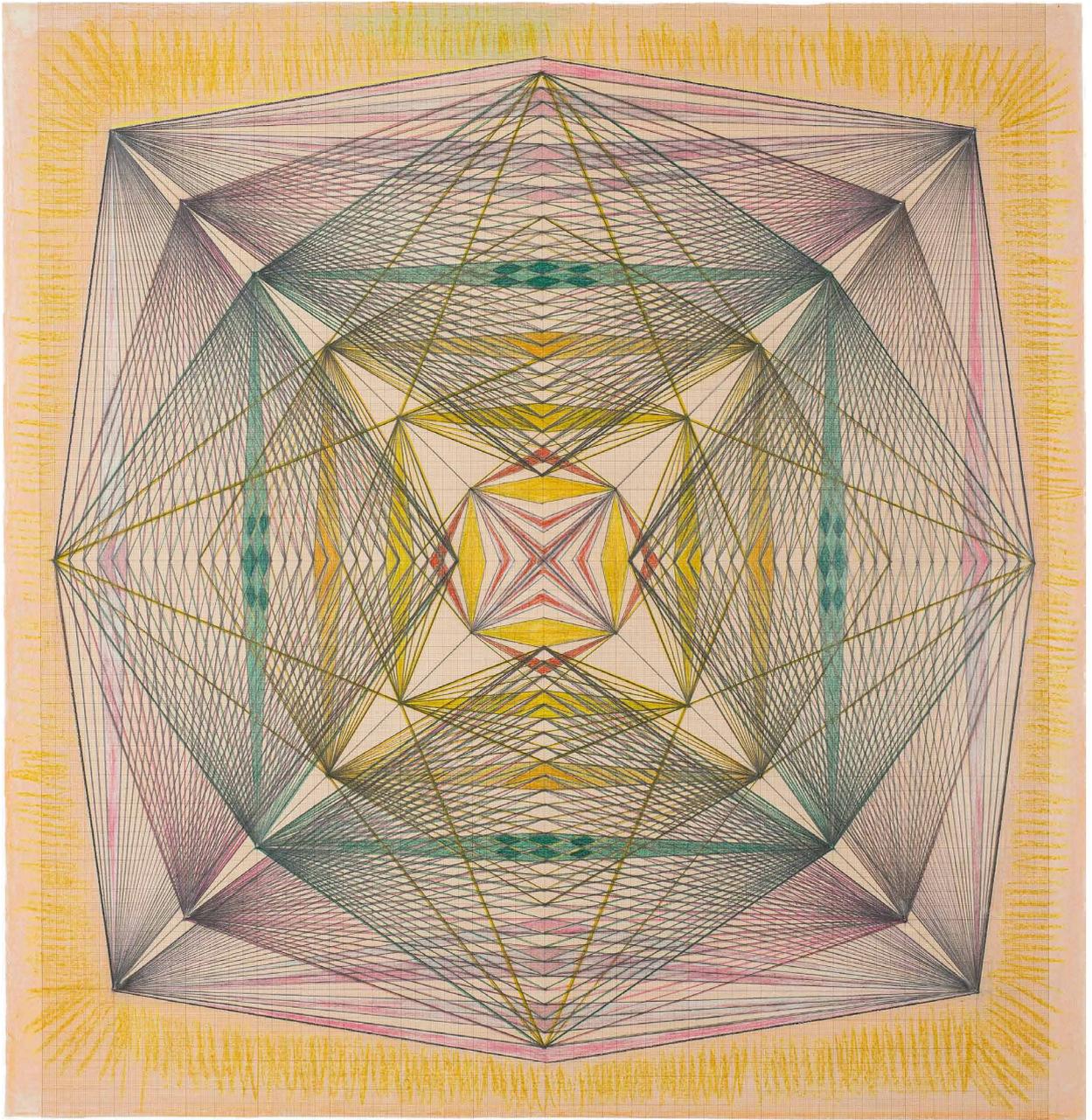
Ausstellung:

Aarau 1973/1974, Kunsthaus, Der Fall Emma Kunz, Kat. Nr. 71

Auf Millimeterpapier, in gutem Erhaltungszustand, mit Reissnagellöchern oben und einem Wasserfleck oben links. Die Zeichnung leicht verblasst, aber dennoch klar lesbar

Emma Kunz, zeitlebens bekannt als Naturheilärztin, hat inzwischen einen internationalen Ruf als Künstlerin mit einem unvergleichlichen zeichnerischen Werk erlangt, das ihr als Grundlage für ihre «Forschung» und energetische Arbeit diente: streng geometrische Zeichnungen, die sie mittels Pendel auf Millimeterpapier brachte, sind ihr Markenzeichen. Anton C. Meier, aus dessen Sammlung das Werk stammt, gründete 1986 in den Römersteinbrüchen in Würenlos, wo Kunz das Heilgestein AION A entdeckte, das Emma Kunz Zentrum. Meier zählt zu den ersten Patienten, die mit AION A von den Nachwirkungen seiner Kinderlähmung geheilt wurden

Es dürfte sich um eine frühere Arbeit handeln, weil die Künstlerin noch in Bleistift und mit dem Zirkel gearbeitet hat



EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

110

Ohne Titel. 1962

(125 000.–)

Farbstift, Zimmermannsstift, Bleistift und farbige Fettkreiden. 192 x 74,5 cm

Mit mehreren Datumsangaben in Bleistift, die meisten vom April 1962

Werkverzeichnis:

Die Zeichnung ist dem «Emma Kunz Zentrum» in Würenlos bekannt und wird in das sich in Arbeit befindende Werkverzeichnis der Künstlerin aufgenommen. Wir danken Karin Kägi und Bettina Kaufmann für die freundliche Auskunft

Provenienz: Nachlass der Künstlerin, von dort nach der Bearbeitung des Nachlasses als Geschenk von Otto Kunz an Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

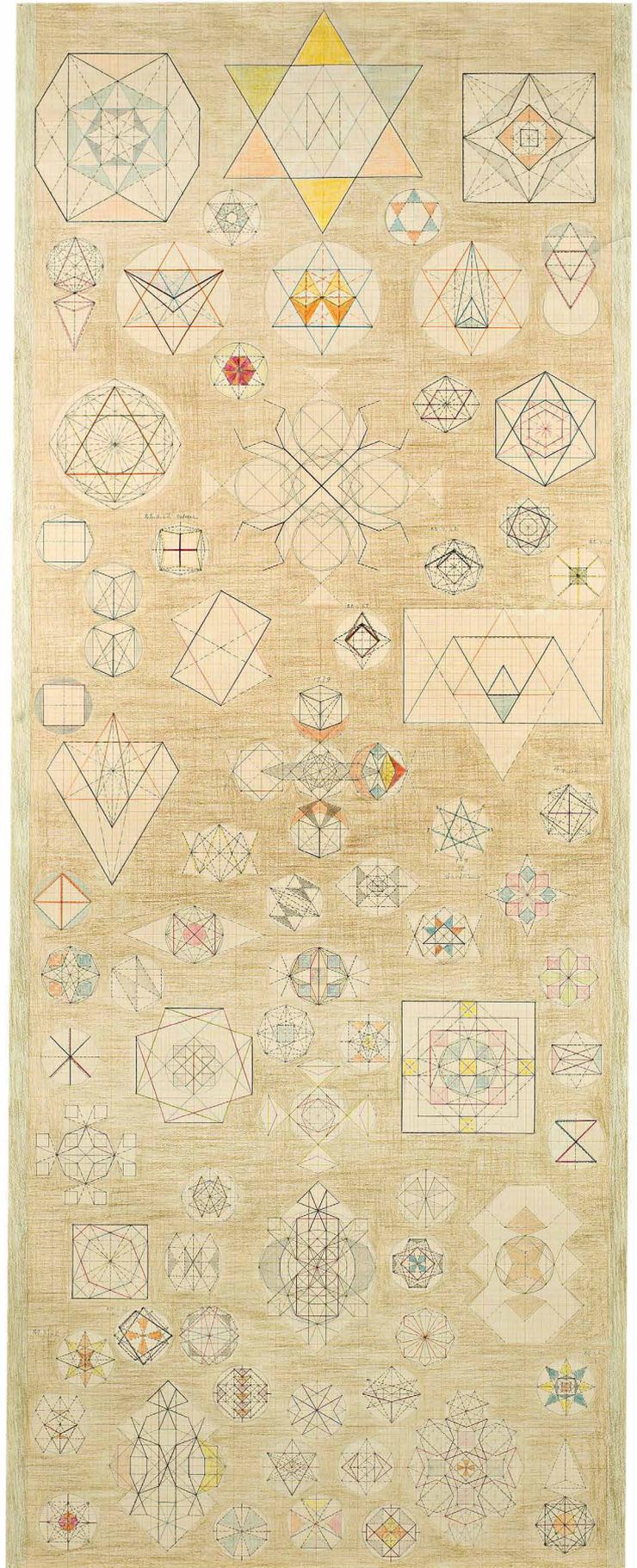
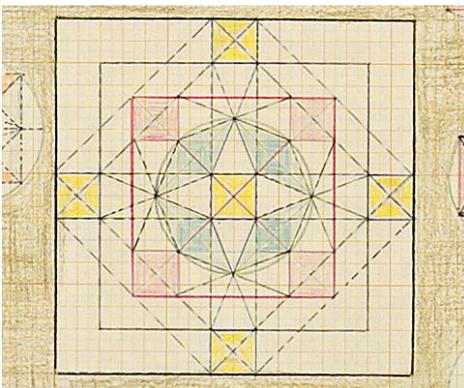
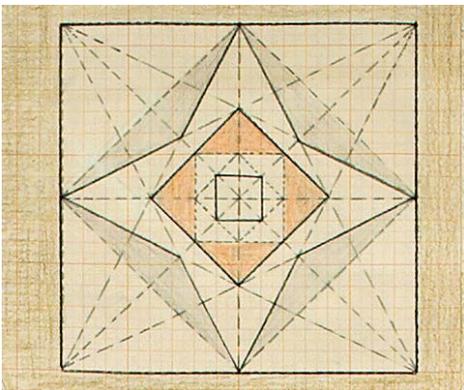
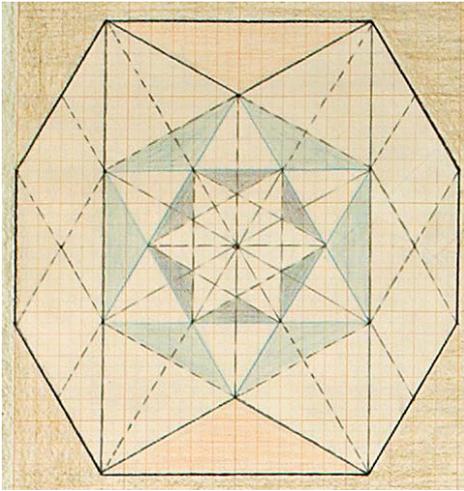
Ausstellung: Aarau 2021, Aargauer Kunsthaus, Kosmos Emma Kunz, Kat. Nr. 118, pag. 118–119 reprod.

Auf grossem Bogen Millimeterpapier, mit einem 6,5 cm langen, leicht hinterlegten Einriss am oberen rechten Rand und Reissnagellöchern in allen vier Ecken sowie Mitte oben und unten, insgesamt in sehr guter Erhaltung

Emma Kunz, die bekannte Schweizer Mystikerin und Naturheilerin, bezeichnete sich selbst als «Forscherin». Seit ihrer Kindheit beschäftigte sie sich mit aussergewöhnlichen Phänomenen und begann früh mit dem Pendel zu arbeiten. Schnell sprachen sich ihre Ratschläge und Therapien herum; Kunz, von ihren Freunden auch «Penta» genannt, lehnte aber ab, von «Wunder» zu sprechen; sie geht davon aus, dass die Kräfte in jedem Menschen schlummern und nur aktiviert werden müssten

1938 begann Kunz die Energieströme der sie umgebenden Welt mithilfe des Pendels auf Millimeterpapier festzuhalten; daraus entstanden grossformatige Zeichnungen, stark von Symmetrien und geometrischen Formen geprägt. Diese ausgeloteten Zeichnungen lassen sich nicht allein auf eine ästhetische Bedeutungsebene reduzieren. Ausgangspunkt ihrer Arbeiten sind stets konkrete Fragestellungen unterschiedlicher Art, diese konnten u. a. geistiger oder philosophischer Natur sein, die Ursache und Lösung einer Krankheit beinhalten oder beispielsweise eine politische Situation und die sich daraus ergebenden Folgen erklären. Somit könnte man ihre auf Millimeterpapier erfassten Formen und Farben als «Energiefelder» bezeichnen, sie waren für Kunz stets Antworten auf ihre existentiellen Fragen

Das hier angebotene Blatt ist von ausgesprochen grossem Format und wohl einzigartig, weil neben einer komplexen Struktur aus kleinen und mittelgrossen geometrischen Formen und Kristallen auch Daten und Wörter eingeschrieben sind. Man findet in den kleinen Formen Elemente wieder, die Kunz auch gross in Zeichnungen umgesetzt hat. Da sie nie schriftliche Kommentare abgab, muss die Deutung des Blattes offen bleiben. Das Jahr «1939» steht im Zentrum. Es könnte sich auf den Jahrgang der untersuchten Person beziehen; aber auch auf den Kriegsbeginn hinweisen, der für die Künstlerin einen einschneidenden Wendepunkt markierte. Mit grosser Wahrscheinlichkeit ist die Zeichnung um Ostern 1962 entstanden, also knapp ein Jahr vor ihrem Tod, in Waldstatt am Fusse des für sie heiligen Berges Säntis, wo sie seit 1951 lebte und wirkte. Der 22. April taucht mehrmals auf, genau der Tag von Ostern; begonnen hat sie die Zeichnung wohl am Gründonnerstag, 19. April (das Datum findet sich auf dem Blatt), fertiggestellt vielleicht am 29. April, am Tag vor der Walpurgisnacht 1962. «Wandlung», zentraler Bestandteil des Lebens für Kunz, steht neben dem «genetischen» Code der untersuchten Person



Das Geheimnis des grossformatigen Blattes wird für immer unerschlossen bleiben. Die Arbeit gehört zu den faszinierenden Bildwerken von Kunz, die verschlüsselt bleiben und ein unermessliches Wissen enthalten – und bleibt durch das Format und die komplexe Anlage der Zeichnung eine der geheimnisvollsten und wohl wichtigsten Arbeiten im Œuvre der Künstlerin

HENRI LAURENS

1885 Paris 1954

*** 111**

A. Le Jour (petit)

B. La Nuit (petit)

(50 000.–)

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)

Provenienz:

Geschenk der Familie Laurens an

Slg. Mady Ménier, St-Cloud

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Paris 1967, Grand Palais, Henri Laurens, Exposition de la Donation aux Musées Nationaux, Nrn. 49 und 50, je ganzseitig reprod. (andere Güsse)

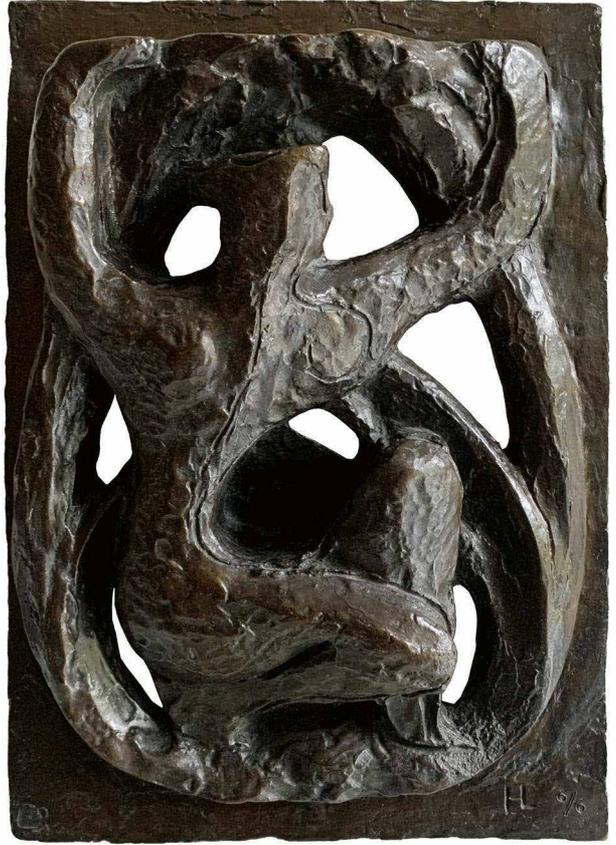
Tadellos in der Erhaltung, in braunschwarzer Patina

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.»

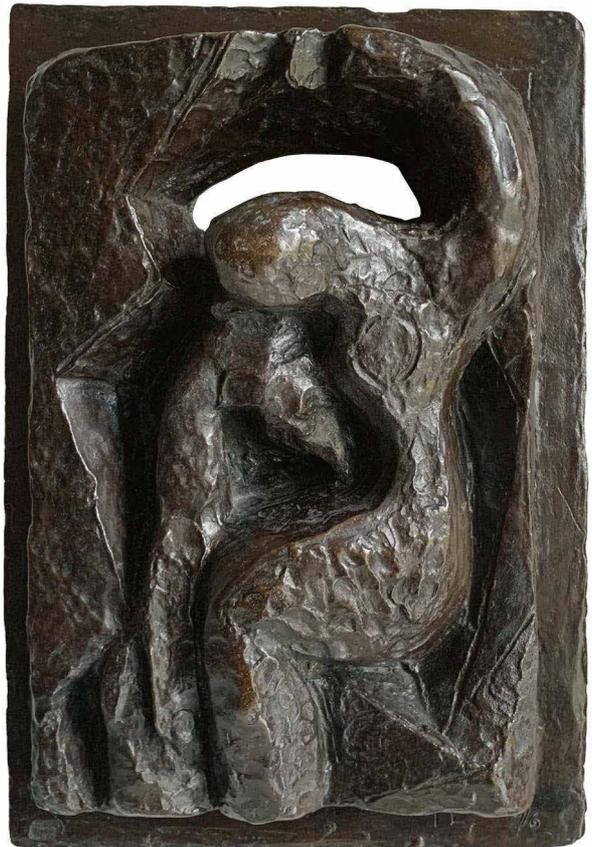
Die beiden Skulpturen figurierten in der Weltausstellung in Paris 1937, ausgestellt im Pavillon de la manufacture de Sèvres und im Palais de la découverte

Mady Ménier (1927–2018) war die Autorin eines Standardwerkes über die Skulpturen von Henri Laurens

Zus. 2 Plastiken



Le jour



La nuit

LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

*** 112**

Figure et cordage

(80000.–)

Gouache und Collage

1932–1952

69×50 cm

Vom Künstler in Gouache signiert und datiert «Le Corbusier / 32–52»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Jean-Pierre Jornod, Genf, datiert vom 24. Februar 2004, liegt vor

Provenienz:

Kouros Gallery, New York

Fiorella Ubinai Gallery, Los Angeles

Galerie Klopfer, Zürich

Privatsammlung Schweiz

Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:

New York/Los Angeles 1989, Kouros Gallery/Fiorella Urbinati Gallery, Le Corbusier, The 20s through the 60s, Works on paper, Nr. 16

Selm 2001, Schloss Cappenberg, Le Corbusier, Bilder, Collagen und Zeichnungen

Auf festem Velin mit wenigen Griffknicken. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung. Rückseitig mit umlaufendem Klebeband

Die vorliegende Arbeit scheint eine Studie zur linken Seite des gleichnamigen Gemäldes (Jornod WK Nr. 138) zu sein. Sie zeigt zwei verschmolzene und umschlungene Figuren (wohl ein Paar). Von diesen Figuren mit geometrischen Körpern gehen nach unten zwei Hände ab, eine dritte Hand erkennt man links vom Kopf. Am unteren Rand des Bildes befindet sich ein rotgelbes Tau

Das Werk lässt sich in die künstlerische Werkphase der «Femmes» einordnen, die von 1932 bis 1940 anhielt. In dieser Zeit schuf Le Corbusier zahlreiche Arbeiten bei denen Frauengesichter, Hände, Körper eine Rolle spielen. Er ist frisch mit Yvonne verheiratet (vgl. Los 931 mit den Ehebekanntmachungen auf der Rückseite) und beide verbringen den Sommer in Le Piquey in der Bucht von Arcachon. Das Motiv der Taue greift er von den dortigen Fischerbooten auf: es hat eine symbolische Bedeutung für den Künstler

LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

*** 113**

Ozon

(40 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in Bleistift und Tusche

1940–1941

60 × 44,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Feder in brauner Tinte signiert und datiert «Ozon 40 / Vichy 41 / Le Corbusier»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Jean-Pierre Jornod, Genf, datiert vom 24. Februar 2004, liegt vor

Provenienz:

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 25. Juni 1992, Kat. Nr. 432

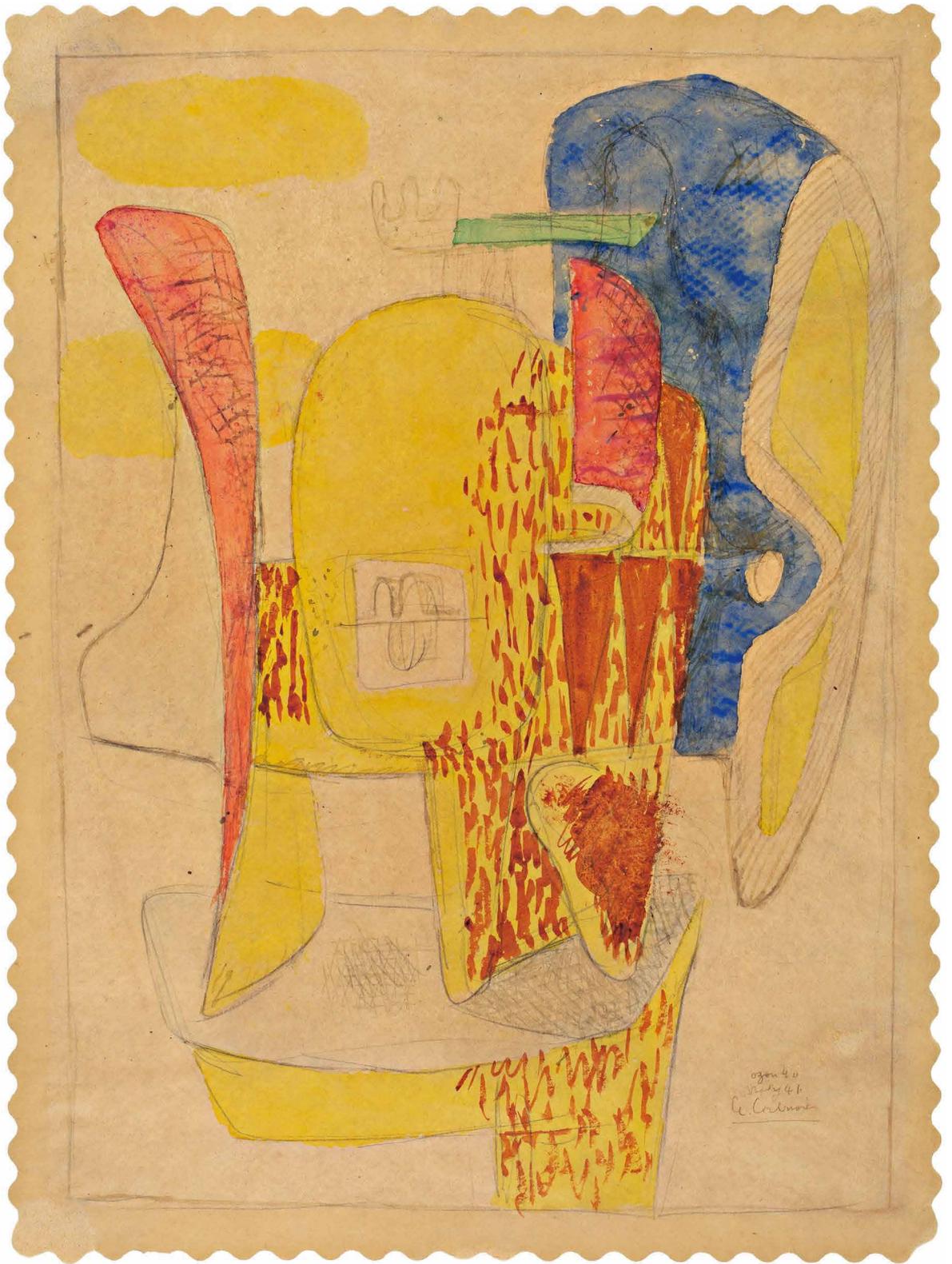
Privatsammlung, Zürich

Privatsammlung Deutschland

Auf dünnem braunen Papier (Tischset). Mit Reissnagellöchern oben rechts und kleinem Einriss unten rechts. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Das Werk scheint eine Studie zum Gemälde «Ozon I» (Jornod WK Nr. 275) zu sein. Die Serie «Ozon» steht am Anfang der Skulpturen gleichen Titels, die zwischen 1957 und 1962 unter der Mitarbeit von Joseph Savina hergestellt worden sind

Le Corbusier flüchtete 1940 vor dem Einmarsch der deutschen Truppen nach Ozon in die Pyrenäen, wo er sich notdürftig mit dem Verkauf von Aquarellen über Wasser hielt. Nach der Installation der Regierung Pétain im unbesetzten Frankreich übersiedelte er nach Vichy und erhielt dort den Auftrag für Wohnbauprojekte. Das Aquarell scheint 1941 in Vichy vollendet worden zu sein



LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

*** 114**

Les Huit

(55 000.–)

Gouache

1952

51,5×69,5 cm

Unten links vom Künstler in Gouache signiert «Le Corbusier», links vertikal bezeichnet «pour tapisserie»

