

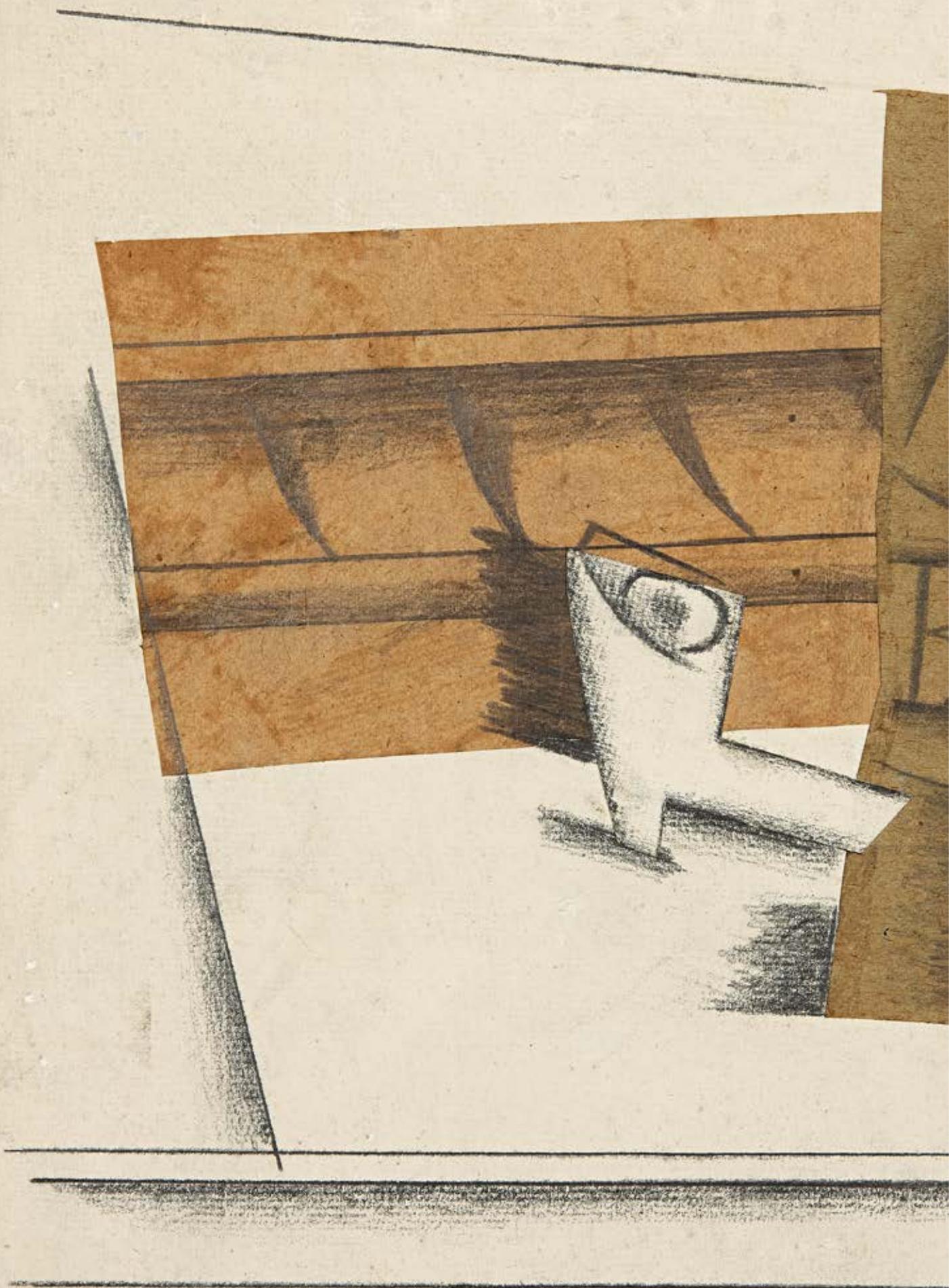


GALERIE KORNFELD · BERN

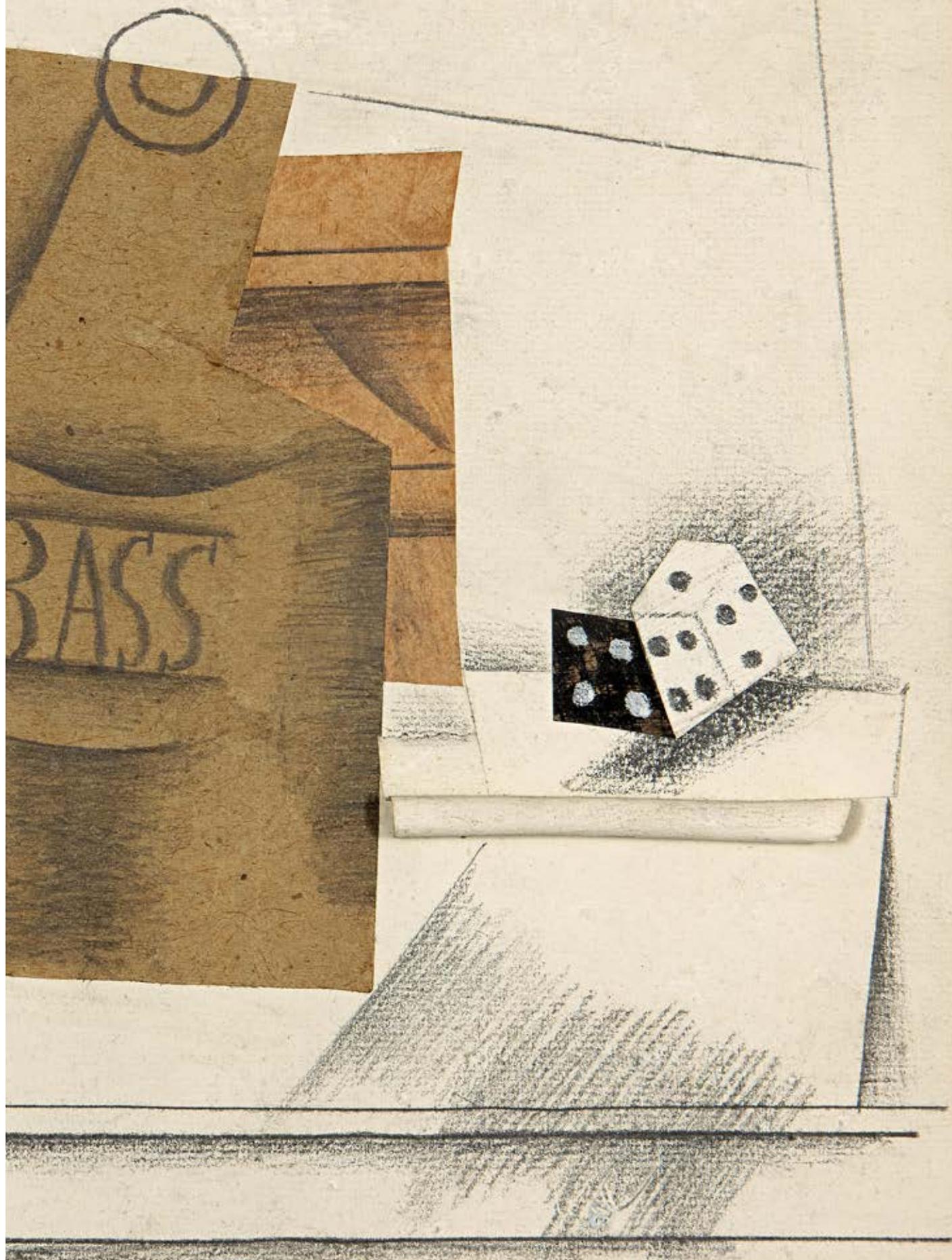
Auf dem Umschlag:
Cuno Amiet
Winterlandschaft
Los 2 (Detail)

AUKTION 16. JUNI 2023
175 AUSGEWÄHLTE KUNSTWERKE

TEIL I



Picasso





Auktion 278

Teil I

175 ausgewählte Kunstwerke

Auktion in Bern

Freitag, 16. Juni 2023

Nachmittags 14 Uhr



Galerie Kornfeld · Bern

Telefon +41 (0)31 381 46 73

galerie@kornfeld.ch – www.kornfeld.ch

Laupenstrasse 41, Postfach, 3001 Bern, Schweiz



Eberhard W. Kornfeld
Dr. h.c. phil. I
23. September 1923 – 13. April 2023

In grosser Trauer müssen wir den Tod von Eberhard W. Kornfeld, des Patrons und Namensgebers unserer Firma, mitteilen. Nach einem reichen und erfüllten Leben ist er in seinem 100. Lebensjahr am Morgen des 13. April 2023 friedlich zu Hause eingeschlafen.

Ebi Kornfeld begann 1945 als Volontär zu arbeiten und hat die Firma seit 1951 geformt und geleitet; bis zuletzt war er aktiv im Geschäft. Wir vermissen schon jetzt sein untrügliches Auge für Qualität und seine unvergleichliche Kennerschaft. Während 65 Jahren war er als Auktionator aktiv, hat über 200 Auktionskataloge herausgegeben und verantwortet sowie über 180 Ausstellungen in der Galerie veranstaltet. Mit der Publikation der heute gültigen Werkverzeichnisse der Graphik unter anderem von Max Beckmann, Marc Chagall, Paul Gauguin, Alberto Giacometti, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee und Pablo Picasso hat er neue Standards gesetzt.

Mit ihm hat einer der Grossen der Kunstwelt des 20./21. Jahrhunderts für immer die Welt verlassen. Wir werden unsere Arbeit in seinem Sinn und Geist fortsetzen.

C'est avec une grande tristesse que nous devons annoncer le décès de monsieur Eberhard W. Kornfeld. Après une vie riche et accomplie, il s'est endormi paisiblement chez lui dans sa centième année, le matin du 13 avril 2023.

Directeur de la société éponyme, Ebi Kornfeld a commencé à travailler comme volontaire en 1945. Il a façonné puis dirigé dès 1951 l'entreprise dans laquelle il a été impliqué jusqu'à la fin. Son incomparable connaissance et son œil infaillible nous manquent déjà. Pendant 65 ans, il a été actif en tant que commissaire-priseur, a publié, assumé la responsabilité de plus de 200 catalogues de ventes aux enchères et a organisé plus de 180 expositions dans la galerie. Il a établi de nouveaux standards avec la publication de catalogues raisonnés d'œuvres graphiques aujourd'hui en vigueur: Max Beckmann, Marc Chagall, Paul Gauguin, Alberto Giacometti, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee et Pablo Picasso.

Son décès est une triste nouvelle pour le monde de l'Art. Son génie et son esprit resteront parmi nous et nous aidera dans notre travail.

It is with great sadness that we announce the death of Eberhard W. Kornfeld, the patron and namesake of our company. After a rich and fulfilling life, he died peacefully in his sleep at home on the morning of 13 April 2023, in his 100th year.

Ebi Kornfeld started working here as a volunteer in 1945 and led the company from 1951. He was active in the business until his death. We already miss his unerring eye for quality and his incomparable connoisseurship. For 65 years he presided over auctions, edited more than 200 auction catalogues, and organized more than 180 exhibitions in the gallery. He also set new standards with the publication of the most recent official catalogues raisonnés of the prints of Max Beckmann, Marc Chagall, Paul Gauguin, Alberto Giacometti, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, and Pablo Picasso, among others.

One of the major figures of the art world of the 20th and 21st centuries has now gone forever. We will continue in his spirit.

Christine Stauffer, Bernhard Bischoff, Christoph Kunz

Pascal Baumgartner, Laura Fellner, Hans-Peter Keller, Yvonne und Paolo Mostaccio, Michaela Muhmenthaler, Lea Raffl, Jan Scharf, Marie-Anne Villars, Catharina Vogel

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 (1923–2023)
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

8.–14. Juni 2023, 10–18 Uhr

Zürich, Galerie Kornfeld, Titlisstrasse 48

Auswahl aus Katalog Teil I

30. Mai 2023, 14–19 Uhr

31. Mai–1. Juni 2023, 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 2023

Teil I

Katalog Nr. 278, Teil I – 175 Nummern

Auktion Freitag, 16. Juni 2023, nachmittags 14 Uhr

Teil II

Katalog Nr. 278, Teil II – 561 Nummern

Auktion Donnerstag, 15. Juni 2023,
vormittags 9.30 Uhr und nachmittags 14 Uhr

Online Only

Katalog Nr. 278, Online – 746 Nummern

Auktion 2. Juni 2023, 12 Uhr bis 13. Juni 2023, 12 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, 16. Juni 2023

Nachmittags 14 Uhr – Nummern 1 bis 175

JOSEF ALBERS

Bottrop 1888–1976 New Haven

*** 1**

Study for Homage to the Square: Joy

(400 000.–)

Öl auf Hartfaserplatte. 61 × 61 cm

1963

Unten rechts vom Künstler das Monogramm und das Jahr «A 63» in die Farbe geritzt, rückseitig vom Künstler in Filzstift signiert und datiert «Albers 1963», oben betitelt «Study for/Homage to the Square:/"Joy"» und ausführlich bezeichnet

Werkverzeichnis:

Mit Bestätigung, datiert vom 22. März 2017, von «The Josef and Anni Albers Foundation», dass das Gemälde unter der Nummer JAAF 1963.1.85 in den Catalogue Raisonné aufgenommen wird

Provenienz:

Galerie Teufel, Köln, dort 1981 erworben von

Hess Art Collection, von dort an Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

Washington 1965, The Washington Gallery of Modern Art, Josef Albers: The American Years, rückseitig mit Etikett

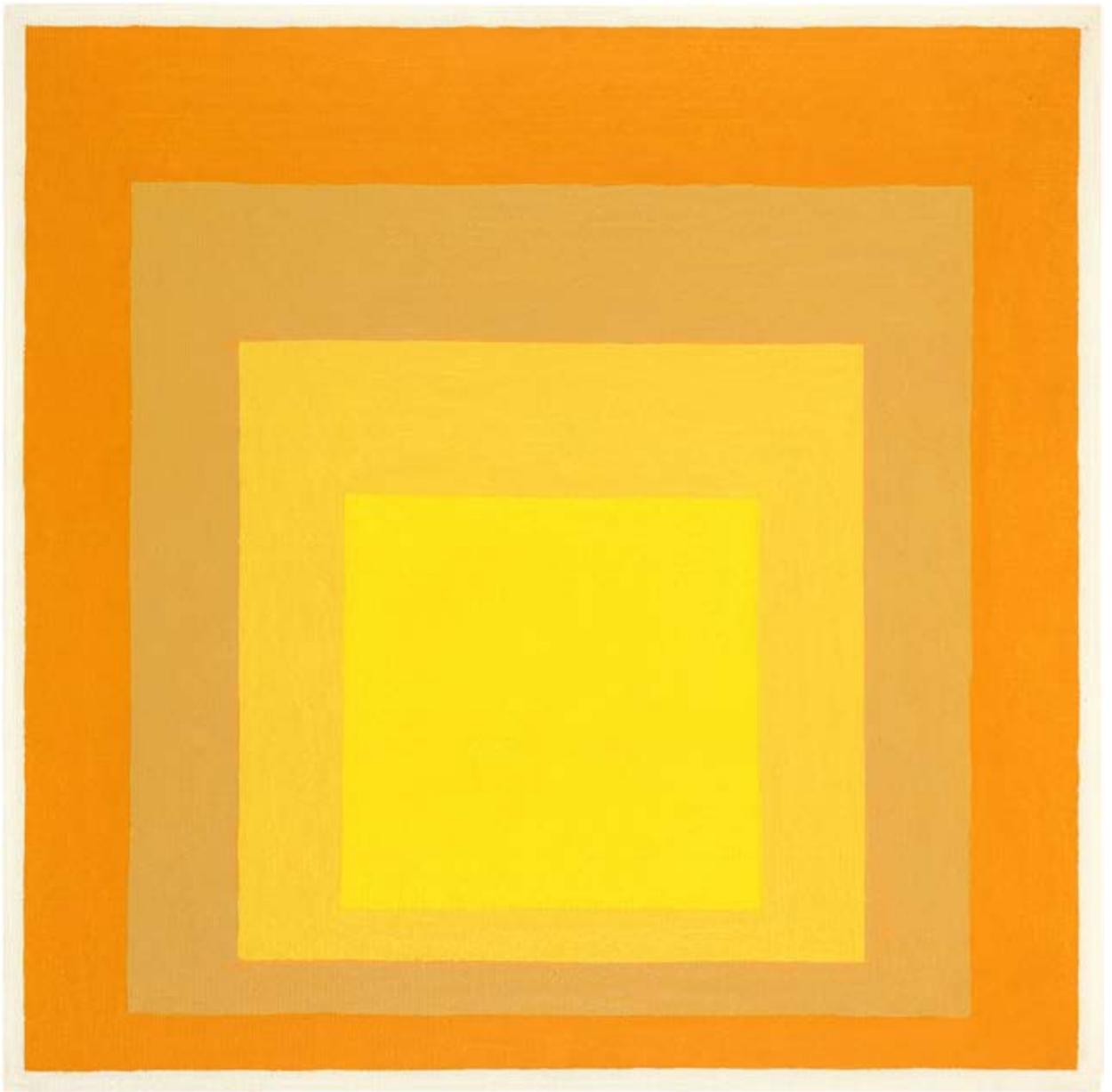
In der originalen Montierung, farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

«Study for Homage to the Square: Joy» gehört zur emblematischen Serie «Homage to the Square», die Josef Albers 1950 begann und bis zu seinem Tod 1976 fortsetzte. Die Bilder zeigen ineinander verschachtelte, farbige Quadrate und dienten dem Künstler als Experimentierfeld für seine Theorien über Farbe. Das Quadrat als Grundform lässt sich mit Sicherheit auf den Einfluss seiner Lehrer am Bauhaus, Johannes Itten und Wassily Kandinsky, zurückführen

Im hier angebotenen Werk steht ein intensives, leuchtendes und warmes Gelb im Zentrum der Komposition. Darum herum sind drei grössere Quadrate angeordnet, die Variationen von Gelb-Orange und Orange darstellen (gemäss Auflistung des Künstlers wurden verwendet: Lemon Cadmium #1, Naples Yellow, Naples Yellow Reddish und Cadmium Yellow Deep #4). Mit der Wahl des Titels «Joy» verweist Albers auf die evokative Kraft dieser Farbkombination, die eine Art «Glücksgefühl» vermittelt. Die Quadrate scheinen dreidimensional zu werden und erzeugen für die Betrachtenden eine besondere Erfahrung, es entsteht förmlich ein heller, warmer und lichtdurchfluteter Raum

Die Gemälde von Albers entstanden immer gleich: Mit einem Spachtel trug er in Schichten Farbe direkt aus der Tube auf die Masonitplatten auf. Die Beschaffenheit der Hartfaserplatte zeigt sich durch die Farbschichten hindurch, so dass trotz klarer Formensprache bei genauer Betrachtung eine lebendige Oberfläche entsteht. Er malte auch keine überlappenden Flächen; die Konturen erscheinen immer klar und getrennt. Albers war auch ein weitum geschätzter Lehrer. Nach einigen Jahren am Bauhaus emigrierte er 1933 in die USA, wo er am berühmten «Black Mountain College» in der Nähe von Asheville in North Carolina unter anderem Cy Twombly oder Robert Rauschenberg unterrichtete. Später wechselte er nach Yale, wo Eva Hesse, Brice Marden oder Richard Serra seinen Unterricht besuchten

«Study for Homage to the Square: Joy» ist wohl eines der aufregendsten Werke der Serie und verblüfft mit seiner Tiefenwirkung und der vibrierenden Farbkombination



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

2

Winterlandschaft

(600 000.–)

Öl auf Leinwand

1910

59,5×73 cm

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «CA / 10»

Werkverzeichnisse:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1910.36

Cuno Amiet, Bilderverzeichnis «Verkaufte Bilder» (dort betitelt und datiert «Winterlandschaft 1910»)

Provenienz:

Direkt vom Künstler als Geschenk an Eberhard Grisebach, Jena/Zürich (1913–1945), durch Erbschaft an

Ebba Wieland-Grisebach, Basel (1945–2006), durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz (seit 2006)

Literatur:

Weihnachtsausstellung im Berner Kunstmuseum, in: Der Bund, Ausgabe Nr. 577 vom 8.12.1912, pag. 7

Lucius Grisebach, Davos – Jena – Davos. Der Philosoph Eberhard Grisebach und die Kunst, 2007, pag. 49

Lucius Grisebach, Bilder an der Wand. Die Kunstsammlung von Eberhard und Lotte Grisebach in Jena 1909 bis 1931, in: Weimar-Jena: Die grosse Stadt. Das kulturhistorische Archiv, Hrsg. von Volker Wahl, Jena 2010, pag. 269–270, pag. 274 reprod.

Barbara Schaefer (Hrsg.), 1912 – Mission Moderne: die Jahrhundertschau des Sonderbundes, Köln 2012, pag. 537 reprod.

Ausstellungen:

Zürich 1910, Kunsthaus, Ausstellung zur Eröffnung des Kunsthauses am Heimplatz, Kat. Nr. 319

Köln 1912, Städtische Ausstellungshalle, Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln, Kat. Nr. 288

Bern 1912, Kunstmuseum, Ausstellung bernischer Künstler, Kat. Nr. 3

Solothurn/Winterthur/Aarau/Zürich/Luzern/Le Locle 1913, Saalbau/Stadthaus-saal/Saalbau/Kunsthaus/Aula der Kantonsschule/Musées des Beaux-Arts, Turnus-Ausstellung, Kat. Nr. 6

Auf originalem Chassis, in einer alten Nagelung. In tadelloser Erhaltung



Die 1910 entstandene, im expressiven Pinselduktus gemalte Winterlandschaft zeigte Cuno Amiet zusammen mit einer zweiten Winterlandschaft (Müller/Radlach 1910.35 unter dem Titel «Blaue Winterlandschaft») an der Sonderbund Ausstellung 1912 in Köln. Der Künstler schenkte das Gemälde nach Abschluss der Turnus-Ausstellungen von 1913 Eberhard Grisebach (1880–1945) in Jena zur erfolgreichen Habilitation. Durch die Vermittlung des Sammlers und Mäzens Oscar Miller (1862–1934) haben sich Amiet und Grisebach wohl während eines Aufenthaltes in Florenz – Grisebach befand sich auf der Hochzeitsreise mit Charlotte Spengler (1890–1975) – kennengelernt. 1912 stand Amiet Pate von Eberhard und Lottes Tochter Ebba (1912–2006). Auf einer Fotografie, welche die Wohnung der Familie Grisebach in Jena um 1930 zeigt, ist das vorliegende Gemälde zu erkennen

Das Werk zeigt den Blick durch das Fenster von Amiets altem Atelier in seinem 1908 erbauten Wohnhaus auf die tiefverschneite Landschaft der Oschwand. Rechts im Bild mitten in den mit Schnee bedeckten Obstbäumen, ist der Hof des Schreiners Johann Schneeberger zu erkennen. Schneeberger, der Möbel sowie Rahmen für Amiet herstellte, hatte seine Werkstatt in der Scheune neben Amiets Haus. Diese erwarb der Künstler 1912 und richtete darin sein bis heute bestehendes Atelier ein

Wir danken dem Amiet-Archiv, Fondation Cuno Amiet, Aarau, für die Informationen über die Oschwand

CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

3

Anna Amiet mit Blumen im Garten

(40 000.–)

Öl auf Leinwand. 78×65 cm

1928

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «CA/28»

Werkverzeichnis: Online-Werkkatalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1928.22

Provenienz:

Slg. Dr. Friedrich (Fritz) Trüssel, Bern (1965), durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, zusätzlich mit Heftklammern befestigt. In farbfrischer und tadelloser Erhaltung

Anna Amiet (1874–1953) war des Künstlers langjährige Muse und grosse Liebe. Im Garten neben dem vom Architekten Otto Ingold erbauten Wohnhaus pflegte sie einen grossen Blumengarten. Dort pflückte sie die Blumen für die Blumensträusse, welche der Künstler oft auf seinen Werken darstellte

4

Das orange Feld

(50 000.–)

Öl auf Leinwand. 38×45,5 cm

1925

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «CA/25» (in die Ölfarbe eingeritzt)

Werkverzeichnis: Online-Werkkatalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1925.18

Provenienz:

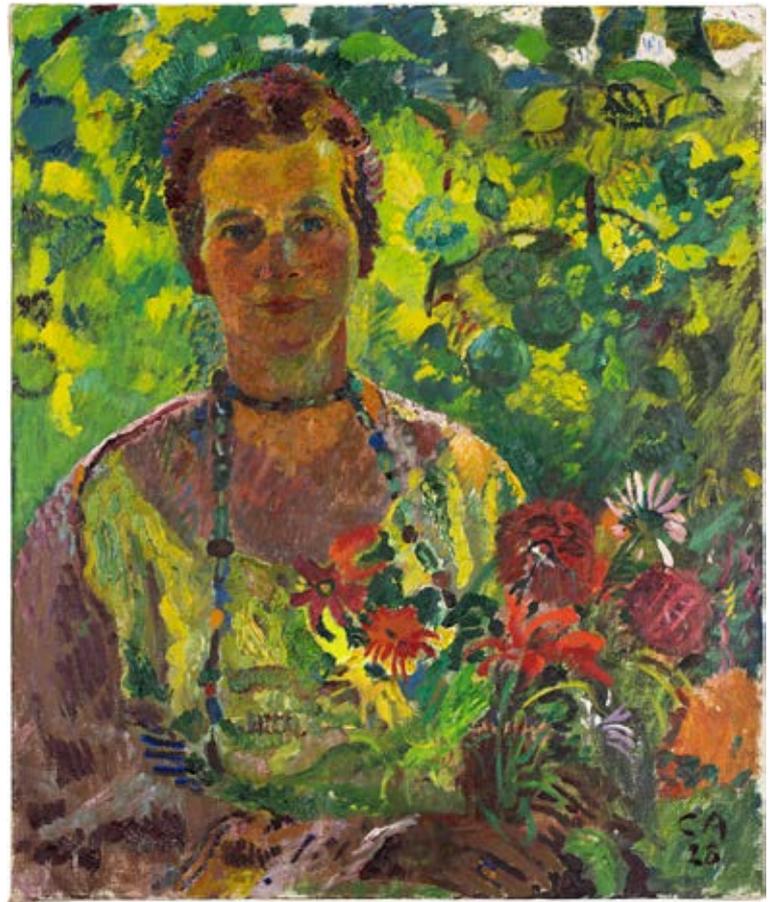
Slg. Oscar Miller-Sieber, Biberist, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Paul Müller, Oscar Miller, Sammler und Wegbereiter der Schweizer Moderne, Solothurn 1998, Nr. 103