Werkverzeichnis:

Expertise Naïma und Jean-Pierre Jornod, Genf, datiert vom 20. Oktober 2009, liegt in Kopie vor

Auf festem Velin. Mit mehreren alten Falzknicken. Sauber in der Erhaltung

Studie für die gleichnamige grossformatige Tapisserie, die in den Ateliers Picaud hergestellt worden ist. Le Corbusier wiederholt viele Male die Zahl «8», gleichsam einer Spirale mit schwarzem Strich auf weissen, roten und schwarzen Flächen

Ein Exemplar der Tapisserie befindet sich in der staatlichen Sammlung «Collection du Mobilier National» Frankreichs unter der Inventarnummer FADT-21044–000



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

115

Composition aux trois figures. 1932

(1 000 000.–)

Öl auf Leinwand, doubliert. 66×91 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «F. LÉGER 32». Rückseitig unter der Doublierung betitelt, signiert und datiert «Composition aux trois figures / F. LÉGER 32»

Werkverzeichnisse:

Georges Bauquier/Irus Hansma/Claude Lefebvre du Preÿ/Nelly Maillard, Catalogue raisonné 1932–1937, Paris 1996, Nr. 816

**Untersuchungsbericht Hochschule der Künste Bern, vom 9. März 2022, liegt vor
Zertifikat von Irus Hansma, Muri, datiert vom 22. März 2022, liegt vor**

Provenienz:

Slg. Marie Cuttoli, Paris (seit mindestens 1935)

Slg. Mr. & Ms Max (Mac) N. Benoff, Los Angeles

1953 als Leihgabe im Los Angeles County Museum of Art

1959 als Leihgabe im Los Angeles County Museum of Art

Slg. Ms Max N. Benoff, Los Angeles

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Claude Laugier/Michèle Richet, Léger, Ausstellungskatalog, Œuvres de Fernand Léger, Paris 1981, pag. 74, reprod. fig. b (dort mit unterschiedlichen Massen)

Ausstellung:

Paris 1935, Les expositions de «Beaux-Arts» & de «La Gazette des Beaux-Arts», Les créateurs du cubisme, Kat. Nr. 102

Das Gemälde ist im Rahmen einer früheren Konservierungsmassnahme doubliert worden. Einige Übermalungen

Das angebotene Werk ist die vollständige kleinere Version eines gleichnamigen Gemäldes, welches 1936 der erste staatliche Ankauf Frankreichs eines Werkes von Fernand Léger für das neue Museum im Palais du Trocadéro (heute in der Sammlung des Centre Pompidou) darstellte

Mit dieser Komposition kehrte Léger zu den grossformatigen Gemälden zurück und nahm wieder die Darstellung von Frauen in hieratischer Haltung mit sakralen Gesichtern auf. Vor einem gelben Hintergrund sieht man denn auch auf der linken Bildhälfte drei Frauen in einer monumentalen Frontalität mit gewundenen Armen, Tänzerinnen gleich. Die rechte Seite wird von zwei Pfählen oder einer Leiter beherrscht, um die sich ein Tau windet. Eine lange, gewundene wolkenartige Form trennt die beiden Bildhälften



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette



Hochschule der Künste, Bern, Infrarot-Transmission der Bild-Rückseite

Fernand Léger hat seine Gemälde immer auf der Rückseite signiert. Durch die Doublierung ist die Signatur verdeckt worden. Die Galerie Kornfeld hat daher das Gemälde von der Hochschule der Künste in Bern eingehend untersuchen lassen. Der Auftrag war, mittels einer Röntgenuntersuchung die vorhandene Bezeichnung sichtbar zu machen. Zur Visualisierung einer etwaig vorhandenen Bezeichnung bieten sich je nach deren Pigmentierung sowohl die Röntgenuntersuchung als auch die Infrarot-Transmission an. Mittels IR-Transmission im Wellenlängenbereich bis 1100 nm konnte die in der linken oberen Ecke auf der Rückseite der originalen Leinwand gelegene dreizeilige Bezeichnung mit Signatur und Datierung sichtbar gemacht werden.

Die Unternehmerin und Schirmherrin der modernistischen Tapisserie Marie Cuttoli (1879–1973) war die erste bekannte Eigentümerin des vorliegenden Gemäldes; sie liess eine Tapisserie mit dem Sujet herstellen.

116

Les cyclistes – La belle équipe, Composition aux quatre personnages

(100 000.–)

Tusche, gehöht und Aquarell, über Bleistift-Quadrierung

1944

34,5 x 51 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert und datiert «FL. 44». Rückseitig in Blaustift nummeriert «14»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma

Zertifikat von Irus Hansma, Muri,, datiert vom 16. November 2021, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Auf Velin, mit Wasserzeichen. Mit Lichtrand und wenigen kleinen Flecken. Verso mit Montierungsresten und Atelierspuren

Im September 1940 reiste Fernand Léger in die USA, wo er bis Dezember 1945 bleiben sollte. Zunächst malte er die «Plongeurs», Schwimmer, an deren Körper im Wasser er sich erinnerte. Später schuf er in der Ortschaft Rouses Point NY die Serie der «Cyclistes». Meist frontal gemalt, faszinierten ihn die Spiegelung der Velorahmen aus Metall und die perfekten Kreise der Räder. Die Figuren tragen meist amerikanische Shorts und Sweater. Kleidungsstücke, die in Europa noch keine Verbreitung gefunden hatten. Léger meinte, die Figuren sähen eingekleidet aus wie Zirkusartisten. Die Serie der «Cyclistes» zeichnet sich dadurch aus, dass alle Figurengruppen still stehen wie in einer Fotografenpose. Später nahm Léger Teile der Komposition für sein grossformatiges Werk «Les Loisirs – Hommage à Louis David» wieder auf.



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 117**

Étude pour la décoration d'une terrasse

(40000.–)

Gouache und Tusche

1949

49,8×64,8 cm

Im Bild unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «F.L. 49». Rückseitig bezeichnet «F. Leger 86 rue N.D. des Champs»

Werkverzeichnis:

Zertifikat von Galerie Irus et Vincent Hansma, Paris, datiert vom 15. Februar 2011, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Slg. Frank & Ursula Laurens, Cincinnati (1952 direkt vom Künstler erworben)

Privatsammlung USA

Galerie Thomas, München, Nr. 331704

Privatsammlung USA

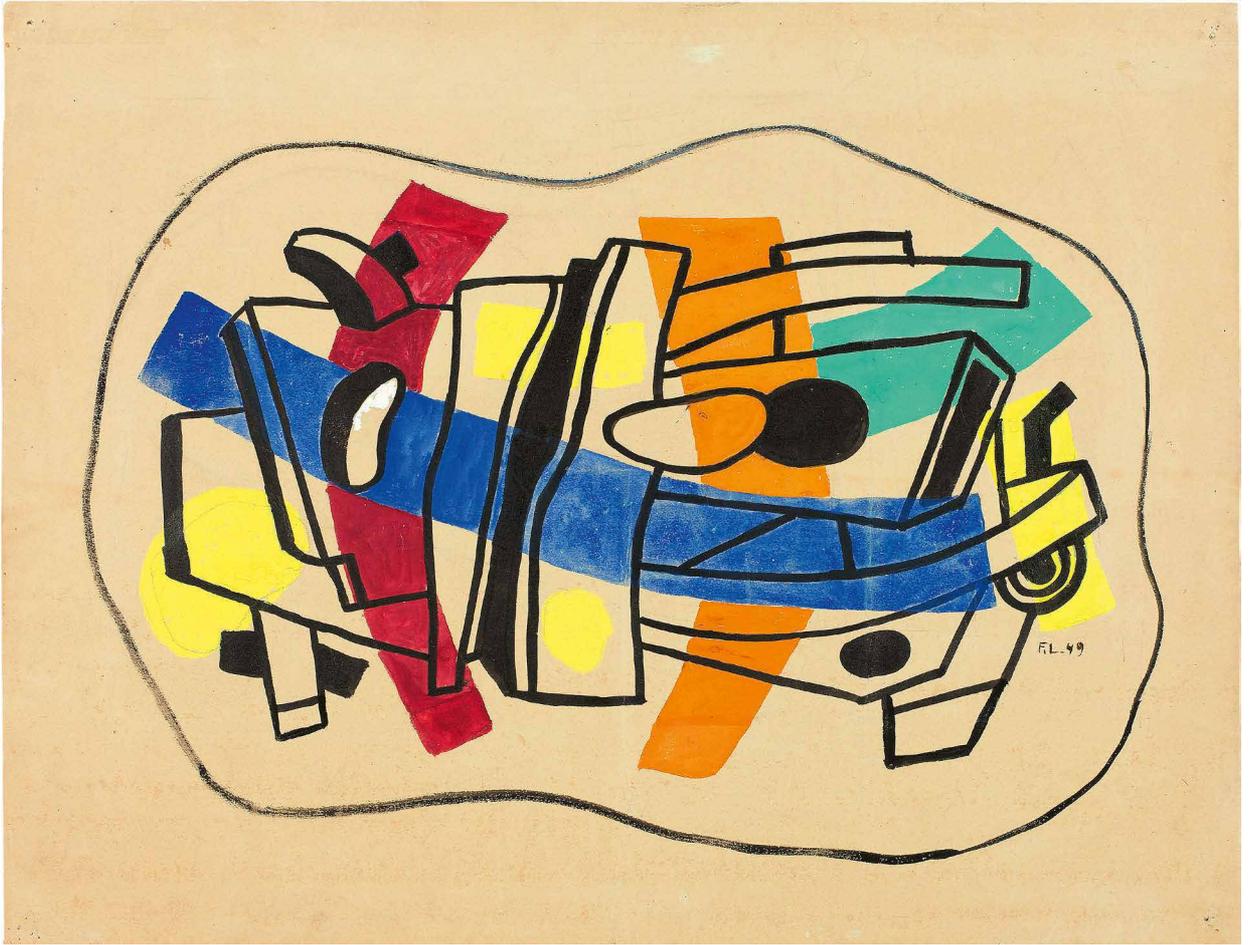
Ausstellung:

Cincinnati 1960, Art Museum, The collection of Frank and Ursula Laurens, Kat. Nr. 17

Auf festem Velin mit Wasserzeichen «BFK RIVES». Ecken mit Reissnagellöchern und das Blatt mit einigen alten Knicken. Rückseitig mit Resten einer alten Montierung

In seinen letzten Lebensjahren oszillierte Fernand Légers Kunst zwischen figurativen Werken wie den berühmten «La Partie de campagne» und «Les Constructeurs» und völlig abstrakten Kompositionen wie dem vorliegenden Werk. Die sich überlagernden Elemente der Studie konzentrieren sich auf Farbe und Form. So überlappen Formen, die mit schwarzen Strichen gezeichnet sind, verschiedene Farbfelder in Blau, Rot, Gelb, Orange und Grün

Entgegen dem Titel dürfte es sich bei dem vorliegenden Werk um eine Studie für eine Wandmalerei und nicht um einen Terrassenboden handeln



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

118

Plante grasse à taches jaunes

(40 000.–)

Terrakotta-Relief, mit weisser Engobe emailiert, die Oberflächen farbig gefasst

1951

40×46,5 cm

Umseitig auf der Innenseite vom Künstler signiert «F. LEGER»

Provenienz:

Galerie Louise Leiris, Paris, Inv.-Nr. 04362, Photo-Nr. 06768 (Etikett nicht mehr vorhanden), am 12. Dezember 1951 erworben von

**Galerie Rosengart, Luzern, Nr. 2498, im August 1956 erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Sehr gut in der Erhaltung. Farbfrisch. Wenige Farbabplatzungen auf der Plinthe

1946 begann Fernand Léger in Biot im Atelier von Roland Brice mit der Keramik zu arbeiten. Die Arbeit mit Ton war für den Maler eine Möglichkeit, seine künstlerische Suche fortzusetzen, indem er seine Malerei auf einen neuen, dreidimensionalen Träger projizierte. Roland Brice bearbeitete die Erde, ausgehend von einer Vorlage des Malers, um dem Modell Form und Volumen zu verleihen. Dann griff Léger ein, korrigierte, retuschierte und arbeitete mit kräftigen Strichen und glänzenden Farben auf den Modellen. Brice sorgte anschliessend wieder für die Umsetzung der Kompositionen mit ihren kontrastierenden Effekten und spielte mit den Beziehungen zwischen Reliefs und Formen. Der Keramiker widmete sich den Techniken, der Glasur und dem Brennen

Die vorliegende Arbeit ist nicht als Auflage erschienen und gilt daher als Unikat



MAX LIEBERMANN

1847 Berlin 1935

119

Die Blumenterrasse im Wannseegarten nach Norden (500 000.–)

Öl auf Leinwand

1929

77,5 × 106 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «M Liebermann»

Werkverzeichnis:

Matthias Eberle, Max Liebermann, Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, Band II, 1900–1935, München 1996, Nr. 1929/19

Provenienz:

Direkt vom Künstler erworben von

Dr. Hermann Kurz, Zürich, durch Erbschaft an

Frau Dr. Kurz, Zürich, durch Erbschaft an

Jean-Jacques Kurz, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Holly Prentiss Richardson, Landscape in the work of Max Liebermann, Dissertation Brown University, Providence 1991, Band II, pag. 271, Nr. 777

Ausstellung:

St. Gallen 1947, Kunstverein, Max Liebermann 1847–1935, Kat. Nr. 62, dort betitelt «Haus und Garten in Wannsee», reprod.

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung

Bereits 1863 gründete der Bankier Wilhelm Conrad die «Colonie Alsen» am nördlichen Ufer des Kleinen Wannsees und westlichen Ufer des Grossen Wannsees in weiser Voraussicht, dass das Berliner Grossbürgertum sich für Landhäuser interessieren würde. Max Liebermann, der am Pariser Platz in Berlins Stadtmitte gleich neben dem Brandenburger Tor im ererbten Palais Liebermann residierte, suchte auch ein Haus im Grünen und wurde in der Villenkolonie fündig, wo er im Juli 1909 eines der letzten Wassergrundstücke am Grossen Wannsee erwerben konnte. Mit viel Liebe zum Detail schuf er einen Rückzugsort für seine Familie, bei dem nicht nur das Haus, sondern auch der Garten eine wesentliche Rolle spielte. Jeweils während der Sommermonate zwischen 1910 und 1934 entstanden über 200 Ölgemälde und zahlreiche Arbeiten auf Papier, die den Garten in aller Farbenpracht darstellen. Die Gruppe der Darstellungen der Blumenterrasse, die das Haus mit der zum See abfallenden Rasenfläche verbindet, nimmt hierbei eine herausgehobene Rolle ein. In leicht pastosem freien Pinselduktus gibt der Maler eine Momentaufnahme eines Sommertages wieder; stets malte er draussen mit Staffelei.

Die Liebermann-Villa am Wannsee ist in den letzten Jahren samt Gartenanlage restauriert worden und nun ein begehrtes Ziel für Tagesausflügler aus der Grossstadt.



JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca

*** 120**

**Tristan Tzara. Parler seul. Poème
Lithographies de Joan Miró**

(40 000.–)

Paris, Maeght Éditeur, 1948

**Vorzugsausgabe mit separater farbiger Lithographie, in Tusche überarbeitet,
und 70 Lithographien in Schwarz oder Farben. In losen Bogen, in illustr. Orig.-
Umschlag, illustr.-Kart.-Umschlag und Schubert**

1948

40 × 31 × 6 cm, Schubert

**Im Impressum von Künstler und Dichter signiert und mit der Nummer 40 als
eines der gesamthaft 50 Exemplare der Vorzugsausgabe auf Arches (Gesamt-
auflage 253 Exemplare) ausgewiesen. Die separate farbige Lithographie, Mour-
lot 105, vom Künstler in Pinsel in Schwarz überarbeitet und in Tusche signiert
und datiert «Miró / 8/VI/1950»**

Werkverzeichnisse:

Mourlot 106, 104, 105, 107

Cramer, Les Livres illustrés, Nr. 17

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Blätter teilweise leicht fleckig. Der Schubert bestossen

Tristan Tzara, eigentlich Samuel Rosenstock, schrieb diesen Text 1945 als er sich in der Psychiatrie von Saint-Alban im Département Lozère befand, nicht weil er in Behandlung war, sondern weil einzelne Ärzte um François Tosquelles einigen Juden und Kämpfern der Résistance Unterschlupf gewährten



Mino.
8/VI/1950

JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca

*** 121**

Homenatge à Joan Prats

(50 000.–)

Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1971

15 Lithographien mit Titel, Einführung und Impressum

1971

Je 65×84,5 cm, Blattgrösse

Im Impressum vom Künstler in Bleistift signiert «Miró» und als Nummer «57» einer Auflage von 75 Exemplaren (Gesamtauflage 113 Exemplare) ausgezeichnet. Alle Blätter vom Künstler unten rechts in Bleistift signiert «Miró» und links nummeriert «57/75»

Werkverzeichnisse:

Mourlot 705, 707, 709, 711, 713, 715, 717, 719, 721, 723, 725, 727, 729, 731, 733

Cramer, Les Livres illustrés, Nr. 153

Provenienz:

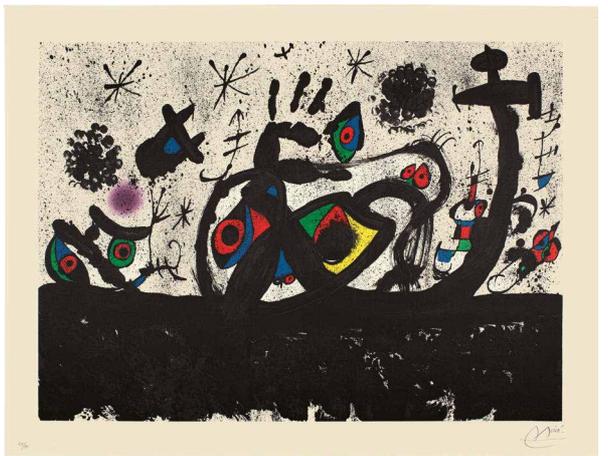
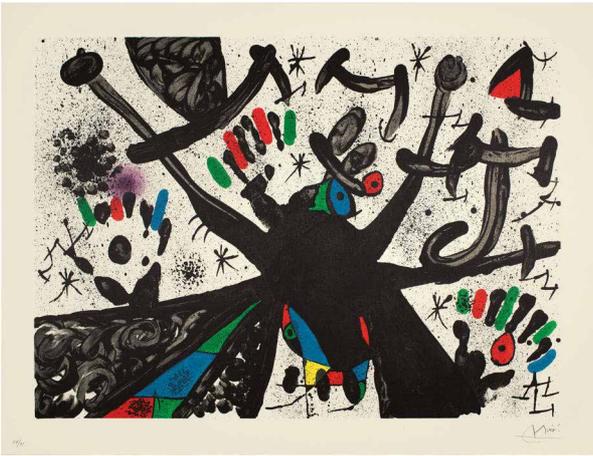
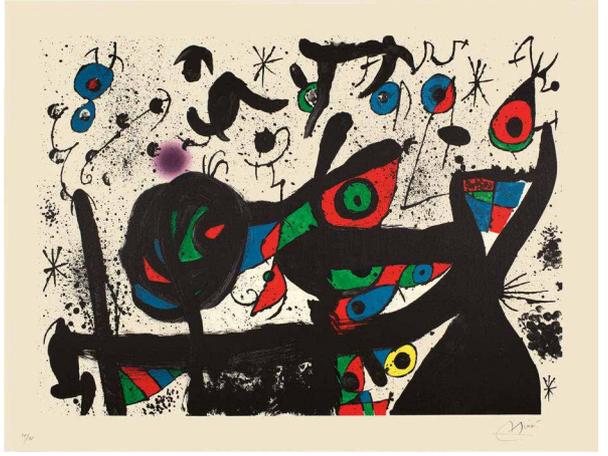
Privatsammlung Deutschland

Auf Velin «Guarro». Wenige Griffknicke. Mappe fehlt

Der katalanische Hutmacher und Unternehmer Joan Prats i Vallès (1891–1970) war ein grosser Kunstsammler und enger Freund von Max Ernst, Paul Klee, Joan Brossa oder Joan Miró. Mit letzterem lebte er nach Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges sogar zeitweise in Paris zusammen. Später setzte er sich als Berater für die katalanische Kunst ein und war als Autor zahlreicher Schriften tätig. Kurz vor seinem Tod war er einer der wichtigsten Initiatoren der Joan-Miró-Stiftung und legte mit einer umfangreichen Schenkung den Grundstock zur heutigen Sammlung. Miró widmete ihm mit seiner «Hommage» diese wichtige Folge mit 15 grossen Lithographien

In dieser Form sehr selten

Zus. 15 Blatt



OTTO MORACH

Hubersdorf 1887–1973 Zürich

122

Das Bild vom gotischen Dom / Im Dom. Um 1918/1919 (60 000.–)

Öl auf Jute. 110 × 80 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Morach»

Werkverzeichnis: Marie-Louise Schaller, *Otto Morach (1887–1973). Mit einem kritischen Katalog der Staffeleibilder*, Solothurn 1983, Nr. 175

Provenienz: Galerie Bernard, Solothurn (direkt vom Künstler, um 1960)

Slg. Hugo Gyax, Biberist; Galerie Pels-Leusden, Zürich; dort angekauft von Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Walter Hugelshofer, *Zu den Gemälden von Otto Morach*, in: *Werk*, Zürich 1927, Jg. 14, pag. 198 reprod.

Forbes Watson, *The Multi-National*, in: *The Arts*, New York 1927, Vol. 11, pag. 198–199 reprod.

Walter Ingold, *Begegnungen mit Otto Morach*, in: *Schreibmappe der Genossenschaftsdruckerei Olten*, Olten 1929, pag. 5 reprod.

Peter Wullimann, *Otto Morach, Leben und Hauptwerk des Malers*, Solothurn 1970, pag. 10, 19, 34, pag. 35 reprod. in Farbe

Ausstellungen:

Bern 1925, Kunsthalle, Ausstellung, Kat. Nr. 86

Zürich 1925/27, Kunstgewerbemuseum, *Otto Morach: Dekorative Malereien, Textilien und Glasgemälde*

New York 1927, Grand Central Galleries, *Multi-national*

Zürich 1928, Kunsthaus, XVII. Nationale Kunstausstellung, Kat. Nr. 157

Zürich 1947, Kunsthaus, *Zürcher Maler*, Kat. Nr. 228 (dort betitelt und datiert «Gotischer Dom 1920/30»)

Zürich 1966, Helmhaus, *Otto Morach, Gemälde – Retrospektive Ausstellung. Otto Münch, Skulpturen – Gedächtnisausstellung*, Kat. Nr. 16 (dort betitelt «Im Dom»)

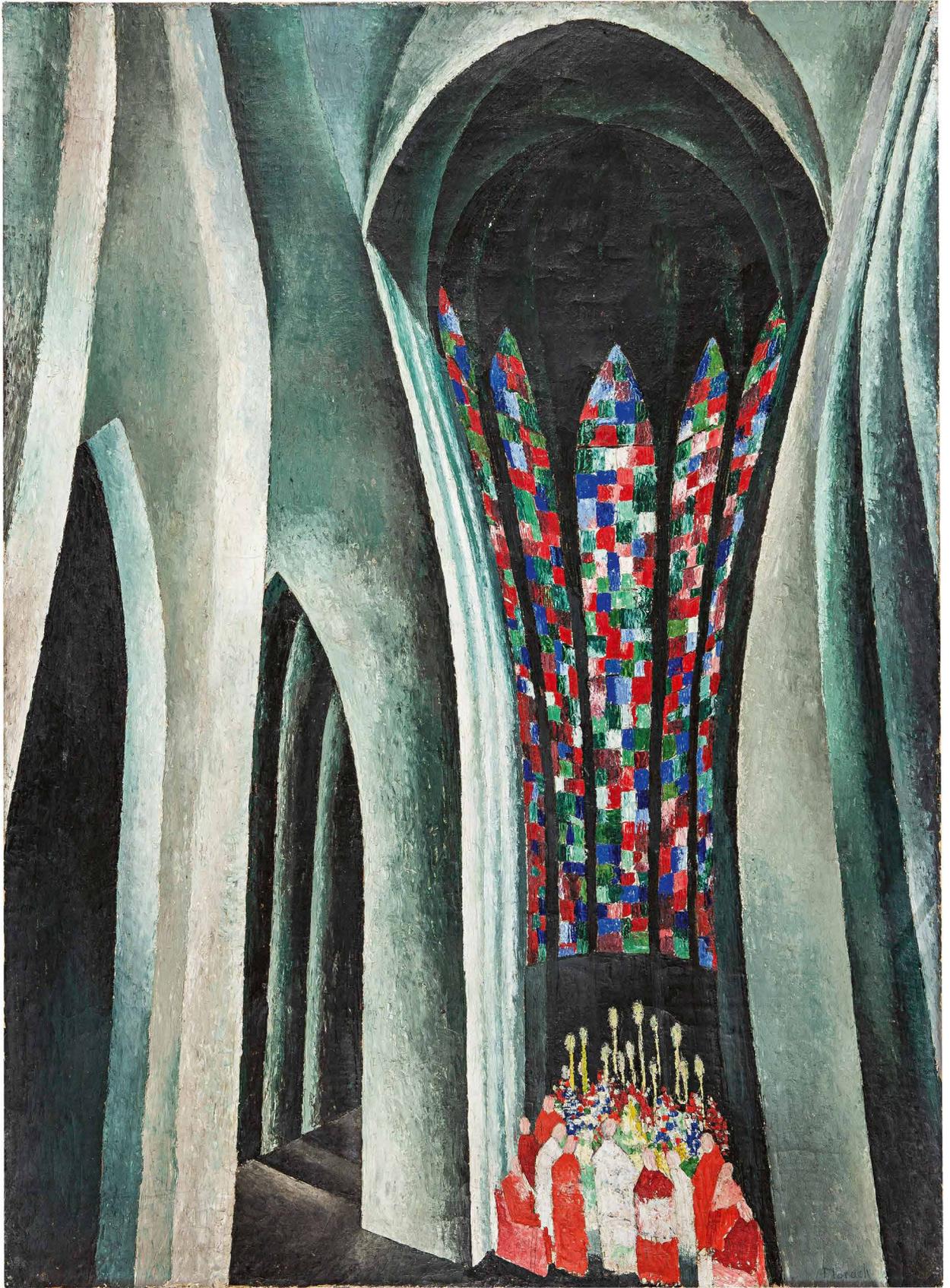
Thun 1971, Thunerhof, Arnold Brügger, *Otto Morach. Die frühen Werke. Kunstsammlung der Stadt Thun*, Kat. Nr. 128 (dort betitelt «Im Dom»)

Olten 1972, Kunstmuseum, *Otto Morach zum 85. Geburtstag*, Kat. Nr. 29 (dort betitelt «Im Dom»)

Winterthur 1975, Kunstmuseum, *Expressionismus in der Schweiz 1905–1930*, Kat. Nr. 243 (dort betitelt «Im Dom»)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Stellenweise mehrere Stecknadelkopf grosse Farbausbrüche besonders im oberen Teil des Werkes. Rückseitig ist die Leinwand grundiert. In guter Erhaltung

Beeinflusst durch das Buch von Karl Scheffler «Der Geist der Gotik», welches sich im Besitz von Otto Morach befand, brachte der Künstler den dort bezeichneten «heroischen Affekt» im vorliegenden Werk überzeugend zum Ausdruck. Die expressive Architekturdarstellung entsprach dem damaligen Empfinden der Zeit, wie zum Beispiel Filmkulissen des Deutschen Stummfilms zeigen. So wurden Ansichten von Grosstadtstrassen oder von hohen Räumen expressiv mit schiefen, statisch unmöglichen Wänden dargestellt. Farblich lehnt sich Morach, wie im vorliegenden Werk, an das Ideal der modernen Glasmaler der zwanziger Jahre an, die die Kunst von Früh- und Hochgotik mit ihrem leuchtenden Blau-Rot-Akkord zum Vorbild nahmen



EDVARD MUNCH

Löiten 1863–1944 Oslo

*** 123**

Das kranke Mädchen – Das kranke Kind

(250 000.–)

Farbige Lithographie, in weisser Fettkreide überarbeitet

1896

41,8×56,6 cm, Darstellung; 51,5×66 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert, datiert und nummeriert «E Munch 96 / No 12»

Werkverzeichnis:

Woll 72/IX (v. X/b)

Zeichungsstein (keystone) A22, gedruckt in Rot, auf C (Tonstein, gedruckt in Beige). Die Haare überdruckt mit einem zweiten Rotstein, in dieser Farbvariante von Woll nicht aufgeführt. Es scheint ein Zwischenzustand IX zu X zu sein. Vom Künstler in weisser Fettkreide überarbeitet

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 15. Juni 2007, Los 96, dort angekauft von

Galleri Haaken, Oslo, von dort an

Privatsammlung Norwegen

Ausgezeichneter Druck von 3 Steinen in 3 Farben auf cremefarbenem Velin, minim gebräunt. Der Zeichungsstein im frühen II. Zustand, mit dem Namenszug «E. Munch», vor der Ergänzung mit einem dritten Stein in ähnlichem Rot überdruckt. Gedruckt auf einem festen Velin, mit mindestens 4,5 cm Papierrand um die Darstellung. Minimaler Lichtrand 1,5 cm ausserhalb der Darstellung und Signatur. Vereinzelt alt hinterlegte Risse am äussersten Papierrand. Rückseitig Spuren einer alten Montierung

Unterhalb der Bleistiftsignatur und der Jahreszahl «96» findet sich die Angabe vom gleichen Stift und in gleicher Schrift «No 12». Vielleicht bezieht sich die Nummerierung auf eine Druckfolge von verschiedenen Farbvarianten. Die prachtvolle Darstellung, die zu den reifsten graphischen Arbeiten des Künstlers gezählt wird und zu den Hauptwerken der Graphik der Zeitspanne um 1900 gehört, entstand 1896 während Munchs Aufenthalt in Paris und wurde in kleiner Auflage in verschiedenen Varianten und Zuständen von Auguste Clot gedruckt. Munch legte Wert auf Stein- und Farbvariationen, auch auf die Verwendung verschiedener Papiere. Die Steine dürften in Paris geblieben sein, sie haben sich nicht erhalten. Es gibt also keine Spätdrucke

Das kranke Kind/The Sick Child (norwegisch: Det syke barn) ist eine thematische Gruppe von sechs Gemälden und einer Reihe von Lithographien, Kaltnadelradierungen und Radierungen, die der norwegische Künstler Edvard Munch zwischen 1885 und 1926 geschaffen hat. Alle halten in ähnlicher Manier einen Moment vor dem Tod seiner älteren Schwester Johanne Sophie (1862–1877) fest, die mit 15 Jahren an Tuberkulose starb. Munch kehrte in seiner Kunst immer wieder zu diesem für ihn zutiefst traumatischen Ereignis zurück. Während bei den Gemälden Sophie auf dem Sterbebett mit einer trauernden Frau an der Seite gezeigt wird, hat er für die hier angebotene und berühmteste graphische Version des Motivs bloss die Kopf-Brustpartie auf dem Kissen gewählt. Das blasse Mädchen schaut leer und leidend seiner ungewissen Zukunft entgegen, Munch fängt den Moment mit grosser Sensibilität und Einfühlung ein



E. Munch

Edvard Munch 1893
1893

EDVARD MUNCH

Löiten 1863–1944 Oslo

124

Melancholie I

(600 000.–)

Holzschnitt

1896

Ca. 37,6×45,7 cm, Druckstock; 42×61 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Edv. Munch»

Werkverzeichnis:

Woll 91/IV/3 (v. 4)

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Auf festem, cremefarbenem Bütten mit einem Wasserzeichen (wohl Drache), minim gebräunt. Eine hinterlegte Stelle am unteren Papierrand ausserhalb der Darstellung. Rückseitig Spuren einer alten Montierung. Gedruckt von zwei Holzstöcken, die in zwei Teile getrennt wurden. Beim Drucken ist der Zeichnungsblock gebrochen, so dass ein dritter Teil entstanden ist, den Munch getrennt einfärben und drucken konnte (Uferpartie mit dem Haus und den Bäumen). Munchs Drucker Lassally zog die Holzschnitte hauptsächlich auf dünnes Japan ab, manchmal auch auf andere Papiere

Melancholie ist einer von Munchs bedeutendsten Farbholzschnitten; es ist auch einer der ersten Holzschnitte, die seine unvergleichliche Beherrschung des Mediums und seine gestalterische Virtuosität aufzeigt

Edvard Munch stellt seinen langjährigen Freund, den Schriftsteller und Kritiker Jappe Nilssen (1870–1931), sinnierend am Meeresufer dar. Grund für dessen Kummer dürfte eine unglückliche Liebesaffäre mit einer verheirateten Frau sein. Munch malt 1891 zuerst ein Ölgemälde mit dem Motiv, 1896 entsteht der hier angebotene Holzschnitt «Melancholie I», nun jedoch mit spiegelverkehrter Ansicht der Darstellung. 1902 schliesslich arbeitet er an «Melancholie III», die Darstellung nun wieder wie beim Gemälde. Das hier angebotene Blatt ist vergleichbar mit demjenigen in der Sammlung Philip und Lynn Straus, das Elizabeth Prelinger als typische, von Munch bevorzugte Farbvariante beschreibt. Die kühlen Farbtöne würden die konfliktreichen Emotionen der in sich gesunkenen Figur besonders hervorheben. Selten kommen Exemplare der gesuchteren 1. Variante des Motivs auf den Markt



Ed. 1/100

EDVARD MUNCH

Löiten 1863–1944 Oslo

*** 125**

Der Kuss IV

(140 000.–)

Farbiger Holzschnitt

1902

39,5×26 cm, Darstellung; 52,8×51,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler signiert «E Munch» und daneben datiert «1915»

Werkverzeichnis:

Woll 204/III/2 (v. IV/3)

Provenienz:

Privatsammlung USA

Ausgezeichneter Druck auf hauchdünnem Japan. Mit Lichtrand/Bräunung im äusseren Papierrand und Atelierspuren. Von zwei Holzstöcken wohl vom Drucker Nielsen gedruckt

Der Holzschnitt basiert auf Munchs gleichnamiger Radierung von 1895 (WK Nr. 23) und dem Ölgemälde «Der Kuss» von 1897, das sich heute im Munch-Museum in Oslo befindet. Obwohl Munch den Künstler Auguste Rodin (1840–1917) nie persönlich kennengelernt hat, wird er stark von dessen Skulpturen beeinflusst und inspiriert, etwa von dessen «Der Kuss». Die Thematik entwickelt er ab 1895 weiter zu den vier Holzschnitten (WK Nrn. 114, 115, 124 und 204) gleichen Titels. Der hier angebotene Holzschnitt ist die vierte Variante des Themas und zeigt sehr schön Munchs Arbeitsweise: Er schneidet die Holzplatte in zwei Teile und druckt sie einzeln oder in Kombination mit einer zweiten Grundplatte. Die Grundplatte dreht er zum Teil, so dass eine leicht veränderte Ansicht entsteht. Man erkennt dies an den Astlöchern, die am linken oder rechten Rand liegen. Im hier vorliegenden Fall druckt er das sich küssende, eng umschlungene Paar in Schwarz über die in Grau gehaltene Grundplatte



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

*** 126**

Schlepper mit Rauch

(30 000.–)

PinSELZEICHNUNG in Tusche

1910

23,3 × 33,2 cm

Oben rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Nolde»

Werkverzeichnis:

Bestätigung von Dr. Christian Ring, Nolde Stiftung Seebüll, dass die Arbeit aus dem Nachlass des Künstlers stammt, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Nolde Stiftung Seebüll

Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

Berlin 2018, Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Emil Nolde, Gemälde – Aquarelle – Zeichnungen – Graphik

Auf festem Japanbütten, mit leicht unregelmässigem Papierrand, rückseitig mit einzelnen Tuscheflecken

Die Monate Februar und März des Jahres 1910 verbringt Emil Nolde in Hamburg. Er ist fasziniert vom Meer und den Häfen. Innerhalb kürzester Zeit entstehen 13 Gemälde, über 100 Tuschezeichnungen, 19 Radierungen und vier Holzschnitte, die den Hafen und die Schiffe zum Thema haben. Der Künstler selbst sagte: «Hamburg ist für mein Auge so reich an Schönheit.» Die vielen Skizzen und Tuschezeichnungen sind Zeugnis seiner intensiven Auseinandersetzung mit den Motiven. Besonders fasziniert ihn das Motiv des Dampfers, dessen Rauchschwaden nahtlos in den Wolken verhangenen Himmel überzugehen scheinen

Max Sauerland schrieb in seinem 1921 erschienen Buch über Nolde: «Nolde kennt das Meer, wie es vor ihm noch kein Künstler gekannt hat. Er sieht es nicht vom Strande oder vom Schiffe aus, er sieht es so, wie es in sich selbst lebt, losgelöst aus jedem Bezug auf den Menschen, als das ewige regsame, ewig wechselvolle, ganz in sich selbst sich auslebende, in sich selbst sich erschöpfende göttliche Urwesen, das bis heute noch die ungebändigte Freiheit des ersten Schöpfungstages sich bewahrt hat. So lebt das Meer auch in den Hamburger Blättern und alles Menschenwerks drum und dran (...).» Das hier angebotene Blatt ist eine dieser freien, aufgelösten und eindrucklichen schwarz-weiss Zeichnungen des Meisters

Noble,



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

127

Rote Blüten, Hibiskus

(90 000.–)

Aquarell und Pinsel in schwarzer Tusche

1913–1914

34,5×47 cm

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Prof. Dr. Martin Urban, Nolde Stiftung Seebüll, datiert vom 17. März 1998, liegt vor

Provenienz:

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 25. Juni 1999, Los 111

Privatsammlung Schweiz

Auf Japan, vollkommen farbfrisch, in den Farben stark durchgeschlagen. In den Ecken mit Reissnagellöchern, stellenweise mit kleinen Stockflecken. Rückseitig umlaufend randseitiges Klebeband, in den oberen Ecken mit Spuren einer alten Montage. In sehr guter Erhaltung

Das vorliegende Aquarell ist besonders farbintensiv und weist ein selten grosses Format auf. Die Arbeit dürfte auf der Südsee-Reise des Künstlers in den Jahren 1913–1914 entstanden sein und stellt tropische Hibiskusblüten dar



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

*** 128**

Mutter und Kind

(50 000.–)

Farbige Lithographie

1913–1925

71 x 60 cm, Blattgrösse

In der Darstellung vom Künstler in Bleistift signiert «Emil Nolde» und eigenhändig bezeichnet «Probedruck». Im Unterrand links vermutlich von Ada Nolde in Bleistift «Flygtning» (Flüchtling in Dänisch)

Werkverzeichnis:

Schiefler/Mosel/Urban 53, dritte Fassung mit der roten Umrandung. Im Werkverzeichnis ist für die 3. Fassung genau dieses Blatt reproduziert, erkenntlich an der Ecke oben links

Provenienz:

Auktion Villa Grisebach, Berlin, 7. Juni 1996, Los 13, dort erworben von

Privatsammlung Deutschland, von dort an

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18. Juni 2010, Los 91, dort erworben für

Privatsammlung Norwegen

Sehr schöner Druck in 3 Farben, sehr dunkles Blau, Gelb und Rot für die Umrandung. Die Ecke oben links beim Druck umgeknickt und jetzt wieder gestreckt. Druck auf dünnem Japan, das Papier zum Teil gewellt und an den Rändern mit Falten. Leicht gebräunt, mit Atelierspuren. In schöner Gesamterhaltung

Der Zeichnungsstein stammt von 1913 und wurde in kleiner Auflage gedruckt. Die farbige Umrandung wurde wohl erst um 1925 hinzugefügt und in dieser Form vermutlich nur in ganz wenigen Exemplaren abgezogen

Das Thema Mutter und Kind findet sich immer wieder im Œuvre Noldes. Oft sind die Darstellungen auch religiös konnotiert. Von Herbst 1913 bis Ende August 1914 nahm Nolde mit seiner Frau Ada als Zeichner an der «Medizinisch-demographischen Deutsch-Neuguinea-Expedition» des Reichskolonialamtes teil. Es entstanden auf der Reise zahlreiche Aquarelle; es sind auch Darstellungen der «Mutter-Kind»-Thematik bekannt. Ein in diesem Zustand mit roter Umrandung sehr seltenes graphisches Blatt



Problemas

Sancti Noldo.

HERMANN MAX PECHSTEIN

Zwickau 1881–1955 Berlin

*** 129**

Stilleben mit chinesischem Buddha

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

1923–1924

96,5 × 70 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «HMP / 1924»

Werkverzeichnis:

Aya Soika, Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919–1965, Bd. 2, München 2011, Nr. 1924/2

Provenienz:

Slg. Michael Jary, Tessin (von 1935 bis 1988), verkauft bei

Auktion Koller, Zürich, 3./4. Juni 1988, Los 5102

Wechselnder Privatbesitz Deutschland

Privatbesitz Schweiz

Ausstellungen:

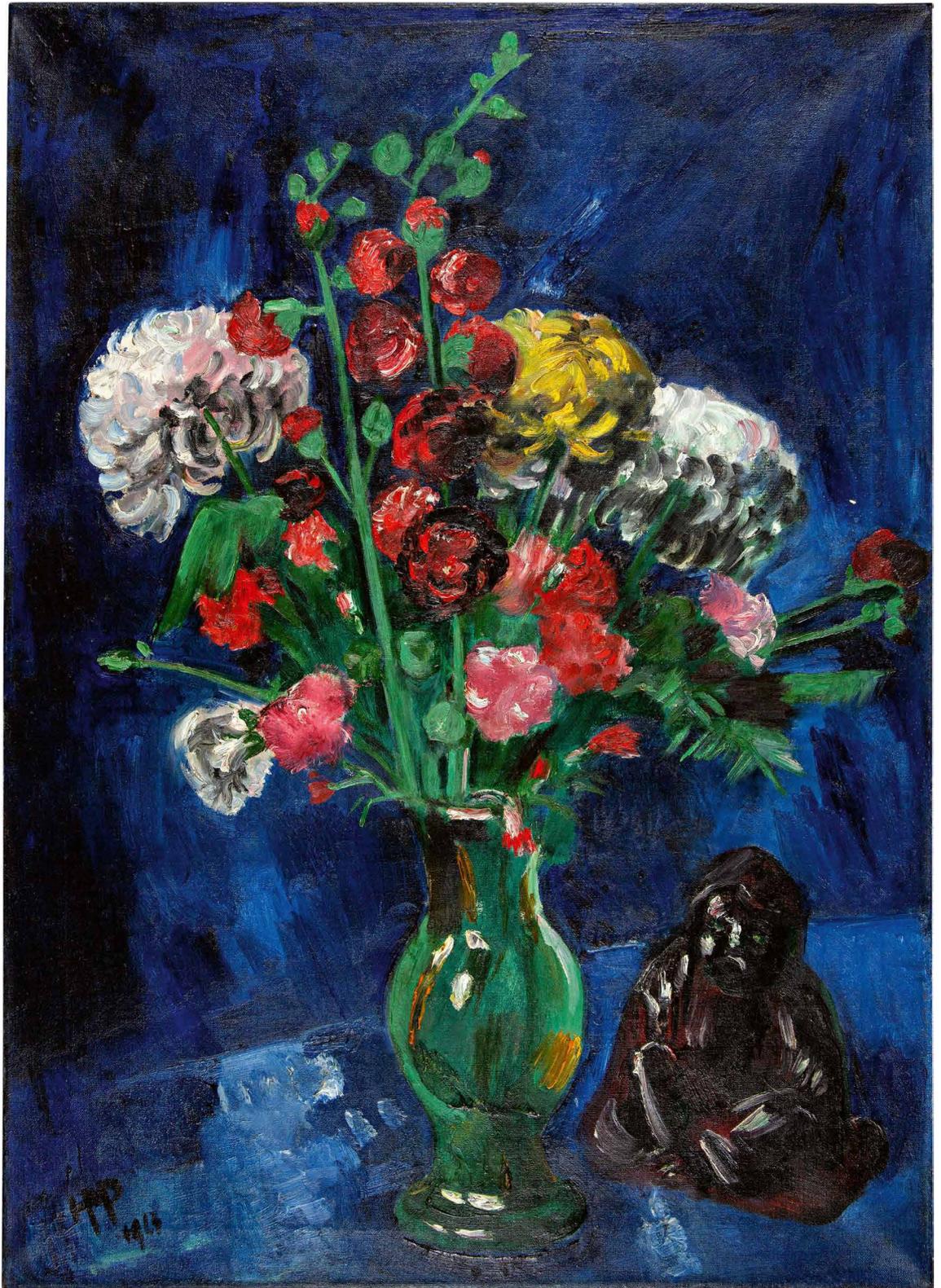
Oldenburg/Aschaffenburg 2008/2009, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte/Kunsthalle, Einhundert Jahre «Brücke» in Oldenburg, Expressionismus – Auftakt zur Moderne in der Natur, pag. 87 ganzseitig reprod.

Auf dem originalen Chassis, mit aktueller Nagelung mit Heftklammern. Randseitig Leinwand verstärkt. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Laut Werkkatalog wird vermutet, dass es sich bei diesem Werk eventuell um ein Pendant zum Gemälde «Blumenstilleben mit Balustervase» von 1924 (WK Nr. 1924/1) handelt, da die beiden Werke identische Masse aufweisen. Die kleine Buddhafigur im Bild unten rechts kommt auf weiteren Gemälden aus dem Jahr 1923 vor (WK Nrn. 1923/2–4)

Die Stilleben von Pechstein waren Ende der 1910er, Anfang 1920er Jahre sehr beliebt, was die damaligen Ankäufe Deutscher Museen zeigen. Bei den angekauften Werken handelte es sich immer um die neuesten Arbeiten des Künstlers und eben meist um Stilleben

Michael Jary (1906–1988), eigentlich Jarczyk, war ein bedeutender Komponist, der oberhalb des Luganersees seine Wahlheimat fand



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 130**

Compotier, bouteille et verre

(900 000.–)

Öl auf Leinwand

1922

45,4×55,6 cm

Rückseitig mit dem Stempel von Marina Picasso im Oval «Succ. Pablo Picasso – Coll. Marina Picasso» (Lugt 3698)

Werkverzeichnis:

Christian Zervos, Pablo Picasso, Bd. 30, Supplément aux années 1920 à 1922, Paris 1975, Nr. 278

Provenienz:

Nachlass des Künstlers, an Slg. Marina Picasso

Auktion Sotheby's, New York, 6. November 1991, Los 61, dort erworben von Privatsammlung, Europa; Auktion Christie's, New York, 4. April 2010, Los 458, dort erworben von Slg. Nahmad, Monaco; Privatsammlung Monaco

Ausstellungen:

Genf 1986, Galerie Krugier et Cie., Picasso: œuvres cubistes de la Collection Marina Picasso, Kat. Nr. 185

Japan 1986–1987, Yomiuri Shimbun Sha Association of Art Museums, Pablo Picasso, Collection Marina Picasso, pag. 130

Monaco 2013, Grimaldi Forum, Picasso dans la Collection Nahmad, pag. 73, 90, pag. 91 reprod.

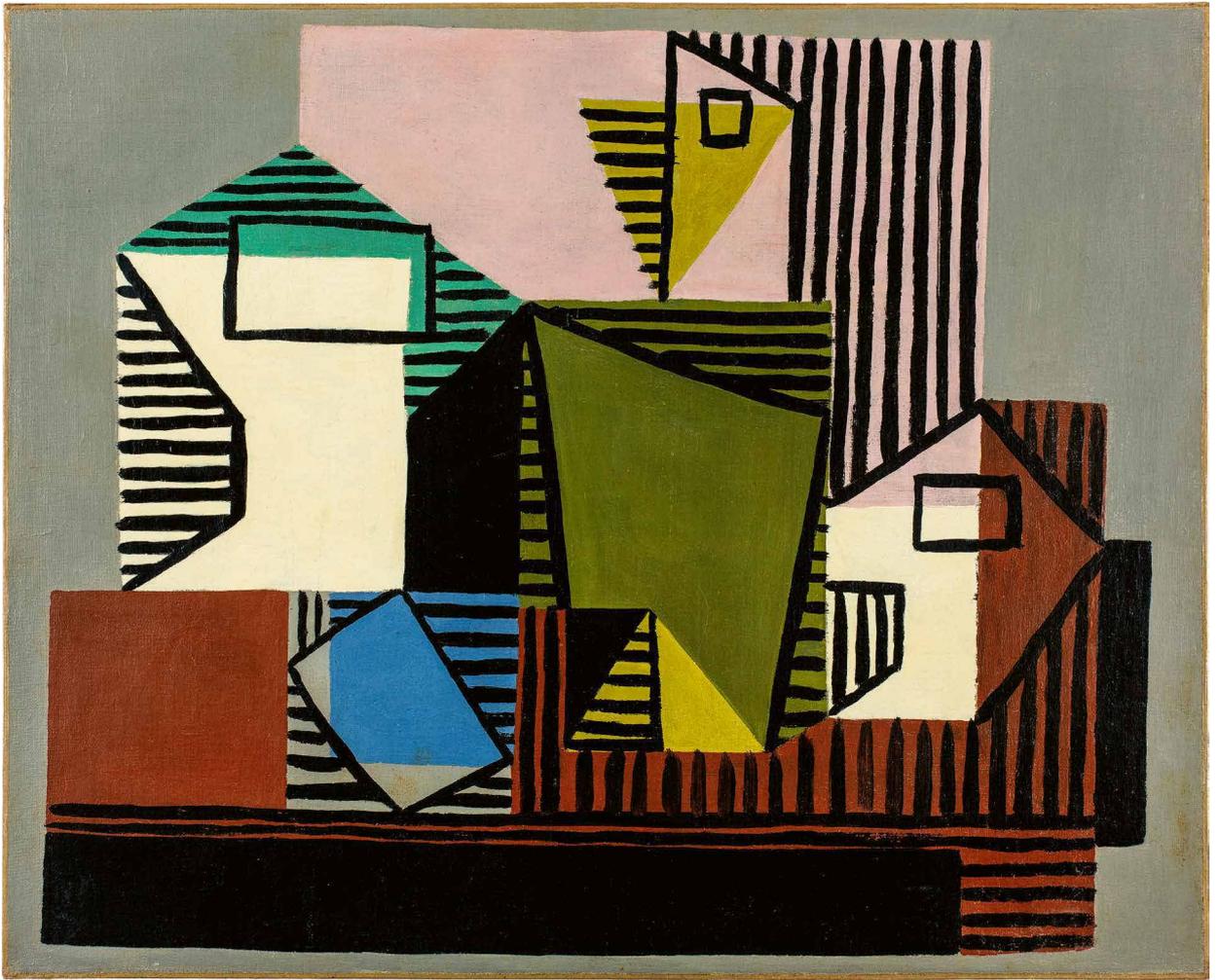
Aix-en-Provence 2018, Musée Granet, Picasso-Picabia, Kat. Nr. 89, pag. 177

Barcelona 2019, Fundación Mapfre, Picasso-Picabia, Kat. Nr. 81, pag. 168 reprod.