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Mit leichten Krakelüren im pastosen Farbauftrag. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung. In einem vom Künstler ausgewählten Rahmen

Ein in der Komposition und speziell auf die Farben Blau, Orange und Grün reduziertes, beinahe abstraktes Werk. Das orange Feld wird von den in den blauen Himmel hineinragenden Obstbäumen flankiert



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

5

Grosses Dampfschiff und zwei Segelboote auf dem Thunersee

(70 000.–)

Öl auf Leinwand

1931

91 × 98 cm

Unten rechts vom Künstler mit stilisierter Flamme monogrammiert und datiert «CA/31», rückseitig auf der Leinwand bezeichnet «H. 3.», auf Keilrahmen mit Bleistift betitelt «Grosses Dampfschiff»

Werkverzeichnis:

Online-Werkkatalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1931.34

Provenienz:

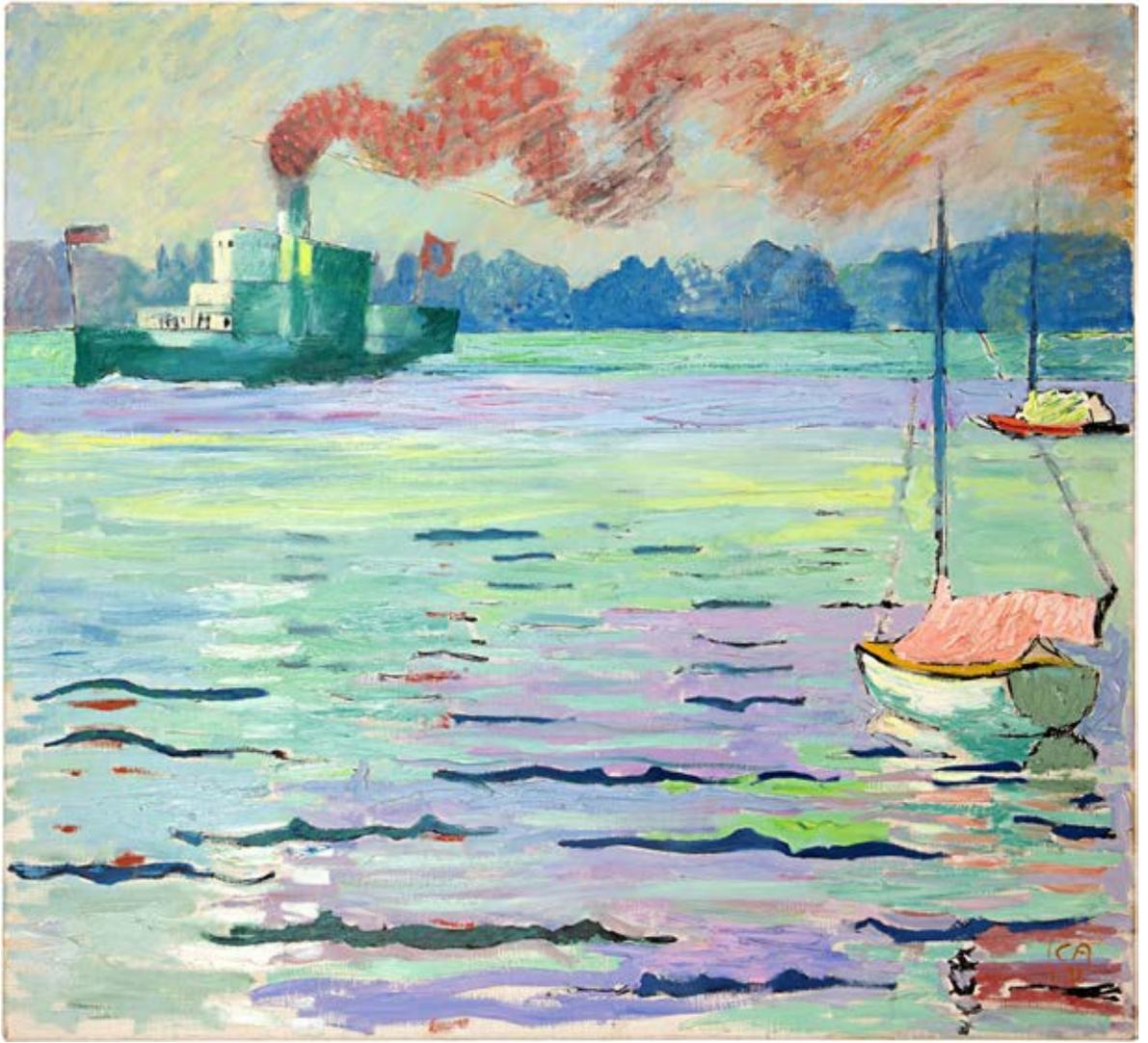
Privatsammlung Schweiz

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 17. Juni 2005, Los 1, dort erworben von

Privatsammlung Schweiz

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

Vom 3. September bis zum 20. Oktober 1931 war Amiet zu Gast in der «Villa Monbijou» des Berner «Bund»-Verlegers Fritz Pochon-Jent in Hilterfingen. Dort entstanden, direkt an den Gestaden des Thunersees, zahlreiche Landschaften. Das Bild trägt unten rechts neben dem Monogramm eine kleine stilisierte Flamme; nach dem Amiet eine Vielzahl von frühen Gemälden im Brand des Münchner Glaspalastes 1931 verloren hatte, versah er seine Werke aus dem Jahr 1931 mit diesem Symbol



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

6

Aussicht von der Lueg im Abendrot

(50 000.–)

Öl auf Leinwand. 55×60 cm

1930

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «CA/30»

Werkverzeichnis: Online-Werkkatalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1930.28

Provenienz:

Slg. Erika Imhof, 1942 direkt vom Künstler, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

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

Das sehr farbintensive Gemälde zeigt den Blick von der Lueg Richtung Berner Alpen im Abendrot. Die Lueg, ein Hügel im Emmental mit einem bekannten Aussichtspunkt, befindet sich in der Nähe der Oschwand, dem Wohnort Cuno Amiets

7

Kirche Seeberg

(50 000.–)

Öl auf Leinwand. 59×73 cm

1932

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «CA/32», rückseitig auf dem Keilrahmen in Bleistift betitelt «Kirche Seeberg»

Werkverzeichnis: Online-Werkkatalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1932.32

Provenienz:

Slg. Dr. Friedrich (Fritz) Trüssel, Bern (1965), durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung

In der spätgotischen, 1516 erbauten Kirche «St. Martin» in Seeberg hatte Amiet 1931 am Choreinzug zwei grosse Wandgemälde mit den Themen «Kreuzigung» und «Auferstehung» gemalt. Auf unserem Werk sind rechts neben der Kirche zwei Bauernhöfe zu erkennen; zusammen mit Kirche und Pfarrhaus bilden diese eine dreiseitig von Wald eingefasste Gruppe



KAREL APPEL

Amsterdam 1921–2006 Zürich

8

Kat

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1953

54 x 80,8 cm

Oben links vom Künstler signiert und datiert «K. Appel '53»

Provenienz:

Galerie D'Eent, Amsterdam, mit Etikett auf dem Chassis

Avanti Galleries, Inc., New York, mit Stempel auf dem Chassis

Galerie W. Schoots, Eindhoven, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Teilweise dick aufgetragene Farbe auf Leinwand, mit einem kleinen Farbverlust am äussersten unteren Rand Mitte rechts, in den vier Ecken minim berieben. Insgesamt farbfrisch und in sehr schöner Erhaltung

Nach seiner Zeit in Amsterdam, wo er zwischen 1948 und 1951 Mitglied der Cobra-Gruppe ist, lässt sich Appel ab September 1950 in Paris nieder. 1953 gelingt ihm der internationale Durchbruch: er hat seine erste Einzelausstellung im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, 1954 vertritt er die Niederlande auf der XXVII. Biennale von Venedig und erhält für seinen Beitrag den UNESCO-Preis; im selbem Jahr findet seine erste Ausstellung in den USA bei Martha Jackson statt. In diese produktive und erfolgreiche Zeitspanne fällt die Entstehung dieses figürlichen-abstrakten Gemäldes: Eine Katze füllt den Bildraum fast bis zur Gänze aus, ihr Kopf und ihre Beine sind überdimensioniert, ihr Blick ist selbstbewusst, ihr Maul geöffnet. Tiere, insbesondere Katzen, sind ein bedeutendes Motiv im Œuvre des Künstlers, insbesondere in den frühen fünfziger Jahren. Die vorliegende Arbeit besticht durch die expressive Malweise, ausgeführt in schnellen Strichen, die kräftige Farbpalette mit den starken Farbkontrasten sowie die kindlich-naive Ausdrucksform, die der Künstler in seinen Pariser Jahren entwickelte und die charakteristisch für sein Gesamtwerk sind



HANS ARP

Strassburg 1886–1966 Basel

9

Konkrete Skulptur «Mirr»

(30 000.–)

Bronze. 15 × 17 × 22 cm

1936, Guss von 1972

Werkverzeichnis: Echtheitsbestätigung der Fondazione Marguerite Arp, Locarno, datiert vom 21. April 2023, liegt vor

Provenienz:

Geschenk von Marguerite Arp-Hagenbach an die Familie Witzig-Hagenbach, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Arie Hartog/Kai Fischer, Hans Arp. Skulpturen – Eine Bestandsaufnahme, Ostfildern 2012, pag. 77, Nr. 33

Mit hellbrauner Patina. In sehr schöner Erhaltung. Ganz leichte Bereibungen

Charakteristische amorphe Form mit spiegelglatter Oberfläche. Arps Werke sind nie kantig, geometrisch, sondern vielmehr voller Rundungen. Sie haben eine natürlich gewachsene, organische Komponente und überzeugen durch eine poetische Schönheit

Der vorliegende Guss ist unnummeriert. Nach Auskunft der Fondazione Arp handelt es sich jedoch um den Guss Nr. 5 einer Edition von 5 Exemplaren. Er ist 1972 von der Giesserei Rudier in Paris gegossen worden

10

Monnaie de fleurs – Blumengeld

(50 000.–)

Holzrelief, farbig gefasst. 27 × 27 cm

1962

Rückseitig auf Etikett vom Künstler in Bleistift signiert «Arp» und als Relief Nr. «3/3» ausgewiesen

Werkverzeichnis:

Bernd Rau, Hans Arp, Die Reliefs, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1981, Nr. 710

Provenienz:

Geschenk von Marguerite Arp-Hagenbach an die Familie Witzig-Hagenbach, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung. Mit leichten Krakelüren

Das kleine Relief stammt aus Arps Spätwerk. Die drei Holzformen sind auf eine runde Scheibe in Relief gesetzt und mit Schrauben fixiert. Es steht in Verbindung mit dem im selben Jahr entstandenen Werk «Constellation d'anniversaire – Geburtstagskonstellation», in welchem Arp das Relief um eine Holzform reduzierte (Rau 721)



JOSEPH BEUYS

Kleve 1921–1986 Düsseldorf

11

La rivoluzione siamo Noi

(35 000.–)

Lichtpause auf Polyesterfolie

1972

191 x 100 cm

Unten rechts vom Künstler signiert, betitelt und nummeriert «Joseph Beuys / La rivoluzione siamo Noi / 90/180». Unten in der Mitte mit seinem Stempel

Werkverzeichnis:

Schellmann 49

Provenienz:

Loeb-Galerie, Bern, 1972

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und sauber in der Erhaltung. Ecken und Ränder teilweise mit leichten kleinen Knicken

Herausgegeben von der Modern Art Agency, Neapel, und der Edition Tangente, Heidelberg. 1971 fand die Joseph Beuys Ausstellung «La rivoluzione siamo Noi» in der Galerie Modern Agency von Lucio Amelio in Neapel statt

Beuys hatte damals das programmatische Plakat zu diesem Anlass konzipiert, bei dem er über seine «Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung» informieren wollte. Angelehnt an die Dreigliederungsidee von Rudolph Steiner wollte er ein neues demokratisches Ordnungssystem von Geistes-, Rechts- und Wirtschaftsleben nach den Idealen der Französischen Revolution propagieren

Die titelgebende Parole fasst diesen Gedanken in diese kurze Formel zusammen



Joseph Berrys
La rivoluzione siamo Noi
30/70

JAMES LEE BYARS

Detroit 1932–1997 Kairo

12

Planet Sign

(40 000.–)

Kreisrunde Scheibe aus goldfarbenem Stoff

1981

248 cm, Durchmesser

Provenienz:

**Slg. Urs und Rös Graf, Bern (seit 1982), durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Literatur:

Carl Haenlein (Hrsg.), James Lee Byars, The Epitaph of Con. Art is which questions have disappeared, Hannover, Kestner-Gesellschaft, 1999, pag. 182

Konrad Tobler, James Lee Byars, Rhetoric of Memory, in: Metropolis M, Magazine on Contemporary Art, Nr. 6, 2008, pag. 26–33 (Niederländisch) und pag. 105–106 (Englisch), auf dem Umschlag reprod.

Urs und Rös Graf (Hrsg.), The Life and Times of James Lee Byars, Books 1–5, Band I, pag. 66–69

Ausstellung:

Bern 2008–2009, Kunstmuseum, Im Full of Byars, James Lee Byars – Eine Hommage / A Hommage, pag. 108 reprod.

Der weiche Stoff ist in zwei Lagen aufeinander genäht und besteht aus drei mit zwei Längsnähten zusammengesetzten Teilen, rückseitig sind je zwei handschuhförmige Taschen angebracht. Der Stoff ist mehrfach gefaltet, insgesamt jedoch in sehr guter Erhaltung

«Planet Sign» ist der Titel einer Performance und Performance-Objekt zugleich: Zwei Personen, die rückseitig platziert sind, halten mit ausgestreckten Armen für einen kurzen Moment das «Planet Sign» – laut James Lee Byars genügt dafür ein Augenblick: «Glimpse is enough». Die Arbeit existiert auch in einer grösseren Fassung mit 5 Meter Durchmesser; in der Rezeption auch als «Planet Flag» bezeichnet, wird diese erstmals 1982 im «Explorer's Club» in New York präsentiert. Im Spätsommer 1982 übergibt der Künstler die vorliegende kleinere Fassung persönlich an die Vorbesitzer

Eine Ikone im Schaffen des Künstlers

Dabei: Brief «Planet Sign». Weisses Seidenpapier, mit violetter Farbstift beschrieben. 96 x 143 cm. 1982. Der Farbstift verblasst. – Zus. 1 Objekt und 1 Brief



ALEXANDER CALDER

Lawnton 1898–1976 New York

*** 13**

Untitled

(200 000.–)

Öl auf Leinwand

1959

81 x 65 cm

Werkverzeichnis:

Das Gemälde ist in der Calder Foundation, New York, unter der Nummer A10381 registriert. Im Online-Werkkatalog der Foundation unter Ölgemälden aufgeführt

Provenienz:

Privatsammlung Frankreich, Geschenk des Künstlers

Auktion Credit Municipal/Jutheau Scp, Paris, 5. November 1992, Los 11, dort erworben von

Nahmad Collection Monaco

Privatsammlung USA

Ausstellung:

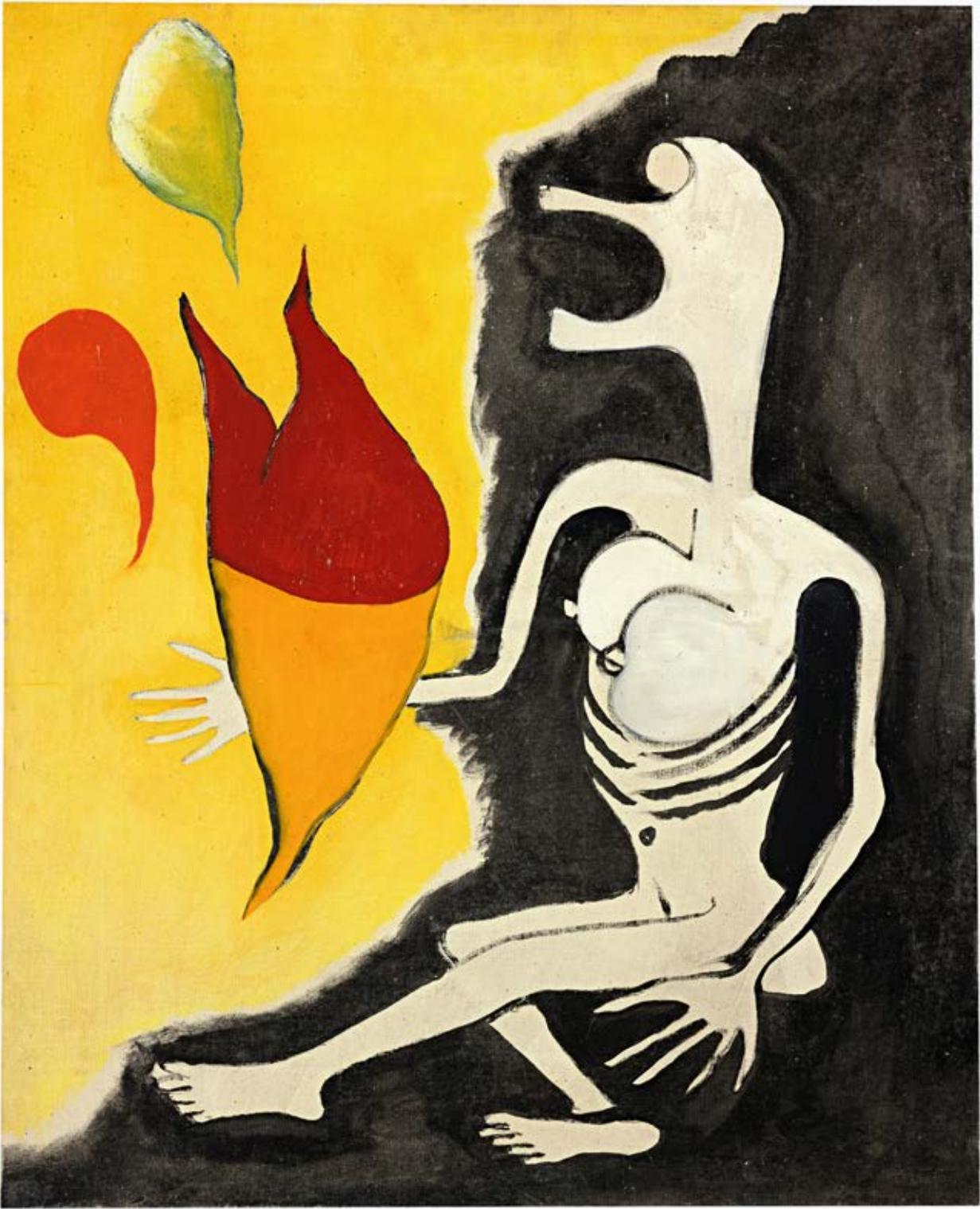
New York 2011, Helly Nahmad Gallery, Alexander Calder: The Painter, pag. 59, reprod.

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Unten rechts ein alt geflickter, kleiner Riss. Verschiedene kleine, alte Retouchen in der Malfläche. Die Oberfläche minim verschmutzt mit vereinzelt Fleckchen. In guter Gesamterhaltung

Alexander Calder gab seine Karriere als Maschinenbauingenieur auf und studierte von 1923 bis 1926 an der Art Students League in New York, später in Paris, wo in seiner Ausbildung in Malerei und figurativer Abstraktion das Fundament seiner Kunst gelegt wurde. Obwohl er vor allem durch seine ikonischen, kinetischen Raumskulpturen Weltrang erreichte, entwickelte er parallel sein zweidimensionales Œuvre weiter

1931 schloss er sich der Gruppe «Abstraction-Création» an und erarbeitete dabei seinen eigenen, abstrakten Bildkosmos. Dennoch gab es auch immer wieder eine Hinwendung zu gegenständlichen Themen. Gerade die seltenen Ölgemälde zeigen einen viel freieren Umgang mit der Kunst als die Gouachen auf Papier, die meistens dem geometrischen Formenkanon treu bleiben

Sind es Eindrücke der Reise durch den Nahen Osten, Indien und Südamerika in den Jahren 1954–1955, die ihn das vorliegende, sehr geheimnisvolle Bild schaffen liessen? Das Bild ist in zwei Hälften geteilt – Schwarz und Gelb. Eine weisse, ausgemergelte Frauenfigur blickt ausdruckslos in den gelben Bildraum, ein Arm schafft die Verbindung zwischen den beiden Welten. Drei amorphe, geometrische Figuren bilden ein transzendentes Cluster im Gelb. Eine besondere, fast mystische Arbeit, die eine ganz andere Seite des gefeierten Künstlers zeigt



LYNN CHADWICK

London 1914–2003 Stroud

*** 14**

Two Lying Figures on Base

(70000.–)

Bronze

1974

25 × 34,5 × 48 cm

Am hinteren seitlichen Rand mit dem geschlagenen Künstlersignet, der Werknummer «679», der Nummerierung «3/8» sowie mit dem Giesserstempel der Giesserei Morris Singer, London

Werkverzeichnis:

Dennis Farr/Eva Chadwick, Lynn Chadwick Sculptor: with a Complete Illustrated Catalogue 1947–1988, Oxford 1990, Nr. 679

Provenienz:

Beaux Arts Gallery, London, dort erworben von

Privatsammlung

Auktion Christie's, New York, 14. Mai 2014, Los 304

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Auktion Lempertz, Köln, 1. Juni 2019, Los 604

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Edward Lucie-Smith, Lynn Chadwick, Stroud 1997, pag. 101, Tafel 75 (anderer Guss)

Mit schwarz-grüner Patina. Mit Witterungsspuren. Sauber in der Erhaltung

Abstrakte menschliche Figuren mit charakteristischen Dreiecks- oder Rechtecksköpfen finden sich in Lynn Chadwicks Werk seit den frühen 1960er Jahren. Nach den «Watchers» oder den «Winged figures» treten ab den 1970er Jahren sitzende, liegende und stehende Paare im Œuvre auf

Diese Paare haben nun klare männliche und weibliche Attribute, wobei die dreieckige Gesichtsform der weiblichen und die rechteckige Form der männlichen Figur zugeordnet wird. Während die Oberflächen der Körper meistens gleichmässig ausgestaltet sind, werden die Flächen des Gesichts, also des Dreiecks und des Rechtecks poliert oder anders patiniert, so dass sie einen quasi spiegelhaft anzuschauen scheinen. Die Figuren werden entpersonalisiert und faktisch zu Zeichen bzw. Metaphern von Mann und Frau. Es sind traute Zweisamkeiten, hier auf einem Sockel in der Art einer Matratze ausgebildet, die wir Betrachtenden unmittelbar in immer anderer Konstellation erleben, die Köpfe uns dabei aber immer alert zugewandt. In der hier angebotenen Arbeit ist die Frauenfigur unbekleidet und zeigt offensichtlich weibliche Geschlechtsmerkmale, während die Männerfigur in eine Art Mantel gehüllt ist. Chadwicks Skulpturen erreichen in ihrer Zeichenhaftigkeit eine universelle Gültigkeit und verblüffen immer wieder mit ihrer Direktheit und dem unvergleichlichen Ausloten des Raumes



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 15**

Maternité

(50 000.–)

Gouache, Fettkreide und Tusche

1953

50,8×37 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «Marc Chagall / 1953»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023061) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 14. Februar 2023, liegt vor

Provenienz:

Slg. Albert M. Greenfield (1886–1967), Philadelphia, durch Erbschaft 1967 an

Slg. Elizabeth M. Greenfield (1912–2003)

The Albert M. Greenfield and Elizabeth M. Greenfield Collection, Philadelphia, 1974 als Schenkung an

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Auf Velin, mit Wasserzeichen «CANSON & MONTGOLFIER VIDALON LES ANNONAY», farbfrisch, in sehr guter Gesamterhaltung. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung

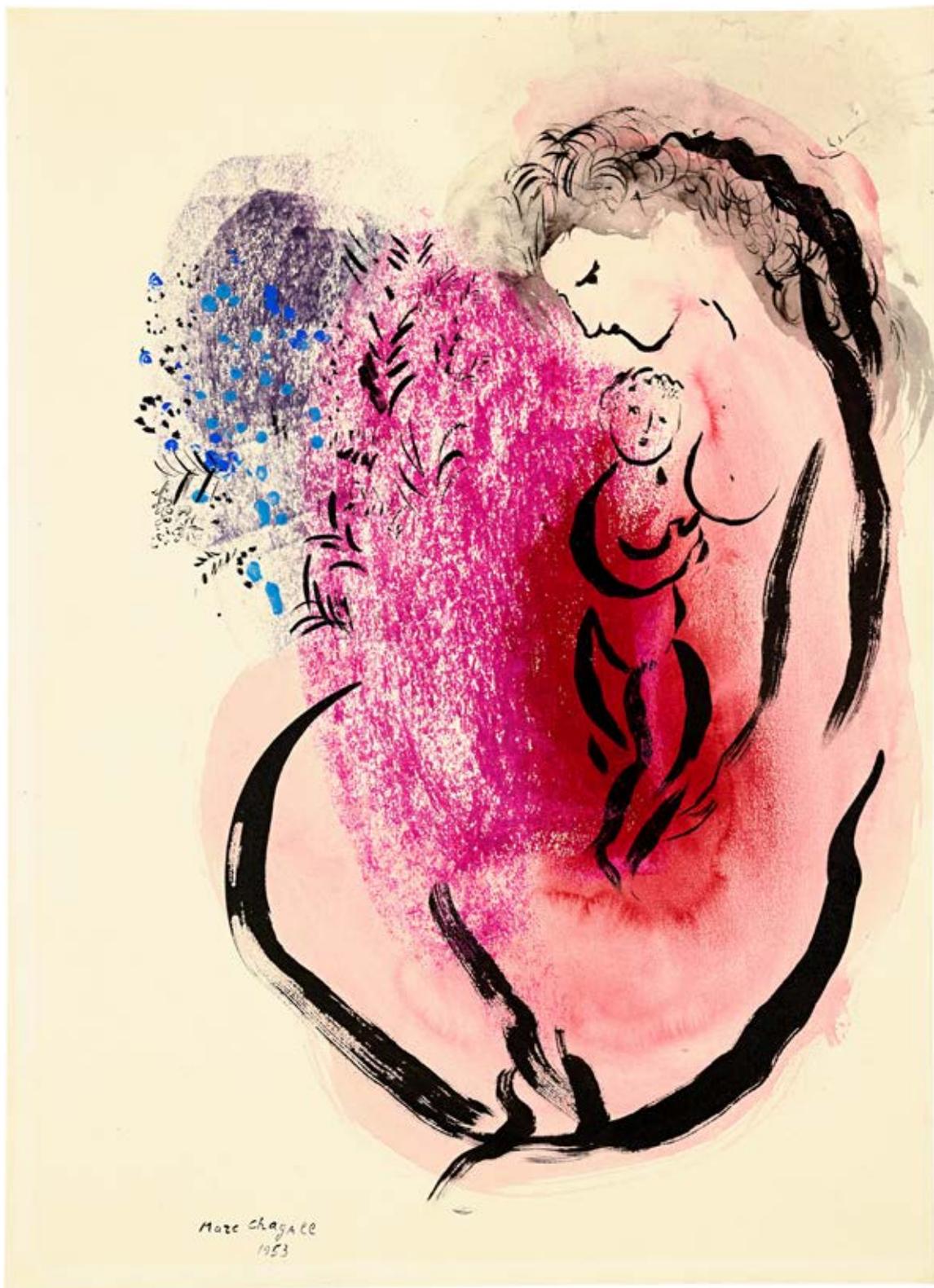
Das Thema von Mutter und Kind zieht sich wie ein Leitmotiv durch Marc Chagalls Schaffen. Es steht sinnbildlich für das Leben und die Liebe, gleich wie der Hahn und die leuchtenden Blumenbouquets. Die schwarzen Konturen verleihen der Darstellung beinahe eine dreidimensionale Struktur. Die beiden Hauptfiguren scheinen so in einer herzförmigen Wolke zu schweben, aus dem Schoss der Mutter wächst symbolhaft ein Lebensbaum/Bouquet. Die ganze Szene ist in ein feines Rosa getaucht, voller Liebe blickt die Mutter auf ihr Kind