Farbfrisch, mit minimen Krakelüren im Weiss, gefirnisst. Im Weiss mit alten Restaurierungen, in sehr guter Gesamterhaltung

In den frühen 1920er Jahren lebt Picasso glücklich mit seiner Ehefrau Olga Stepanowna Chochlowa und dem 1921 geborenen Sohn Paulo zusammen. Nach dem Ersten Weltkrieg und der «Erfindung» des Kubismus, wendet er sich neuen Ausdrucksformen zu, etwa einer sehr femininen Figursprache. Er entwickelt auch den «Kubismus» weiter, löst aber die Formensprache weiter auf und setzt besondere Farbakzente ein. Mit ihren fragmentierten Formen und abgeflachten Flächen, oft mit groben Schraffuren strukturiert, stellen diese Kompositionen eine Fortsetzung von Picassos kubistischen Erkundungen aus dem vorangegangenen Jahrzehnt dar

Das vorliegende Stillleben entstand im Sommer 1922 in Dinard, einem beliebten Badeort in der Bretagne. Schüssel, Flasche und Glas werden durch mehrere, horizontal und vertikal gestreifte Partien, schwarze Schattierungen und unterschiedliche Farbflächen plastisch aus der Fläche hervorgearbeitet. Es ist nicht mehr der klare, fast dogmatische Umgang mit dem Kubismus, sondern eine freie Setzung, ein fast schon heiteres Spiel mit Farben und Formen. Gertrude Stein meinte zu den Gemälden aus dieser Schaffensperiode, dass Picasso seine kubistischen Entdeckungen auf eine dekorative Art und Weise nütze, die das Auge erfreue. Ein sehr stimmig komponiertes Gemälde



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

131

Peintre et modèle

(175000.–)

Feder in schwarzer Tusche, stellenweise mit dem Pinsel laviert

25. Dezember 1953

26,4x21 cm

Oben rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Picasso», darüber eigenhändig in Pinsel in Tusche bezeichnet und datiert «Vallauris le 25.12.53»

Werkverzeichnis:

Christian Zervos, Pablo Picasso, Bd. 16, Œuvres 1953–1955, Paris 1965, Nr. 84

Provenienz:

Galerie Louise Leiris (Daniel-Henry Kahnweiler), Paris, Inv. Nr. 06139, Photo Nr. 52645, mit Etikett

Galerie Meissner, Zürich, dort 1973 angekauft für Schweizer Privatsammlung

Auktion Kornfeld, Bern, 15. Juni 2012, Los 128, dort angekauft für Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Michel Leiris/Rebecca West, Suite de 180 Dessins de Picasso, Paris 1954, Éditions Verve, Bd. VIII, Nrn. 29–30, Tf. 28

Manuel Gasser, Pablo Picasso, Der Maler und sein Modell, Zürich 1972, Reprod. Nr. 16

Ausstellungen:

Hamburg 1959, Kunsthalle, Die französische Zeichnung des 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 257

Baden-Baden 1969, Kunsthalle, Pablo Picasso, Maler und Modell, Kat. Nr. 155, reprod.

Auf dünnem Velin, das Papier minim gebräunt. In sehr schöner Erhaltung

Aus der spannenden Gruppe der 180 Zeichnungen, die zwischen dem 28. November 1953 und dem 3. Februar 1954 entstanden sind und 1954 in der Verve-Doppelnummer 29–30 publiziert wurden. Thematisch nimmt Picasso ein schon vielfach verwendetes Motiv auf, dasjenige des Künstlers vor seinem Modell. Ikonographisch geht der Topos auf die Geschichte von Pygmalion zurück, der sich schliesslich in seine eigene Skulptur verliebt hat. Picasso hat oft mit Modellen gearbeitet, später thematisierte er den «alternden» Künstler mit den jungen Modellen auch im graphischen Œuvre, eindrücklich etwa in der Serie mit 357 Radierungen von 1968

Das hier angebotene Blatt ist vergleichbar mit der am Vortag (24.12.1953) entstandenen, gleichformatigen Zeichnung, die sich heute in der Fondation Beyeler in Riehen befindet. Geschaffen wurden die Tuschearbeiten also an den Weihnachtstagen 1953 in Vallauris

Yollamisk 25.12.58.
Piero



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 132**

La femme qui pleure III

(350 000.–)

Kaltnadel und Aquatinta

4. Juli 1937

34,6×24,8 cm, Plattenkante; 48,8×34,8 cm, Blattgrösse

In der Platte oben rechts datiert und bezeichnet «4 juillet 37 (I)»

Werkverzeichnis:

Baer 625/A (v. B)

Wunderschöner, gratiger Druck auf cremefarbenem, festem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Das Papier minimalst gebräunt, mit leichtem Lichtrand. In ausgezeichnete Gesamterhaltung

Dora Maar gehört zu den grossen Stilikonen des 20. Jahrhunderts. Ihre leidenschaftliche Beziehung zu Pablo Picasso, den sie 1936 kennenlernte, ist in viele bahnbrechende Kunstwerke des Künstlers eingeflossen. Die attraktive 28-jährige mit langem schwarzem Haar wurde zur bekanntesten Geliebten, Muse und Modell des Künstlers im gesamten Œuvre

Sie selber war Fotografin und hat etwa die Entstehung von Picassos Monumentalbild über den Spanischen Bürgerkrieg, «Guernica», fotografisch dokumentiert

In der umfangreichen Druckgraphik Picassos gibt es ein paar ausserordentliche Blätter, genannt seien etwa die «Minotauromachie», die «Jeune fille d'après Cranach», «Le repas frugal» oder eben die Gruppe der «La femme qui pleure», der weinenden Frau

Die Serie der weinenden Frau entwickelt sich parallel zu Picassos Schaffen an «Guernica» und darüber hinaus bis in den Herbst 1937 hinein und wird zu einer kraftvollen Metapher für die Schrecken des Spanischen Bürgerkriegs und das damit verbundene, allgemeine Leid. Picasso nimmt das altbekannte, ikonographische Thema der «Mater Dolorosa» auf und setzt es in einem sehr zeitgenössischen, aktuellen Kontext um. Sein Modell ist Dora Maar, die selber unter der Dreiecksbeziehung des Künstlers mit ihr und seiner damaligen Partnerin und Mutter der gemeinsamen Tochter Maya, Marie-Thérèse Walter, leidet. So wird das eindrückliche Porträt einer weinenden Frau aus dem sehr persönlichen Umfeld des Künstlers unvermittelt in einen grösseren, geopolitischen Kontext getragen

Die hier angebotene «La femme qui pleure III» setzt der Künstler quasi in eine gedruckte «Rahmung», der Hintergrund ist mit Aquatinta in tiefes Schwarz getaucht. Die Kaltnadel unterstützt die mit grosser Kraft aufgetragene Zeichnung, fast scheint es, als ob Picasso die Kupferplatte mit einem Messer zerschneiden wollte. Die dargestellte Frau wischt sich mit dem Taschentuch nicht bloss die Tränen ab, nein, sie beisst förmlich darauf, so dass der grosse Schmerz und die Trauer unvergleichlich zum Ausdruck kommen

Es ist nie eine Auflage erschienen – im Zustand A (ohne abgerundete Plattenecken) sind 6 Abzüge bekannt, im Zustand B (mit gerundeten Plattenecken) 2 Abzüge, alle sind auf unterschiedliche Papiere gedruckt. Das vorliegende Exemplar wurde auf ein breitrandiges Velin mit Wasserzeichen «Arches» gedruckt. Das vorliegende Blatt wurde direkt bei Roger Lacourrière angekauft und befindet sich heute in einer amerikanischen Sammlung. Die Kupferplatte wird heute im Musée Picasso aufbewahrt. Das Blatt gehört zu den seltensten Graphiken von Picasso überhaupt



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 133**

La femme qui pleure IV

(350 000.–)

Kaltnadel

4. Juli 1937

34,6×25 cm, Plattenkante; 50,8×32,5 cm, Blattgrösse

In der Platte oben links datiert und bezeichnet «4 juillet 37 (II)»

Werkverzeichnis:

Baer 626/A (v. B)

Wunderschöner, grätiger Druck auf cremefarbenem, festem Velin mit Wasserzeichen «RIVE(ES)». Das Papier minimalst gebräunt, mit leichtem Lichtrand. In ausgezeichnete Gesamterhaltung

Das Hauptblatt der vier in Tiefdruckverfahren hergestellten Serie ist «La femme qui pleure I» (Baer 623). Picasso beginnt die grossformatige Kupferplatte am 1. Juli 1937 zu bearbeiten. In der Folge entstehen 7 verschiedene Zustände. Am selben Tag arbeitet er auch auf einer zweiten, fast identisch grossen Platte an «La femme qui pleure II», von welcher sich aber nur einige Probedrucke erhalten haben (Baer 624) und die er schliesslich 1946 mit einem Porträt von Françoise Gilot komplett überarbeitet. Am 4. Juli schliesslich setzt er das Motiv der weinenden Frau auf zwei fast identisch grossen, aber deutlich kleineren Platten um. Bei der «La femme qui pleure III» (Baer 625) arbeitet er mit Kaltnadel und Aquatinta, bei «La femme qui pleure IV» (Baer 626) ausschliesslich mit Kaltnadel. Während bei der Variante I (Baer 623) die Zustände III und VI schliesslich in einer Auflage von je 15 Stück gedruckt werden, legt Picasso die kleineren Platten beiseite. Nachdem die Platten 1937 fertiggestellt wurden, lässt sie Picasso erst 1949 bei Lacourière vom Drucker Jacques Frélaud drucken. Der Künstler hat die meisten Abzüge mitgenommen, einzelne verblieben beim Drucker. Die Varianten III und IV der «La femme qui pleure» gehören damit zu den seltensten graphischen Arbeiten von Picasso überhaupt. Seit über 25 Jahren sind keine Exemplare mehr in Auktionen aufgetaucht. Von den 8 bzw. 9 bekannten Abzügen befinden sich praktisch alle in Privatbesitz, etliche wohl im Nachlass des Künstlers. Dass nun gleich beide der kleinformatigen Varianten angeboten werden können, ist eine Sensation

Die hier angebotene «La femme qui pleure IV» setzt der Künstler ebenfalls in eine gedruckte «Rahmung», dieses Mal ist der Hintergrund jedoch ebenfalls mit Kaltnadel geschaffen. Als einzige Variante der Serie «La femme qui pleure» schaut Dora Maar nach links. Die kräftige Arbeit in Kaltnadel wirkt unglaublich dynamisch, man spürt förmlich den bedrückenden Schmerz. Auch hier wischt sich die dargestellte Frau nicht bloss die Tränen mit dem Taschentuch ab, sie beisst ebenfalls darauf. In dieser Variante ist die Darstellung des Schmerzes und der grenzenlosen Traurigkeit vor allem auf die Augenpartie konzentriert

Es ist nie eine Auflage erschienen – im Zustand A (ohne abgerundete Plattenecken) sind 7 Abzüge bekannt, im Zustand B (mit gerundeten Plattenecken) 2 Abzüge, alle sind auf unterschiedliche Papiere gedruckt. Das vorliegende Exemplar wurde auf ein breitrandiges Velin mit Wasserzeichen «Arches» gedruckt. Das vorliegende Blatt wurde direkt bei Roger Lacourière angekauft und befindet sich heute in einer amerikanischen Sammlung. Die Kupferplatte wird heute im Musée Picasso aufbewahrt. Das Blatt gehört zu den seltensten Graphiken von Picasso überhaupt



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

134

Françoise sur fond gris

(85000.–)

Lithographie

19. November 1950

62,5×47 cm, Darstellung und «Chine collé»; 75,5×56 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links nummeriert «11/50»

Werkverzeichnisse:

Mourlot 195/II

Bloch 681

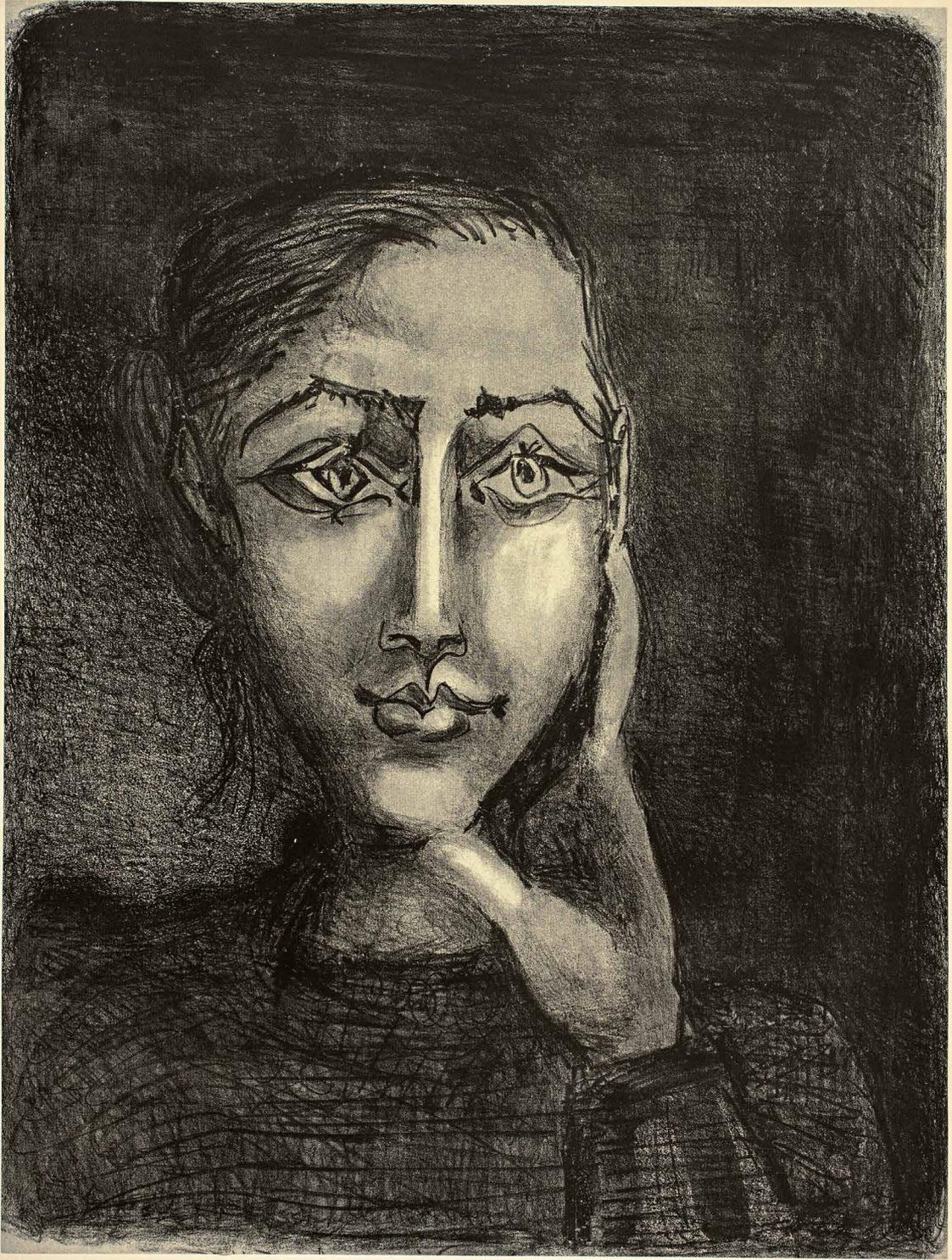
Provenienz:

Norwegische Privatsammlung

**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18. Juni 2010, Los 111, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Auf geleinmtem, grau-blauem Ingres Canson-Papier, mit festem Arches-Velin unterlegt.
Mit minimalem Lichtrand. Rückseitig mit Montierungsresten

Die 1921 geborene Françoise Gilot hatte den Wunsch, so wie ihre Mutter Anne Renoult, Künstlerin zu werden. 1938 richtete sie in Paris ein Atelier ein und sah sich der «Nouvelle École de Paris» zugehörig. Im Alter von 21 Jahren organisierte sie ihre erste Ausstellung und lernte dabei den 40 Jahre älteren Picasso kennen, der von seiner ersten Ehefrau Olga Stepanowna Chochlowa getrennt lebte und seine Beziehung zu Dora Maar schliesslich für Françoise Gilot aufgab. Ab 1948 lebte die junge Künstlerin mit Picasso in Valauris mit den gemeinsamen Kindern Claude, geboren 1947, und Paloma, geboren 1949. Sie beendete jedoch die Beziehung 1953 und zog mit den Kindern zurück nach Paris. Picasso hat Françoise in zahlreichen Gemälden, Zeichnungen und Graphiken verewigt. Die hier angebotene Lithographie zeigt die junge Frau mit zusammengebundenem Haar und nachdenklich, eine umwerfend schöne Darstellung. Gedruckt wurde bei Mourlot auf «Chine collé», eine von Picasso selten verwendete Technik, was die Wichtigkeit und Besonderheit des Blattes im graphischen Œuvre unterstreicht



n/60

Xico

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 135**

Jacqueline au chapeau noir

(90 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 16. März 1962

64×52,7 cm, Druckstock; 75,2×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links von anderer Hand bezeichnet «Épreuve d'artiste»

Werkverzeichnisse:

Baer 1311/III/B/b

Bloch 1028

Auf leicht cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «ARCHES». Farbfrischer Druck. Sehr gut in der Erhaltung

Ein bedeutendes Portrait von Picassos zweiter Ehefrau, Jacqueline Roque, aus der zweiten Gruppe der farbigen Linolschnitte aus dem Jahre 1962. Das Blatt erschien 1963 in einer Auflage von 50 nummerierten Exemplaren und einer Gruppe von ca. 35 «épreuves d'artiste», die für den Künstler, den Drucker und den Verleger bestimmt waren und zu der auch das vorliegende Exemplar gehört



1935

1935

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 136**

**Pablo Picasso. Suite complète de l'édition à part des
«Eaux-fortes originales pour Le Chef-d'œuvre inconnu
d'Honoré de Balzac»**

(70 000.–)

Paris, Ambroise Vollard, Éditeur, 1931

**In losen Bogen, mit Orig.-Titelblatt und rückseitigem Impressum und in Orig.-
Umschlag mit Aufdruck**

1927–1931

Jeweils 50,5×38,5 cm, Blattgrösse; 52×39,7 cm, Mappe

**Alle Blätter unten rechts vom Künstler in brauner Tusche signiert «Picasso» und
links eigenhändig, ebenfalls in brauner Tusche nummeriert «80/99»**

Die Folge enthält:

- 1. Sculpteur devant sa sculpture, avec jeune fille au turban et tête sculptée**
- 2. Peintre avec deux modèles, regardant une toile**
- 3. Taureau et cheval dans l'arène**
- 4. Peintre et modèle tricotant**
- 5. Sculpteur avec sculpture et d'autres œuvres**
- 6. Peintre chauve devant son chevalet**
- 7. Peintre remassant son pinceau, avec modèle au turban**
- 8. Peintre au travail observé par un modèle nu**
- 9. Trois nus debout, avec esquisses de visages**
- 10. Nu assis et esquisses (chevaux, taureau, toréro)**
- 11. Peintre devant son tableau**
- 12. Peintre devant son chevalet avec un modèle aux longs cheveux**
- 13. Table des eaux-fortes**

Werkverzeichnisse:

Geiser/Baer 123–134, Tirage à part, jeweils b/2/α und 135/I/b/2/α

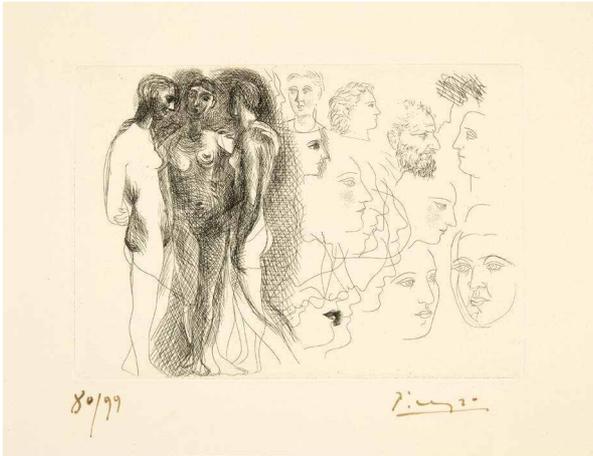
Bloch 82–94

Johnson, Vollard 1977, 94

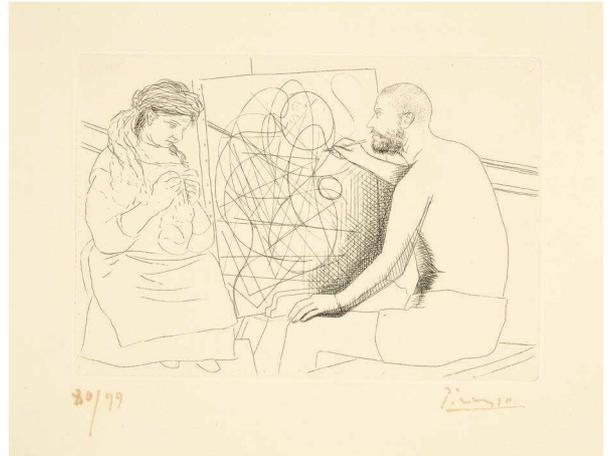
Ausgezeichnete Drucke, auf festem Velin, mit Wasserzeichen «VAN GELDER ZONEN».
Die Blätter in tadelloser Erhaltung, der Umschlag mit leichten Gebrauchsspuren, der
Rücken teilweise gebrochen

Die komplette Folge der 13 ganzseitigen Radierungen mit Umschlag, Titel und Impres-
sum auf Velin mit breitem Rand ist von grosser Seltenheit

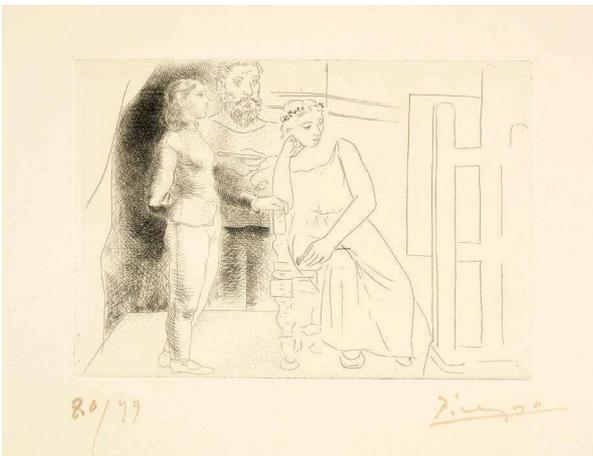
Ambroise Vollard hat das Werk 1927 in Auftrag gegeben und 1931 in 340 Exemplaren
in Buchform und in der vorliegenden Separatsuite von 99 Exemplaren publiziert. Die
Radierungen wurden von Louis Fort gedruckt



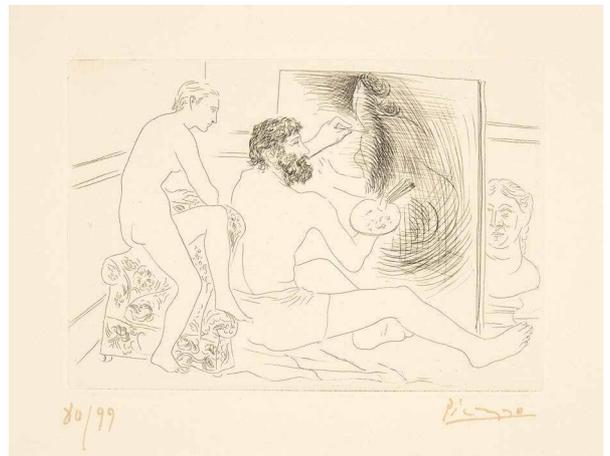
9



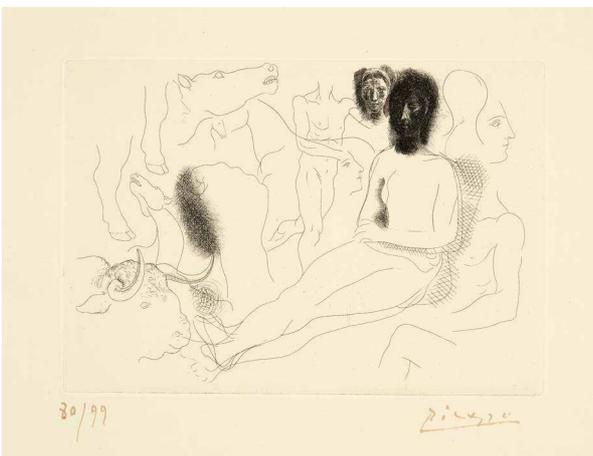
4



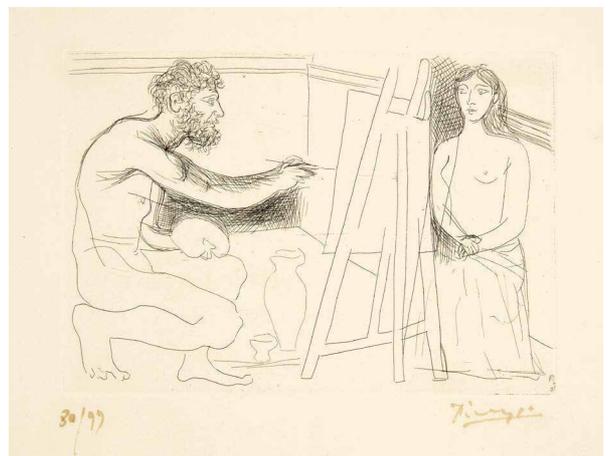
2



8



10



12

MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

* 137

Blasen. 1967

(60 000.–)

Tusche und Farbstift auf Papier auf Holzfaserplatte, in Kunstharzfarbe bemalt, Plexiglas, Schrauben, Unterlegscheiben, PVC-Schlauch, Ballonstoff, in Silberspray bemalt. 104,5×80 cm

Rückseitig vom Künstler in schwarzer Farbe signiert und datiert «RAETZ '67»

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, unter der Archivnummer 160203 0022 inventarisiert und für die Aufnahme in den in Vorbereitung befindlichen Werkkatalog der Plastiken, Objekte und Installationen vorgesehen

Wir danken Dr. Franz Müller für die Hinweise zum Werk

Provenienz:

Galerie Toni Gerber, Bern; Privatsammlung Bern; Galerie Renée Ziegler, Zürich; Privatsammlung

Das Papier an manchen Stellen minim fleckig, rund um den Schlaucheingang unten Spuren von Klebstoff, an der äussersten Kante rechts eine kleine Farbabsplitterung, der Ballonstoff vereinzelt mit minimen Kratzern, insgesamt in sehr guter Erhaltung

Die vorliegende Arbeit ist durch den Gebrauch verschiedener Materialien vielschichtig: Ein gezeichneter Schlauch nimmt seinen Anfang am westlichsten Punkt der ausgeschnittenen «leeren» Form, er führt schleifenartig über eine Ebene, überquert gerastertes Terrain und setzt seinen Weg als reales Objekt in einem Bogen nach unten fort, wo er in eine aus Ballonstoff geformte, reliefartige Form mündet, die den Eindruck erweckt, mit Luft gefüllt, eine «Blase» zu sein. Markus Raetz lotet in diesem Werk die Grenzen zwischen den Polaritäten «flächig/illusionär» und «räumlich/real» in einer für ihn typischen Weise aus. Häufig sind die Arbeiten dieser frühen Periode aus Holz, bearbeitet und ergänzt mit unterschiedlichen, einfachen Materialien, die formal keine eindeutige Zuordnung zulassen

Theo Kneubühler schreibt in «Kunst. 28 Schweizer», Edition Raeber, 1972: «Der Gegensatz räumlich/flächig wird bei verschiedenen Werkreihen dieser Periode in unterschiedlichen Modi zum tragenden Prinzip.» Zu erwähnen ist eine Zeichnung von 1965, abgebildet in der genannten Publikation, die mit unserem Objekt thematisch vergleichbar ist. Raetz' Schaffen ist zudem nie losgelöst vom Zeitgeist und aktuellen Kunstströmungen: Das in Tusche ausgeführte Raster kommt auch in einer Folge von Siebdrucken aus dem selben Jahr vor (vgl. Mason 50, 52, 53 und 54) und erinnert an Op-Art, die Farbigkeit des Reliefs an Pop-Art

Bedeutendes Relief aus der frühen Schaffenszeit



MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

*** 138**

In etwa

(40000.–)

Tinte, verdünnt, und Acrylfarbe auf Baumwollstoff, Holzstab, 4-teilig

1976

Die einzelnen Stoffteile 51,5×64,6 cm, 17,7×29,5 cm und 17×20,5 cm; der Fahnenstoff 20×32 cm, die Länge der Fahnenstange 82 cm. Die Masse der Installation sind ca. 82×65×50 cm

Das grösste Stoffteil vom Künstler recto und verso unten rechts in Filzstift monogrammiert und datiert «M. R. 76», das zweitgrösste unten rechts monogrammiert «M. R.», das kleinste mit dem Titel in dickflüssiger Acrylfarbe

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, unter der Archivnummer 160215 0011 inventarisiert und für die Aufnahme in den in Vorbereitung befindlichen Werkkatalog der Plastiken, Objekte und Installationen vorgesehen

Provenienz:

Galerie Toni Gerber, Bern, dort 1980 angekauft von

Hess Art Collection

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, pag. 150 reprod.