Eigentum des Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Verkauf zu Gunsten des Ankaufsfonds

Property from the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Sold to Benefit the Acquisitions Fund



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 16**

Esquisse pour Le paysan

(200 000.–)

Öl auf leinwandbespanntem Karton

Um 1966

35 x 25 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023056) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

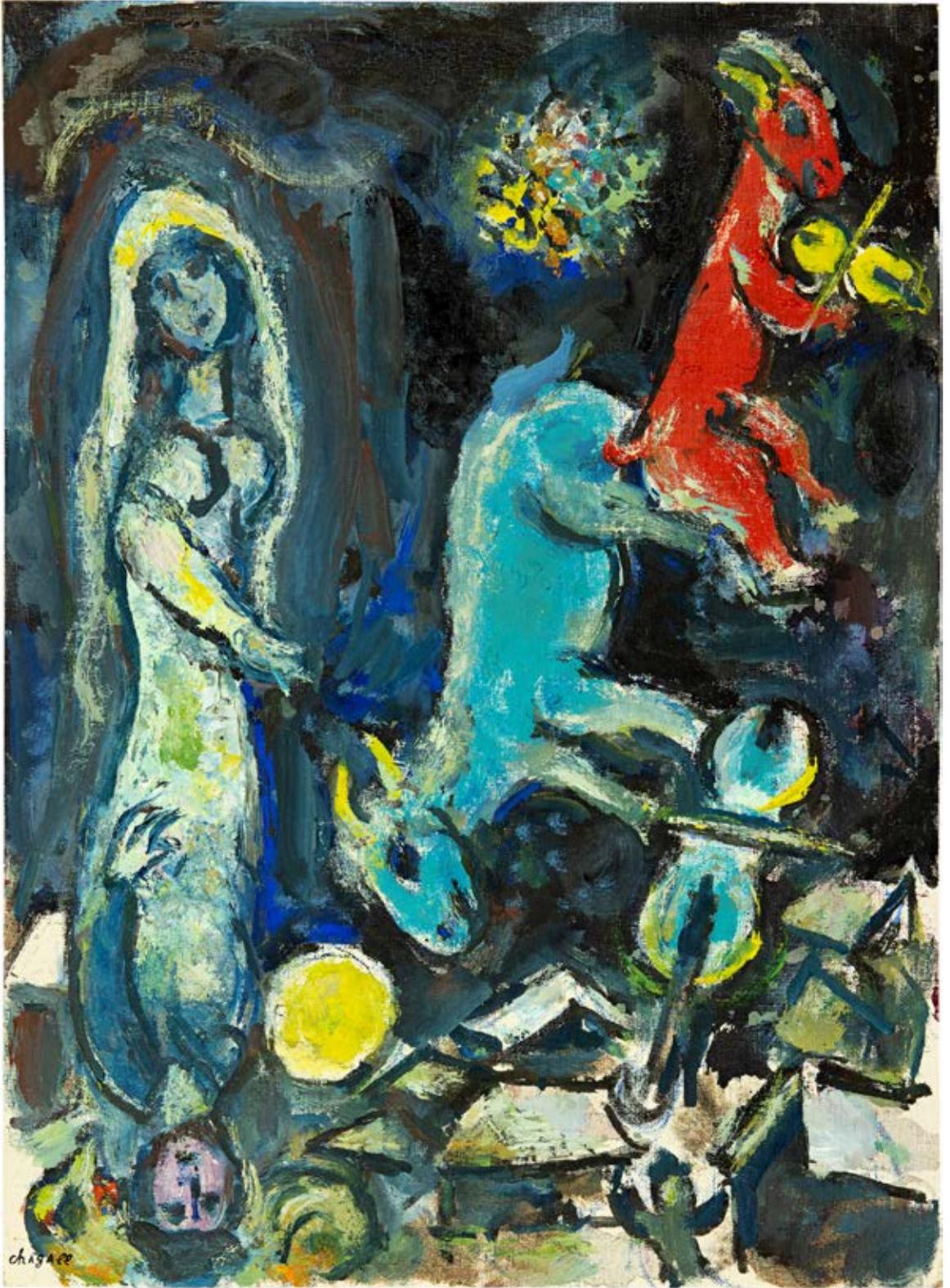
Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf Karton des italienischen Lieferanten «Leonardasca», farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Marc Chagall war stets bestrebt, seinem Geschichtenkanon treu zu bleiben und doch seine Kunst ständig zu erneuern. Das mystische Tier in Türkis mit Geige stattet Witebsk einen Besuch ab. Zusammen mit einer musizierenden Ziege huldigt es einem Doppelwesen: Oben die Braut, unten der Bräutigam. Ein Blumenstrauß gleich einem Feuerwerk erhellt den nächtlichen Himmel. Der Meister hebt die Schwerkraft auf, das Oben wird das Unten und umgekehrt. Das Bild steht so für die ständige Bewegung und den Kreislauf des Lebens

Eine spannende Vorarbeit für das wichtige Gemälde «Le paysan» aus dem Jahr 1966



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 17**

Le chevalier

(875 000.–)

Öl auf Leinwand. 92 x 73 cm

1971–1974

Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023284) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 28. April 2023, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers; Slg. Osaka Maeda Seika, Japan (ca. 1985)

Auktion Christie's, New York, 12. November 2019, Los 350, dort erworben für Privatsammlung Israel

Ausstellung:

Utsunomiya/Mie Tsu/Chiba 2007, Museum of Art/Prefectural Art Museum/City Museum of Art, Marc Chagall and Jewish Mysticism, Kat. Nr. 40, reprod.

Auf dem originalen Chassis, die Leinwand gefirnisst. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Eigene und kollektive Erinnerungen sind in den Werken Marc Chagalls häufig präsent. Hier ein Reiter auf dem Platz einer Stadt, die klar als Chagalls Heimatstadt Witebsk zu lesen ist. Charakteristisch ist die Kuppel der orthodoxen Kirche oder Synagoge im Hintergrund, umgeben von Häusern, links ein Bewohner vor seinem Haus. Ob der Reiter ankommt oder abreist, bleibt offen; beides macht Sinn im Kosmos des Künstlers, entsprechen doch beide Bewegungen menschlich realen sowie historisch und politisch bereichernden Erfahrungen. Meist geht es Chagall darum, die Gleichzeitigkeit verschiedener Handlungsstränge und Narrationen festzuhalten. Vorne rechts vor dem Volk mit roter Fahne wohl seine Frau mit Kind. Die Sonne geht auf oder unter und kann ebenfalls für Abschied und Rückkehr zugleich stehen

Die Darstellung ist metaphorisch sicherlich für die Fluchten des jüdischen Volkes in alter Zeit, die Diaspora über viele Jahrhunderte und schliesslich die Emigrationen im Dritten Reich zu verstehen – alles gespiegelt an Chagalls eigener Biographie. Es ist das Bild des wandernden Juden, das sich motivisch durch viele Werke des Meisters zieht. Die in einer eindrücklichen, wunderbar subtilen Farbpalette in Blau und verschiedenen Akzenten gehaltene Komposition zeugt auch von kontinuierlicher zeichnerischer Erneuerung und Kraftschöpfung. Das Volk im Hintergrund trägt eine rote Flagge, hier verweist der Künstler entweder auf die Historie aus seinen jungen Jahren während der Russischen Revolution, durch die die Jüdische Kultur Hoffnung schöpfte, oder auf die Metapher der Rückkehr in die Sowjetunion, die er 1973 nach fünf Jahrzehnten Abwesenheit wieder besucht hat. In Witebsk war er jedoch nicht, Chagall soll gesagt haben: «Es gibt Erinnerungen, die man nicht stören sollte. [...] Das, was eines der lebendigen Elemente in meinen Bildern ist, würde sich als nicht existent erweisen». Und so leben seine Gemälde von einer Verflechtung von Erinnerungen und erlebten Geschichten, in denen die alte und die neue Zeit und deren Räume vielschichtig verbunden sind

Ein eindrückliches Grossformat, das uns dank der spannenden, tiefgründigen und mehrfächerigen Lesbarkeit mit vielen Ebenen den Zeitenlauf neu hinterfragen lässt



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 18**

Le peintre et ses couleurs

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1977

33 x 22 cm

Unten links mit dem Nachlassstempel «Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023055) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf Chassis des Lieferanten Jacques Chave, Vence. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Ein wunderbares Beispiel von Marc Chagalls künstlerischer Invention: Verschiedene Narrationsstränge werden auf unterschiedliche Farbflächen «simultan» ausgebreitet, sodass sie auch ein abstraktes Bild ergeben: Das Liebespaar auf Rot, das mystische Tier auf Gelb, der Lebensbaum auf Türkis – und schliesslich der Maler selbst auf Blau. Fast zeichnerisch konturiert sind die Motive angelegt, im Hintergrund ist schemenhaft Witebsk zu erkennen



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 19**

Danseuse colorée

(175 000.–)

Gouache, Tempera, Tusche und farbige Tusche

1979–1980

74,7 × 53,7 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023052) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ANNONAY», rückseitig mit von Charles Marq skizzierten Formen für Glasfenster. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Auf türkischem Hintergrund eine farbenfrohe Tänzerin, umgeben, ja faktisch verbunden mit zwei Lebensbäumen. Oben und unten rechts ein Liebender, der Dame huldigend. Der Hahn als Metapher für die Familie und das mystische Tier mit einem Liebespaar zeigen in die Zukunft. Neben dem grosszügigen, freien Farbauftrag verblüffen die filigranen Zeichnungselemente, die die Szene strukturieren und Chagalls Könnerschaft grossartig aufzeigen

Eine Arbeit voller Lebensfreude und Überraschungen



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 20**

Amoureux en rouge et jaune

(225 000.–)

Gouache, Pastell, Tempera, farbige Tusche und Bleistift auf Isorel

1981

41 x 33 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «Marc / Chagall», rückseitig mit Bezeichnung und Signatur «Tempera / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023054) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

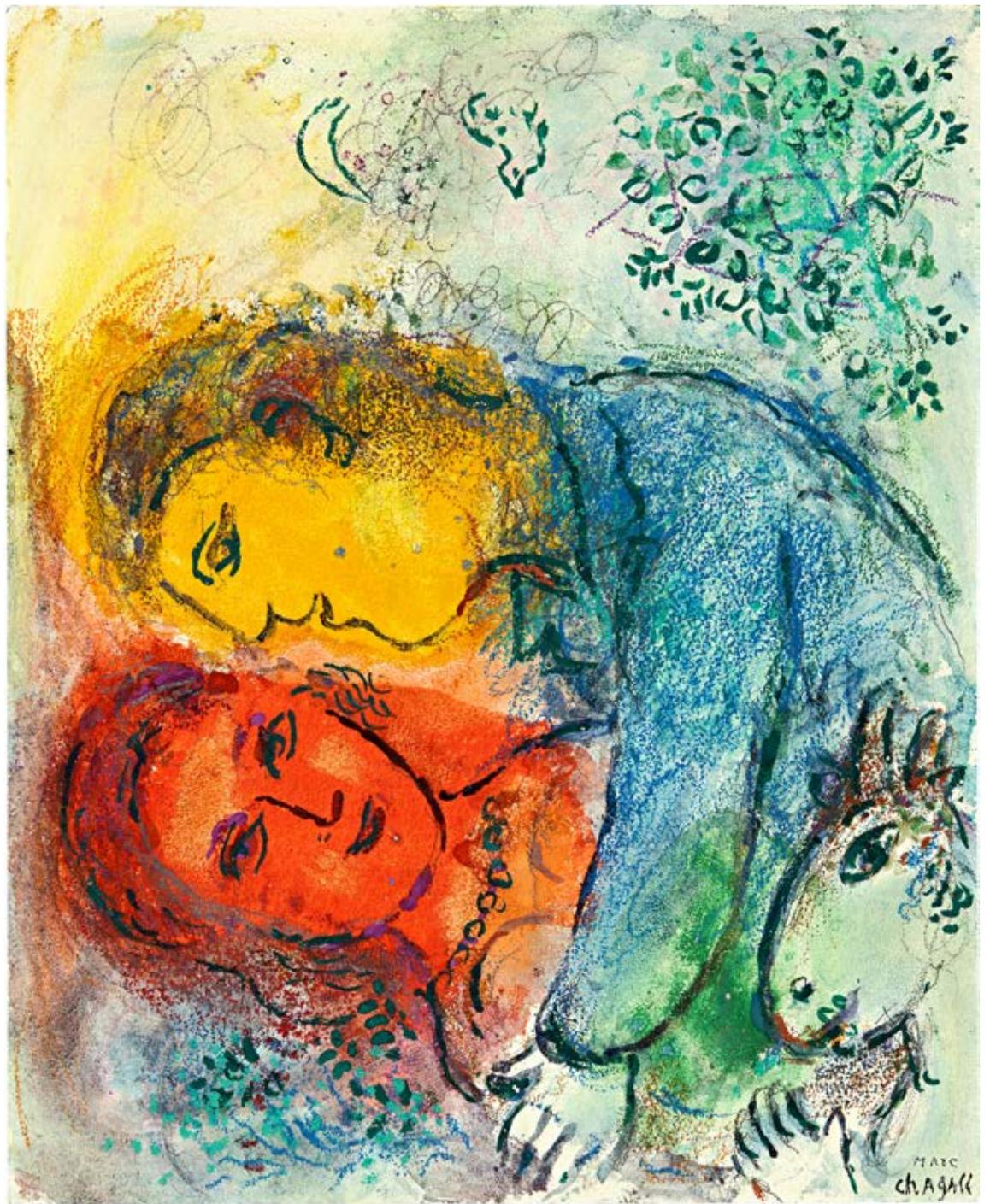
Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Eine sehr poetische und farbtintensive Komposition, die Chagalls grosse künstlerische Kraft und ständige Erneuerung zeigt. Unter leuchtend gelb-grünem Himmel ist das Liebespaar kontrapunktisch mit gelbem, rotem und blauem Farbakkord zu sehen, mit dem «mystischen» Tier als Inspirationsquelle rechts. Während sich der Mann ganz seiner Angebeteten widmet, schaut diese direkt und verklärt zu den Betrachtenden

Ein wunderbares Kabinettstück für die Liebe



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 21**

Fête avec fleurs et fruits

(150 000.–)

Tempera, Gouache, Tusche, farbige Tusche und Graphitstift

Um 1981

58,8×49,9 cm

Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023057) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

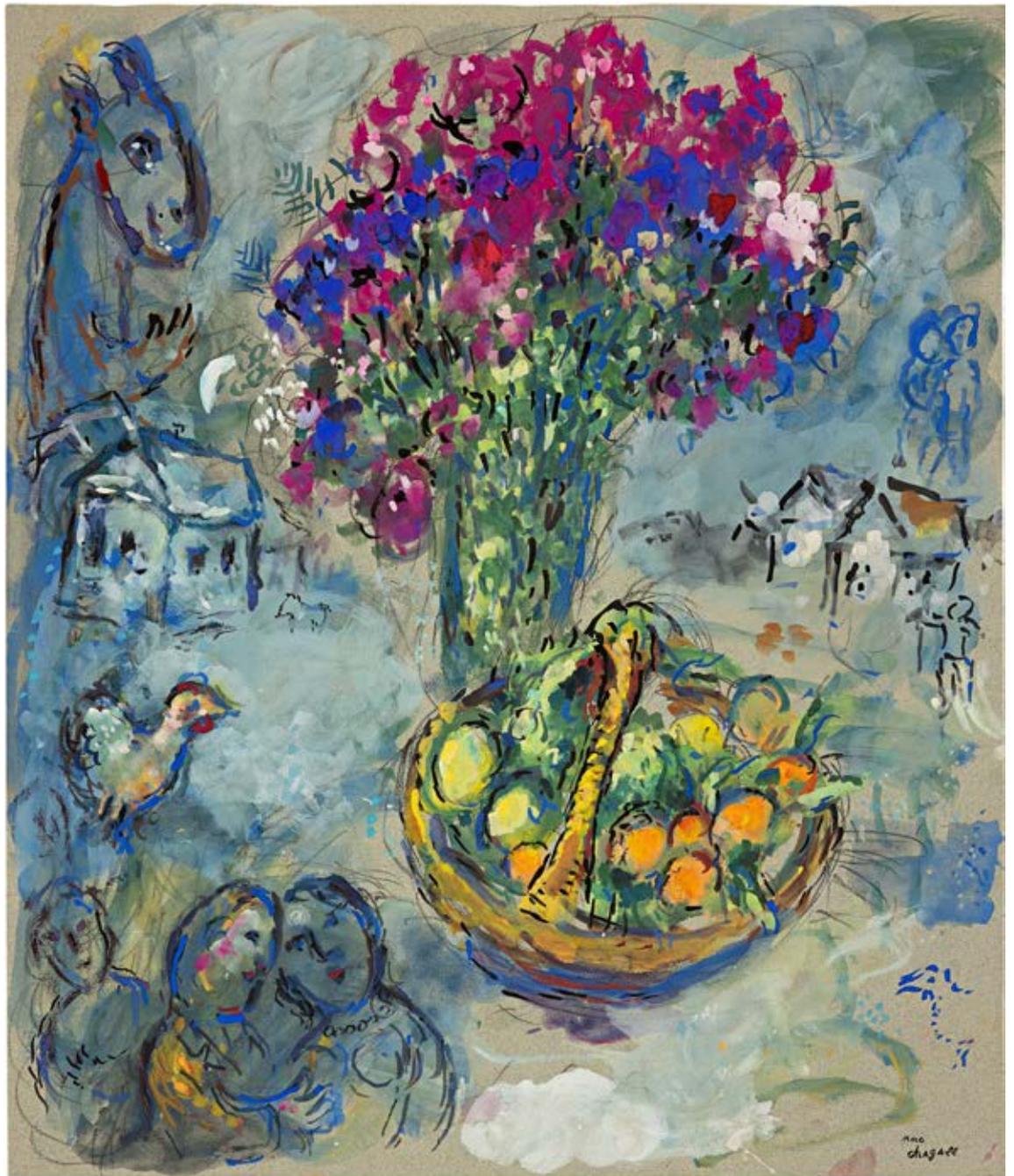
Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auf festem grau meliertem Velin, farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

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

Die hier angebotene Papierarbeit stellt eine ganz besondere Vision des Malers dar, gespickt mit für Chagall charakteristischen Elementen aus verschiedenen Zeiten und Orten: Ein Liebespaar, der Hahn, das mystische Tier, der Blumenstrauß und der Fruchtkorb in leuchtenden Farben als Hauptprotagonisten, die Komposition kreisförmig angelegt – für den Künstler alles Symbole des Lebens als Bühne. Und die ganze Szene spielt sich auf oder über dem Dorfplatz seiner Geburtsstadt Witebsk ab. Eine reiche Darstellung vom Leben, eingetaucht in wunderbar vibrierende Farbtöne



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 22**

Bouquet printanier sur fond bleu

(200 000.–)

Öl auf leinwandbespanntem Karton

1981

33,3 x 24 cm

Rückseitig vom Künstler signiert und datiert «Marc/Chagall/1981»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2023053) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 26. Januar 2023, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Blumen nehmen im Œuvre von Chagall eine Hauptrolle ein. Der Strauss steht als ephemere Inspirationsquelle, die die Grenze vom Aussen- zum Innenraum fließend macht und sogar aufhebt. Der Künstler benutzt das Bouquet aber auch, um seiner künstlerischen Identität als Zeichner und Bildhauer Ausdruck zu verleihen. Seine Blumen werden zu reellen und fast dreidimensionalen, leuchtenden «Feuerwerken», hier ein üppiges Bouquet auf dem gedeckten Tisch, im Himmel ein Engel und ein Hahn, das Liebespaar innig beisammen rechts. Eine gelungene Hommage an die Kraft der Liebe und die überwältigende Natur



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

23

Nicolas Gogol. Les Âmes mortes

(65 000.–)

Eaux-fortes originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1948

In losen Bogen und Blättern, in Orig.-Umschlägen, in Schuber. 3 Bände

1927–1930, erschienen 1948

40×30×16,5 cm, Schuber

Im Impressum vom Künstler in Tusche signiert «Marc Chagall» und mit der Nummer «17» als eines der 50 Vorzugsexemplare (Gesamtauflage 368 Exemplare) ausgewiesen. Mit 96 Radierungen lose den zwei Textbänden beiliegend und mit 22 radierten Initialen und Vignetten. Zusätzlich mit der Suite der 96 Radierungen, auf «Japon nacré» gedruckt, in einem dritten Band lose beiliegend

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Les livres illustrés, Nr. 17

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

Boston 1961, Nr. 50

Rauch 1957, Nr. 146

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Tadellos, vollkommen frisches Exemplar. Die Radierungen auf Velin, mit Wasserzeichen «MBM». Band 2 mit fehlendem Doppelbogen mit «page de sous-titre»

Das erste der vom Kunsthändler Ambroise Vollard begonnenen und von Tériade (eigentlich Stratis Eleftheriadis) nach dem Krieg zu Ende geführten Buchprojekte. Die Radierungen sind meist in den Jahren 1927 bis 1930 entstanden und von Louis Fort gedruckt. Sicher eines der schönsten illustrierten Bücher des Künstlers, eine selten gut gelungene Symbiose zwischen Text und Illustration

In der vorliegenden Form mit der zusätzlichen Suite von grosser Seltenheit



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

24

Longus. Daphnis et Chloé – Suite

(600 000.–)

Quarante-deux lithographies originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1961

42 farbige Lithographien, mit Titelblatt und Inhaltsseite, in Kartonumschlag in Pergamentimitation mit Goldaufdruck am Rücken

Nach 1961

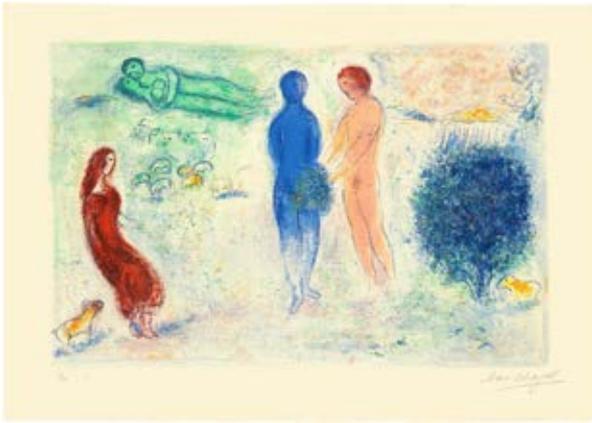
Papiergrösse je 54×38 cm für die Normalbogen, 54×75,5 cm für die Doppelbogen. 16 Blatt weisen das grosse, 26 Blatt das kleine Papierformat auf

Jedes Blatt einzeln vom Künstler in Bleistift signiert «Marc Chagall» und nummeriert «7/60»

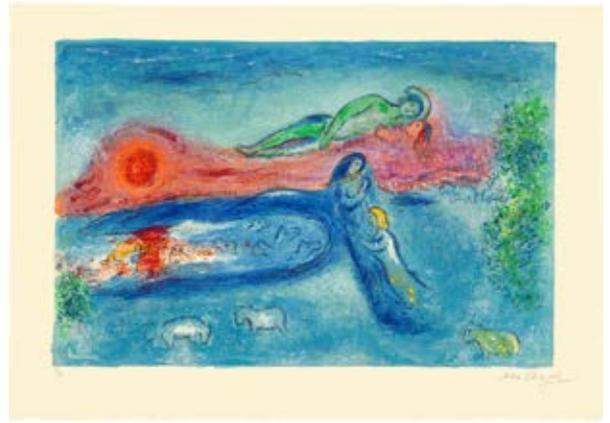
Die Nummern nach Mourlot weichen von der Reihenfolge der Blätter im Buch und dem Inhaltsverzeichnis der Blätter von Tériade leicht ab

Die Folge enthält:

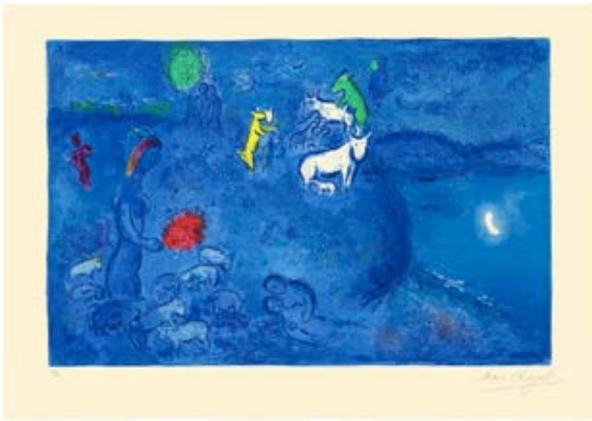
1. Daphnis et Chloé. Frontispice. Normalbogen. Mourlot 308
2. Découverte de Daphnis par Lamon. Normalbogen. Mourlot 309
3. Découverte de Chloé par Dryas. Normalbogen. Mourlot 310
4. Songe de Lamon et de Dryas. Normalbogen. Mourlot 311
5. Le piège à loups. Normalbogen. Mourlot 312
6. Daphnis et Chloé au bord de la fontaine. Normalbogen. Mourlot 313
7. Printemps au pré. Doppelbogen. Mourlot 314
8. Le jugement de Chloé. Doppelbogen. Mourlot 315
9. Le baiser de Chloé. Normalbogen. Mourlot 316
10. La ruse de Dorcon. Normalbogen. Mourlot 317
11. À midi, l'été. Normalbogen. Mourlot 318
12. L'aronnelle. Normalbogen. Mourlot 319
13. La mort de Dorcon. Doppelbogen. Mourlot 320
14. La caverne des nymphes. Doppelbogen. Mourlot 321
15. Les vendanges. Normalbogen. Mourlot 322
16. La leçon de Philéas. Normalbogen. Mourlot 323
17. Les jeunes gens de Méthymne. Normalbogen. Mourlot 324
18. Le songe de Daphnis et les nymphes. Normalbogen. Mourlot 325
19. Le verger de Philéas. Doppelbogen. Mourlot 326
20. Enlèvement de Chloé. Doppelbogen. Mourlot 327
21. Le songe du Capitaine Bryaxis. Doppelbogen. Mourlot 328
22. La chasse aux oiseaux. Doppelbogen. Mourlot 329
23. Sacrifice aux nymphes. Normalbogen. Mourlot 330
24. Banquet de Pan. Normalbogen. Mourlot 331
25. La fable de Syringe. Normalbogen. Mourlot 332
26. L'hiver. Normalbogen. Mourlot 333
27. Le repas chez Dryas. Doppelbogen. Mourlot 334



Mourlot 315. Le jugement de Chloé



Mourlot 320. La mort de Dorcon



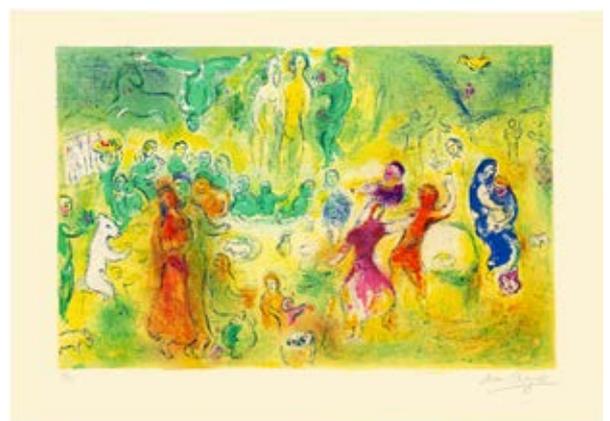
Mourlot 335. Le printemps



Mourlot 341. Le verger



Mourlot 347. Mégaclys reconnaît sa fille pendant le festin



Mourlot 348. Festin nuptial dans la grotte des Nymphes

28. Le printemps. Doppelbogen. Mourlot 335
29. Daphnis et Lycénion. Normalbogen. Mourlot 336
30. La saison d'été. Normalbogen. Mourlot 337
31. Le dauphin mort et les trois cents écus. Normalbogen. Mourlot 338
32. Chloé. Normalbogen. Mourlot 339
33. L'écho. Doppelbogen. Mourlot 340
34. Le verger. Doppelbogen. Mourlot 341
35. Les fleurs saccagées. Normalbogen. Mourlot 342
36. Daphnis et Gnathon. Normalbogen. Mourlot 343
37. Arrivée de Dionysophane. Normalbogen. Mourlot 344
38. Chloé vêtue et coiffée par Cléariste. Normalbogen. Mourlot 345
39. Temple et histoire de Bacchus. Doppelbogen. Mourlot 346
40. Mégaclès reconnaît sa fille pendant le festin. Doppelbogen. Mourlot 347
41. Festin nuptial dans la grotte des Nymphes. Doppelbogen. Mourlot 348
42. Hyménée. Doppelbogen. Mourlot 349

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Les livres illustrés, Nr. 46

Mourlot 308–349

Alle Blätter tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung. Die Präsentation der Mappe verlagsfrisch

In «Daphnis et Chloé» erzählt der griechische Dichter Longus am Ende des 2. Jahrhunderts die Geschichte der beiden Findelkinder, die von den Hirten Lamon und Dryas aufgefunden und aufgezogen werden. Sie werden nach vielen Jahren als Kinder wohlhabender Eltern erkannt, kehren aber nicht zu ihren Familien zurück, sondern bleiben bei den Hirten und feiern dort ihre Hochzeit. Der Verleger Tériade (eigentlich Stratis Eleftheriadis) stammte aus Mytilene und hatte eine besondere Beziehung zum Text von Longus. Es dürfte auf seine Initiative zurückzuführen sein, dass Chagall die Illustrationen in den Jahren 1956 bis 1960 im Atelier von Fernand Mourlot in Paris umsetzte. 1954/1955 reisen Chagall und Valentina Brodsky, «Vava», in die Flitterwochen nach Griechenland und Italien. Die Erfahrungen dieser Reise waren sicherlich für die kräftigen Farben und lebendigen, pastoralen Szenen für diesen bedeutendsten Lithographiezyklus im Œuvre Chagalls verantwortlich. 1958/1959 gab die Pariser Oper zudem beim Künstler die Bühnenbilder und Kostüme für das Ballett «Daphnis et Chloé» von Maurice Ravel und Michel Fokine in einer Choreografie von George Skibine in Auftrag.

1961 erschien das Werk in Buchform mit Text in zwei Bänden in einer auf 250 nummerierten Auflage. Wenig später entschied man sich für die Herausgabe einer Suite mit breitem Papierrand. Komplette Exemplare der Suite sind heute von grösster Seltenheit. Unsere Ausgabe stammt aus dem Nachlass des Künstlers und kommt erstmals auf den Markt.



Mourlot 309. Découverte de Daphnis par Lamon



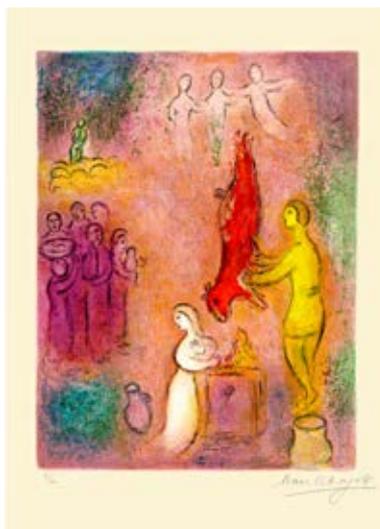
Mourlot 311. Songe de Lamon et de Dryas



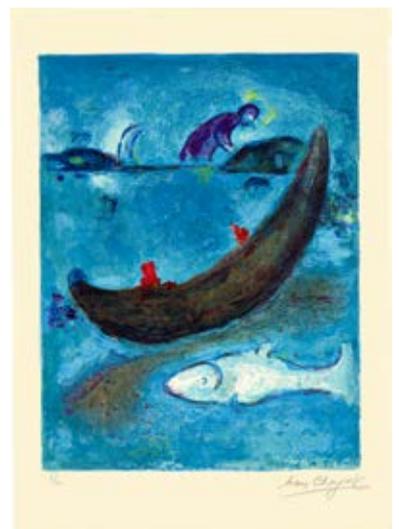
Mourlot 312. Le piège à loups



Mourlot 318. À midi, l'été



Mourlot 330. Sacrifice aux nymphes



Mourlot 338. Le dauphin mort et les trois cents écus

CAMILLE COROT

Paris 1796–1875 Ville d'Avray

25

Cavalier passant dans un chemin creux au pied d'un arbre (30 000.–)

Zeichnung in schwarzer Kohle. 31,8×26 cm

Um 1855

Unten links vom Künstler monogrammiert «C. C.» und mit dem Sammlerstempel von Alfred Beurdeley (Lugt 421)

Werkverzeichnis: Alfred Robaut, L'œuvre de Corot, Band IV, Paris 1965, Nr. 2934

Provenienz: Slgn. Dutilleux und Rouart (nach Robaut); Auktion der Slg. Alfred Robaut, Paris, première partie, 2. Dezember 1907, Los 177; Slg. Alfred Beurdeley, Paris; Auktion der Slg. Alfred Beurdeley, Paris, 30. November bis 2. Dezember 1920, Los 93, dort angekauft für bedeutende Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Bern 1960, Kunstmuseum, Camille Corot, Kat. Nr. 121

München 1969, Staatliche Graphische Sammlung, Europäische Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 35, reprod. Tafel 6

Auf bräunlichem Papier. Tadellos in der Erhaltung, rückseitig Spuren von alter Montierung

Die Zeichnung steht im Zusammenhang mit graphischen Arbeiten in Cliché-verre (vgl. Delteil 42 und 46)

26

**Dans les marais,
(Souvenir des environs de La Ferté-sous-Jouarre)** (60 000.–)

Öl auf Leinwand. 21×35 cm

Um 1865

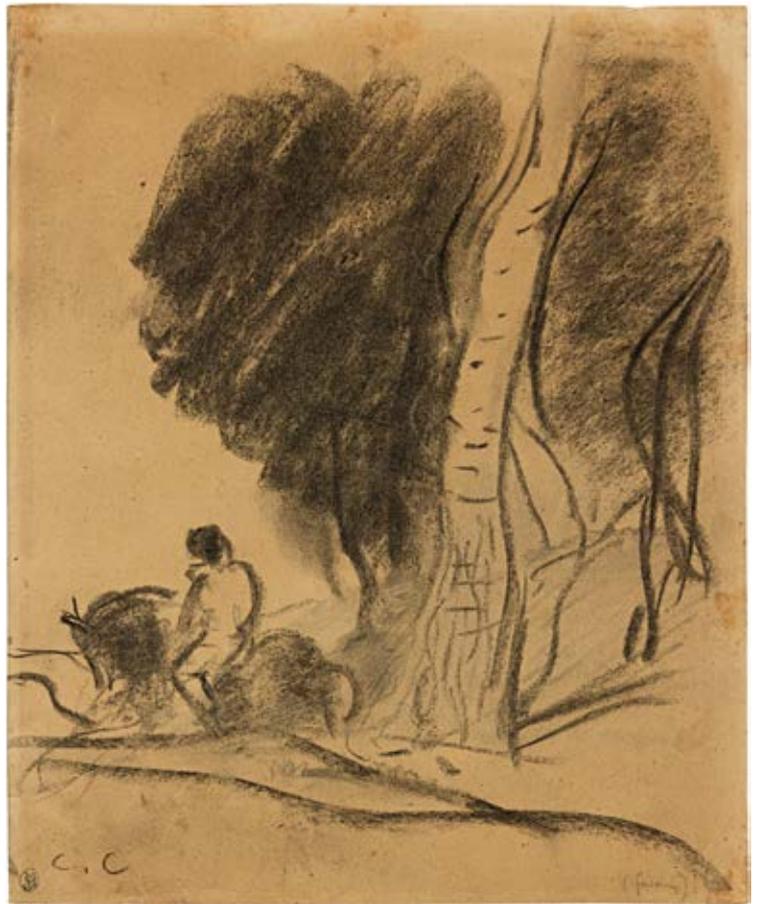
Unten links mit dem Signaturstempel «Corot»

Werkverzeichnis: Alfred Robaut, L'œuvre de Corot, Band III, Paris 1965, Nr. 1752

Provenienz: Auktion Drouot, Paris, Collection Prévost, 24. Mai 1887, Los 25 (dort betitelt «Bord d'un marais près La Ferté-Sous-Jouarre»); Privatsammlung Schweiz

Alte Doublierung. In guter Erhaltung

In seinen mittleren und späteren Jahren arbeitete Camille Corot häufig in der Region von La Ferté-sous-Jouarre, einer kleinen Gemeinde an der Marne östlich von Paris. Das Wort «Souvenir», das häufig in den Titeln von Corots späteren Werken vorkommt, impliziert Erinnerung und Reflexion und ist ein Begriff, der auch in der romantischen Poesie dieser Zeit zu finden ist. Corots «Souvenirs» waren eher poetische Reminiszenzen als realistische Darstellungen einer bestimmten Landschaft. Diese späteren Werke mit ihrer durchgängigen Formel von niedrigen Horizonten, sich ausbreitenden Bäumen und weiten Himmeln, die sich in durchscheinenden Wasserbecken spiegeln, waren stilgebend für die Landschaftsmalerei der Mitte des 19. Jahrhunderts



ROBERT DELAUNAY

Paris 1885–1941 Montpellier

27

Portrait d'Igor Strawinsky

(190 000.–)

Öl auf Leinwand

1921

50×35 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «R. Delaunay»

Werkverzeichnisse:

Pierre Francastel/Guy Habasque, Robert Delaunay, Du cubisme à l'art abstrait, Paris 1957, Nr. 191

Echtheitszertifikat, unterzeichnet von Jean Louis Delaunay und Richard Riss, datiert vom 2. März 2021, liegt vor

Provenienz:

Galerie Bing, Paris

Slg. Franz Meyer sen., Zürich, durch Erbschaft an

Slg. Marian von Castelberg, Zürich, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Bern 1951, Kunsthalle, Robert Delaunay, Kat. Nr. 41

Basel 1984, Kunstmuseum, Strawinsky, Kat. Nr. 89, reprod.

Lugano 1988, Museo Cantonale d'Arte, Oskar Schlemmer – Les Noces – Igor Strawinsky, pag. 174, reprod.

Salzburg 2007, Rupertinum Museum der Moderne, Igor Strawinsky, Ich muss die Kunst anfassen, pag. 108, reprod. pag. 86

In sehr schöner Gesamterhaltung, auf neuem Chassis. Einige Fleckchen, meist Wasserflecken

Nach dem Ersten Weltkrieg kehrten Robert Delaunay und seine Frau, die Künstlerin Sonia Delaunay-Terk, Anfang der 1920er Jahre nach Paris zurück und bezogen eine Wohnung am Boulevard Malesherbes 19. In Paris verkehrten sie mit vielen Dichtern und Musikern und kamen mit dem Surrealismus in Berührung. Sie waren mit Louis Aragon, Jean Cocteau und Igor Strawinsky befreundet und empfingen etwa den russischen Dichter Wladimir Majakowski. Delaunay entdeckte bereits im Exil in Portugal das Porträt als neue Form und vervollkommnete in Paris das Genre – häufig, indem er Freunde und sein Umfeld malte

Das hier angebotene Gemälde von Igor Strawinsky zählt sicherlich zu den eindrucklichsten dieser Porträts: Der Musiker ist unverkennbar wiedergegeben, komponiert mit einfachen Pinselstrichen



PAUL DELVAUX

Antheit 1897–1994 Furnes

*** 28**

La petite fille

(120 000.–)

Öl auf Holz. 159,5×33,8 cm

Um 1954–1956

Werkverzeichnis:

Michel Butor/Jean Clair/Suzanne Houbart-Wilkin, Delvaux, Catalogue de l'œuvre peint, Lausanne-Paris 1975, Nr. 332c

Provenienz:

Slg. Gilbert Périer, Brüssel, durch Erbschaft an Slg. Madame Périer, Brüssel

Galleria d'Arte, Improvvisazione Prima, Rovereto

Auktion Artcurial, Paris, 29. Juni 2021, Los 20

Schweizer Privatsammlung

Literatur:

Gilbert Périer, Pourquoi, une compagnie aérienne offre un prix de sculpture, in: Sabena Revue, Herbst 1955, Nr. 111

E. Langhi, Les peintures murales de Paul Delvaux chez Gilbert Périer à Bruxelles, in: Quadrum, Brüssel, Mai 1956, Nr. 1, pag. 132–134

A. Rieux, Une importante décoration murale de Paul Delvaux, in: Germinal, Brüssel, Mai 1956, pag. 15

Léon-Louis Sosset, Paul Delvaux vient de signer son chef-d'œuvre sur les murs d'un hôtel de maître, in: Les Beaux-Arts, Brüssel, Mai 1956, Nr. 734, pag. 5

Léon-Louis Sosset, Chez Gilbert Périer, les fresques de Paul Delvaux traduisent sa nostalgie de la Rome antique, in: Les Beaux-Arts, Brüssel, Juni 1956, Nr. 736, pag. 1–5, reprod.

Robert Genaille, La peinture en Belgique. De Rubens aux Surréalistes, Paris 1958, pag. 149 und 201

Robert Benayoun, Érotique du surréalisme, Paris 1965, pag. 226, reprod.

Émile Salkin, Lettre, in: L'Aire des Fourches, Cotignac, Juli 1967

Paul-Aloise de Bock, Paul Delvaux, Brüssel 1967, pag. 256, reprod.

René Passeron, Histoire de la peinture surréaliste, Paris 1968, pag. 175, 179, reprod. Tf. 98

Jérôme Peignot, Delvaux illusionniste, in: Connaissance des Arts, Nr. 222, August 1970, Paris, pag. 34–39 und 84–87, reprod.

L. van Dowski, Die geheimnisvolle Welt des Paul Delvaux, in: Tages-Anzeiger, April 1972

Jean-Jacques Levêque, Paul Delvaux l'énigmatique, in: La Galerie, Paris 1972, Nr. 113, pag. 42

José Vovelle, Le surréalisme en Belgique, Brüssel 1972, Nr. 35, pag. 168 und 199–201

Antoine Terrasse/Jean Saucet, Paul Delvaux, Berlin 1972, pag. 12, reprod.

Ausstellung:

Rovereto 1997–1998, Galleria d'Arte Improvvisazione Prima, Delvaux, pag. 93, reprod.

Stellenweise schwundrissig

Frauenakte in Landschaften oder in Interieurs sowie Bahnhöfe oder Frauenakte mit Bahnhofsdarstellungen, sind die klassischen Sujets von Paul Delvaux, der neben René Magritte der wichtigste belgische Surrealist ist. Die Frauen ähneln sich meistens mit ihren grossen Augen. Sie stellen keinen Anspruch an Porträtdarstellungen, sondern entspringen dem Herzen ihres Schöpfers. Manch einer meint, es sei immer dieselbe Frauengestalt. Es ist eine «Amour fou» im Sinne von André Bretons gleichnamigem Roman, einem grundlegenden Werk des Surrealismus

Paul Delvaux fertigte zwischen dem 26. April 1954 und dem 9. März 1956 unter Mithilfe des Malers Émile Salkin die Dekoration für das im exklusiven «Clos du Bois» an der Brüsseler Avenue Louise gelegene Privathaus von Gilbert Périer (1902–1968), dem ehemaligen Präsidenten der belgischen Fluggesellschaft Sabena. Das vorliegende Paneel wurde für die Bibliothek des 1928 vom Architekten Paul Bonduelle erbauten Backsteinhauses gefertigt. Im grossen Empfangszimmer und dem darüber liegenden Mezzaningeschoss befinden sich noch immer Wandgemälde in Öl mit illusionistischen und surrealistischen Sujets in einem von der Antike inspirierten Dekor, so unter anderem «Bankett der Weisen», «Allegorie der Musik» und Darstellungen von Gilbert Périer und seiner Familie. Diese Dekoration steht seit dem 27. März 1997 unter Denkmalschutz

Nach dem Tod von Gilbert Périer wurden gesamthaft drei Werke wegen Umbaumassnahmen aus der «Maison Périer» entfernt: zwei Türen (Butor/Clair/Houbart-Wilkin 332a und 332b) und das vorliegende Paneel

Paul Delvaux hat nur ganz wenige Wandmalereien geschaffen. Bekannt sind die grossartigen Fresken im Kursaal von Ostende und jene vom Kongresspalast in Brüssel



ADOLF DIETRICH

1877 Berlingen 1957

29

Berlingen mit Pappeln vom See aus

(125000.–)

Öl auf Karton über Karton

1927

35 x 110,5 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «Ad. Dietrich 1927 / 1906»

Werkverzeichnis:

Heinrich Ammann/Christoph Vögele, Adolf Dietrich, Œuvrekatalog der Ölbilder und Aquarelle, Zürich 1994, Nr. 27.23

Provenienz:

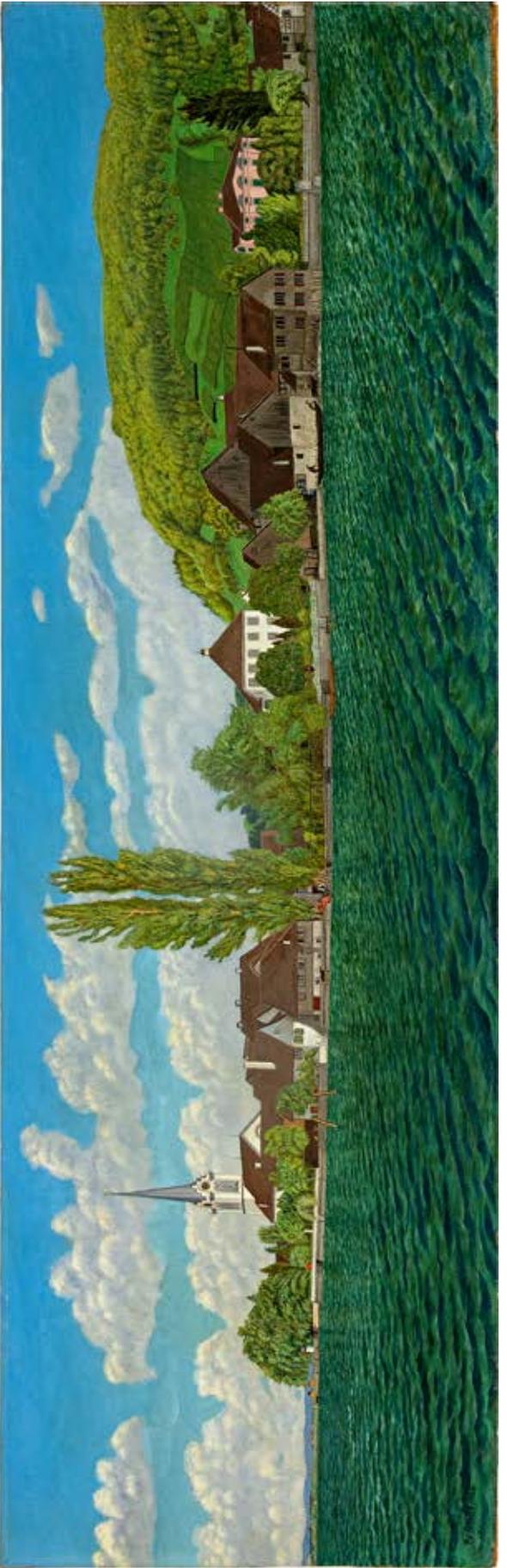
Auktion Christie's, Zürich, 21. März 2000, Los 133, dort erworben von Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Mannheim 1927, Galerie «Das Kunsthaus» Dr. Tannenbaum, Kat. Nr. 5 (rückseitig auf Etikett)

In sehr guter und farbfrischer Erhaltung, neu gefirnisst

Das Werk wurde vom 18. September bis 20. Oktober 1927 in der Galerie «Das Kunsthaus» von Dr. Herbert Tannenbaum in Mannheim ausgestellt. Tannenbaum gilt als Entdecker von Dietrich. 1922 organisierte er erfolgreich in seiner 1919 gegründeten Galerie die erste Einzelausstellung Dietrichs, welche dem Künstler vor allem in Deutschland zum eigentlichen Durchbruch verhalf. Durch die grosse Nachfrage an Werken nahm Dietrich Bildkompositionen aus früheren Jahren wieder auf oder, wie beim vorliegenden Werk, überarbeitete die ursprüngliche Fassung von 1906, datierte diese mit einer Doppeldatierung «1927/1906» und montierte das Werk für die Ausstellung von 1927 auf einen weiteren Karton zur Stabilisation. Eine zweite Fassung entstand schon 1912 (Ammann/Vögele 12.05), welche ein späterer Besitzer in zwei Teile schneiden liess. Aussergewöhnlich ist die grosse Panoramaansicht seines Wohnortes Berlingen, eine Ansicht, die sich dem Künstler nur vom Wasser aus zeigte



Querformat

OTTO DIX

Untermhaus 1891–1970 Singen

30

Der Zuhälter

(40 000.–)

Aquarell

1922

51,3 × 38 cm

Oben links vom Künstler in Bleistift signiert «Dix», daneben datiert und mit der Werknummer «22 / 162». Oben rechts erneut in Bleistift signiert «DIX»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung der Otto Dix Stiftung, Rainer Pfefferkorn, liegt vor. Es wird im Werkverzeichnis von Suse Pfäffle der Nummer A 1922/57 zugeordnet

Provenienz:

**Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Auf Japan. Sauber in der Erhaltung. Zweiseitig bemalt

Die Anonymität der Grossstadt im Nachkriegs-Deutschland bildete mit ihren Vergnügungsangeboten sowie der Kriminalität und Prostitution den Nährboden von Otto Dix' Kunst. 1919 kehrte der Künstler, der als Kriegsfreiwilliger gedient und die Schrecken des Ersten Kriegs unmittelbar erlebt hatte, nach Dresden zurück. Als Gründungsmitglied der «Dresdner Sezession» (Gruppe 1919) beteiligte er sich an deren Gruppenausstellungen. Sein Werk wurde deutlich vom Expressionismus, namentlich George Grosz, und dem Dadaismus beeinflusst. Die Auseinandersetzung mit dem Erlebten im Krieg gipfelte in seinem bahnbrechenden Gemälde «Der Schützengraben», entstanden in den Jahren 1921–1923, und der 1924 veröffentlichten Graphikfolge «Der Krieg» (vgl. Los 32). In den 1920er Jahren wurde Dix Kunst immer morbider und realistischer, im Stile der «Neuen Sachlichkeit» zeigte er schonungslos das vielschichtige Leben in der Weimarer Republik auf

Darstellungen von Zuhältern (Luden), Dirnen und von allerlei «nächtlichen Erscheinungen» gehörten zum Repertoire und zu den wiederkehrenden Sujets in seinem Œuvre. Ein Jahr nach dem hier angebotenen Aquarell entsteht gar ein Blatt, bei welchem der Zuhälter die Gesichtszüge Adolf Hitlers trägt (Pfäffle WVZ A-1923/66). Dix enttarnte die grossen Widersprüche in der Gesellschaft und legte sie mit seinen erbarmungslosen Darstellungen offen. Der hier angebotene «Zuhälter» trägt eine Melone und wirkt in der in Rot getauchten Umgebung wie eine Karikatur seiner selbst. Ein eindrückliches Beispiel von Dix' unverhohlener Gesellschaftskritik



OTTO DIX

Untermhaus 1891–1970 Singen

31

Mutzli II (Frau Dix)

(50 000.–)

Aquarell über Bleistift

1922

49,7×37,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Dix», daneben datiert und mit der Werknummer «22/137». Oben links bezeichnet «12», unten in der Mitte bezeichnet «7.B.11». Verso mit dem Titel «Mutzli II»

Werkverzeichnis:

Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, A 1922/159

Provenienz:

Auktion Karl & Faber, München, 1965, Los 1217

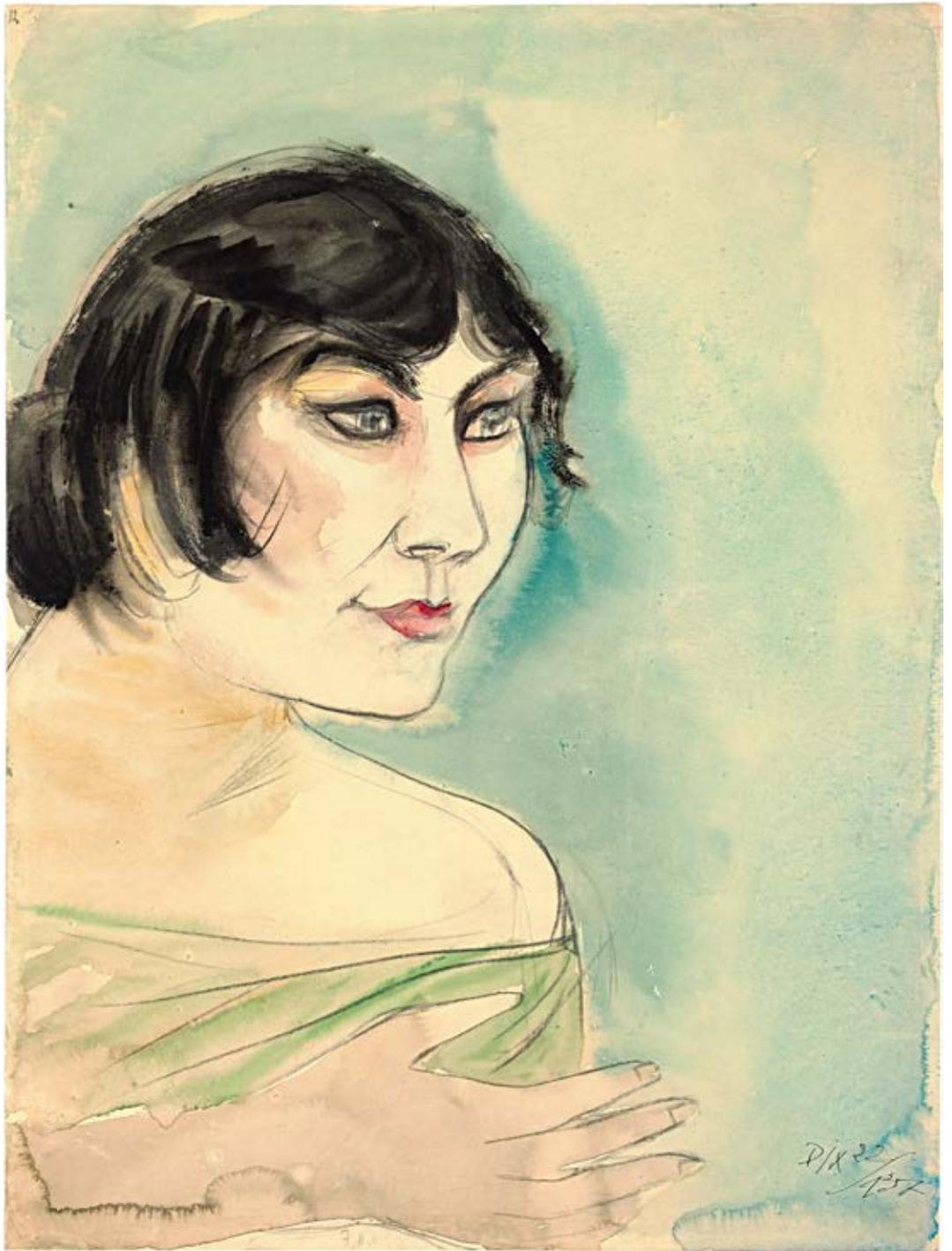
Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach

Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Auf festem, weichem Velin eines Skizzenheftes (links noch mit Perforierungsresten). Tadellos in der Erhaltung. Unten links mit kleinem Knick. Rückseitig mit Montierungsresten

Mutzli war Dix' Kosenname für seine spätere Ehefrau Martha (1895–1985). Sie lernten sich 1921 in Düsseldorf kennen, wo Marthas Ehemann, Hans Koch, eine Galerie betrieb. Mit Marthas Schwester, Maria, führten diese eine «Ménage à trois». Nach einem Aufenthalt von Otto und Martha in Dresden liessen sich Martha und Hans 1922 scheiden. Die zwei gemeinsamen Kinder wuchsen bei Hans und Maria auf und erfuhren offenbar erst im Erwachsenenalter, dass ihre vermeintliche Tante in Wahrheit ihre Mutter war. 1923 heirateten Martha und Otto. Dix malte zahlreiche Porträts seiner grossen Liebe zwischen 1921 und 1933



OTTO DIX

Untermhaus 1891–1970 Singen

*** 32**

Der Krieg

(300 000.–)

Berlin, Verlag Karl Nierendorf, 1924

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

1924

Je 52×38,5 cm, Mappengröße

Im Impressum jeweils vom Künstler in Bleistift signiert «Dix» und nummeriert «25». Die 50 Blätter einzeln signiert und auf «25/70» nummeriert, zudem jeweils die Blattreihenfolge pro Mappe mit I bis X bezeichnet

Enthalten sind:

Mappe 1:

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

Mappe 2:

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

Mappe 3:

21. Abgekämpfte Truppe geht zurück (Sommeschlacht). Karsch 90
22. Nächtliche Begegnung mit einem Irrsinnigen. Karsch 91
23. Toter im Schlamm. Karsch 92
24. Granattrichter mit Blumen (Frühling 1916). Karsch 93
25. Die Trümmer von Langemarck. Karsch 94
26. Sterbender Soldat. Karsch 95



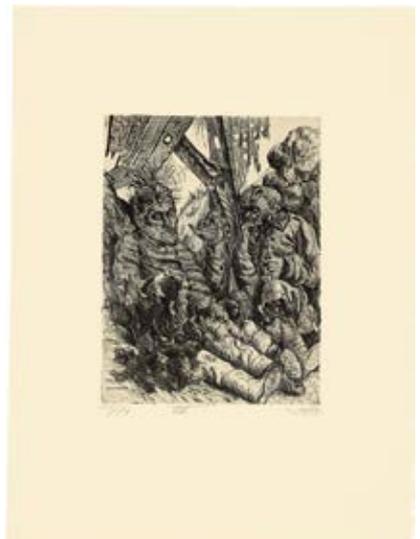
Mappe 1, Nr. 9



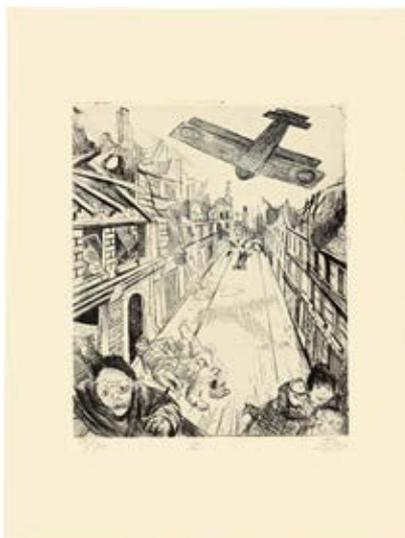
Mappe 2, Nr. 18



Mappe 3, Nr. 25



Mappe 3, Nr. 28



Mappe 4, Nr. 33



Mappe 4, Nr. 34

27. Abend in der Wijtschaete-Ebene (November 1917). Karsch 96
28. Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme. Karsch 97
29. Gefunden beim Grabendurchstich (Auberive). Karsch 98
30. Drahtverhau vor dem Kampfgraben. Karsch 99

Mappe 4:

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

Mappe 5:

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

Werkverzeichnis:

Karsch 70–119

Die 50 Radierungen teilweise auf weissem Maschinen-Bütten, teilweise mit Wasserzeichen «BSB» und teilweise auf Kupferdruckpapier, jeweils mit breitem Rand. Alle Radierungen unter Seidenpapier, einheitlich gut in der Erhaltung. Alle Drucke von Otto Felsing, Berlin-Charlottenburg

Die Folge ist das bedeutendste Zeugnis eines deutschen Künstlers im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg. Unter Verzicht auf jegliche falsche Heroisierung werden die Gräueltaten und die Grausamkeiten der kriegerischen Auseinandersetzung von 1914 bis 1918 schonungslos erfasst und aufgezeichnet. Otto Dix schuf die Folge 1924 nach der Erinnerung, basierend auf Ereignissen, die er als Soldat von 1916 bis 1918 in der Champagne, an der Somme und in Flandern erlebte.

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

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

Die Folge hat die gleiche Bedeutung wie Callots Folge «Les misères de la guerre», Zeugnisse aus dem Dreissigjährigen Krieg, und Goyas Bericht über die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Spanien und Frankreich in der napoleonischen Zeit in «Los desastres de la guerra» (vgl. Los 63)



Mappe 1, Nr. 6



Mappe 1, Nr. 7



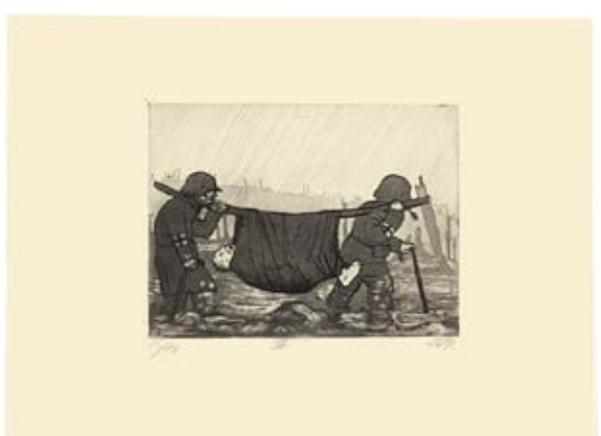
Mappe 2, Nr. 12



Mappe 3, Nr. 21



Mappe 4, Nr. 32



Mappe 5, Nr. 47

JEAN DUBUFFET

Le Havre 1901–1985 Paris

*** 33**

Personnage levant les bras dans un paysage

(800 000.–)

Öl auf Holzfaserplatte. 50×61 cm

2. Juli 1949

**Oben rechts vom Künstler signiert und datiert «J. Dubuffet 49»,
rückseitig bezeichnet mit «49.34»**

Werkverzeichnis:

Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, fascicule V: Paysages grotesques, Paris 1990, Nr. 76, pag. 52, reprod.

Provenienz:

Sidney Janis Gallery, New York, rückseitig mit Etikett

**The Redfern Gallery Ltd., London, rückseitig mit Etikett, dort 1968 angekauft von
Slg. Robert Elkan**

**Auktion Cornette de Saint Cyr, Paris, 2. Juli 2003, Los 8, dort angekauft von
Internationale Privatsammlung**

Die Farbschicht intakt, minimste Abreibungen an den Bildkanten von der Rahmung. In der originalen Montierung des Künstlers. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Von 1947 bis 1949 unternimmt Jean Dubuffet drei Reisen in die Sahara, insbesondere nach El Goléa in Algerien. Das vorliegende Gemälde entsteht kurz nach der Rückkehr des Künstlers von seiner dritten und letzten Reise und erweitert den revolutionären Zyklus von Werken, die von seinem Aufenthalt in der algerischen Wüste inspiriert wurden. Ermutigt durch seine jüngsten Erfahrungen in der Wüste, beginnt er, sich der Landschaftsmalerei zu widmen. Es sollten jedoch keine Wüstenszenen sein, wie sie nach Dubuffets früheren Reisen entstanden sind. Die Bilder geben nun keinen realen Ort wieder, es sind «paysages grotesques», inspiriert vom heissen Sand der Sahara und ihren Bewohnerinnen und Bewohnern. Die Auseinandersetzung mit den Beduinen, ihren Ritualen und ihrer engen Verbundenheit mit den weiten Sandflächen Algeriens verstärkte Dubuffets Interesse für die «Art Brut». Er versuchte, sich mit den vorgefundenen Themen weiter von den Fesseln des Intellektualismus und des akademischen Ehrgeizes zu befreien

Indem er eine mörtelähnliche Farbmischung grosszügig auf den Farbträger verteilt, schafft er eine grob gemalte, pastose Oberfläche, die an harte, verkrustete und in der Hitze der Sonne «gebackene» Erde erinnert. Der Künstler bearbeitet danach diese Malschicht, indem er sie verstreicht, einritz oder abschabt, um der Malerei damit eine beinahe skulpturale Tiefe zu geben. Aus den tiefen Einschnitten arbeitet er die Konturen der Figuren heraus, so dass die Vorstellung erweckt wird, dass die Figuren aus der Erde selbst hervorgehen würden

«Personnage levant les bras dans un paysage» ist ein eindrucksvolles Beispiel für Dubuffets Serie der «paysages grotesques» von 1949. Anders als in den öfter vorkommenden Mehrfigurengemälden fokussiert sich der Blick hier auf eine einzige, grosse Figur, die mit den ausgestreckten Armen beinahe plastisch den ganzen Bildraum einnimmt. Einige vegetabile Elemente bzw. Hände (wie oft in den Gemälden) rahmen die Gestalt ein und «erden» sie damit, oben flimmert ein kleiner Streifen blauen Himmels über der Szenerie. Die Komposition wird zu einem selten dichten Ganzen, einer Verbindung mehrerer räumlicher Ebenen; es ist ein Gemälde von besonderer Qualität



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

34

Oiseau en cage

(150 000.–)

Öl und Gips auf Holz. 48x41 cm

1926

**In der Mitte der Darstellung unten in einer Kartusche vom Künstler signiert
«max ernst»**

Werkverzeichnis:

Werner Spies/Günter Metken, Max Ernst, Werke 1925–1929, Köln 1976, Nr. 1046

Provenienz:

Slg. Walter Schwarzenberg, Brüssel

**Auktion Galerie Georges Giroux, Brüssel, «Walter Schwarzenberg», 1./2. Februar
1932, Los 94, rückseitig mit Etikett**

Auktion Lempertz, Köln, 8./9. Dezember 1966, Los 185

Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Auktion Sotheby's, London, 29. November 1972, Los 83/a

Galerie Beyeler, Basel, Inv. Nr. 7781, dort 1978 angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

**Brühl/Berlin 1951, Schloss Augustusburg/Haus am Wannsee, Max Ernst,
Gemälde und Graphik 1920–1950, Kat. Nr. 51**

**Düsseldorf 1951, Kunsthalle, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Max
Ernst, Kat. Nr. 17**

Darmstadt 1952, Mathildenhöhe, Max Ernst, Surrealistische Kunst, Kat. Nr. 62

**Hamburg 1952, Amerikahaus, Max Ernst, Gemälde und Graphik 1920–1950,
Kat. Nr. 11**

**Leverkusen 1952, Städtisches Museum, Max Ernst Gemälde und Graphik,
Kat. Nr. 10**

Basel 1974, Galerie Beyeler, Surréalisme et peinture, Kat. Nr. 12, reprod.

Basel 1974, Galerie Beyeler, Max Ernst, Kat. Nr. 8, reprod.

In sehr guter Gesamterhaltung

Ab 1924 beschäftigt sich Ernst mit dem Thema der eingesperrten Vögel. Das Symbol taucht in der Folge immer wieder auf; manche Werke sind bloss fragmentarisch gestaltet und aus dem räumlichen Kontext herausgelöst, andere wiederum durchkomponiert und durch plastische Ausformung förmlich dreidimensional gestaltet. Die hier angebotene Reliefarbeit in Gips, vom Künstler bemalt, in einem Holz imitierenden Rahmen in Gips, gehört zu den eindrucklichsten Arbeiten aus der zweiten Gruppe

Das Gipsrelief ist in einen festen Holzrahmen montiert und befindet sich wohl seit dem ersten Verkauf 1932 in Brüssel in dieser Präsentation. Ein im Werk von Max Ernst seltenes «Objet», in verschiedenen Materialien gestaltet und in guter Erhaltung

Die Wichtigkeit wird dadurch unterstrichen, dass das Werk einmal Walter Schwarzenberg gehört hatte, der Ernst in seiner wegweisenden Galerie «Le Centaure» in Brüssel ausstellte



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

*** 35**

Coquillages

(60 000.–)

Gouache und Ölfarbe auf Papier, auf Karton aufgelegt

Um 1933

30,9×22,1 cm

Unten rechts auf dem Blatt und ein zweites Mal unten rechts auf dem Unterlagekarton vom Künstler in Bleistift signiert «Max Ernst»

Werkverzeichnis:

Expertise von Dr. Jürgen Pech, datiert vom 8. Februar 2015, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Mayor Gallery, London (1947)

Slg. Ralph Keene, London

Slg. R.A. Brooks-Keene, Esq.

Auktion Sotheby's, London, 31. März 1982, Los 236, dort erworben von

Dr. Ewald Rathke, Frankfurt am Main, dort erworben von

Slg. Dr. Hans Feith, Frankfurt am Main, von dort an

Dr. Hans und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung, Frankfurt am Main

Der Karton leicht gebräunt und mit Lichtrand. Die Farben absolut frisch, in sehr guter Gesamterhaltung

Immer an neuen Möglichkeiten künstlerischer Prozesse interessiert, entwickelte Max Ernst Ende der 1920er Jahre eine Schabtechnik, bei welcher er schichtweise pastos aufgetragene Farbflächen mit Spachteln wieder entfernte. So ergeben sich mehr oder weniger transparente Durchblicke. Mit dem Wegschaben konnte er auch die aus dieser Zeit typischen, zoomorphen oder botanischen Formen bilden, die er dann in einem nächsten Arbeitsschritt weiterbearbeitete

Die Werke, die in dieser kurzen, aber fruchtbaren Periode entstehen, tragen immer wieder den Titel «Coquillage» oder auch «Fleur, coquille», was etwa mit «Muschelblume» übersetzt werden könnte. Es sind Formen, die auf Muscheln, Blumen oder kristalline Formationen hindeuten. Diese erfundenen Formen haben keine eigene und reelle, physische Identität und oszillieren zwischen tierischen, pflanzlichen und mineralischen Strukturen. Eingebettet in Farbfelder ergibt sich eine eigenartige Tiefenwirkung, fast könnte man die Arbeiten auch als abstrahierte Landschaften oder geheimnisvolle Unterwasserwelten lesen. Auf alle Fälle schafft Ernst ein spannendes und neues, ins Surreale kippendes Moment der Betrachtung



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

*** 36**

Arizona-Landschaft

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1955

22 x 16 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «Max Ernst»

Werkverzeichnis:

Werner Spies/Günter Metken, Max Ernst, Werke 1954–1963, Köln 1998, Nr. 3110

Provenienz:

Galerie Pierre Loeb/Edouard Loeb, Paris

Slg. Walther Scharf, Oberstdorf, von dort an

Dr. Ewald Rathke, Frankfurt am Main, dort erworben von

Slg. Dr. Elisabeth Feith, Frankfurt am Main, von dort an

Dr. Hans und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung, Frankfurt am Main

Auf dem originalen Chassis in der originalen Nagelung. Absolut farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Max Ernst gilt als grosser Innovator in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Wie viele surrealistische Künstler interessierte er sich 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

Nach der Scheidung von der Kunstsammlerin und -vermittlerin Peggy Guggenheim heiratet Ernst 1946 die junge amerikanische Künstlerin Dorothea Tanning und zieht mit ihr nach Arizona. In Sedona leben und arbeiten die beiden in einem Holzhaus, Capricorn Hill genannt. Ernst liess es auf einem Hügel mit einem spektakulären Rundblick erbauen. In den dort entstehenden Arbeiten spürt man die intensive Auseinandersetzung mit der Natur, die ihn damals nachhaltig prägt. Das Haus ist exponiert, so dass das Licht, der Wind und das Wetter die Veränderungen in der Natur besonders evident machen. 1952 ziehen die beiden nach Paris, im Juli 1954 erhält Max Ernst den prestigeträchtigen grossen Preis der Biennale in Venedig, der ihm endgültig den internationalen Durchbruch bringen wird, der aber auch zum definitiven Bruch mit den Surrealisten führt. 1955 lassen sich der Künstler und Dorothea Tanning im französischen Huismes bei Tours nieder und taufen ihr Landhaus «Le Pin Perdu», in welchem sich seit 2009 die «Maison Max Ernst» befindet

Ernst widmet sich auch in den späten Jahren nicht der Gegenstandslosigkeit, wenngleich etliche Werke den Raum zur Abstraktion ausloten. Immer noch inspiriert von der Umgebung um Sedona entsteht auch die vorliegende «Arizona-Landschaft». Wie oft bei den amerikanischen Landschaften ist die Farbpalette zurückhaltend eingesetzt, hier ist wohl ein regnerischer Tag in diffusen Blautönen dargestellt. Es ist eine wunderbare Komposition, die trotz des kleinen Formats eine unglaubliche Grösse und Tiefe ausstrahlt



LYONEL FEININGER

1871 New York 1956

*** 37**

Jesuiten – Frau mit Jesuitenpriestern

(400 000.–)

Tusche und Aquarell. 27×21 cm

1908

**Unten links vom Künstler in Tusche signiert und datiert «Feininger 1908»,
in der äussersten linken Ecke monogrammiert «L.F.»**

Werkverzeichnis:

Das Blatt ist dem Feininger Archiv/Achim Moeller, New York, bekannt

Provenienz:

Nachlass des Künstlers, durch Erbschaft an Privatsammlung USA

Literatur:

Vgl. Hans Hess, Lyonel Feininger, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1959, Nrn. 33, 114 und 135

Auf cremefarbenem Bütten, geringfügig gebräunt, im Blattrand vereinzelt Fleckchen, in den vier Ecken Reissnagellöcher, links im oberen Papierrand ein kleiner, hinterlegter Einriss. Die Farben frisch und voller Leuchtkraft

Die Werkgruppe der «Jesuiten» gehört zu Feiningers wichtigsten Arbeiten überhaupt. Es entstanden drei in Öl gemalte Versionen des Themas: 1908, 1913 und 1915 – sowie das hier angebotene Aquarell von 1908. Bei allen Gemälden wird eine Strassenszene gezeigt mit einer sich keck umblickenden (wohl) leichten Dame, die von geistlichen Würdenträgern umschwirrt wird; die Herren geben sich dabei Mühe, eine aufgesetzte Geschäftigkeit an den Tag zu legen. Feininger besuchte das Jesuiten-Collège Saint-Servais im belgischen Lüttich, was auch sein Interesse am Thema erklären dürfte

Die Jahre 1907–1911 bezeichnet Hans Hess als die «figürliche Periode» des Künstlers, in welcher vor allem die menschliche Figur die Kompositionen bestimmt. Wie nur wenige andere Künstler seiner Generation verstand es Feininger mit seiner Erfahrung als Grafiker und Karikaturist, Alltagsgeschichten ironisch, sarkastisch und mit Humor in seine Arbeiten einfließen zu lassen. Vordergründig Belangloses wird hintergründig zu einer reflektierten Auseinandersetzung und zu schonungsloser Gesellschaftskritik, so auch hier in der karikierten Darstellung der Protagonisten

Während «Jesuiten I» und «Jesuiten II» die Szene vor einer Klostermauer zeigen, ist im Hauptgemälde «Jesuiten III» von 1915 im Hintergrund ein Wäldchen zu sehen. Die letzte Variante ist das teuerste je verkaufte Werk Feiningers und lehnt sich in der Komposition exakt an die hier angebotene, frühe Papierarbeit. Feininger hat sich 1915 also direkt an der Vorarbeit von 1908 orientiert, das Aquarell war in seinem Eigentum – und blieb es bis zu seinem Tod. Die Haltung und die Dynamik der Personen sind verblüffend identisch, einzig in der Behandlung der Kleider und der Landschaft spürt man das in den sieben Jahren gewachsene Interesse am Kubismus bzw. Feiningers eigener Interpretation desselben. Es ist wohl nicht übertrieben, das hier angebotene Aquarell als eine der wichtigsten Arbeiten des Künstlers auf Papier überhaupt zu bezeichnen. Nicht nur ist die Szene bis ins kleinste Detail ausgearbeitet, sondern sie ist eben auch Vorlage für eines der grossartigsten Gemälde des Meisters überhaupt. Das Aquarell wird zum «Missing Link» in der Beschäftigung des Jesuitenthemas und zeigt die unglaubliche Fähigkeit des Meisters, Geschehnisse präzise und in vereinfachter Form künstlerisch umzusetzen

Das Blatt blieb bis in die heutigen Tage im Besitz der Familie des Künstlers und wird nun erstmals im Kunstmarkt angeboten. Solch kapitale Werke auf Papier sind eine grosse Seltenheit



X L. 3.