Ausstellungen:

1977–1978 Bern, Kunstmuseum, Markus Raetz, Das Beobachten des Beobachtens, Markus Raetz, Zeichnungen

Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Die Farben der Vorderseiten des Stoffes leicht verblasst, nur wenige lose Fäden an den äussersten Rändern, insgesamt in sehr gutem Erhaltungszustand

«Überblickt man das weitverzweigte Werk von Markus Raetz, gehören Landschaft und Natur zu den wichtigsten Orientierungspunkten bei der Entwicklung seines bildnerischen Konzepts. Die Beschäftigung mit Landschaft und Natur zieht sich wie ein roter Faden durch alle Phasen und auch durch alle Medien seiner Kunst», schreibt Stephan Kunz 2013 in seinem Text «Bossibuland. Landschaft im Werk von Markus Raetz». 1976 entsteht zum einen eine Serie von Küstenlandschaften, Meer- und Wolkenbildern aus Ramatuelle, die er in verdünnter Tinte und Aquarell ausführt, zum anderen eine grosse Gruppe an Pinselzeichnungen mit dem Titel «Im Bereich des Möglichen», in der der Künstler seine Eindrücke nach einer Reise durch das verregnete Schweizer Mittelland festhält

Das vorliegende Objekt kann in Zusammenhang mit dieser Serie gesehen werden. Raetz stellt uns kein konkretes Landschaftsbild vor, sondern lediglich die Erinnerung an die Landschaft und die Stimmung, die sie hervorgerufen hat. Sowohl der Titel «Im Bereich des Möglichen» als auch «in etwa» deuten auf Vages hin



in etwa-



MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

*** 139**

Bedeutende Linien und unbedeutende Linien

(50 000.–)

7 Arbeiten in Aquarell und Kleisterfarbe

Berlin 1981

Je ca. 46 × 62 cm

**Alle Blätter rückseitig mit dem roten Datumsstempel des Künstlers versehen
«16. Sep. 1981»**

Provenienz:

Galerie Toni Gerber, Bern, dort 1982 angekauft von

Hess Art Collection

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, pag. 154–155, reprod.

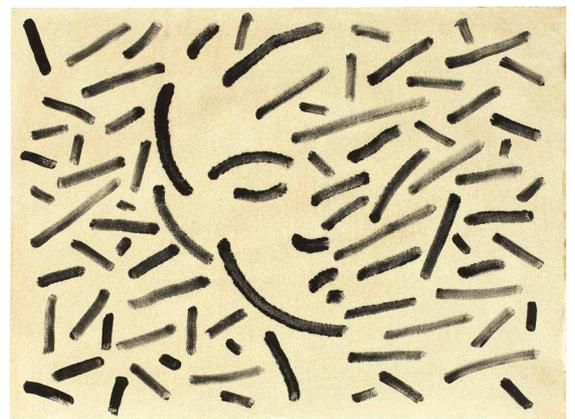
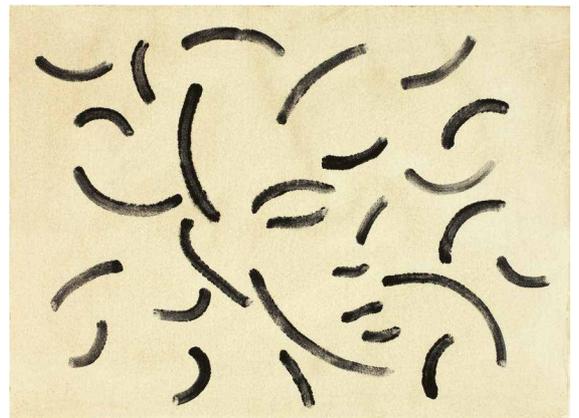
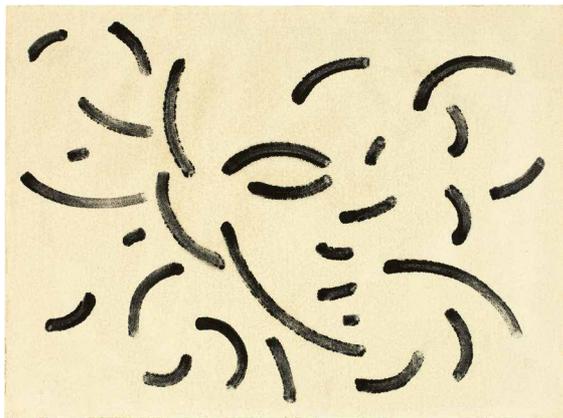
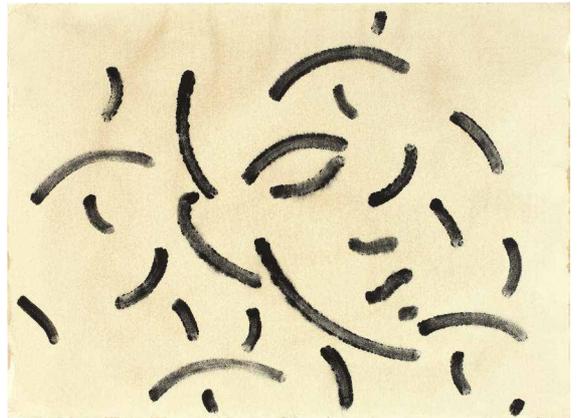
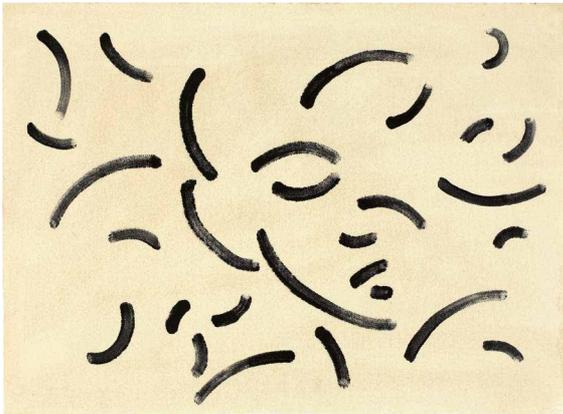
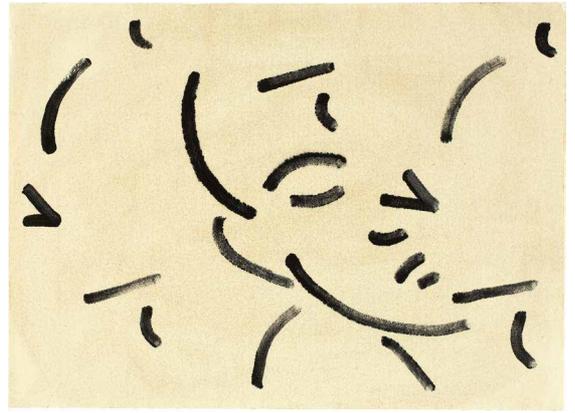
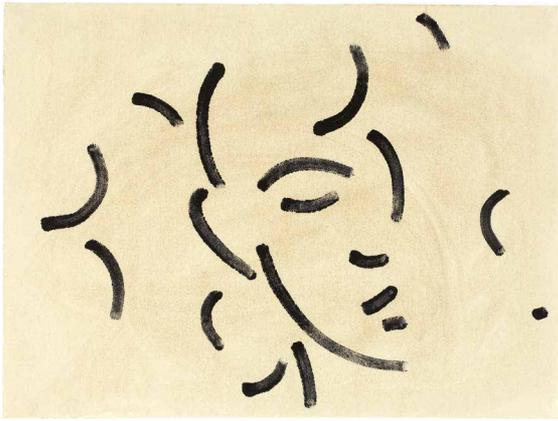
Ausstellungen:

**Zürich/Köln/Stockholm 1986, Kunsthaus/Kölnischer Kunstverein, Moderna
Museet, Markus Raetz, Arbeiten 1962–1986, Kat. Nr. 148–153, reprod.**

Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Je auf Aquarellpapier, auf Unterlagekarton montiert, in sehr schöner Erhaltung

Markus Raetz nimmt uns in dieser Arbeit mit auf einen Visualisierungsprozess: aus einfachen Pinselstrichen in Schwarz formt er einen halben Kopf, ergänzt die Darstellung mit ähnlich geschwungenen Linien. Bei jedem neuen Blatt wiederholt er die rechte Gesichtshälfte, variiert diese jedoch leicht und ergänzt sie durch weitere, neue Striche rund um das zentrale Motiv. Welche Linien formen das eigentliche Motiv? Handelt es sich um das gleiche Gesicht? Gibt es bedeutende und unbedeutende Linien? Was bedeutet die Verdichtung bis hin zu gerade geformten Strichen beim letzten Blatt? Es ist typisch für Raetz' Schaffen, dass die Betrachtenden in «Denk-Aufgaben» bzw. «Seh-Aufgaben» eingebunden werden. Diese bedeutende Arbeit ist während seines Berlin-Aufenthalts von 1981 bis 1982 entstanden, wo er sich mit einem DAAD-Stipendium aufhielt



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

*** 140**

Jeune fille aux longs cheveux

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1896

21,5 × 17 cm

Oben rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Renoir»

Werkverzeichnisse:

Ambroise Vollard, Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir, Bd. II, Paris 1918, pag. 96

Guy-Patrice Dauberville, Renoir, catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, Bd. 3, Paris 2010, Nr. 2338

Provenienz:

Wohl Ambroise Vollard, Paris

Auktion Sotheby's, New York, 9. November 1994, Los 137

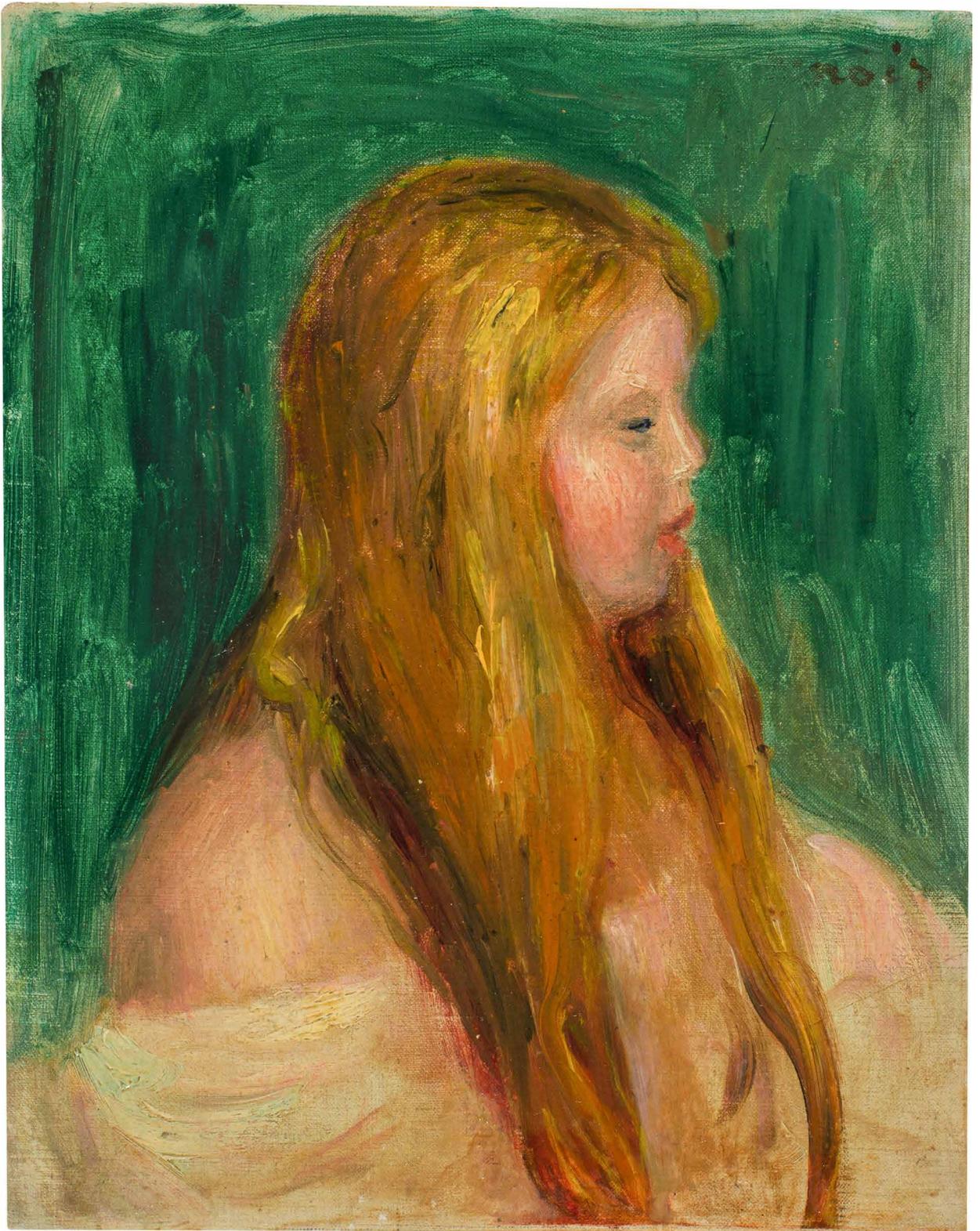
Auktion FAAM-Fine Art Auctions, Miami, 4. Dezember 2014, Los 40

Internationale Privatsammlung

Auf doppelter Leinwand. In gutem Zustand. Wenige Retouchen

Pierre-Auguste Renoir war zeitlebens ein figurativer Maler, der sich mehr für Porträts und weibliche Akte als für die Landschaftsmalerei interessierte

Nach einer impressionistischen Periode und einer mehr akademischen Malweise, änderte er zwischen 1890 und 1900 seinen Stil erneut, und schuf nun Werke in Mischung aus beidem. Hierbei behielt er die klassischen Themen, übernahm aber wieder den fließenden Pinselduktus. Dieses Jahrzehnt ist die Periode der Reife mit Auszeichnungen, staatlichen Ankäufen und allgemeinem Erfolg. In diese Periode lässt sich auch das angebotene kleinformatige Werk einreihen, bei dem das Mädchen mit langem blonden Haar vor einem nicht näher definierten grünen Hintergrund im Profil dargestellt ist



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

141

Jeune fille à la rose

(300 000.–)

Öl auf Leinwand

1915

29 × 24,5 cm

Oben rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Renoir»

Werkverzeichnis:

Bestätigung des Wildenstein Institute, Paris, datiert vom 4. Dezember 2007, dass das Werk in den Œuvrekatalog aufgenommen wird, liegt vor

Provenienz:

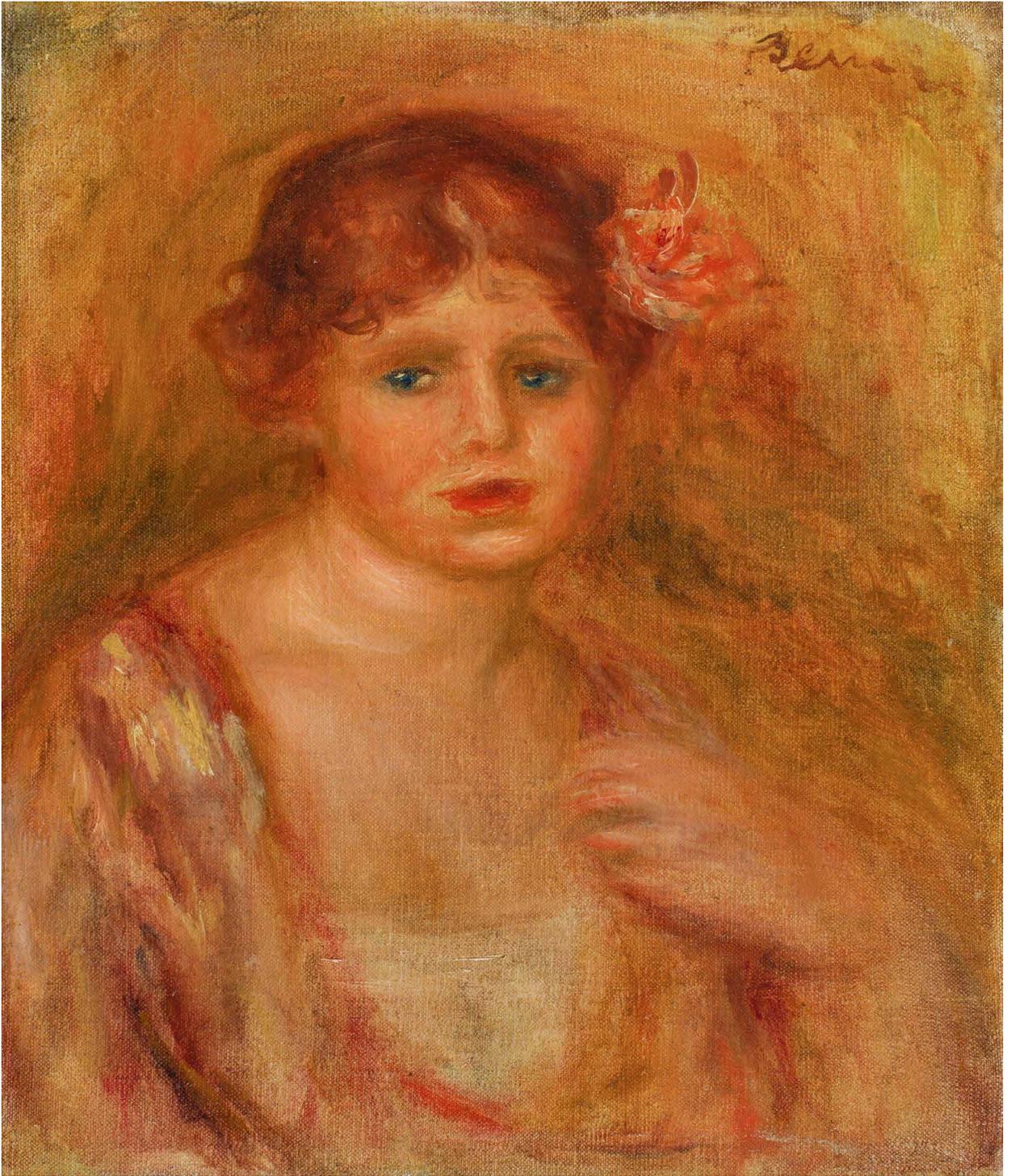
Galerie Tanner, Zürich (um 1940)

Galerie Dr. Willi Raeber, Basel, Inv. Nr. 51793

Privatsammlung Schweiz

Stellenweise mit wenigen Krakelüren. Sehr gut in der Erhaltung

Rosen schmücken öfters die Haare junger Frauen im Schaffen Renoirs. Gerne porträtierte er Frauen aus seinem Haushalt, wie Gabrielle Renard, die zunächst Amme seiner Söhne war und erst später für ihn Modell stand. Ein weiteres Modell – sein letztes – war Catherine Hessling (1900–1979), geboren als Andrée Madeleine Heuschling, genannt «Dedée», die von 1920 bis 1930 mit Renoirs Sohn Jean verheiratet war. Bei vorliegendem Gemälde lässt sich leider nicht mit Bestimmtheit feststellen, wer posiert hat



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

142

Nature morte aux poissons

(150 000.–)

Öl auf Leinwand

1919

20 x 42 cm

Oben rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Renoir»

Werkverzeichnisse:

Bestätigung des Wildenstein Institute, Paris, datiert vom 2. März 2004, dass das Werk in den Œuvrekatalog aufgenommen wird, liegt in Kopie vor

Guy-Patrice Dauberville, Renoir. Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, Bd. V, 1911–1919, Paris 2014, Kat. Nr. 3792

Provenienz:

Succession Renoir

E. J. van Wisselingh & Co., Amsterdam, Inv. Nr. S 7639, erworben 1956 von Galerie Dr. Willi Raeber, Basel, Inv. Nr. 56066

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 12. Juni 2009, Los 155

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Bernheim-Jeune ed., L'atelier Renoir, Paris 1931, Bd. II, Nr. 686, Tf. 217

Tadellos in der Erhaltung, vollkommen farbfrisch, auf dem alten Chassis

Pierre-Auguste Renoir malte zahlreiche Stillleben, von denen nicht wenige mit Fischen waren. Das Gemälde stammt aus dem Spätwerk des Künstlers. Schwer an Arthritis erkrankt, sass er im Rollstuhl und liess sich den Pinsel an die Hand binden, weil er ihn nicht mehr halten konnte. Die Komposition mit den drei nach rechts liegenden Fischen auf einem Tuch erscheint dennoch mit sicherem Pinselstrich geschaffen und besticht durch ihre zarte Farbgebung



GERHARD RICHTER

Dresden 1932 – lebt und arbeitet in Köln

143

Ohne Titel (Abstraktes Bild)

(175000.–)

Öl über Bleistift

1985

29,7 × 42 cm

Unten rechts vom Künstler datiert und signiert «15.11.85 Richter»

Werkverzeichnis:

Im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter den Werken Öl auf Papier aufgeführt

Provenienz:

Auktion Sotheby's London, 21. Oktober 1999, Los 92, dort angekauft für Privatsammlung Schweiz

Auktion Galerie Kornfeld Bern, 19. Juni 2015, Los 149, dort angekauft für Privatsammlung Schweiz

Literatur:

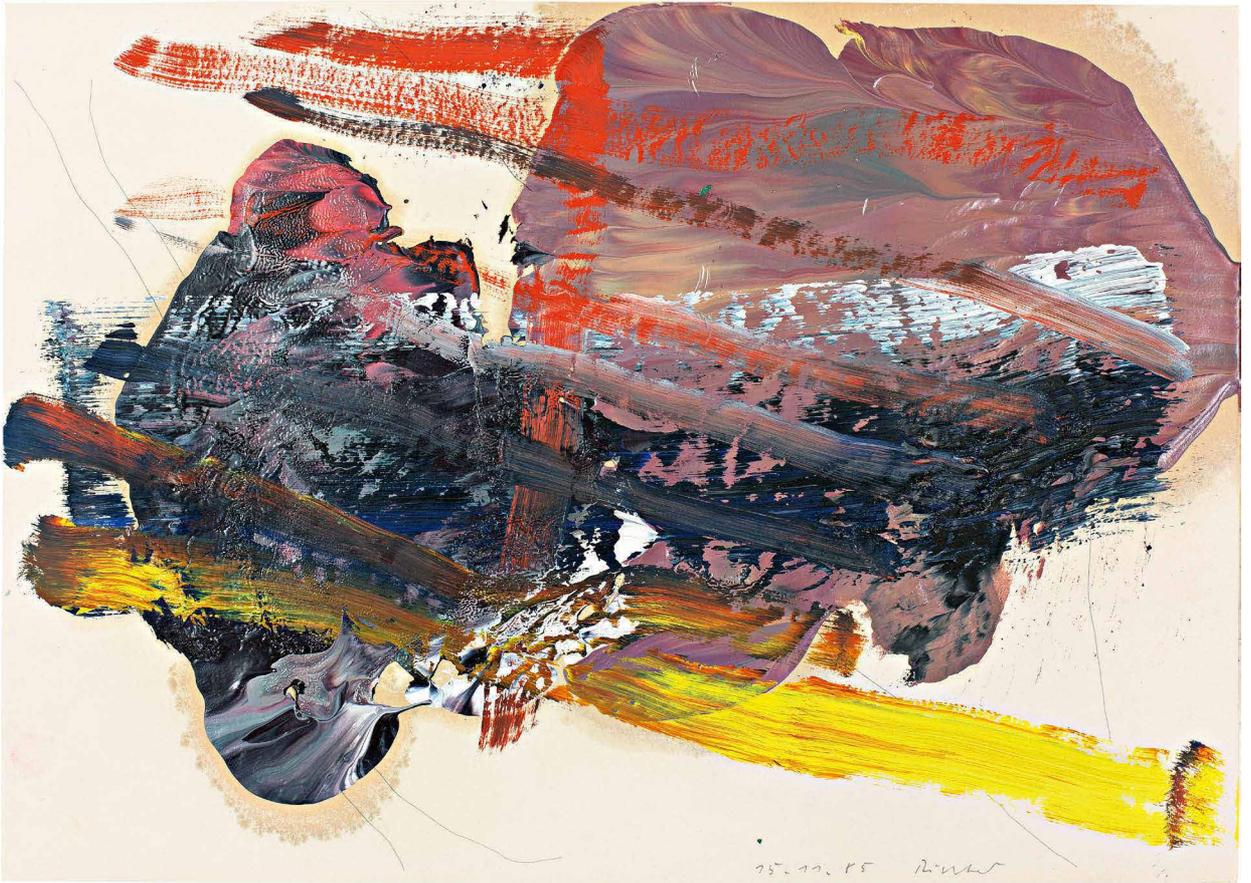
Christian Braun, Gerhard Richter. Werken op Papier 1983–1986, Amsterdam/München 1987, reprod.