LYONEL FEININGER

1871 New York 1956

*** 38**

Taubach

(60 000.–)

Aquarell über Federzeichnung in Tusche

1918

24 x 30,5 cm

**Unten links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Feininger»,
rechts datiert «1918»**

Werkverzeichnis:

**Expertise von Achim Moeller, The Lyonel Feininger Project LLC, New York, datiert
vom 6. November 2014, liegt in Kopie vor**

Feininger Archiv Nr. 1296-11-06-14

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Auf cremefarbenem Bütten, das Papier gebräunt, in den Rändern mit Reissnagellöchern, mit einzelnen Fleckchen. In sauberer Erhaltung

Für den Deutschamerikaner Lyonel Feininger boten die Städtchen an der Ostsee oder das verträumte Weimarer Umland in Thüringen eine perfekte Kulisse für seine künstlerischen Erkundungen. Es waren die kleinstädtischen Idyllen mit ihren Kirchen und im wahrsten Sinne des Wortes pittoresken Dorfkernen – wie etwa in Gelmeroda, Niedergrunstedt, Possendorf, Vollersroda, Zottelstedt oder eben Taubach –, die ihm ideale Motive boten. Zu Beginn staffierte er die Ansichten dieser Orte noch mit seinen typischen Figuren aus (wie beim hier angebotenen Blatt), später realisierte er die Werke nur noch als reine, fast ins Abstrakte tendierende Architekturansichten

Gegenüber Alfred Kubin meinte er einmal, dass es in diesen «gottverlassenen Nestern» Kirchtürme gebe, die ungemein mystisch seien. In Taubach ist es die wuchtige, evangelische Kirche St. Ursula, die er im zweifarbigen Aquarell besonders darstellt. Den dunkelvioletten Himmel grenzt er von den feinen, hellblauen Konturen des Städtchens gekonnt ab. Eine Figur mit dem typischen Feininger-Hut spaziert von der Kirche weg, die Bäume vor der Kirche halten die beiden «Welten» von Himmel und Erde wie eine Klammer zusammen

Ein eindruckliches Aquarell, entstanden kurz bevor er als erster Meister von Walter Gropius ans Bauhaus nach Weimar berufen wurde



LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé 1899–1968 Comabbio

* 39

Concetto spaziale (56-G-14)

(900 000.–)

Öl, Kreide, Gips, Pastell und Leinwandcollage auf Leinwand. 99,7 × 70 cm

1956

Auf der Rückseite vom Künstler signiert, betitelt und datiert «L. Fontana / Concetto spaziale / 1956»

Werkverzeichnis:

Enrico Crispolti, Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, Bd. II, Mailand 1986, Nr. 56 G 14

Provenienz:

Privatsammlung, Perugia

Auktion Christie's, London, 30. Juni 1994, Los 23, dort erworben von Internationale Privatsammlung

Literatur:

Enrico Crispolti, Lucio Fontana, Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigés, Bd. II, Brüssel 1974, Nr. 56 G 14

Germano Celant, Lucio Fontana. Ambienti Spaziali, Milano 2012, pag. 228, Nr. 245

Ausstellungen:

New York 2015, Helly Nahmad Gallery, The Wounded Canvas: Burri Fontana Manzoni Tàpies; Zürich 2002, de Pury & Luxembourg, Lucio Fontana, Kat. Nr. 68

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

Mit seinem 1946 publizierten «Manifesto bianco» und den 1947 publizierten Manifesten des «Spazialismo» forderte Fontana die Abkehr von herkömmlichen Materialien in der Kunst. Die Kunst sollte nicht mehr statisch sein, sondern dynamisch werden. Waren es zuerst mit Löchern perforierte Bildträger, die sein neu definiertes, räumliches Kunstkonzept ausmachten, kam mit den «Tagli», den Schnitten in geometrisch bemalte, später rein monochrome Leinwände ab 1958 eine neue Dimension dazu

In den 1950er Jahren nimmt der Künstler an Kunstaussstellungen von internationaler Bedeutung teil und treibt seine Forschungen auf dem Gebiet der Malerei stetig voran. Ständig entwickelt er seine Sprache weiter und schafft in der Mitte des Jahrzehnts neue Bildkonzepte wie die Serien «Barocchi» (1954–1957) oder «Gessi» (1954–1958), zu letzterer auch das hier angebotene Gemälde zählt. Es stammt aus der Hochphase seiner kreativen Neuschöpfungen. Für die «Gessi» (Gipse) verwendete er Kreide, Gips und Pastelle, die in freien Formen auf der fast monochromen Oberfläche der Leinwand angeordnet sind. Meistens sind die Leinwände mit Löchern versehen, oft werden die unregelmässigen, freien Silhouetten auch noch durch Collagen von Leinwand auf Leinwand verdeutlicht, im vorliegenden Fall sogar in zwei Ebenen. Die Werke zeichnen sich durch eine besonders «dramatische» Farbigkeit aus, sie sind eher düster und schwer gehalten, wobei sich die amorphen Formen durch Kreide- oder Pastellhöhlungen fein und doch klar absetzen. Sie wirken so wie schwebende Gebilde; Körper, die den Raum ausloten. Mit den bewusst gesetzten Löchern/Verletzungen in der Leinwand wird zusätzlich zur Leinwandcollage eine dreidimensionale Qualität erreicht

Bei der hier angebotenen Arbeit wird der schwebende Eindruck der Figur durch den Hell-Dunkel-Kontrast noch ganz besonders akzentuiert. Das Gemälde darf zweifelsfrei zu den bedeutendsten und eindrucklichsten Werken der ganzen Gruppe gezählt werden



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

40

Light Violet

(100 000.–)

Aquarell

1952

44,8×35,8 cm

Rückseitig vom Künstler signiert und datiert «Sam Francis / 52»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SF52–054 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Papier eingetragen

Provenienz:

Slg. Peter Sellers, London/Gstaad, durch Erbschaft an

Slg. Lynne Sellers, USA

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 24. Juni 1994, Los 30, dort erworben von

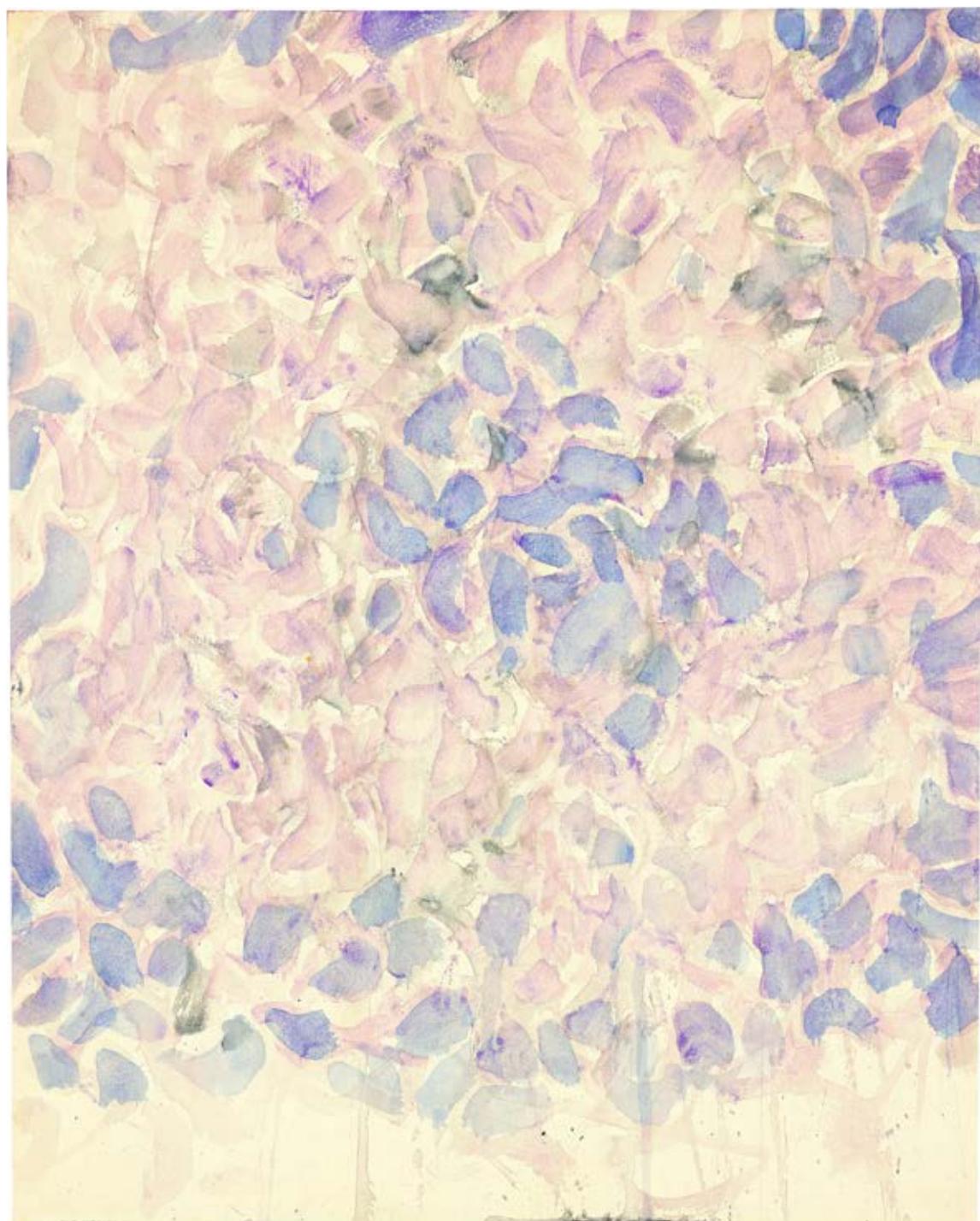
Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Waddington Galleries, London, mit Etikett

**Langenthal 2003, Kunsthaus, Sammlung Oberholzer im Dialog: Barbara Ellmerer
Bern 2006, Kunstmuseum, Sam Francis und Bern, reprod. pag. 66**

Auf Velin. Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung. Rückseitig mit Montierungsresten
1950 zog Sam Francis nach Paris, wo er Jean-Paul Riopelle kennenlernte, der einen wichtigen Einfluss auf ihn ausüben sollte. Auch das Studium der Seerosen von Monet hatte einen tiefgreifenden Einfluss auf Francis' Werk; von einer sehr gedämpften Palette von Grau- und Weissstönen kehrte er zu den Qualitäten von Licht und Farbe zurück. Bereits 1952 hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie Nina Dausset in Paris
Vorliegend eines der farbig zurückhaltenden Aquarelle, die Sam Francis zum künstlerischen Durchbruch und zu Weltgeltung verhalfen



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

41

Untitled

(200 000.–)

Aquarell und Tusche

1958

102 x 68 cm

**Unten links monogrammiert «SF». Rückseitig vom Künstler signiert und datiert
«Sam Francis / 1958»**

Werkverzeichnis:

**Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der
Nummer SF58–029 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten
auf Papier eingetragen**

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

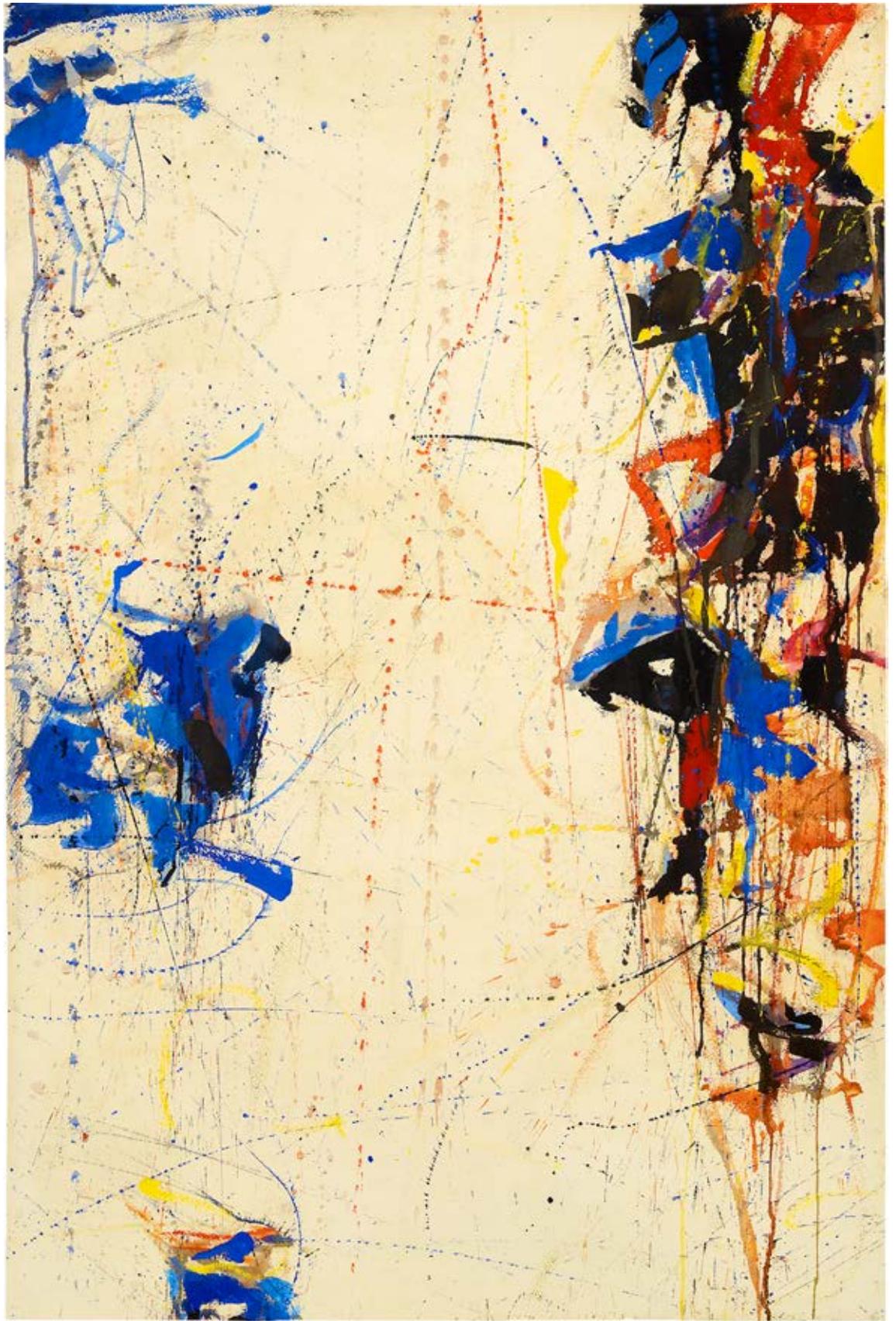
Bern 1959, Klipstein & Kornfeld, Sam Francis, Kat. Nr. 17

**Düsseldorf 1959, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Kunsthalle
Grabbeplatz, Sam Francis, Kat. Nr. 28**

Auf Aquarellpapier. Farbfrisch in der Erhaltung. An den Rändern kleine, sauber hinterlegte, alte Einrisse. Reissnagellöcher in den Ecken. Rückseitig ehemals aufgelegt und nun wieder im Originalzustand, leicht fleckig

Ein typisches Blatt in Malerei und «Driptechnik» das auf dem Fussboden seines Atelier in Arcueil entstanden sein dürfte. Während die Ränder bemalt sind, zeigt das innere Bildfeld nur die aus Tropfen entstandenen Linien, die wie Satellitenflugbahnen aussehen. Man spürt förmlich die Dynamik im Entstehungsprozess

Eine kraftvolle Arbeit, die bereits auf die kommenden Werkgruppen der «Edge Paintings» weist



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 42**

Untitled

(50 000.–)

Gouache

1960

92,3 × 63,7 cm

Rückseitig unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Sam Francis» und datiert «1960»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SF60–1382 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Papier eingetragen

Provenienz:

Galerie Kornfeld, Bern

Privatsammlung Schweiz

Auf dünnem Japanbütten. Das Papier leicht wellig und knittrig, mit Reissnagellöchern, in drei Ecken minim fleckig, rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. Insgesamt farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Faszinierende monochrom gehaltene Arbeit in Blau, mit ganz wenigen durchscheinenden Grautönen. Um 1960 wird Blau zur dominierenden Farbe in Francis' Werken; sie spielt sowohl in weiteren Aquarellen dieser Zeit als auch in Ölbildern, wie den bekannten «Blue Balls»-Gemälden, eine bedeutende Rolle

Das vorliegende Werk, das in Paris in seinem Studio in Arcueil entstanden ist, gehört einer Gruppe von Bildern an, in denen er sich mit dem Motiv einer sich in Bewegung befindenden, abstrakten Figur im Raum beschäftigt (vgl. die Arbeiten in Öl «Blue Figure», SFF.320, und «Untitled», SFF.323)



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 43**

Untitled

(75000.–)

Acryl

1969

75,1 × 106,5 cm

Rückseitig vom Künstler signiert und datiert «Sam Francis / 1969»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SF69–1018 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Papier eingetragen

Provenienz:

Galerie Kornfeld, Bern

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Mendrisio 1997, Museo d'arte, Sam Francis, pag. 81, reprod.

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Das Blatt leicht wellig und mit einzelnen Griffknicken, rückseitig mit Resten einer alten Montierung. Insgesamt farbfrisch und in sehr schöner Erhaltung

Raum und Farbe sind die zentralen künstlerischen Gestaltungsmittel in Francis' Schaffen. Ende der 1960er Jahre entstehen die sogenannten «Edge Paintings»; Werke, die in der Mitte von einer weissen Fläche bestimmt sind und in denen die Farben wie ein Band die Ränder umrahmen

Die vorliegende Arbeit schliesst stilistisch an diese Periode an und ist dennoch freier im Ausdruck: Sie besticht durch ihre Komposition und Farbintensität, ausgeführt mit Pinselstrichen und Drippings, die sich um einen «leeren» Raum in der Mitte gruppieren



HENRI-ACHILLE-ÉMILE-OTHON FRIESZ

Le Havre 1879–1949 Paris

44

Les deux baigneuses

(40000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1923

116×89 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «E Othon Friesz»

Werkverzeichnis:

Robert Martin/Odile Aittouarès, Emile Othon Friesz, L'œuvre peint, Bd. I, Paris 1995, Nr. 593

Provenienz:

Slg. M. Kuenegel

Galleria d'Arte Pirra, Turin

Auktion Germann, Auktionshaus am Neumarkt, Zürich, 29. Dezember 1973

Literatur:

Fernand Fleuret/Charles Vildrac/André Salmon, Friesz, Paris 1928, Tafel XXXIV

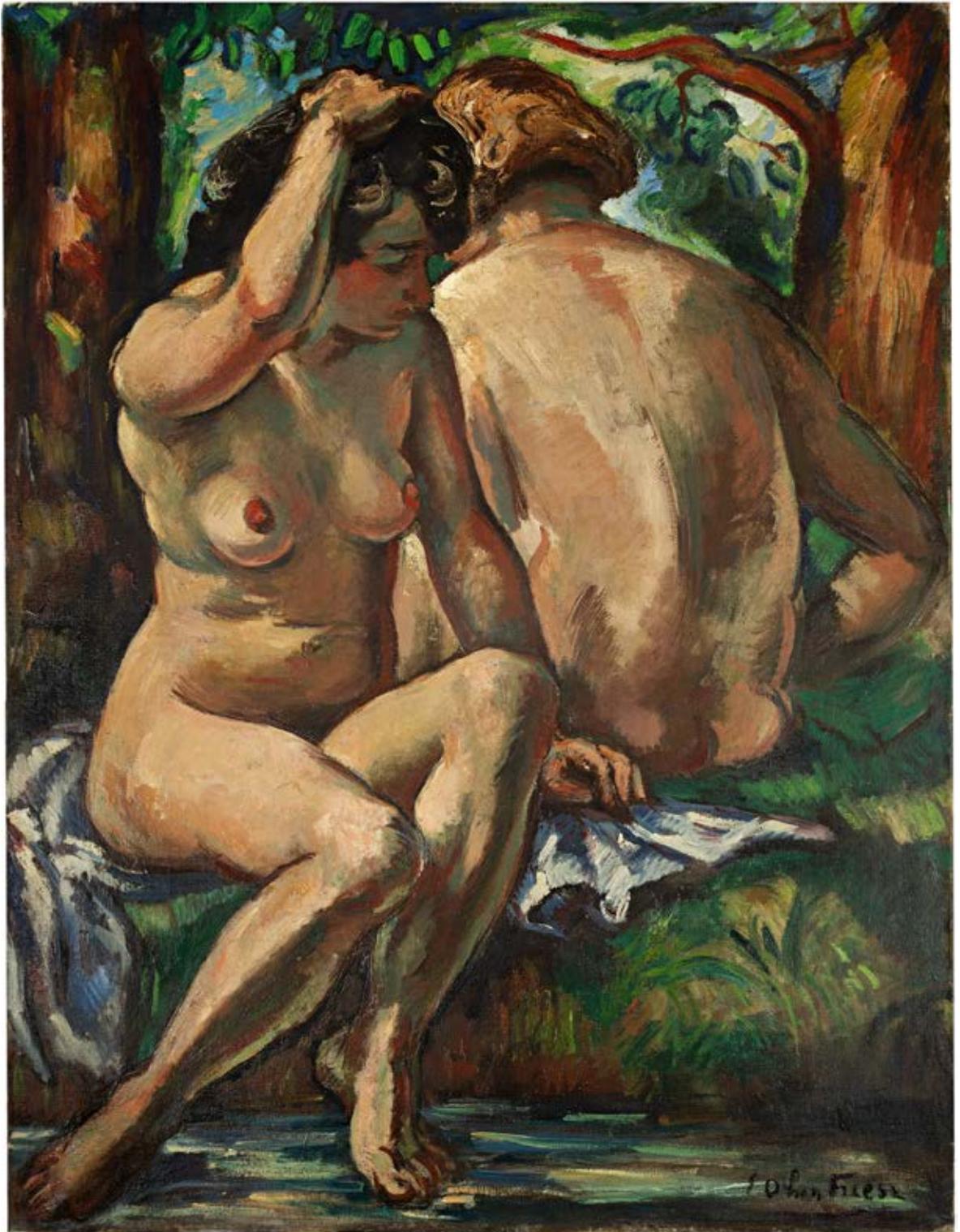
Ausstellung:

Turin 1973, Gallerie d'arte Pirra, Il movimento fauve. L'evoluzione pittorica degli interpreti dal 1905 al 1933, Kat. Nr. 12, reprod. (dort datiert 1924)

In der alten Nagelung auf dem originalen Chassis. In tadelloser Erhaltung

1923 nahm Friesz am neuen Salon des Tuileries teil und begann eine Serie von Akten. Den Sommer verbrachte er wie immer am Mittelmeer und lud seinen Künstlerkollegen, den Bildhauer Charles Despiau, nach Toulon ein. Dort setzte er die Aktmalerei mit seinem damaligen Modell «Andrée» fort. Aus dieser Zeit stammt wohl das vorliegende Gemälde

Die zwei Frauenakte, in Vorderansicht und als Rückenstück dargestellt, werden von kräftigen Baumstämmen flankiert. Ihr naturfarbenes Inkarnat lässt sie auf subtile Weise fast mit der umgebenden Natur verschmelzen und hält einen Moment inniger Intimität fest



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930–2022 Riggisberg

*** 45**

Irène XI

(400 000.–)

Aquarell

1982

39,5 x 57,5 cm

Werkverzeichnis:

Im Archiv Franz Gertsch registriert

Provenienz:

Galerie Turske & Turske, Zürich, dort erworben von

Hess Art Collection, von dort an

Internationale Privatsammlung

Literatur:

Dieter Ronte, Franz Gertsch, Bern 1986, mit Werkkatalog der Gemälde ab 1969, pag. 141, reprod.

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 46

Ausstellungen:

Zürich 1983, M. Knoedler, Franz Gertsch, rückseitig mit Etikett

Zürich 1985, Galerie Turske & Turske, Franz Gertsch, rückseitig mit Etikett

Bern 2006, Kunstmuseum, Franz Gertsch Retrospektive, Kat. Nr. 46, reprod.

Auf festem, handgeschöpftem Papier. In den unteren Ecken Reissnagellöchlein. Rückseitig mit Spuren alter Montierungen. Äusserst farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Irène Staub (1952–1989), genannt Lady Shiva, war eine der schillerndsten Figuren im Zürich der 1970er und 1980er Jahre. Sie war Muse verschiedener Künstler, Modekone und Prostituierte. Franz Gertsch malte sie 1980 nach den Bildern von Patti Smith und seinem ikonischen Selbstbildnis als erstes grossformatiges, reines Frauenporträt. Nach ihr sollten Tabea, Verena, Christina und schliesslich Johanna folgen. Mit «Irène I» entstand 1981 auch das erste Porträt auf Papier, im selben Jahr schuf er noch weitere mit demselben Modell. Diese Werke waren alle in Gouache aber in unterschiedlichen Formaten angelegt. 1982 entstanden dann noch einige reine Aquarelle mit Irène, praktisch alle in gleichem Format. Zu dieser zweiten Serie zählt auch die vorliegende Arbeit. Das Aquarell ist sehr nahe am grossen Gemälde und an «Irène I» angelegt. Das Modell schaut die Betrachtenden frontal an, eine ungeheure Direktheit und Entschlossenheit liegt in ihrem Blick. Anders als beim Gemälde und der Gouachen löst Gertsch im Aquarell die Übergänge mehr auf. Das Bild wirkt freier und direkter. Aquarell verlangt den Mut, Flächen freizulassen, und so leuchtet denn etwa neben dem roten Mund der schwertförmige Ohranhänger hervor

Das Blatt gehört zu den sehr seltenen Arbeiten auf Papier und zeigt die unvergleichliche Meisterschaft des Künstlers eindrücklich auf

Wir danken der Familie Gertsch für die wertvollen Hinweise zu diesem Werk



FRANZ GERTSCH

Mörigen 1930–2022 Riggisberg

46

Vera

(75 000.–)

**Zweifarbiger Holzschnitt in Rot (Zinnober und Karmin)
von zwei Platten, gedruckt am 2.9.1994**

1994

105×91 cm, Druckstock; 170,5×153,5 cm, Blattgrösse

**Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert «Franz Gertsch», daneben datiert
und bezeichnet «2.9.94 / 2 Platten Zinnober + Karmin»**

Werkverzeichnis:

**Im Werkverzeichnis der Holzschnitte des Archivs Franz Gertsch unter der
Nummer 19/B eingereiht**

Provenienz:

1994 direkt beim Künstler angekauft von

Slg. Beat H. Koenig, von dort an

Privatsammlung Schweiz

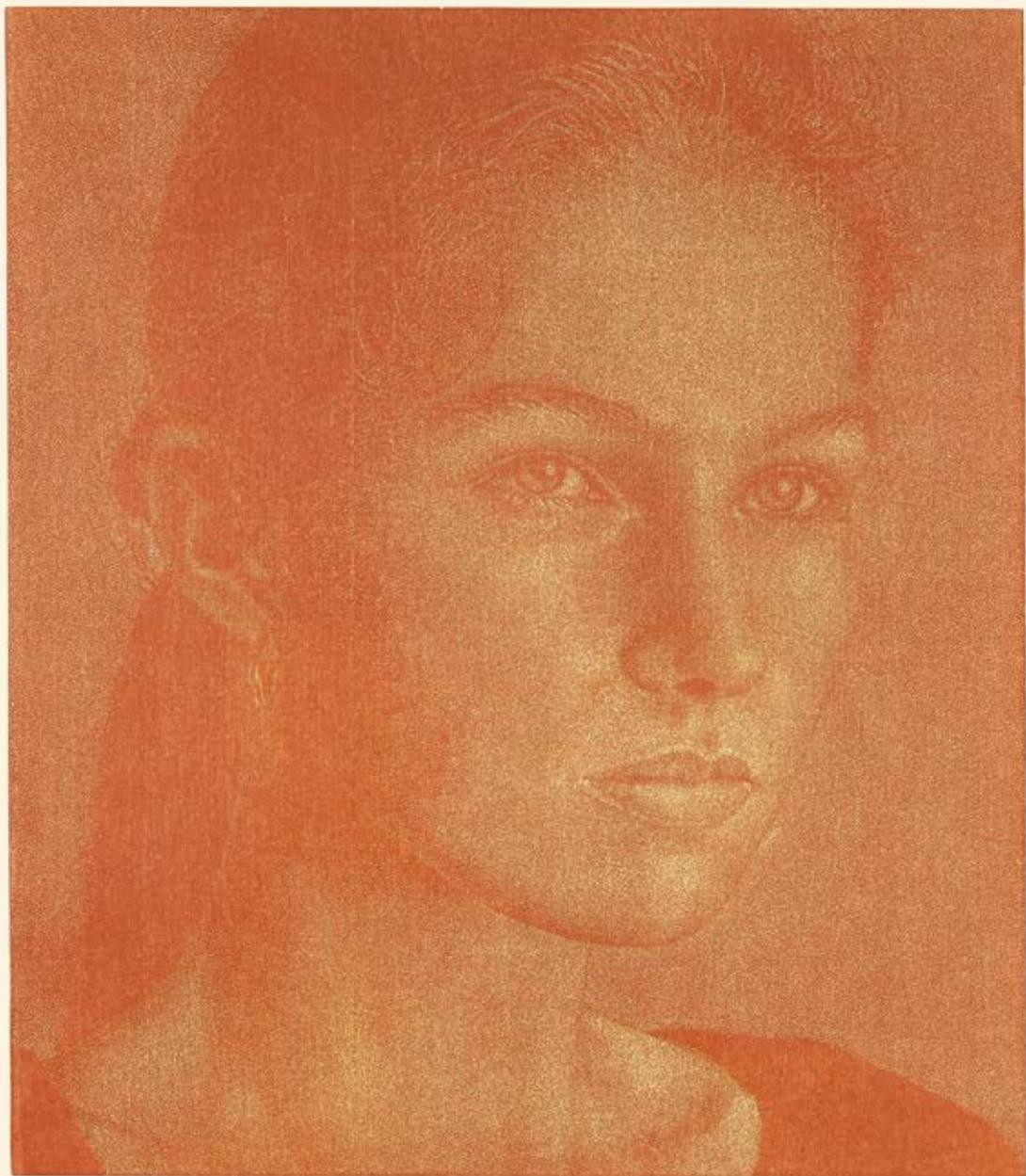
Literatur:

**Kunstsammlung Beat H. Koenig, mit Beiträgen u.a. von Daniel Arn, Marianne
Burki und Jörg Steiner, Solothurn 2004, pag. 38, reprod.**

Sehr schöner Handabzug auf cremefarbenem Kumohadamashi Japanpapier von Heizaburo Iwano. Farbfrisch und in tadellosem 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 handelt es sich um die 1973 geborenen Vera von Siebenthal. Die überdimensionale Präsenz des Porträts und die Fokussierung auf die Augenpartie 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. Von Vera werden lediglich 34 Abzüge gedruckt. In der Regel gibt es nur Drucke mit der Zeichnungsplatte; Drucke mit zwei Platten (mit einer Zeichnungsplatte und einer Tonplatte) entstanden nur zwei. 24 gelten als «Auflage», darunter der hier angebotene, der nach Auskunft des Archivs Franz Gertsch die Nummer «2/24» trägt, dazu kommen 10 Probedrucke. Der Druckstock besteht aus Lindenholz, der vorliegende Abzug ist in Rot gehalten. Gedruckt werden gemäss Vermerk des Künstlers auf der Rückseite des Blattes folgende Farben: Zinnober und Karminrot. Besonders zu erwähnen ist der breite Papierrand; nur zwei Abzüge sind so hergestellt worden. Während des Druckprozesses ist die Platte unglücklicherweise gebrochen, so dass es bei der ausgesprochen kleinen Auflage von 24 Stück geblieben ist.

Wir danken der Familie Gertsch für die wertvollen Hinweise zu diesem Werk



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 47**

Petit buste sur socle (Rol-Tanguy)

(275 000.–)

Bronze. 11,4×5,6×5,6 cm

Um 1946, Guss von 1967–1968

Rückseitig auf dem Sockel unten links geritzt bezeichnet und nummeriert «H.C. 2/2», unten rechts mit Giesserstempel «CIRE / C VALSUANI / PERDUE»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom September 2015, liegt vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 3515

Provenienz:

Nachlass Giacometti; Slg. Annette Giacometti, Paris; Privatsammlung; Auktion Sotheby's, New York, 16. Mai 1984, Los 410A, dort erworben von Privatsammlung USA

Literatur:

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Eine Biografie seines Werkes, Bern 1992, pag. 275 reprod. (anderer Guss)

Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelbrauner und grüner Patina

Ende 1945 kehrte Alberto Giacometti aus der Schweiz in sein Pariser Atelier zurück, nachdem er 1942, wie viele seiner Zeitgenossen, aus Paris geflohen war. Anhand von Modellen begann er sich wiederum der gegenständlichen Kunst zu widmen. Während seiner Zeit in der Schweiz hatte er obsessiv mit der Schaffung von winzigen, streichholzähnlichen Gipsdarstellungen experimentiert, wobei er Gipsblöcke bis zum virtuellen Nichts herunterarbeitete

«Die Figürchen sind für Giacometti also nicht eine verkleinerte Ausgabe grösserer Statuen, denn in diesem Fall würden sie, wenn auch in kleinerem Massstab, die Zahl und die Vielfalt der Aspekte bewahren, die in den letzteren den Gegenstand bezeichnen, die Person, der ähnlich zu sein sie sich bemühen. Die Figürchen sind eine Frau oder ein Kopf, die aus der Ferne gesehen werden und die extrem verkleinerten Masse ihres in der Distanz wahrgenommenen Bildes bewahren. So gibt es weniger Einzelheiten, doch im Gesamtcharakter eben soviel Wahrheit. [...] Von diesem Gesichtspunkt aus hat die kleine Figur, die weniger Einzelheiten als die grosse zeigt, weil sie aus der Entfernung gesehen wird, weitaus grössere Chancen, in ihren deutlich bestimmten Umrissen und in ihrer von Materie befreiten Ansicht die Einheit aufscheinen zu lassen, die für Giacometti immer mehr zum expliziten Ziel der Ähnlichkeit wird. Kurz gesagt: die kleine Figur besitzt mehr Realität. Und wenn sie noch weiter schrumpft, findet sie vielleicht Zugang zur absoluten Realität.» (aus: Yves Bonnefoy, pag. 275–76)

Der Protagonist Henri Rol-Tanguy (1908–2002) war Kommunist und Kommandant der französischen Résistance im Zweiten Weltkrieg. Sein Name wurde 1970 gemäss seinem Kriegsnamen «Colonel Rol (-Tanguy)» offiziell in Rol-Tanguy geändert. Er war einer der Hauptakteure bei der Befreiung von Paris im August 1944

Die Bronze «Petit buste sur socle (Rol-Tanguy)» wurde 1946 von Giacometti zum Gedenken an Henry Rol-Tanguy und an die französischen Widerstandskämpfer im Allgemeinen geschaffen



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 48**

Buste d'homme

(800 000.–)

Bronze

1956, Guss von 2006

35,1 × 30,8 × 9,9 cm

**Rückseitig unten links mit der geritzten Signatur «A. Giacometti» und der gestanzten Nummer «5/8», unten rechts geritzt bezeichnet «Susse Fon-
deur / Paris»**

Werkverzeichnis:

**Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom 23. Juni 2006,
liegt vor**

**Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette
et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 633**

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

**Herbert Matter, Alberto Giacometti, Photographiert von Herbert Matter, Bern
1987, pag. 122 und pag. 133 reprod. (Gips, dort betitelt «Kopf [Diego] I»)**

**Christine Ekelhart/Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.), Wege der Moderne: Aus der
Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Albertina Wien 2008, pag. 249 reprod.
(anderer Guss)**

Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelbrauner Patina

Für die Bronze «Buste d'homme» diente Alberto Giacomettis jüngerer Bruder Diego (1902–1985) als Modell. Diego stand nebst Albertos Frau Annette am häufigsten und unermüdlich für seine Skulpturen Modell. Die Bronze gehört in eine wichtige Serie von Männerköpfen und Büsten, welche Mitte der 1950er Jahre entstanden sind. Schon bei der Bronze «Diego im Mantel» von 1954 wirkt der Körper durch den dicken Mantel im Verhältnis viel grösser als der Kopf. Im vorliegenden Werk «Buste d'homme», dem Ergebnis einer mehrjährigen Reflexion, reduziert Alberto die Grösse des Kopfes im Verhältnis zum Körper so stark, dass es aussieht, als sei dieser ein Abschluss eines Berggipfels. «Folglich ist diese Bronzemasse mit ihren Furchen, Löchern und Abgründen, der schründigen Felswand eines Bergmassivs gleich.» (aus: Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Eine Biografie seines Werkes, Bern 1992, pag. 437)

Die Bronze wurde erst 2006 in einer Auflage von insgesamt 10 autorisierten Abgüssen – 1/8 bis 8/8 und zwei zusätzlichen Exemplaren mit den Beschriftungen «Fondation A.A. Giacometti» bzw. «Alberto Giacometti Stiftung», die sich in der jeweiligen Sammlung in Paris bzw. in Zürich befinden – gegossen. Bis 2006 gab es einzig die gleichnamige Gipsskulptur in der Sammlung von Franz Meyer (1919–2007) in Zürich. Franz Meyer war von 1955 bis 1961 Direktor der Berner Kunsthalle und anschliessend Direktor des Kunstmuseums Basel. Er organisierte 1956, im Entstehungsjahr der Gipsskulptur, in der Kunsthalle Bern eine der ersten grossen Alberto Giacometti Ausstellungen in der Schweiz



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

49

Silvio genoux croisés

(60 000.–)

Bleistift

1956

50,8 × 36 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Alberto Giacometti 1956»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Februar 2023, liegt vor

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 4523

Provenienz:

Pierre Matisse Gallery, New York

Erica Brausen, London

Gimpel & Hanover Galerie, Zürich

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 20. Juni 1997, Los 41

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Hannover 1966, Kestner-Gesellschaft, Alberto Giacometti. Zeichnungen, Kat. Nr. 66

Auf festem Velin. Obere rechte Ecke sauber angesetzt. Mit Lichtrand und wenigen Fleckchen. Rückseitig mit Montierungsresten

Silvio Berthoud wurde am 10. Oktober 1936, am Geburtstag seines Onkels Alberto, geboren. Seine Mutter Ottilia verstarb einige Stunden später nach der Geburt – eine tieftraurige Zäsur im Leben der Künstlerfamilie. Die ganze Familie Giacometti stand damals dem Neugeborenen bei: Bruno, der jüngste Bruder seiner Mutter, und seine Frau Odette waren die Taufpaten, seine Grossmutter Annetta verliess sogleich ihr geliebtes Stampa, um für einige Zeit zu ihrem Schwiegersohn nach Genf zu ziehen und um sich um ihren Enkel zu kümmern. Silvio war das einzige Enkelkind von Giovanni und Annetta Giacometti. Auch Alberto verbrachte viel Zeit mit seinem Neffen, der seinem Onkel oft Modell sass. In der Zeit von 1942 bis 1945 verweilte Alberto in Genf, nachdem er aus Paris geflohen war. Es entstanden Zeichnungen, Gemälde und Bronzen mit dem Porträt von Silvio. Die vorliegende Zeichnung zeigt den 19-jährigen Silvio, dessen Kopf Alberto zeichnerisch in seiner typischen Art der unzähligen Strichlagen komponiert, während der Körper sehr skizzenhaft verbleibt



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

50

Lampe modèle «à double ailettes»

(100 000.–)

Bronze

Um 1935–1939

51 x 16 x 16 cm

Auf der Unterseite eines Fusses mit der nachträglichen Punze «AG 01»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Februar 2023, liegt vor

Die Lampe figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 4518

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Tadellos erhalten, mit dunkelbrauner Patina, elektrifiziert

In den 1930 Jahren schuf Alberto Giacometti Lampen für Jean Michel Frank. So sind die grossen Ständerlampen wie «Lampadaire modèle Étoile» (vgl. Los 51 unserer diesjährigen Auktion) geläufig; viel seltener ist die vorliegende kleine Variante, mit nur zwei Sternzacken. Sie dürfte wohl gar nicht in den Handel gelangt sein und könnte ein privater Entwurf geblieben sein. Bis anhin sind lediglich zwei dieser kleinen Lampen überhaupt bekannt



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 51**

Lampadaire modèle «Étoile»

(200 000.–)

Bronze

Um 1936

Höhe: 147,8 cm

Auf einem Fuss auf der Innenseite mit der nachträglichen Punze «AG 029»

Werkverzeichnis:

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

Die Skulptur figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Alberto et Annette Giacometti unter der Nummer AGD 3947

Provenienz:

Internationale Privatsammlung

Literatur:

Leopold Diego Sanchez, Jean Michel Frank, Paris 1980, pag. 204 (anderer Guss)

Tadellos erhalten, mit dunkler, grünlicher Patina, elektrifiziert

Eine der grossen Ständerlampen, die Alberto Giacometti in Zusammenarbeit mit seinem Bruder Diego 1936 für Jean Michel Frank kreierte



AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich

52

Rosen

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1935

17 x 24 cm

Oben links vom Künstler monogrammiert «A. G.», rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und bezeichnet «AUGUSTO / GIACOMETTI / 1935 / Rosen»

Werkverzeichnis:

Arnaldo M. Zandralli, in: Augusto Giacometti, Ein Leben für die Farbe, Chur 1981, Nr. 1765

Provenienz:

Nachlass Dr. Erwin Poeschel, Zürich, auf Etikett nummeriert «119», (1965)

Privatbesitz Schweiz

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Am unteren Bildrand mit einem alten Abdruck in der nassen Ölfarbe, zum Teil retouchiert. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Ein kleines, reizvolles Stillleben mit Rosen; ein Sujet, das oft im Werk von Augusto Giacometti vorkommt und ihn immer wieder faszinierte

Das Werk gehörte ehemals Dr. Erwin Poeschel, der dem Künstler sehr nahe stand. Giacometti hinterliess Poeschel testamentarisch einen Grossteil der Kunstwerke aus dem Nachlass



DIEGO GIACOMETTI

Borgonovo 1902–1985 Paris

*** 53**

Lampadaire «aux anneaux»

(150 000.–)

Bronze

1960–1970

Höhe: 100 cm

Werkverzeichnis:

**Mit Echtheitsbestätigung von Denis Vincenot, Dijon, datiert vom 4. März 2023,
Nr. C04/03/23DG288DV**

Provenienz:

Privatbesitz Schweiz, direkt beim Künstler erworben

Literatur:

**Daniel Marchesseau, Diego Giacometti, Sculpteur de meubles, Paris 2018,
pag. 188 (mit anderen Massen)**

Mit dunkler, grünlicher Patina. Tadellos in der Erhaltung, elektrifiziert

Einzigartige Sonderanfertigung einer Salonlampe für einen Freund, der ein altes Walserhaus mit niedriger Deckenhöhe in Davos Frauenkirch besass. Diego Giacometti hatte zwar ein festes Formenrepertoire für seine Kreationen, doch liess er sich immer wieder von seinen Auftraggebern und Freunden zu neuen Formen oder Sonderanfertigungen überreden



DIEGO GIACOMETTI

Borgonovo 1902–1985 Paris



* 54

Guéridon «aux anneaux»

(150 000.–)

Bronze

1970–1980

Höhe: 64 cm

Werkverzeichnis:

**Mit Echtheitsbestätigung von Denis Vincenot, Dijon, datiert vom 6. März 2023,
Nr. C06/03/23DG292DV**

Provenienz:

Privatbesitz Schweiz, direkt beim Künstler erworben

Literatur:

**Daniel Marchesseau, Diego Giacometti, Sculpteur de meubles, Paris 2018,
pag. 136, mit anderen Massen**

Dunkelgrün patiniert. Tadellos in der Erhaltung. Holztischplatte später, mit Gebrauchsspuren

Der kleine Beistelltisch wurde ursprünglich 1962 für die Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence geschaffen. Heute kann man dieses Modell auch in der Bar der legendären Kronenhalle in Zürich (dort allerdings mit Steinplatte) bei einem Cocktail bewundern



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

55

Chrysanthemen

(90 000.–)

Öl auf Leinwand

1908

46 x 38 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert und datiert «G./G. 1908»

Werkverzeichnisse:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/1, Zürich 1997, Nr. 1908.66

Registro dei quadri, Heft 1A, pag. 19, Nr. 104 (eigenhändiges Werkverzeichnis des Künstlers)

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 99, reprod.

Ausstellung:

Zürich 1913, Kunsthhaus, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 113

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

Das Gemälde «Chrysanthemen» von 1908 ist unter dem Eindruck von van Goghs expressiver Malerei entstanden. Die besonderen Merkmale des Werkes sind die transparenten wie auch pastos aufgetragenen Farben mit ihrer Leuchtkraft, wie sie van Goghs Werke besonders auszeichnen. 1907 erstand Richard Kisling Vincent van Goghs spätes Doppelporträt «Les deux enfants» von 1890 auf Empfehlung Cuno Amiets aus einer Ausstellung des Künstlerhauses Zürich. Dieses Werk lieh Kisling an Amiet zu Studienzwecken für ein ganzes Jahr aus. Sicherlich konnte auch Giovanni Giacometti das Werk von van Gogh in Amiets Atelier studieren



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

56

Giovine madre – Junge Mutter

(100 000.–)

Öl auf Karton

1910

70 × 64,5 cm

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/1, Zürich 1997, Nr. 1910.21

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 17. Juni 2011, Los 45, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Viola Radlach (Hrsg.), Giovanni Giacometti, Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern, Zürich 2003, Brief Nr. 427 (Müller/Radlach 1910.22 erwähnt)

Der Karton im Rahmen montiert. Die Ränder des Kartons leicht bestossen und berieben. Mit minimalen Krakelüren im Grün des Hintergrundes. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Das vorliegende Werk ist wohl eine Ölstudie zum gleichnamigen und im selben Jahr entstandenen Werk «Giovine madre» (Müller/Radlach 1910.22). Es zeigt eine junge Mutter mit Säugling beim Stillen. Giacometti zeigte die endgültige Fassung in der Ausstellung im «Nemzeti Szalon» vom Mai bis September 1910 in Budapest und schrieb im Brief an den Winterthurer Sammler Richard Bühler vom 18. Februar 1910: «Diese Tage habe ich ein neues Bild für Budapest vollendet. Eine junge Mutter mit einem säugenden Kind. Ich meine, es gibt kein anderes Moment im Leben, wo das sich ewig erneuernde Leben so offenbart wie wenn man ein Kind an der Brust seiner Mutter hängen sieht. Da muss man an das Leben und an seiner Güthe (sic!) glauben. Das Bild ist in den wärmsten, reichsten und saftigsten Farben gehalten, denn wo ist das Leben reicher, und wo ist die Liebe grösser als da? Und die Kunst ist im Grunde ein Erzäugnis (sic!) der Liebe. Der Liebe und des Sonnenlichtes [...]» (aus: Giovanni Giacometti, Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern, Brief Nr. 427)



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

57

Paesaggio di Bregaglia – Waldinneres

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

1917

46×38,5 cm

Unten links vom Künstler monogrammiert «G./G.»

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1917.28

Provenienz:

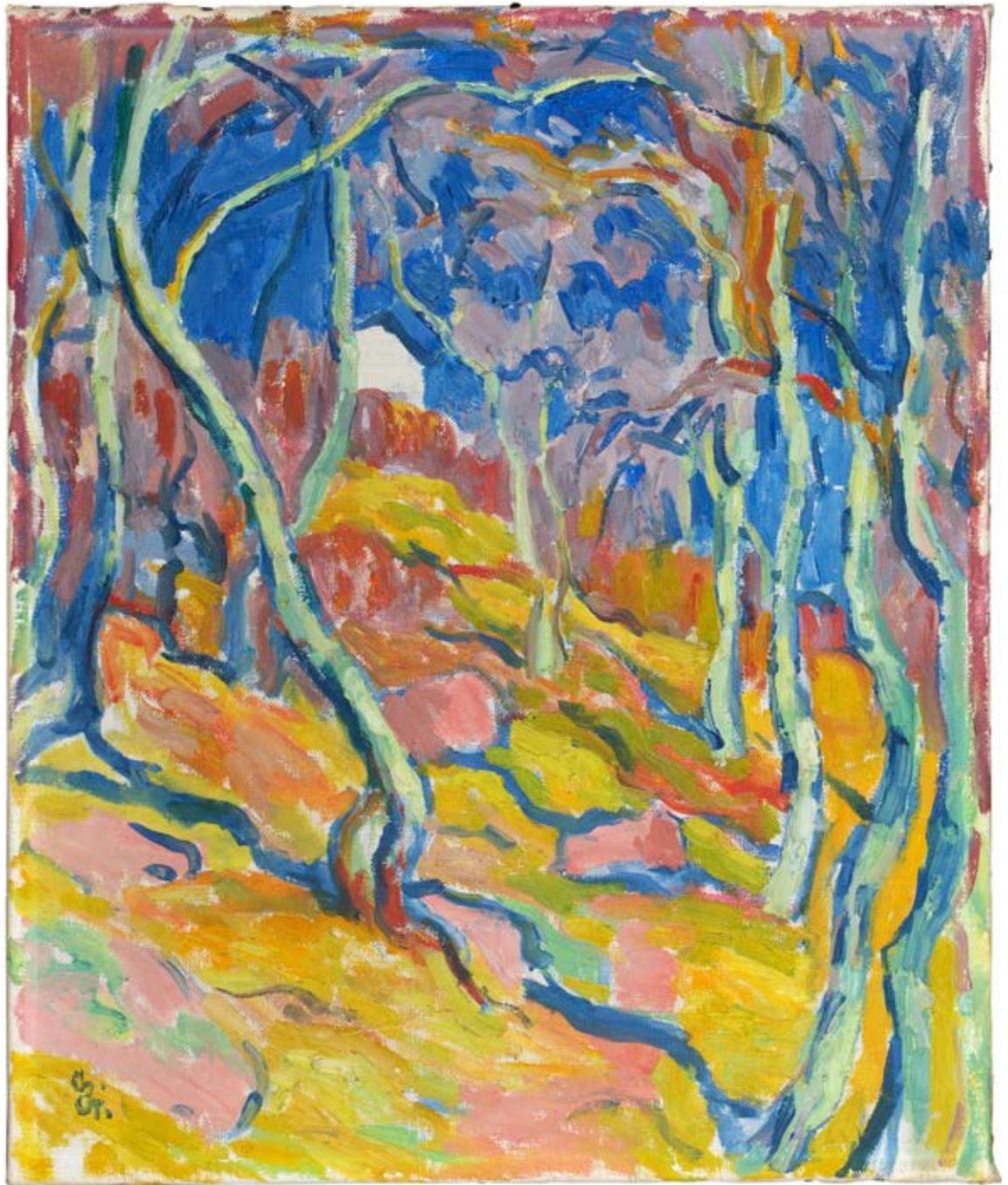
Slg. Etienne Perincioli, Bern, vor Juni 1921 direkt vom Künstler erhalten

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 16. Juni 2006, Los Nr. 63, dort erworben von

Privatsammlung Schweiz

Tadellos und vollkommen frisch in der Erhaltung. Auf dem alten Chassis, in weissem Original-Rahmen

Reizvolle Waldszene im Bergell, deren Titel im Werkverzeichnis «Waldinneres» durch den beiliegenden Brief von Giovanni Giacometti an Etienne Perincioli, datiert vom 11. Juni 1921, in «Paesaggio di Bregaglia» präzisiert werden kann. Etienne Perincioli (1881–1944), aus Italien zugewandeter Bildhauer in Bern, erhielt dieses Werk vom Künstler im Tausch gegen eine andere Verpflichtung. Etienne Perincioli ist der Vater des Berner Bildhauers Marcel Perincioli (1911–2005). Dem Werk liegt eine Briefkarte mit Umschlag, doppelseitig beschriftet und von Giovanni Giacometti signiert, bei



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

58

Blick vom Aela auf die drei Oberengadinerseen

(40 000.–)

Gouache, über Vorzeichnung in Bleistift

Um 1920

44,5×32,5 cm, Einfassungslinie; 45,8×33,9 cm, Blattgrösse

Unten links in Pinsel in Aquarell monogrammiert «G./G.»