Ausstellung:

Amsterdam 1987, Museum Overholland, Gerhard Richter: Werken op papier 1983–1986

Auf glattem Halbkarton, in tadelloser Erhaltung

Gerhard Richter gilt als eine der vielfältigsten Künstlerpersönlichkeiten der Jahrtausendwende. Nicht nur bewegt er sich zwischen Fotorealismus und Abstraktion, auch medial arbeitet er mit verschiedenen Techniken. Die angebotene Arbeit ist ein schönes Beispiel seiner Werke in Ölfarben auf Papier, entstanden Mitte der 1980er Jahre, die als Höhepunkt des abstrakten Schaffens Richters angesehen werden



EGON SCHIELE

Tulln 1890–1918 Wien

*** 144**

Kauernde

(50 000.–)

Kaltnadel

1914

48×32 cm, Plattenkante; 52,8×39 cm, Blattgrösse

Im Unterrand mit dem Signaturstempel im Rechteck «EGON/SCHIELE/1914», links in Bleistift nummeriert «No. 7/50»

Werkverzeichnis:

Kallir 6/b, Auflage auf Japanpapier

Prachtvoller, noch grätiger Druck auf Japan, mit sehr schönem Plattenton in Dunkelgrün. Ausser den Spuren von 2 Scharnieren rückseitig in tadelloser Erhaltung

Zu Lebzeiten des Künstlers sind einzig 3 signierte Exemplare vor der Verstählung der Platte erschienen. Der Avalun Verlag in Wien kündigte 1919 die Auflage von gesamthaft 200 Drucken von der verstärkten Platte auf verschiedenen Papieren an. Der Verkaufserfolg verlief schlecht, lediglich die 1919 verkauften Blätter tragen den Signaturstempel und die Nummerierung

145

Kümmernis

(40 000.–)

Kaltnadel

1914, Druck der Auflage von 1919

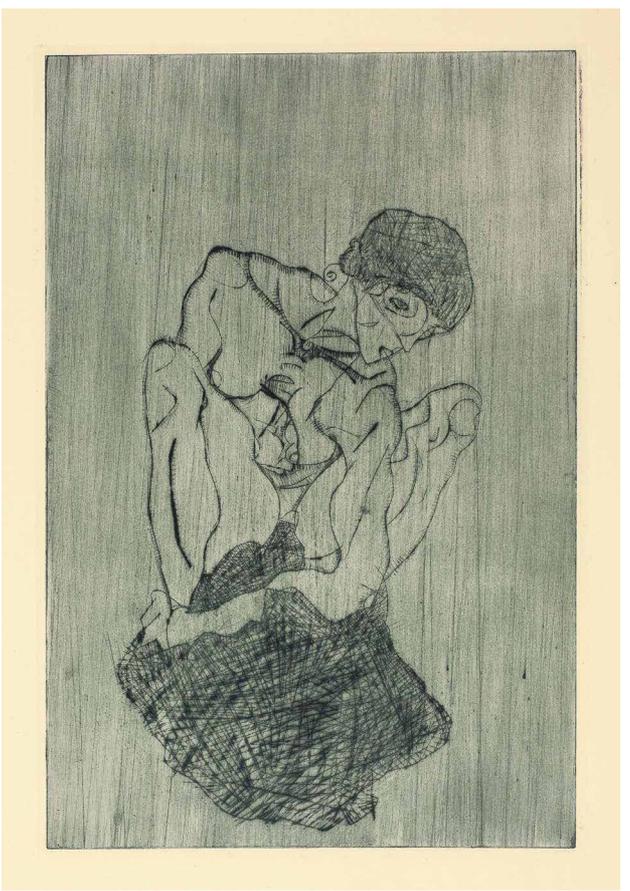
47,7×31,6 cm, Plattenkante; 66,3×48,5 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Kallir 7/b

Tadelloser Druck in Grünschwarz, mit starkem Plattenton, auf Velin, in tadelloser Erhaltung

Aus der Gruppe der im Avalun-Verlag in Wien 1919 unverkauft gebliebenen Blätter, die alle keine Signaturstempel oder Nummerierung aufweisen. Die ursprüngliche Auflage betrug 200 Exemplare. Das bei Kallir genannte «Massimilianicobütten» ist ein flockiges Velinpapier



ALFRED SISLEY

Paris 1839–1899 Moret-sur-Loing

146

Le barrage à Saint-Mammès

(350 000.–)

Öl auf Leinwand

1885

33 x 46 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «Sisley»

Werkverzeichnis:

François Daulte, Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'Œuvre peint, Lausanne 1959, Nr. 616

Provenienz:

Slg. Jean-Jacques Kurz, Küsnacht

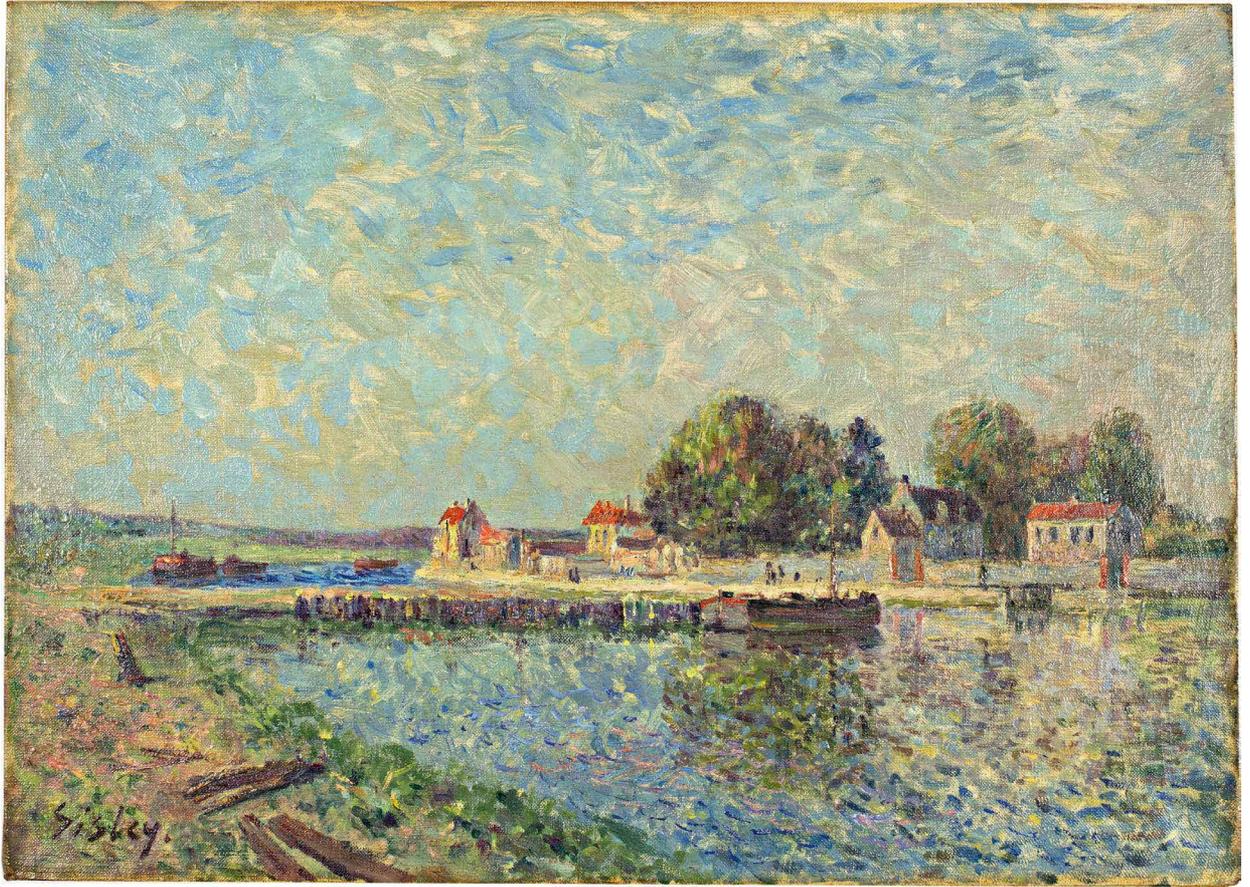
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Bern 1958, Kunstmuseum, Alfred Sisley, Kat. Nr. 67

Auf dem originalen Chassis in der alten Nagelung

Das kleine Städtchen Saint-Mammès liegt südöstlich von Fontainebleau, am Zusammenfluss von Seine und Loing. Alfred Sisley, der damals ganz in der Nähe in Veneux-Nadon lebte, malte über 100 Ansichten der Landschaft und des Lebens dieser Ortschaft. Hier gibt er den «Canal du Loing», eine fünfzig Kilometer lange Wasserstrasse, die durch eine Reihe von etwa zwanzig Schleusen die Seine mit dem Briare-Kanal verbindet, wieder. Er komponiert mit modulierten, unterschiedlich grossen Farbtupfern den Himmel und die wässrige widerspiegelnde Oberfläche des Kanals und erzeugt eine lichte sonnige Stimmung, ein schillerndes Gefühl von Bewegung und Atmosphäre



ALFRED SISLEY

Paris 1839–1899 Moret-sur-Loing

*** 147**

Le Loing et les coteaux de Saint-Nicaise – Soleil de Mars (550 000.–)

Öl auf Leinwand

März 1890

59×81 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Sisley 90»

Werkverzeichnis:

François Daulte, Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'Œuvre peint, Lausanne 1959, Kat. Nr. 731

Provenienz:

Jeanne Dietsh-Sisley, Paris, von dort an

Auktion Vente Dietsh-Sisley, Hôtel Drouot, Paris, 18. Mai 1909, Los 1, dort angekauft durch

L. und P. Rosenberg Fils, im Oktober 1909 verkauft an

Wolff Eberrod, Düsseldorf, Ankaufsrechnung von 1909 liegt vor

Privatsammlung Wuppertal-Barmen, ca. 1930, durch Erbschaft an

Privatsammlung München, von dort an

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 14. Juni 2013, Los 151, dort erworben für

Internationale Privatsammlung

Ausstellungen:

Paris 1890, Champs de Mars, 15. bis 30. Mai, Société nationale des Beaux-Arts, Kat. Nr. 824

Paris 1897, Galerie Georges Petit, Alfred Sisley, Kat. Nr. 37

Paris 1904, Galerie Paul Rosenberg, Exposition d'une cinquantaine d'œuvres de Sisley, Kat. Nr. 43

Paris 1907, Galerie Bernheim Jeune, L'Atelier de Sisley, Kat. Nr. 5

Wuppertal 2011/2012, von der Heydt-Museum, Alfred Sisley, pag. 205 reprod.

Sauber und farbfriech in der Erhaltung, die Leinwand alt doubliert, vermutlich auf dem alten Chassis

Alfred Sisley lebt von 1882 bis zu seinem Tode im Januar 1899 in der Gegend um Moret-sur-Loing, ca. 50 km südlich von Paris bei Fontainebleau, kurz bevor der Fluss Loing in die Seine mündet. In dieser Zeitspanne entstehen zahlreiche Ölbilder nach Land- und Ortschaften entlang des Loing. Im Ausstellungskatalog Wuppertal figuriert der Titel «Der Loing und die Hänge von St. Nicaise in der Märzsonne». Vom nahezu gleichen Standort aus entstand im Februar 1890 ein sehr ähnliches Gemälde (WK Nr. 730), das sich heute in der National Gallery Melbourne befindet. Noch schlagen die Bäume nicht aus, die Landschaft wird mit der ersten, kräftiger werdenden Vorfrühlingssonne reizvoll beleuchtet. Das Bild zeigt den stillen Fluss, der Himmel spiegelt sich im Wasser. Einsam steht ein Haus mit Scheune am Ufer, die ganze Natur harrt in zarten, feinen Farben, in impressionistischer Manier gemalt und wartet auf das Aufkommen der Vegetation. Man spürt bereits die Kraft der keimenden Pflanzen, es ist ein kurzer Moment der Ruhe in der Natur, die Sisley da einfängt, bevor der Frühling die Landschaft in sattes Grün und leuchtende Farben tauchen wird



CHAÏM SOUTINE

Smilowitsch bei Minsk 1894–1943 Paris

*** 148**

Maisons au bord de mer

(450 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1918

68×54 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «Soutine»

Werkverzeichnis:

Maurice Tuchmann/Esti Dunow/Klaus Perls, Chaïm Soutine, Werkverzeichnis, Köln 1993, Nr. 17

Provenienz:

Sammlung Jonas Netter, Paris (um 1925–1946), durch Erbschaft an Privatbesitz (1946–2018)

Auktion Christie's, London, 28. Februar 2018, Los 405

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Maurice Tuchmann, Chaïm Soutine (1893–1943), Los Angeles County Museum of Art, Ausstellungskatalog 1968, pag. 41, reprod.

Pierre Courthion, Soutine, Peintre du déchirant, Lausanne 1972, pag. 222 reprod.

Ausstellungen:

Chiba/Osaka/Yamagata/Niigata/Miyazaki/Kitakyushu/Tokyo 1997, Kawamura Memorial Museum of Art/Kintetsu Museum of Art/Museum of Art/Municipal Museum of Art/Prefectural Museum of Art/Municipal Museum of Art/Daimaru Museum of Art, Modigliani et son époque, Paris 1910–20, Kat. Nr. 23 reprod.

Auf dem alten Chassis, mit aktueller Nagelung mit Heftklammern. Randseitig Leinwand verstärkt. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Chaïm Soutine besuchte Cagnes-sur-Mer in Südfrankreich erstmals 1918 in Begleitung seines Künstlerkollegen Amedeo Modigliani und seinem polnischen Händler Léopold Zborowski, welcher ihm durch Verkäufe seiner Werke an den schwedischen Sammler Jonas Netter diese Reise ermöglichte. So konnten sie der Bombardierung von Paris durch die Deutschen entfliehen. Das vorliegende Werk, das er auf dieser Reise malte, ist ein reiches und ausdrucksstarkes Beispiel für Soutines erfolgreichste Landschaften aus dieser wichtigen Periode seiner kreativen Entwicklung. Seine Farbpalette wird heller und leuchtender, was sicher auf das sommerliche Klima des Midi zurückzuführen ist. Die Ansicht der Stadt ist geprägt durch die verwinkelten Dächer und die knorrige Vegetation. Die reifen Landschaften von Cagnes sind von einer luftigen und beschwingten Qualität



LOUIS SOUTTER

Morges 1871–1942 Lausanne

149

Trois crématoristes

(75000.–)

Fingermalerei in Tusche

1937–1942

44 x 29 cm

Rückseitig vom Künstler in Feder in Tusche bezeichnet «3 / cremat / orist»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Michel Thévoz, Lausanne, auf Fotografie, datiert vom 5. April 2019, liegt vor. Vorgesehen für den Ergänzungsband des Werkverzeichnisses

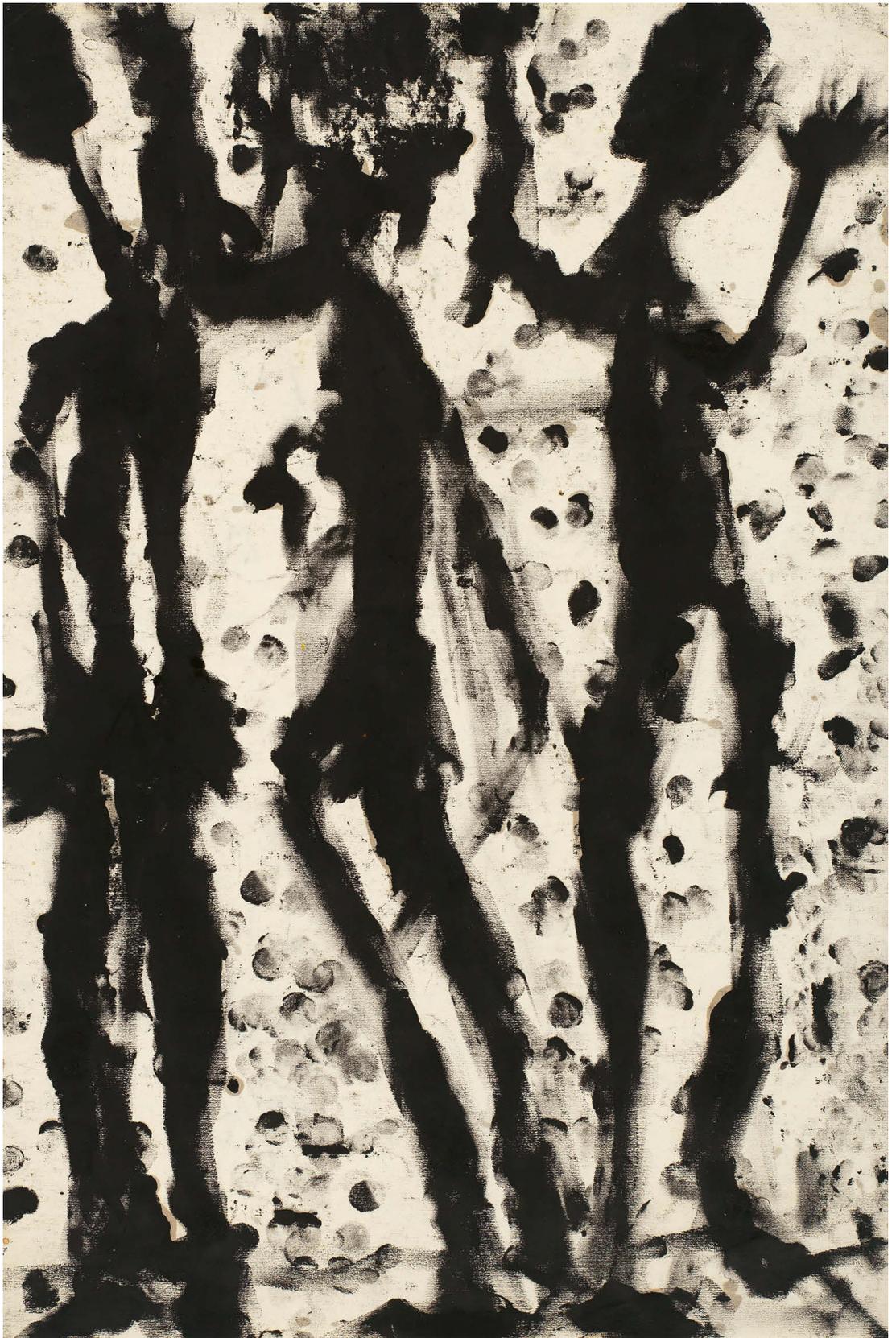
Provenienz:

Galerie Paul Vallotton, Lausanne (Lagernummer 96006), verkauft am 14. März 1962 an

Privatsammlung Westschweiz

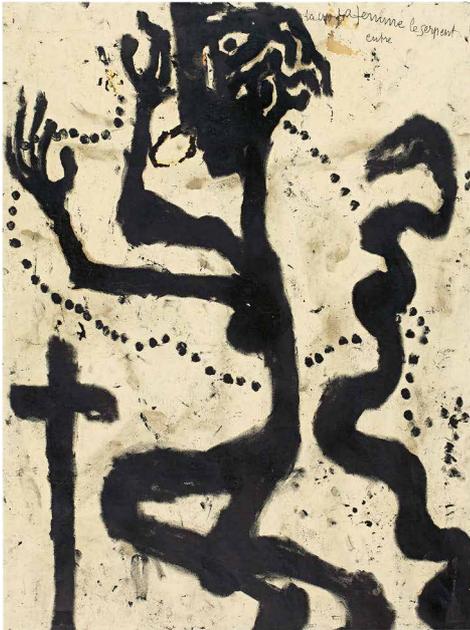
Auf festem Velin, tadellos in der Erhaltung. Rückseitig mit Abklatschspuren

Das vorliegende Werk kann in die Zeit von 1937–1942, in die sogenannte Periode «Dessin au doigt», eingeordnet werden. Die Fingermalereien, wie die hier eindruckliche und von hoher Qualität angebotene Arbeit, gehören zu den meist gesuchten Werken des wohl bekanntesten Vertreters der «Art Brut» in der Schweiz und gelangen äusserst selten auf den Markt



LOUIS SOUTTER

Morges 1871–1942 Lausanne



verso

150

Le Jesu (recto) – La croix / La femme / le serpent / entre (verso) (250 000.–)

Fingermalerei in Tusche

1937–1942

67 x 50,5 cm, Lichtmass

Oben links vom Künstler in Feder in Tusche betitelt «Le Jesu», rückseitig oben rechts bezeichnet «La croix / La femme / le serpent / entre»

Werkverzeichnis:

Michel Thévoz, Louis Soutter, Catalogue raisonné, Lausanne 1976, Nr. 2505 (Vorderseite) bzw. Nr. 2485 (Rückseite)

Provenienz:

Sammlung Mme Maillard, Paris

Galerie J. Benador, Genève (1962), dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Genf 1962, Galerie Benador, Louis Soutter, reprod.

Auf festem Velin, in Passepartout montiert. Mit Atelierspuren und minimem Durchschlag der Zeichnungen auf den jeweiligen Rückseiten. In tadelloser Erhaltung

Auf dem Blatt befindet sich auf der Vorder- und Rückseite je ein eigenständiges Werk. Die Zeichnung «Le Jesu» auf der Vorderseite kann der Kreuzigungs-Werkgruppe zugeteilt werden, während das Thema der Rückseite aus der Werkgruppe der Bibelszenen stammt. Die hier vorliegenden Fingermalereien des international bekannten Schweizer Vertreters der «Art Brut» gehören in die Werkgruppe der von Sammlern Soutters meist gesuchten Arbeiten. Äusserst wichtige, doppelseitige Zeichnung



THEODOROS STAMOS

New York 1922–1997 Ioannina

*** 151**

Low Sun (Sunset)

(125 000.–)

Öl auf Leinwand

1959–1962

142,2 × 127,4 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «Stamos»

Provenienz:

Turske & Turske (rückseitig mit Etikett)/Art Promotion Services (1992), dort angekauft für

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (vor 2006)

Auf dem originalen Chassis. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Der 1922 in New York geborene Theodoros Stamos stammt aus einer griechischen Einwandererfamilie. 1936 beginnt er ein Kunststudium an der Peter Stuyvesant Highschool in New York, das er aber vorzeitig abbricht. Er entwickelt sich als Autodidakt weiter und stellt 1943 erstmals in der von Betty Parsons geleiteten Wakefield Gallery aus. Als einer der wichtigen Vertreter des Abstrakten Expressionismus ist er später ein geschätzter Lehrer, etwa auch am berühmten Black Mountain College in North Carolina. Die gegenstandslosen Gemälde von Stamos loten vor allem die Farbe in der Abstraktion aus. Verschiedene Farben werden «unscharf» nebeneinander abgegrenzt, es geht um Licht, Atmosphäre und Komposition. Er gilt auch als einer der Vorläufer der Farbfeld-Malerei.

Ab 1962 arbeitet er an den sogenannten «Sun-Boxes», klaren Rechtecken die an unterschiedlichen Positionen auf die Leinwand gemalt werden. Das hier angebotene Gemälde ist kurz vor dieser Serie entstanden, zeigt aber schon die Idee der sich ergänzenden Farben. Hier sind die Farben aber viel freier gesetzt und schaffen damit die Verbindung zu den Arbeiten der 1940er Jahre. Diese Phase im Œuvre gilt als eine der besten überhaupt. Der Kontrast von Rot auf dem fast komplementären grünen Grund wird spannend mit einer Art dunklem Schatten erhöht. Die lasierend und frei aufgetragene Farbe macht das Bild zu einem lebendigen Fluidum, zu einem atmosphärischen Himmelsbild.



SOPHIE TAEUBER-ARP

Davos 1889–1943 Zürich

152

Composition à danseurs – Komposition mit Tänzern (90 000.–)

Gouache über Vorzeichnung in Bleistift

1927

24,5×33 cm

Rückseitig von der Künstlerin in Feder in Tinte signiert und bezeichnet «S H Arp Taeuber Zürich». Rückseitig mit dem Nachlassstempel der Künstlerin und der Werknummer 1927/9

Werkverzeichnis:

Georg Schmidt/Hugo Weber, Sophie Taeuber-Arp, Catalogue de l'œuvre, Basel 1948, Nr. 1927/9

Provenienz:

Nachlass der Künstlerin; Geschenk an Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Strasbourg 1977, Musées de la ville de Strasbourg, Kat. Nr. 66

Winterthur 1977, Kunstmuseum, Sophie Taeuber-Arp, Kat. Nr. 62, reprod., rückseitig mit Etikett

Solothurn 2002/2003, Kunstmuseum, Sophie Taeuber-Arp: Arbeiten auf Papier, Tafel 14 reprod.

Davos/Rolandseck 2009/2010, Kirchner Museum/Arp Museum, Sophie Taeuber-Arp, Bewegung und Gleichgewicht, Kat. Nr. 59, reprod.

Paris 2011/2012, Centre Pompidou, Danser sa vie, pag. 308, reprod.

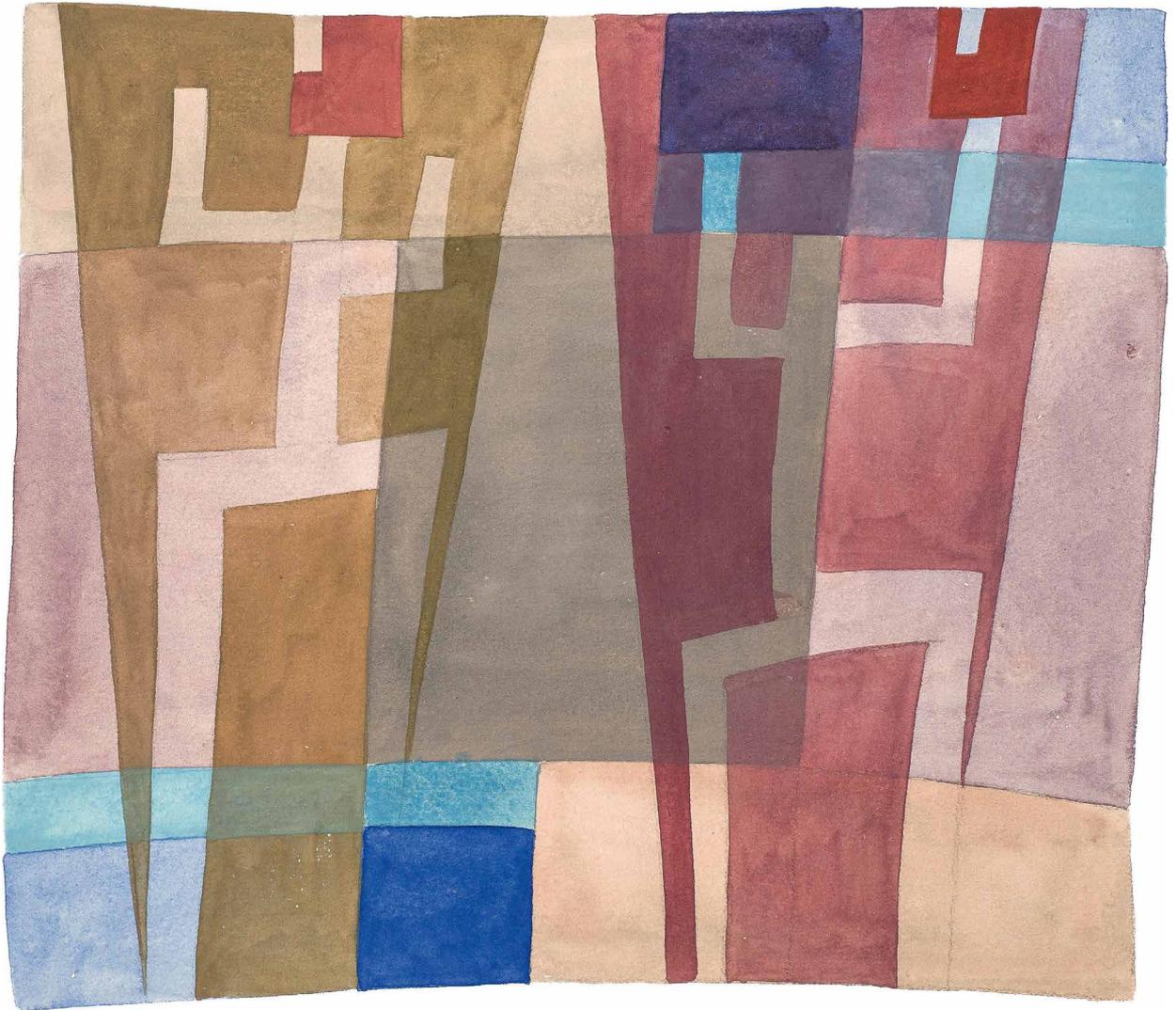
Basel/London/New York 2021/2022, Kunstmuseum/Tate Modern/Moma, Sophie Taeuber-Arp, Kat. Nr. 147, pag. 134 reprod.

Auf festem, gelblichem Velin. Vereinzelt Fleckchen. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Sophie Henriette Gertrud Taeuber-Arp gilt als eine Pionierin der Moderne. Es war vor allem die Experimentierfreude der Avantgarde-Zirkel von Zürich und Paris, denen sie sich anschloss, die sie ihre eindruckliche Form von «angewandter» Abstraktion entwickeln liess

Die Bilder und Plastiken der Künstlerin sowie ihre Bauskulpturen oder kunsthandwerklichen Arbeiten gehören zur konkreten, konstruktiven Kunst. Vertikal-horizontale Kompositionen aus geometrischen Formen prägen ihr Werk. Die anfangs noch klar erkennbaren Figuren verschwanden mit der Zeit aus ihren Bildern und Reliefs. Die bewusst einfach gehaltenen Gestaltungsmittel suchen ein schwebendes, tänzerisch bewegtes Gleichgewicht von Farben und Formen

Ab Mai 1916 wurde Sophie Taeuber mit der Leitung der Textilklassen an der Zürcher Kunstgewerbeschule beauftragt. Bis 1929 unterrichtete sie dort mit dem Ziel, die Grenzen zwischen den künstlerischen Gattungen auszuloten und gar aufzuheben. So erstaunt es nicht, dass sie neben ihrer Arbeit als bildende Künstlerin 1915 eine Tanzausbildung bei Rudolf von Laban und seiner Assistentin Mary Wigman begann



Während mehrerer Sommer tanzte sie mit Labans Truppe auf dem «Monte Verità» oberhalb von Ascona. In dem am 5. Februar 1916 eröffneten «Cabaret Voltaire» trat sie mehrfach als Ausdruckstänzerin im Rahmen von DADA Zürich auf, so etwa zur Eröffnung der von Emmy Hennings gegründeten «Galerie Dada» im März 1917. Sie tanzte dort nach Versen von Hugo Ball in einer schamanischen Maske von Marcel Janco

Werke der bildenden Kunst, in denen das Interesse und die Passion für den Tanz ablesbar sind, kommen im Œuvre äusserst selten vor; die hier angebotene Gouache ist eines dieser besonderen Werke. Es ist eine ausgesprochen reizvolle Darstellung des Themas, radikal an der Grenze zur Abstraktion umgesetzt. Das Moment der Bewegung oszilliert in dem elegant aufgebauten Farbraum. Ein wunderbares Beispiel der kompositorischen Kraft der Künstlerin

GÜNTHER UECKER

Wendorf 1930 – lebt und arbeitet in Düsseldorf

153

Poesie der Destruktion

(65 000.–)

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

Provenienz:

Erker-Galerie, 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

Wir danken Jacob Uecker und Konstanze Rudert für die freundliche Auskunft



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

154

Anémones et orange

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1923

61 × 50 cm

Oben rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «F. VALLOTTON. 23»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Vol. III, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 1511

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 1436 (nat morte anémones dans un pot posé sur un satin jaune a rayures roses avec une orange et une anémone (T 12) à mon frère)

Provenienz:

Galerie Vallotton, Lausanne, Lagernummer 6325 (1923 direkt beim Künstler erworben)

Mme Gay-Mercanton, Lausanne (1923)

François Mercanton, Bern (bis 1991)

Auktion Galerie Koller, Zürich, 4. Juni 2002, Los 132 A, dort erworben von

Galerie Schaer und Wildbolz, Solothurn

Privatsammlung Schweiz

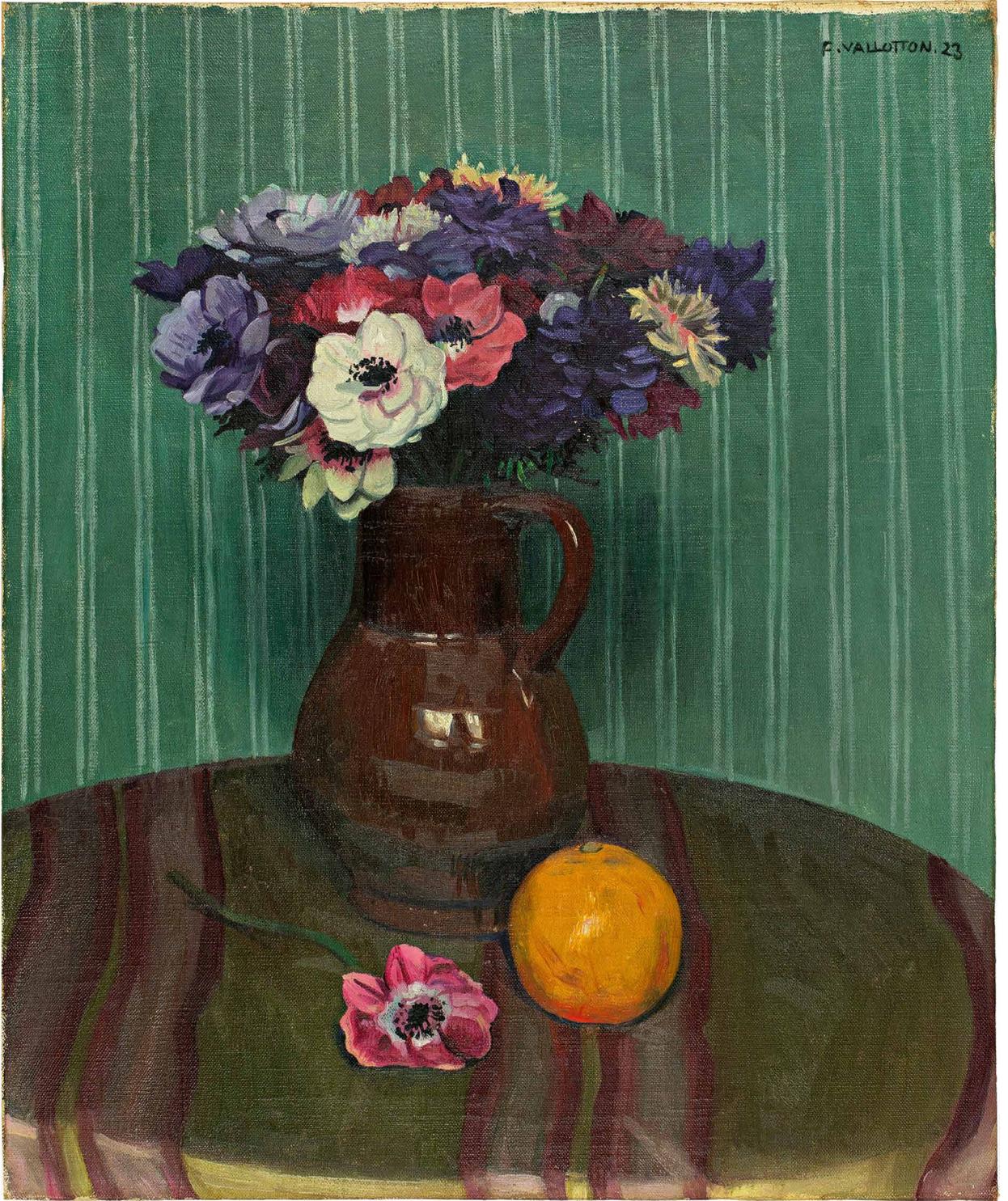
Ausstellung:

Zürich 2007–2008, Kunsthaus, Félix Vallotton, Idylle am Abgrund, Kat. Nr. 42, pag. 93 reprod.

Auf dem originalen Chassis, in alter Nagelung. In tadelloser und farbfrischer Erhaltung

«Anémones et orange» ist ein äusserst reizvolles Werk von Félix Vallotton. Der Künstler war vor allem an den verschiedenen Texturen der einzelnen Objekte interessiert. So arrangiert er im vorliegenden Stillleben mehrere Objekte mit verschiedenen wirkenden Materialien geschickt zu einem Ganzen zusammen und lässt doch auch jedes einzelne in seiner speziellen Art wirken

P. VALLOTTON. 23



VICTOR VASARELY

Pécs 1906–1997 Paris

*** 155**

Atlon

(50 000.–)

Acryl auf Leinwand

1958–1985

86×64 cm

Unten in der Mitte vom Künstler in Kugelschreiber signiert «Vasarely». Rückseitig signiert, betitelt und datiert «VASARELY / ATLON / 86×64 / 1985/58» und mit der Nummer «3382»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung von Pierre Vasarely, Aix-en-Provence, datiert vom 24. Oktober 2016, liegt vor

Echtheitsbestätigung von Michèle-Catherine Vasarely, datiert vom 14. März 2007, Nr. 883, liegt vor

Provenienz:

Studio Giovanna Simonetta, Mailand

Auktion Artcurial, Paris, 21. Oktober 2007, Los 113

Galerie Tornabuoni Arte, Crans-Montana, dort am 9. November 2016 erworben von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Monaco 2007, Artemisia Gallery, Victor Vasarely et Carla Tolomeo. Assieds-toi et admire

Florenz 2016, Tornabuoni Arte, Arte moderna e contemporanea. Antologia scelta 2016, pag. 253

In sehr guter Erhaltung

Der vor allem für seine farbigen kinetischen Formen bekannte Künstler ungarischer Abstammung schuf Mitte der fünfziger Jahre in der Werkperiode «Periode Noir-Blanc» Arbeiten, bei denen er spielerisch den Kontrast der Farben Weiss und Schwarz erforschte. Hierbei greift er seine früheren graphischen Studien auf und knüpft an seine Arbeiten mit linearen Netzen oder wellenförmigen Verformungen an



MAURICE DE VLAMINCK

Paris 1876–1958 Rueil-la-Gadelière

156

Hiver à Bougival

(175000.–)

Öl auf Leinwand

1916

72×91,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Vlaminck», links bezeichnet und datiert «Hiver 1916»

Werkverzeichnis:

Bestätigung des Wildenstein Institute, Paris, datiert vom 4. Februar 2004, dass das Werk in den Œuvrekatalog aufgenommen wird, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Galerie Paul Guillaume, Paris, Nr. 231 (Etikett, dort betitelt «La Place à Bougival, hivers»)

Galerie Willi Raeber, Basel, Inv. Nr. 39172

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Marcel Sauvage, Vlaminck, sa vie et son message, Genf 1956, pag. 115, Nr. 152, reprod.

Auf dem originalen Chassis des Lieferanten Lucien Lefebvre-Foinet, Paris (Etikett Nr. 5798), teilweise noch in der alten Nagelung, teilweise mit neuen Heftklammern fixiert. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Bougival ist eine kleine Gemeinde an der Seine westlich von Paris. Bereits 1905 zog Maurice de Vlaminck vom Pariser Zentrum in die Nähe, nach Rueil-Malmaison. Er blieb in der Gegend bis er sich 1925 endgültig im Weiler La Tourillière bei Rueil-la-Gadelière niederliess. An der Seine entstanden die bemerkenswerten fauvistischen expressiven Gemälde, aber auch die poetischen fast immer menschenleeren Stadtansichten und Landschaften



CASPAR WOLF

Muri 1735–1783 Heidelberg

157

Die Tellskapelle in der Hohlen Gasse bei Küssnacht (100 000.–)

Öl auf Leinwand

1775

54 x 82 cm

Auf Kapellenfassade vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «C. Wolff. / 1775.»

Werkverzeichnis:

Willi Raeber, Caspar Wolf 1735–1783, Sein Leben und Werk, Aarau 1979, Nr. 212

Provenienz:

Abraham Wagner, Bern

Gabriel Emanuel von May von Hünigen

Slg. Keukenhof bei Lisse

Galerie Douwes, Amsterdam

Slg. Willi Raeber, Basel, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Depositum Aargauer Kunsthaus, Aarau, Inv. Nr. D 2097 (bis 2022)

Literatur:

Abraham Wagner, Prospectus einer Sammlung von schweizerischen Aussichten, Bern 1776, Kat. Nr. 88 (dort bezeichnet «Chapelle où Tell tua le Gouverneur Grissler d'un trait d'arbalète») beigegebunden zu: Merkwürdige Prospekte von den Schweizer-Gebürgen und derselben Beschreibung, Bern 1776

Ausstellungen:

Lenzburg 1961, Galerie Rathausgasse, Caspar Wolf der Maler der Alpen, Kat. Nr. 11

Muri AG 2012, Caspar Wolf Kabinett, Caspar Wolf, Vom Rokoko- zum vorromantischen Landschaftsmaler, Kat. Nr. 46

Basel 2014, Kunstmuseum, Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur, Kat. Nr. 121, reprod.

Die Leinwand ist doubliert und auf ein neues Chassis montiert. Gefirniss. Mit Keilrahmenmarkierungen. In guter Erhaltung. In einem geschnitzten, vergoldeten Holzrahmen, wohl aus der Zeit, modern aufgedoppelt

Dargestellt ist die Tells-Kapelle, erbaut 1638, mit dem unter dem Vordach befindlichen Wandbild «Gesslers Tod». Wolf signierte und datierte das vorliegende Gemälde links neben dem linken Fenster der Kapellenfassade. Die Kapelle steht in der «Hohlen Gasse» bei Küssnacht. Die «Hohle Gasse» war bis 1937 die offizielle Verbindungsstrasse zwischen Küssnacht und Immensee. In der «Hohlen Gasse» soll der Legende nach der Schweizer Nationalheld Wilhelm Tell 1307 den habsburgischen Landvogt Hermann Gessler mit der Armbrust erschossen haben. In Friedrich Schillers Drama «Wilhelm Tell» sagt Tell: «Durch diese hohle Gasse muss er kommen. Es führt kein andrer Weg nach Küssnacht.» (Friedrich Schiller, Wilhelm Tell, IV, 3)



CASPAR WOLF

Muri 1735–1783 Heidelberg

158

Das Rütli mit Blick auf den Vierwaldstättersee (100 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1775

54×82 cm

Auf rechtem Brunnentrog vom Künstler in Ölfarbe signiert «C. Wolf»

Werkverzeichnis:

Willi Raeber, Caspar Wolf 1735–1783, Sein Leben und Werk, Aarau 1979, Nr. 213

Provenienz:

Abraham Wagner, Bern; Gabriel Emanuel von May von Hünigen

Slg. Keukenhof bei Lisse; Galerie Douwes, Amsterdam

Slg. Willi Raeber, Basel, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz; Depositum Aargauer Kunsthaus, Aarau, Inv. Nr. D 2097 (bis 2022)

Literatur:

Abraham Wagner, Prospectus einer Sammlung von schweizerischen Aussichten, Bern 1776, Kat. Nr. 76 (dort bezeichnet «Le petit pré nommé Reutlin, au bord du lac d'Uri») beige bunden zu: Merkwürdige Prospekte von den Schweizer-Gebür- gen und derselben Beschreibung, Bern 1776

Ausstellungen:

Lenzburg 1961, Galerie Rathausgasse, Caspar Wolf der Maler der Alpen, Kat. Nr. 13

Muri AG 2012, Caspar Wolf Kabinett, Caspar Wolf, Vom Rokoko- zum vorroman- tischen Landschaftsmaler, Kat. Nr. 48

Basel 2014, Kunstmuseum, Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur, Kat. Nr. 120, reprod.

Die Leinwand ist doubliert und auf ein neues Chassis montiert. Gefirnisst. Mit Keilrah- menmarkierungen. In guter Erhaltung. In einem vergoldeten Holzrahmen, wohl aus der Zeit, modern aufgedoppelt

Das Gemälde zeigt das Rütli, die historisch sehr bedeutende Bergwiese, und somit ein Schweizerisches Nationaldenkmal, die sich auf dem Gebiet der Gemeinde Seelisberg, am Ufer des Urnersees, befindet. Die Wiese gilt als «Wiege der Schweiz», wo der Legende nach durch den Rütli Schwur das Bündnis der drei Urkantone Uri, Schwyz und Unterwalden geschlossen wurde

Abraham Wagner (1734–1782), ein Berner Verleger, gewann 1773 Caspar Wolf als Maler- Mitarbeiter, um mit ihm geplante Ansichten der Schweizer Alpenwelt herauszugeben. Die Zusammenarbeit begann im Sommer 1773 mit Bergwanderungen, die bis 1776 jährlich wiederholt wurden. Während diesen Reisen nahm Wolf unterwegs die gewünsch- ten Ansichten topographisch genau auf und setzte diese später in den Ölgemälden um. Im «Prospectus einer Sammlung von schweizerischen Aussichten» beschreibt Wagner jeweils die Reiserouten und die besuchten Orte. Zum vorliegenden Werk liegt folgender Beschrieb vor: «En quittand Staeg [Amsteg], on traverse une plaine agréable, pour se rendre à Altort [Altdorf], on s'embarque à Flülen [Flüelen] sur le lac, qu'on passe pour débarquer au petit pré nommé Rutlin [Rütliwiese]; lieu très remarquable, parceque les Suisses y jurerent la première alliance, pour secouer le joug des Gouverneurs despo- tiques; vous voyez près de la maison trois fontaines d'une eau très bonne.»



CASPAR WOLF

Muri 1735–1783 Heidelberg

159

Die Bruder-Klausenkapelle in Flüeli-Ranft

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1775

54 x 82 cm

Unten rechts am Flussufer vom Künstler in Ölfarbe signiert «C. Wolf»

Werkverzeichnis:

Willi Raeber, Caspar Wolf 1735–1783, Sein Leben und Werk, Aarau 1979, Nr. 226

Provenienz:

Abraham Wagner, Bern

Gabriel Emanuel von May von Hünigen

Slg. Keukenhof bei Lisse

Galerie Douwes, Amsterdam

Slg. Willi Raeber, Basel, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Depositum Aargauer Kunsthaus, Aarau, Inv. Nr. D 2097 (bis 2022)

Literatur:

Abraham Wagner, Prospectus einer Sammlung von schweizerischen Aussichten, Bern 1776, Kat. Nr. 86 (dort bezeichnet «Hermitage du frère Nicolas dans le Ranft. Dans le Canton d'Unterwalden») beigegeben zu: Merkwürdige Prospekte von den Schweizer-Gebürgen und derselben Beschreibung, Bern 1776

Ausstellungen:

Lenzburg 1961, Galerie Rathausgasse, Caspar Wolf der Maler der Alpen, Kat. Nr. 12

Muri AG 2012, Caspar Wolf Kabinett, Caspar Wolf, Vom Rokoko- zum vorromantischen Landschaftsmaler, Kat. Nr. 45

Basel 2014, Kunstmuseum, Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur, Kat. Nr. 122, reprod.