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

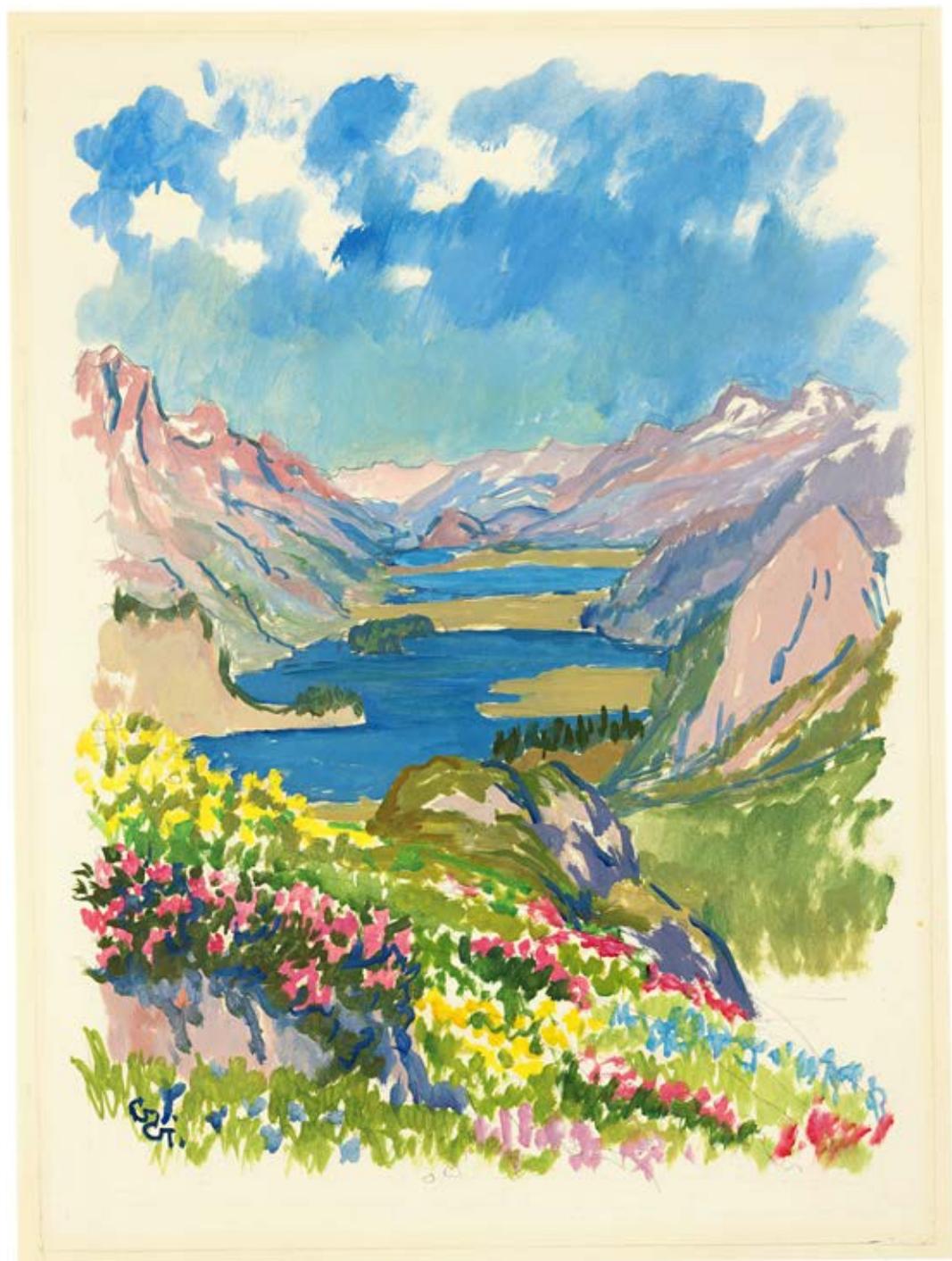
**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 14. Juni 2007, Los Nr. 336, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellung:

Zürich 2002, Kunstsalon Wolfsberg, Giovanni Giacometti, Aquarelle aus Privatbesitz, reprod. (o. pag., dort betitelt «Das Engadin»)

Auf dünnem Velin. Mit minimen Griffknicken und mit leichtem Lichtrand. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. Farbfrisch und sauber in der Erhaltung

Die vorliegende Gouache ist eine ungewöhnliche Ansicht der Seenlandschaft des Oberengadins von Aela oberhalb von Maloja aus. Im Vordergrund ist der Silsersee mit dem Sasc da Corn, gefolgt vom Silvaplannersee und dem Lej da Champfèr zu sehen. Ein Aquarell mit derselben Ansicht ist auf einer farbigen Tafel im Buch von Helena Sokolow, Engadiner Legenden, Chur 1983, reproduziert. Giacometti war ein Meister des Aquarells, dem das rasche Hinwerfen der flüssigen Malmaterie auf das Papier besonders zusagte, und der die Transparenz der Farben zu Gunsten stärkster farbiger Kontraste auszunützen wusste. Die Sujets seiner Aquarelle und Gouachen fand Giacometti meist auf seinen Reisen oder Wanderungen in seiner Umgebung, wie in diesem Werk auf einer Anhöhe oberhalb Malojas. Die aussergewöhnliche Grösse des vorliegenden Werkes lässt darauf schliessen, dass die Arbeit um 1920 wohl als Plakatentwurf entstanden ist



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

59

Paesaggio di Bregaglia (novembre)

(400 000.–)

Öl auf Leinwand. 110 x 100 cm

1924

Unten links vom Künstler monogrammiert «G./G.», rückseitig signiert, bezeichnet und datiert «Giovni Giacometti / Stampa / Bregaglia 1924»

Werkverzeichnisse:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1924.30

Registro dei quadri, Heft 2, pag. 49, Nr. 447 (eigenhändiges Werkverzeichnis des Künstlers)

Provenienz:

Slg. W. Wolff, Villa La Rosée, Maloja; Slg. Wolff, Zürich

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. 9

Arnoldo Marcelliano Zandralli, Augusto Giacometti nell'occasione del 50 di sua vita / Giovanni Giacometti nell'occasione del 60 di sua vita, Lugano 1928, pag. 30

Arnoldo Marcelliano Zandralli, Giovanni Giacometti nell'occasione del suo sessantesimo, in: La Voce della Rezia, Bellinzona 1928

Arnoldo Marcelliano Zandralli, Giovanni Giacometti, in: Quaderni Grigioni Italiani, Bellinzona 1933, Jg. 3, Nr. 1, pag. 6, pag. 13 reprod.

Renato Stampa, Per il centenario della nascita di Giovanni Giacometti, in: Quaderni Grigioni Italiani, Poschiavo 1968, Jg. 37, Nr. 2, pag. 45 reprod.

Elisabeth Esther Köhler, Giovanni Giacometti 1868–1933. Leben und Werk, mit Werkverzeichnis, Zürich 1969, Nr. 335

Ausstellungen:

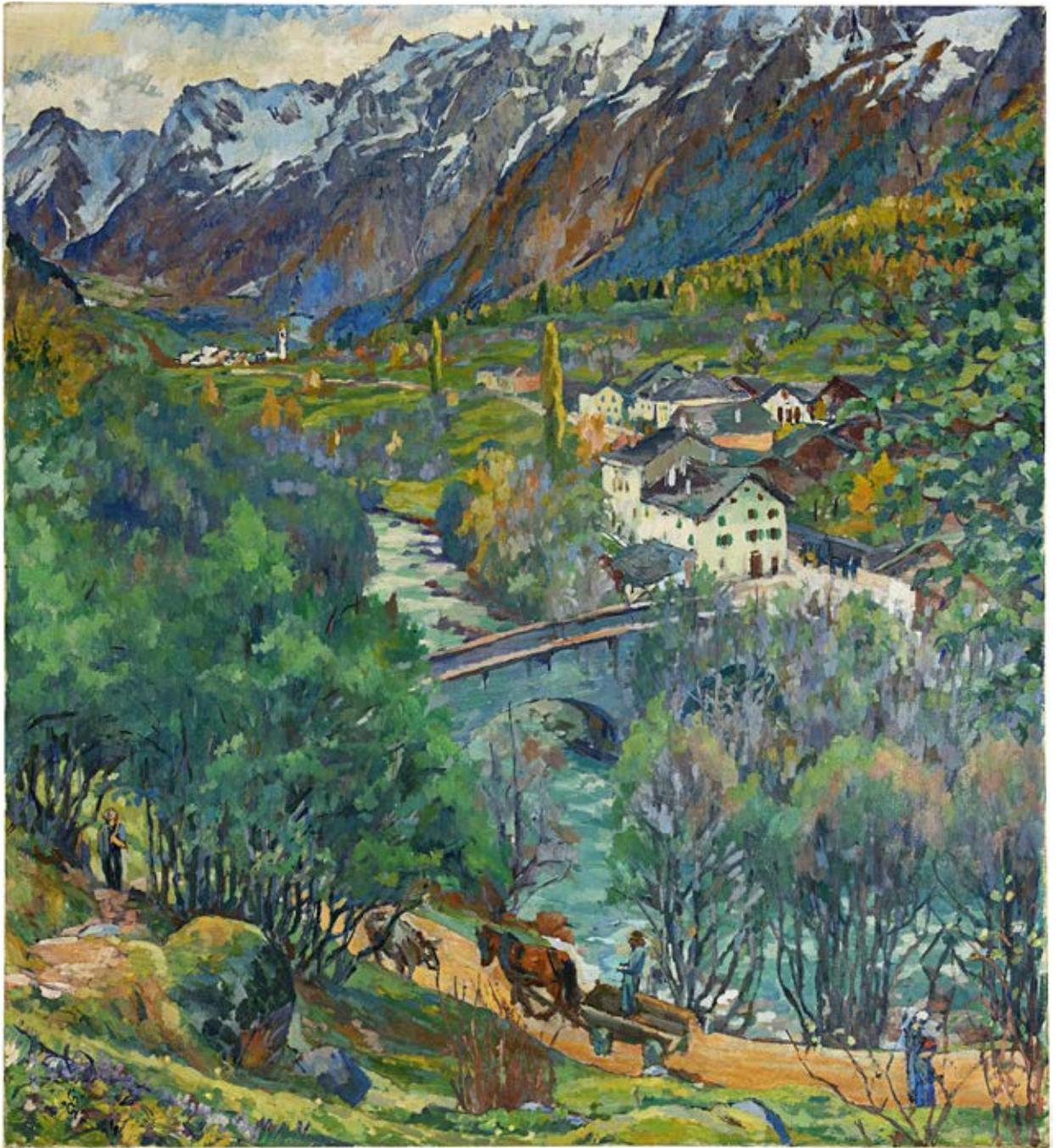
Bern 1925, Kunsthalle, Giovanni Giacometti, Fred Stauffer, V. Surbek, Eug. Zeller, C. Angst, Kat. Nr. 23

Chur 1925, Bündner Kunstverein, Villa Planta, Giovanni Giacometti, Kat. Nr. 19
Basel 1930, Kunsthalle, Giovanni Giacometti, Gedächtnisausstellung Paul Altherr, Kat. Nr. 22 (dort betitelt »Bergellerlandschaft«)

Chur 1930, Bündner Kunstverein, Kunsthaus, Giovanni Giacometti, Kat. Nr. 3

Zürich 1934, Kunsthaus, Giovanni Giacometti 1868–1933, Kat. Nr. 158 (dort betitelt »Bregaglia«), Tafel X, reprod.

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Im oberen Bildteil mittig mit alter, kleiner Reparatur der Leinwand, in der oberen rechten Ecke ist die Leinwand leicht gewellt. In sehr guter und farbfrischer Gesamterhaltung



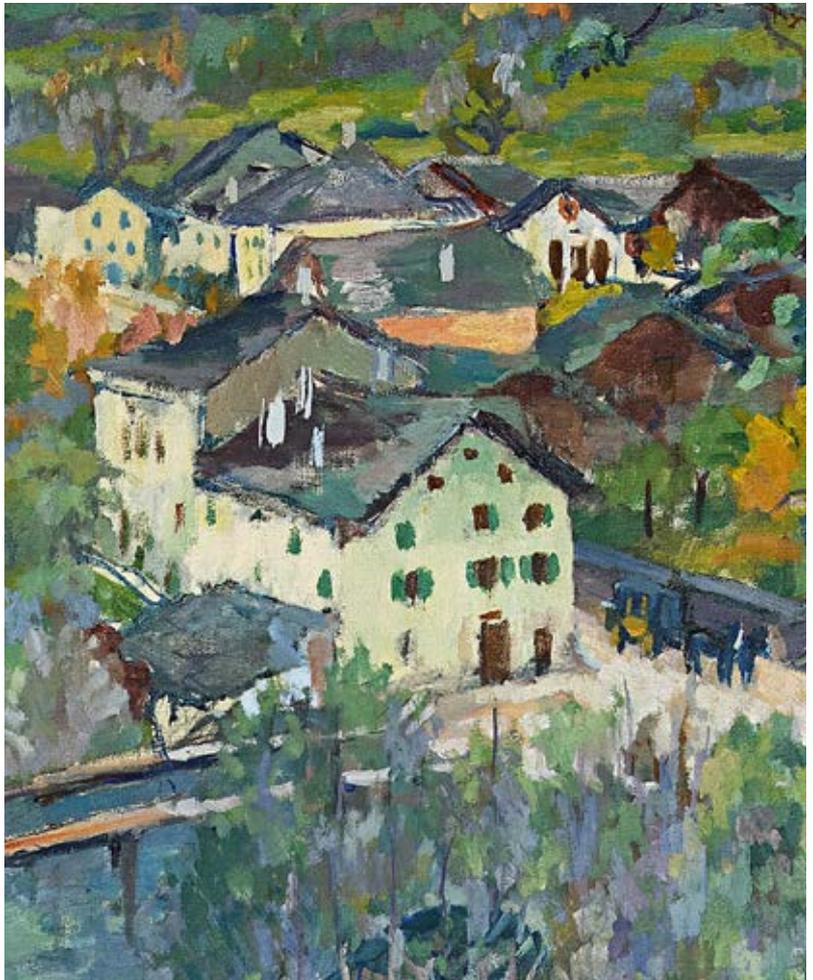
Berglandschaften des Engadins und des Bergells nahmen in den 1920er Jahren zunehmend den Platz von Figurenbildern ein, da Giovanni Giacometti seine Kinder als Modelle immer mehr fehlten. Der Zürcher Maler Adolf Mohler durfte 1920 bei Giacometti in die Lehre gehen und diskutierte mit ihm unter anderem über künstlerische Fragen. Über die Landschaftsmalerei soll Giacometti Folgendes gesagt haben: «[...] die Landschaft bleibt immer mehr oder weniger eine Impression, ein Eindruck [...]» (aus Adolf Mohler, *Aus Aufzeichnungen und Briefen eines Malers*, Zürich 1965, pag. 23)

Karl und Anna Balsiger aus Solothurn waren Sammler von Werken Giovanni Giacomettis mit einem Ferienhaus in Silvaplana. Während den Ferien besuchten sie den Künstler in Maloja. 1922 malte er von den beiden Töchtern Anny und Dora das Doppelporträt «Die Schwestern» (Müller/Radlach 1922.07). In einem Brief von Giacometti an Karl Balsiger vom 30. Oktober 1924 erwähnt er vermutlich das vorliegende Werk: «[...] Aber das Bergell hat trotzdem von seinem Reiz auch nichts verloren. Besonders jetzt hat es hier ganz eigenartige Lichteffekte und die Landschaft ist sehr malerisch. Ich bin am Vollenden meines grossen Stampa-Bild. Das Wetter ist günstig [...]» (in: Giovanni Giacometti, *Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern*, Hrsg. Viola Radlach, Zürich 2003, Nr. 643)

Der Standort des Malers befindet sich auf dem Steilhang über der Strasse und dem Fluss Maira. Die Sicht aus dieser Höhe erlaubt Giacometti einen Überblick über den Talgrund des mittleren Bergells. Im Zentrum des Bildes ist das Dorf Stampa, der Wohnort des Künstlers, mit der Brücke über den Fluss Maira. Das kleine Dorf mit seinen behäbigen Steinhäusern, den dazugehörenden kleinen Ställen und den Obstgärten liegt am linken Flussufer. Das im Bild sehr dominant wirkende Haus mit einem kleinen Platz am Brückenkopf ist das «Haus an der Brücke», das Gasthaus «Piz Duan», in welchem sich nebst dem Hotel und dem Restaurant auch ein Laden, die Post sowie ein Telegraf befand. 1927 wurde dieses Haus teilweise vom Hochwasser weggespült. Es ist das Geburtshaus des Künstlers, wo er auch seine Kindheit verbrachte. Von diesem Gebäude ein wenig verdeckt erkennt man dahinter auf der gegenüberliegenden Strassenseite ein Haus, in welchem Giovanni Giacometti ab 1906 zusammen mit seiner Frau Annetta und ihren Kindern wohnte. Das Atelier des Künstlers, in dem er ab 1906 arbeitete, befindet sich gleich anschliessend zum Wohnhaus auf der selben Strassenseite. Auf dem Platz vor dem «Haus an der Brücke», dem Dorfzentrum, steht eine Postkutsche bereit. Weiter unten an der Strasse entlang Richtung Promontogno befindet sich etwas durch die Bäume verdeckt die «Ciäsa Granda», die heute seit ihrer Restaurierung das Bergeller Talmuseum beherbergt. Im Hintergrund erkennt man das Dorf Borgonovo, der Geburtsort des 1901 geborenen Sohnes Alberto, mit der etwas ausserhalb des Dorfes gelegenen Kirche «San Giorgio» aus dem Jahre 1694. Auf dem Friedhof sind die meisten Familienmitglieder Giacometti begraben. So finden sich dort die Gräber von Giovanni und Annetta, Alberto, Diego und Bruno sowie Augusto. Weiter geht die Strasse nach oben links im Bild Richtung Malojapass, welcher ins Engadin führt. Im Hintergrund des Gemäldes sind die steilabfallenden Granitbergzüge der Bergeller Alpen zu sehen. Dieses Gemälde ist Giacomettis umfänglichste Darstellung der Bergeller Landschaft. Es ist nicht nur eine reine Landschaftsdarstellung, sondern ist auch im Bild sehr erzählerisch. So zeigt Giacometti die wartende Postkutsche auf dem Dorfplatz, einen mit seinem Pferdefuhrwerk auf der Strasse heimkehrenden Bauern, zwei Frauen, die diesem soeben auf der Strasse begegnet sind, eine Kuh, welche zur Strasse hinunter rennt, sowie einen Bauern mit einer Axt auf der Schulter, welcher einen kleinen Pfad links unten im Bild hinaufsteigt. Diese Kombination von Landschaft und Erzählung macht das aussergewöhnlich grosse Gemälde zu einem Hauptwerk im Œuvre von Giovanni Giacometti



Detail: Borgonovo



Detail: Das Gasthaus «Piz Duan» mit Postkutsche

GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

60

Blick auf Capolago und Piz Lizun

(180 000.–)

Öl auf Leinwand

1926

48,5 × 50 cm

Unten rechts vom Künstler monogrammiert «G./G.», rückseitig signiert, bezeichnet und datiert «Giovni Giacometti / Maloja 1926»

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1926.09

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

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

Der Piz Lizun wird durch Wolken und Nebelschwaden umhüllt, welche das Sonnenlicht nur teilweise durchbrechen lassen und den sommerlichen Himmel verdecken. «[...] man lernt schliesslich, viele Reize darin zu sehen, und man glaubt, dass der Nebel eigentlich noch schöner sei als der brutale Sonnenschein.» (aus Brief von Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, vom 2. März 1912). Klar ersichtlich sind die Häuser von Capolago bei Maloja, wo Giacomettis Frau Annetta 1909 ein Haus von ihrem Onkel erbt. Die Familie hielt sich schon seit 1901 jeweils während der Sommerzeit in diesem Haus auf. 1911 baute der Künstler die Scheune zu einem Atelier aus. Im Vordergrund ist der Inn, der Zufluss des Silsersees, ersichtlich



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

61

Gebirgslandschaft mit arbeitenden Bäuerinnen

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1929

48 x 50 cm

Unten rechts vom Künstler monogrammiert «G/G», rückseitig signiert, bezeichnet und datiert «Giovni Giacometti / Maloja 1929»

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich als eigenhändige Arbeit von Giovanni Giacometti unter der Archivnummer 88359 registriert

Provenienz:

Direkt beim Künstler angekauft (1929) von

Hermann Rippmann-Kleiber, Binningen, durch Erbschaft an

Max Rippmann-Büchsenmeister, Binningen

Privatsammlung Schweiz

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

Das vorliegende Gemälde «Gebirgslandschaft mit arbeitenden Bäuerinnen» von 1929 war zum Zeitpunkt des Erscheinens des Werkkataloges mit den Ölgemälden von Giovanni Giacometti noch nicht bekannt. Es zeigt Bäuerinnen beim Heuen in der Umgebung von Capolago und gehört in die Gruppe von Gemälden, die Giacometti im Sommer 1929 malte (Müller/Radlach 1929.28–1929.30)



GILBERT & GEORGE

St. Martin in Thurn 1943 und Plymouth 1942 – leben und arbeiten in London

* 62

Gothick Attack

(300 000.–)

Handkolorierte Silbergelatineprints in den typischen mattschwarzlackierten Metallrahmen der Künstler, bestehend aus 20 Paneelen. 301 x 201 cm

1980

Auf dem rechten unteren Paneel von den Künstlern in roter Plakatfarbe signiert «Gilbert» und «George», mit bedrucktem Titel und Datum «GOTHICK / ATTACK / AND / 1980»

Werkverzeichnis: Im The Gilbert & George Center, Pictures, 1980, online aufgeführt

Provenienz:

Anthony d'Offay Gallery, London, 1982, dort erworben von Hess Art Collection, von dort an Internationale Privatsammlung

Literatur:

Carter Ratcliff/Gilbert & George, Gilbert & George: The Complete Pictures 1971–1985, München 1986, pag. 168, reprod.

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 53, pag. 79, reprod.

Carter Ratcliff/Gilbert & George, Gilbert & George: The Complete Pictures 1971–1985, London 2007, pag. 26 und 377, reprod.

Ausstellungen:

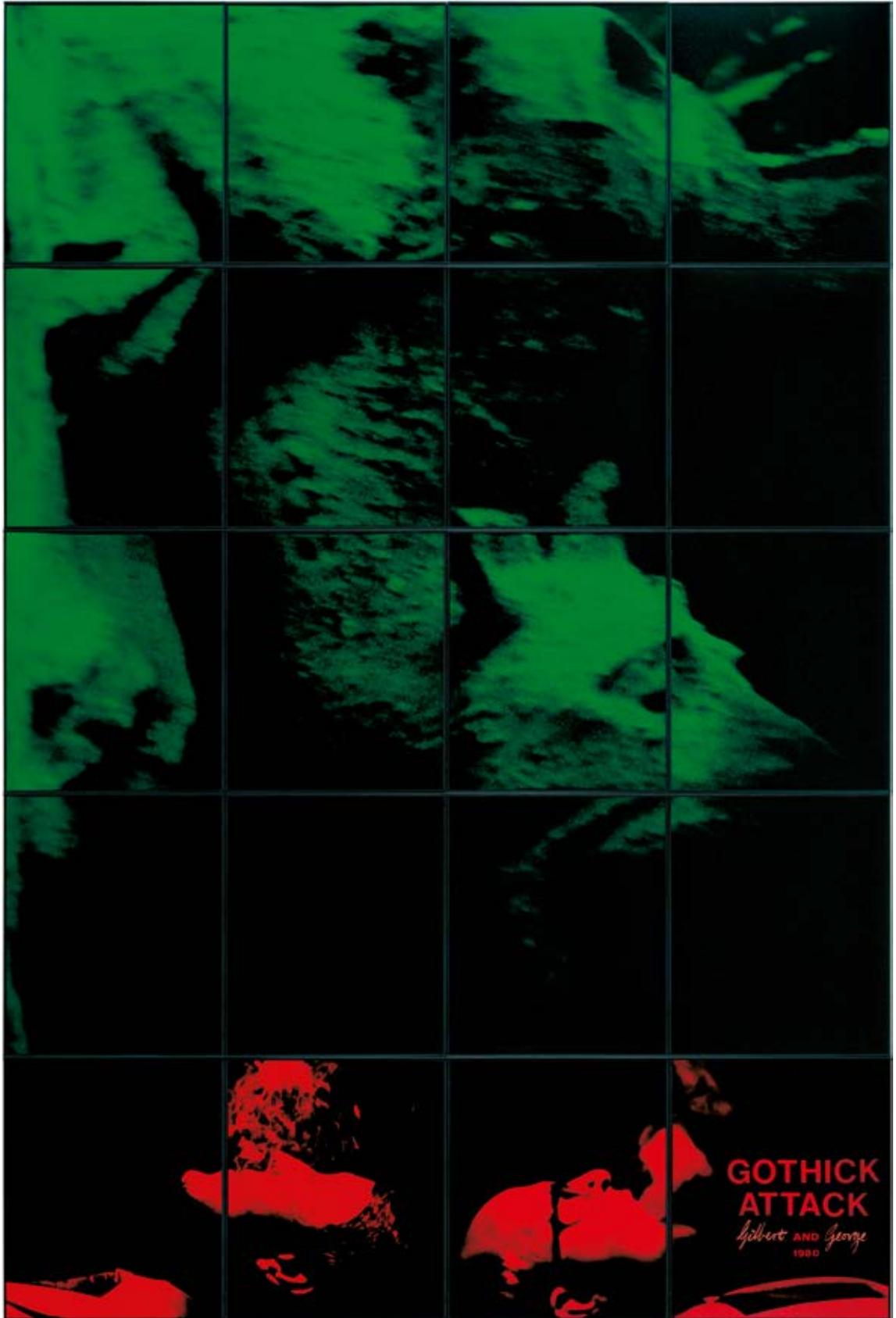
Napa, Hess Art Museum, in der Dauerausstellung (1989–2005)

Paris 1981 et al., Centre Pompidou, Gilbert & George, European Tour

Farbfrisch, in tadelloser Erhaltung

«Gothick Attack» wurde von den britischen Künstlern Gilbert & George (Gilbert Prousch und George Passmore) im Jahr 1980 geschaffen, als sie im Osten Londons lebten und arbeiteten. Sie haben sich an der St. Martin's School of Art kennengelernt und schaffen seit 1968 alle Werke gemeinsam. Als wichtiger Beitrag zur Geschichte der Konzept- und Performance-Kunst haben Gilbert & George in ihrer fünf Jahrzehnte währenden Zusammenarbeit das Verhältnis von Kunst und Leben neu definiert. Früh fanden sie in der Zusammenstellung von Einzelbildern zu einem monumentalen Gesamten (die Künstler nennen diese Werke «The Pictures») das ideale Medium, um die Arbeiten im Spannungsfeld von Fotografie und Malerei auszuloten. In den Kompositionen konnten sie die grossen Themen angemessen, fast theatral in Szene setzen. Bei den Fotografien handelt