Die Leinwand ist doubliert und auf ein neues Chassis montiert. Gefirnisst. Mit Krakenlüren und Keilrahmenmarkierungen. In guter Erhaltung. In einem vergoldeten Holzrahmen, wohl aus der Zeit, modern aufgedoppelt

Auf dem Gemälde ist im Vordergrund die 1501 erbaute, untere Ranftkapelle und im Hintergrund die Ende des 17. Jahrhunderts wegen Hangdruckes neu erbaute, obere Ranftkapelle dargestellt. In der Ranft liess sich 1467 unweit seines Wohnhauses Niklaus von Flüe als Einsiedler nieder und lebte dort bis zu seinem Tod am 21. März 1487. Im Ranft empfing Bruder Klaus die Besucher, welche ihn um Rat baten. Er gilt als Ratgeber, Vermittler und Friedensstifter und wird bis heute verehrt



ZAO WOU-KI

Peking 1921–2013 Dully

160

Ohne Titel

(90 000.–)

Aquarell

1973

37,5×27 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Wou-Ki Zao 73»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Künstlers, datiert Paris, 14. Juli 1999, liegt vor

Das Werk ist der Fondation Zao Wou-ki bekannt. Wir danken Yann Hendgen für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Europäische Privatsammlung

Auktion Cornette de Saint-Cyr, Paris, 8. Dezember 1993, Los 60, erworben von

Privatsammlung Frankreich

Auktion Sotheby's, Paris, 6. Dezember 2018, Los 166, erworben von

Privatsammlung Schweiz

Auf festem Velin. Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung. Rückseitig mit umlaufenden Montierungsresten

Anfang der 1970er Jahre «entdeckte» Zao Wou-Ki über seinen guten Freund und Malerkollegen Henri Michaux, ein bevorzugtes Medium der traditionellen chinesischen Malerei, nämlich die Tuschkmalerei und das Aquarell wieder. Diese Techniken beherrschte er seit seiner Kindheit, doch hatte er sie nach seiner Ankunft in Frankreich fast völlig vernachlässigt, weil er keine «Chinoiserien» produzieren wollte. In der vorliegenden Arbeit verbindet der Künstler «Massen» von hoher Dichte mit «Zonen» von unendlicher subtiler Transparenz. So gelingt es ihm, den «Papierraum» in kontrastierende Felder zu organisieren, wobei er den oberen Teil kaum bearbeitet und gleichsam einem wolkenlosen Himmel als Reserve frei lässt



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») bietet Auktionen klassisch im Auktionssaal («Saalauktion») oder ausschliesslich digital über das Internet («Online-Only-Auktion») an.
3. Die Galerie Kornfeld ist in der Gestaltung des Ablaufs einer 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.
4. 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.
5. Bei Saalauktionen können Bieter Gebote vorbehaltlich der Zustimmung der Galerie Kornfeld persönlich an der Auktion oder «in Abwesenheit» unterbreiten. Für Gebote von an der Saalauktion persönlich anwesenden Bietern gelten die nachfolgenden Bestimmungen a.–e. Für Gebote «in Abwesenheit» gelten die Bestimmungen a.–f.
 - 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 allenfalls 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. 8 und 18 ff).
 - f. Bei Geboten «in Abwesenheit» wird unterschieden zwischen schriftlichen und telefonischen Aufträgen (vgl. nachfolgenden Absatz i) sowie Geboten, die während der Saalauktion über das Internet abgegeben werden via Webseite der Galerie Kornfeld oder Webseiten von Drittanbietern, mit welchen die Galerie Kornfeld zu diesem Zweck zusammenarbeitet («Live-Internet-Bidding», vgl. nachfolgenden Absatz ii). Treffen mehrere Gebote mit identischem maximal gebotenen Betrag ein und wird dieser an der Auktion nicht überboten, erhält dasjenige Gebot den Zuschlag, welches zuerst eingetroffen ist.
 - i. Bieter, die einen schriftlichen oder telefonischen Auftrag abzugeben wünschen, reichen diesen der Galerie Kornfeld per Post, Fax, E-Mail oder über die Webseite der Galerie Kornfeld ein. Schriftliche und telefonische Aufträge müssen mindestens die Angabe des Kunstwerks mit Katalognummer und Katalogbezeichnung (Name des Künstlers und Titel) enthalten. Aufträge für schriftliche Gebote müssen zusätzlich die Angabe des maximal gebotenen Betrags in CHF enthalten. Aufträge für telefonische Gebote müssen zusätzlich die Rufnummern, unter welchen der Bieter während der Auktion erreicht werden kann, enthalten. Die Formulare für die entsprechenden Aufträge können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Aufträge für schriftliche und telefonische Aufträge müssen spätestens bis 18 Uhr am Vortag der jeweiligen Auktion bei der Galerie Kornfeld eintreffen. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, Aufträge nicht zu berücksichtigen, welche die Galerie Kornfeld nach eigenem Ermessen für unklar oder unvollständig hält.
 - ii. Bieter, die ihre Gebote via Live-Internet-Bidding abgeben wollen, müssen sich rechtzeitig auf der Webseite der Galerie Kornfeld oder bei den Drittanbietern für das Live-Internet-Bidding registrieren. Nach ihrer Freischaltung können sie über die Webseite der Galerie Kornfeld oder der Drittanbieter an der live stattfindenden Saalauktion elektronisch mitbieten. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters auf Antrag vor der Auktion erhöht werden kann. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, Registrierungsgesuche für das Live-Internet-Bidding via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters ohne Angabe der Gründe abzulehnen. Mit der Teilnahme am Live-Internet-Bidding akzeptiert der Bieter unabhängig davon, ob er via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters am Live-Internet-Bidding teilnimmt, die Bedingungen für Käufer der Galerie Kornfeld.
6. 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 5 lit. a–f vorstehend sinngemäss.
7. Die Haftung der Galerie Kornfeld für nicht oder nicht richtig ausgeführte Kaufaufträge bei Saalauktionen «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 der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter und/oder Auktionsplattform oder einzelner Webseiten-Funktionen der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter 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.

8. 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 und mit CHF 500 000: 22%
 - b. bei einem Zuschlag ab CHF 500 000: 22% auf die ersten CHF 500 000 und 15% auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags
 Bezüglich Mehrwertsteuer: siehe den nachstehenden Abschnitt «Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)».
9. 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.
10. 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.
11. 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.
12. 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.
13. 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.
14. 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 gehaftet. 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.
15. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen und der Bieter erklärt sich damit einverstanden, dass die Auktion zum Zweck der Qualitätssicherung- und zu Beweiszwecken 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.
16. 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.
17. 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)

18. 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.
19. Auf dem Aufgeld (Käufer-Provision) wird die MWST (zur Zeit 7,7%) erhoben.
20. 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.
21. 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») offre des enchères classiques dans la salle des enchères («enchère en salle») ou des enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»).
3. La Galerie Kornfeld 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.
4. 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.
5. En ce qui concerne les enchères en salle, 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 en salle. Pour les offres soumises «à distance», les dispositions a. à f. 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 d'internet de la Galerie Kornfeld. Une copie du passeport ou de tout autre document d'identité officiel équivalent ainsi qu'éventuellement 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, cela 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 8 et 18 ss).
 - f. Lors d'enchères «à distance», on distingue entre les ordres transmis par écrit et par téléphone (cf. paragraphe i ci-dessous) et les offres transmises en ligne sur le site internet de la Galerie Kornfeld ou sur les sites internet des prestataires tiers avec lesquels la Galerie Kornfeld coopère à cet effet («Live-Internet-Bidding», cf. paragraphe ii ci-dessous). Si plusieurs offres indiquent le même montant maximum 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.
 - i. Les enchérisseurs qui souhaitent soumettre une offre écrite ou téléphonique doivent la faire parvenir à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou en ligne sur le site internet de Galerie Kornfeld. Les ordres écrits ou téléphoniques doivent au moins 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 doivent contenir 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 ordres écrits et téléphoniques doivent parvenir à la Galerie Kornfeld au plus tard à 18h00 la veille de l'enchère. 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.
 - ii. Les enchérisseurs qui souhaitent soumettre leurs offres par le biais de Live-Internet-Bidding doivent s'inscrire en temps utile sur le site de la Galerie Kornfeld, ou auprès des prestataires tiers pour le Live-Internet-Bidding. Une fois qu'ils ont été activés, ils peuvent enchérir électroniquement via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers lors de l'enchère en salle. Les enchères sont possibles jusqu'à la limite d'enchère personnelle, laquelle peut être augmentée via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sur demande avant l'enchère. La Galerie Kornfeld se réserve le droit de rejeter les demandes d'inscription au Live-Internet-Bidding via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sans en indiquer les raisons. En participant au Live-Internet-Bidding, l'enchérisseur accepte les conditions générales pour les acheteurs de la Galerie Kornfeld, qu'il participe au Live-Internet-Bidding via le site d'internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers.
6. Pour les enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»), les offres ne peuvent être soumises que via la plateforme d'enchères électroniques 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 la «Foire aux questions/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 5, paragraphes a à f, ci-dessus s'appliquent par analogie aux enchères électroniques.
7. 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 en salle 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 de la Galerie Kornfeld ou

d'un prestataire tiers et/ou de la plateforme d'enchères et/ou de certaines fonctions du site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers 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.

8. 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 500000: 22%;
 - b. pour une adjudication supérieure à CHF 500000: 22% sur les premiers CHF 500000 et 15% 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.
9. 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.
10. 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.
11. L'Acquéreur doit retirer l'objet acquis aux enchères à ses propres frais dans les 90 jours suivants 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.
12. 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.
13. 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.
14. 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.
15. 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. De même, l'enchérisseur est expressément rendu attentif et déclare consentir que les films et/ou les enregistrements sonores de la vente aux enchères puissent être transmis en temps réel en ligne pour conduire cette même vente aux enchères ou publiés ultérieurement à des fins promotionnelles.
16. 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.
17. 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)

18. 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.
19. La TVA (actuellement 7,7%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
20. 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.
21. 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 classically in the auction hall ("Live Auction") or exclusively digitally via the Internet ("online only auction").
3. Galerie Kornfeld is free to organise an 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.
4. 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.
5. Subject to approval by Galerie Kornfeld, bidders at live auctions can place bids personally at the auction sale or as absentee bidders. For bidders attending the live auction, the following provisions a.–e. apply. For absentee bidders, the following provisions a.–f. 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 and if need be 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. 8 and 18 et seq.).
 - f. In the case of absentee bids, a distinction is made between orders in writing and by telephone (cf. paragraph i below) and bids placed during the live auction via Galerie Kornfeld's website or websites of third parties with whom Galerie Kornfeld cooperates for this purpose ("Live-Internet-Bidding", cf. paragraph ii below). If multiple orders containing the same maximum bid are received, and if that amount is not outbid at the auction, the sale is made to the first such bid received.
 - i. Bidders who wish to submit an order in writing or by telephone must send the bid order to Galerie Kornfeld by mail, fax, e-mail or submit the order online via Galerie Kornfeld's website. Orders in writing and by telephone must at least 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 in writing or by telephone must be received by Galerie Kornfeld by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction. Galerie Kornfeld reserves the right to disregard orders that Galerie Kornfeld, at its sole discretion, considers unclear or incomplete.
 - ii. Bidders who wish to submit their bids via Live-Internet-Bidding must register in good time on Galerie Kornfeld's website or with the third-party providers for Live-Internet-Bidding. Once they have been activated, they can bid in the live auctions electronically via the websites of Galerie Kornfeld or of the third-party providers. Bids are possible up to the personal bidding limit, which can be increased via the websites of Galerie Kornfeld or of the third-party provider upon request before the auction. Galerie Kornfeld reserves the right to reject registration requests for Live-Internet-Bidding via Galerie Kornfeld's website or via a third-party provider without giving reasons. By participating in Live-Internet-Bidding, the bidder accepts the Terms and Conditions for Buyers of Galerie Kornfeld, regardless of whether he participates in Live-Internet-Bidding via Galerie Kornfeld's website or via a third-party provider.
6. 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 auction 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 5 lit. a - f above apply by analogy to online only auctions.
7. To the extent permitted by law, Galerie Kornfeld assumes no liability for unexecuted or improperly executed bid orders, be it absentee purchase orders during live 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 websites of Galerie Kornfeld or third-party providers, the digital auction platform or specific functions of the websites of Galerie Kornfeld or third-party providers 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.

8. 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 and including CHF 500.000: 22%
 - b. on a hammer price of CHF 500.000 or higher: 22% on the first CHF 500.000 and 15% on the difference up to the hammer priceRegarding value added tax: see the "Swiss Value Added Tax (VAT)" section below.
9. 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.
10. 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.
11. 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.
12. 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.
13. 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.
14. 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.
15. 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 transmitted in real time on the Internet for the purpose of holding the same or may be subsequently published for promotional purposes.
16. 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.
17. 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**.

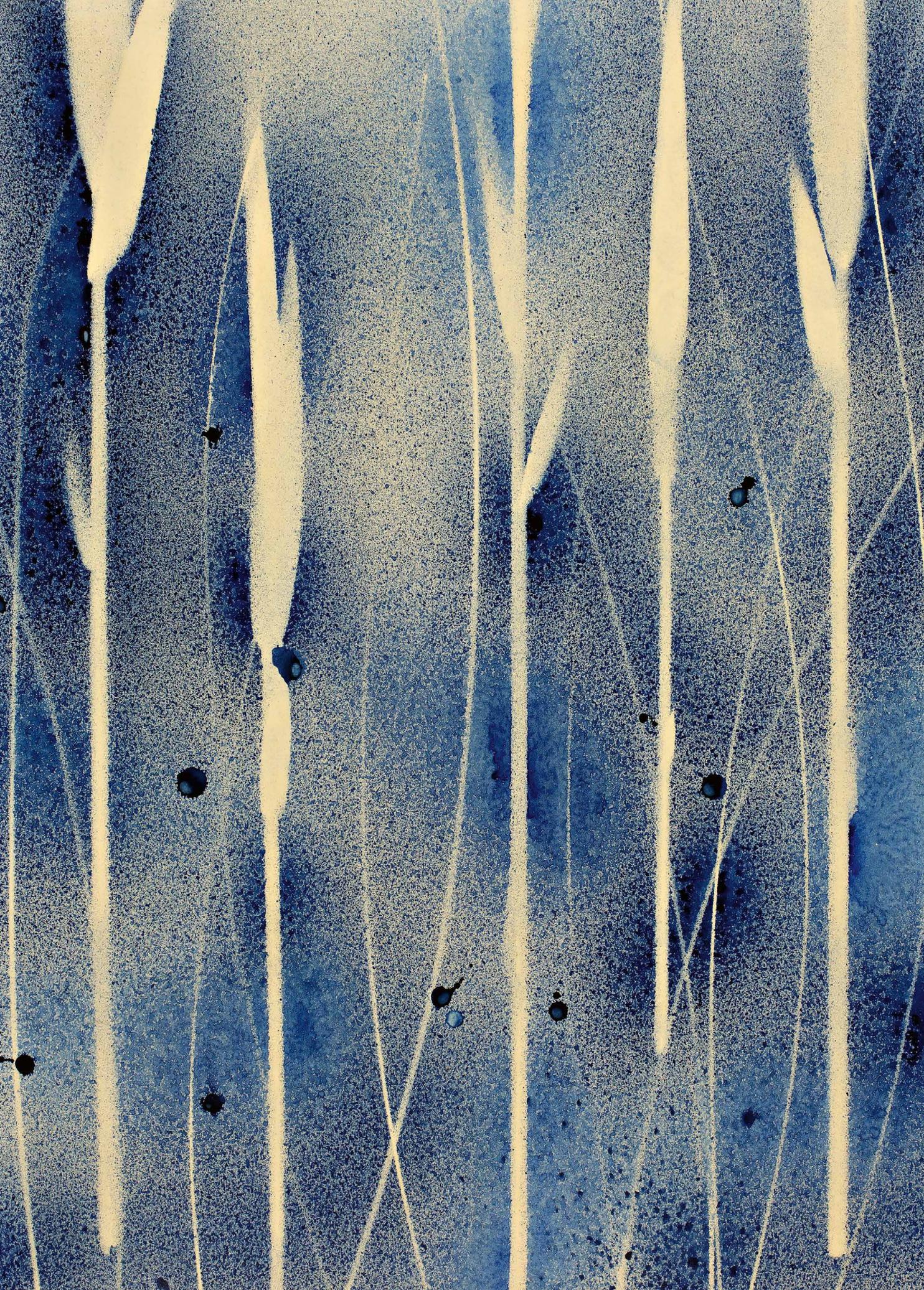
Swiss value added tax (VAT)

18. 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.
19. VAT (currently 7.7%) is charged on the Buyer's premium.
20. 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.
21. 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	1–6
Anker, Albert	7, 8
Bailly, Alice	9
Barraud, François	10
Staatliches Bauhaus. Weimar 1923	11
Berrocal, Miguel	12
Der Blaue Reiter	13
Botero, Fernando	14
Braque, Georges	15
Buri, Max	16
Burri, Alberto	17
Bury, Pol	18
Chagall, Marc	19–28
Christo (Christo Vladimirov Javacheff)	29, 30
Corot, Camille	31, 32
Dietrich, Adolf	33
Dix, Otto	34, 35
Dubuffet, Jean	36, 37
Ernst, Max	38, 39
Fontana, Lucio	40
Forain, Jean-Louis	41
Förg, Günther	42
Francis, Sam	43–45
Gertsch, Franz	46–48
Giacometti, Alberto	49–56
Giacometti, Augusto	57, 58
Giacometti, Giovanni	59–64
Gleizes, Albert	65
Goya, Francisco de	66, 67
Grosse, Katharina	68
Hodler, Ferdinand	69–74
Hofer, Karl	75
Hannah Höch	76
Jawlensky, Alexej von	77–80
Jensen, Alfred	81, 82
Kandinsky, Wassily	83–85
Kirchner, Ernst Ludwig	86–91
Klee, Paul	92–98
Klein, Yves	99
Klimt, Gustav	100, 101
Kollwitz, Käthe	102–108
Kunz, Emma	109, 110
Laurens, Henri	111
Le Corbusier	112–114
Léger, Fernand	115–118
Liebermann, Max	119
Miró, Joan	120, 121
Morach, Otto	122
Munch, Edvard	123–125
Nolde, Emil	126–128
Pechstein, Hermann Max	129
Picasso, Pablo	130–136
Raetz, Markus	137–139

Künstler	Katalognummer
Renoir, Pierre-Auguste	140–142
Richter, Gerhard	143
Schiele, Egon	144, 145
Sisley, Alfred	146, 147
Soutine, Chaïm	148
Soutter, Louis	149, 150
Stamos, Theodoros	151
Taeuber-Arp, Sophie	152
Uecker, Günther	153
Vallotton, Félix	154
Vasarely, Victor	155
Vlaminck, Maurice de	156
Wolf, Caspar	157–159
Zao Wou-Ki	160



Unsere Tätigkeitsgebiete

Auktionen

Eine grosse jährliche Auktionsreihe 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
unserer Jahresauktion 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

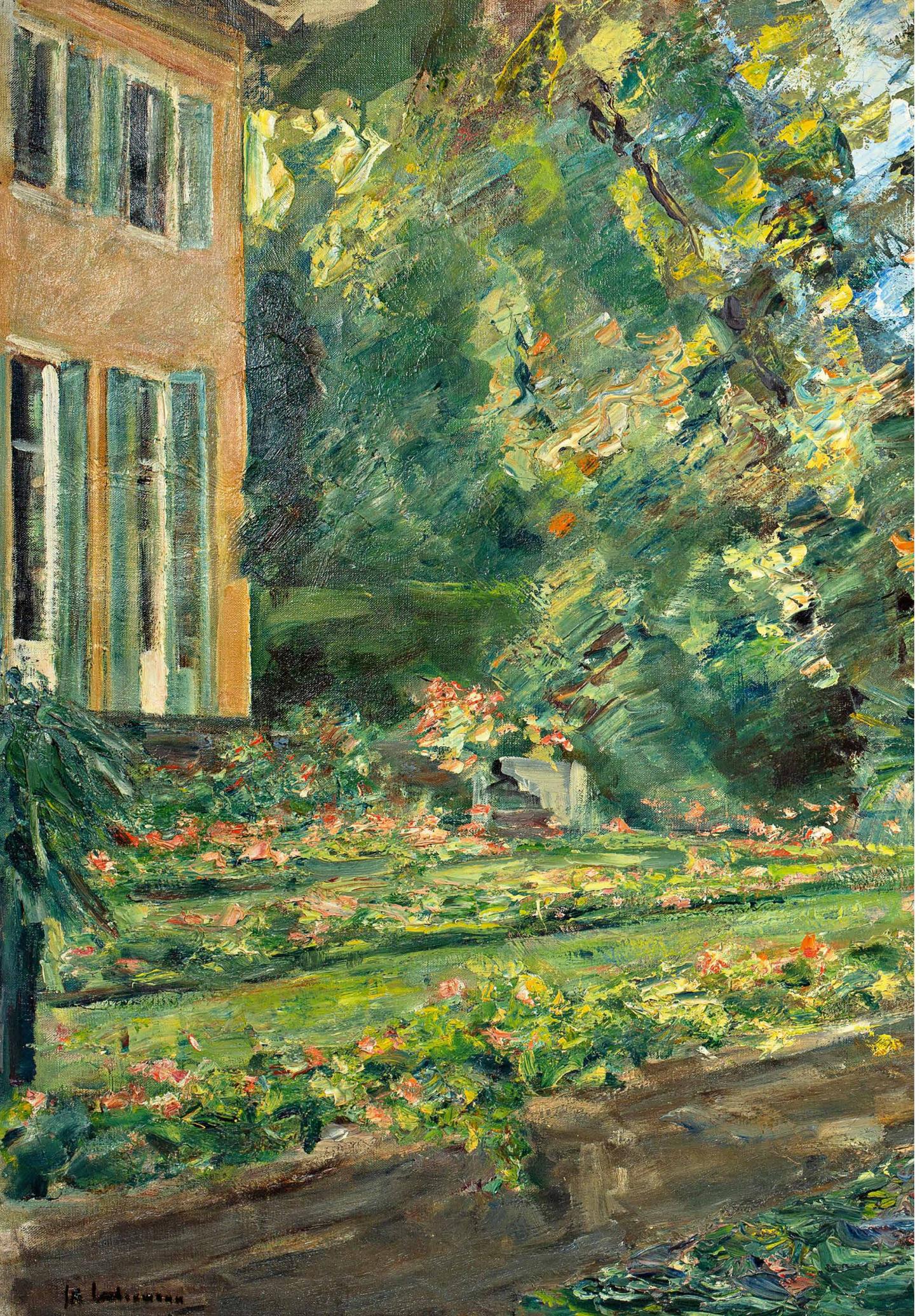
Beurteilung, Bewertung, Betreuung von Sammlungen
Ankaufs- und Verkaufsberatung

Schätzungen

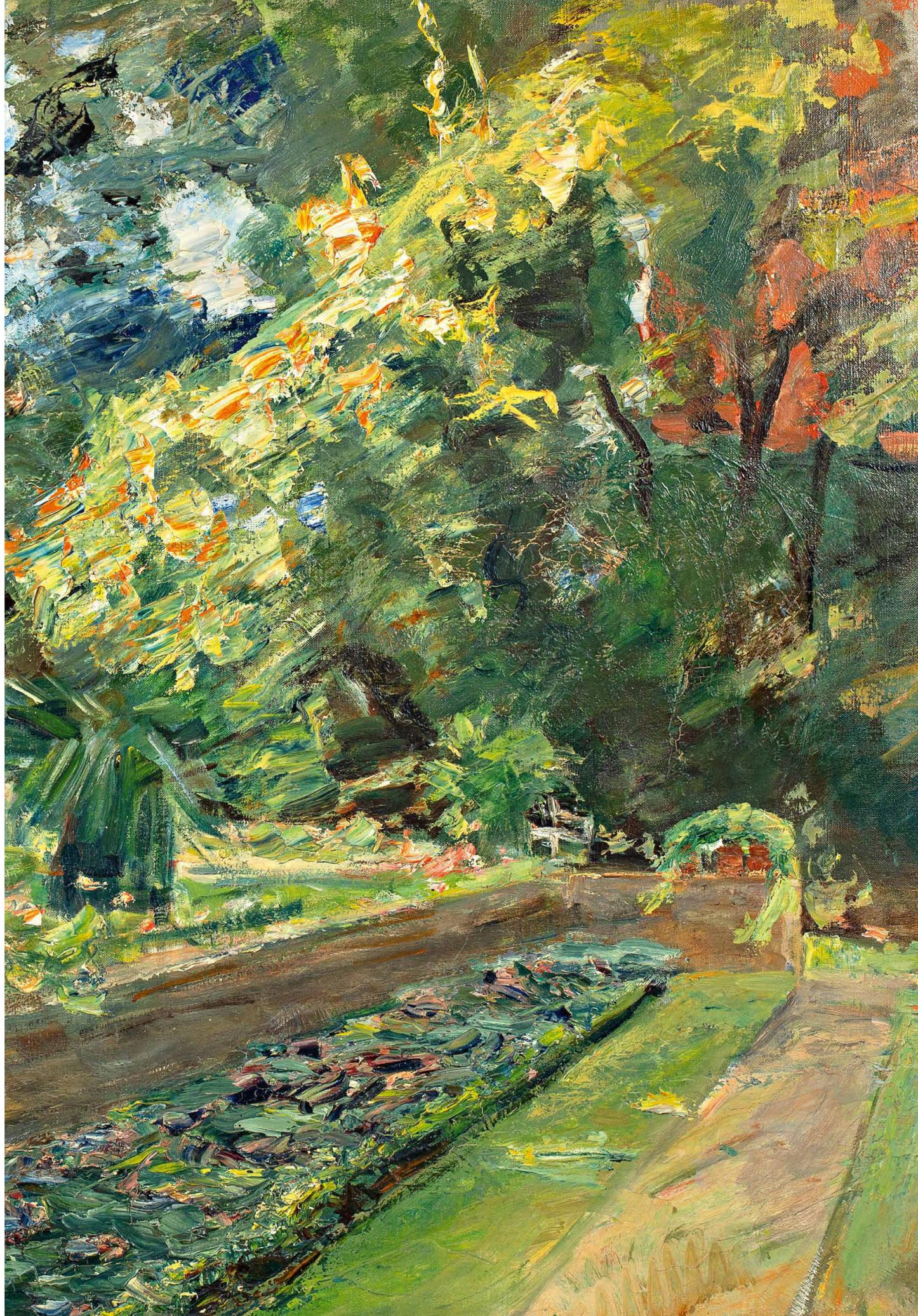
Einzelstücke und ganze Sammlungen

Verlag

Erarbeitung und Publikation von Büchern über Kunst,
meist Werkverzeichnisse von Graphik



J. B. L. L.





GALERIE KORNFELD · BERN

AUKTION 17. JUNI 2022

TEIL I

KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS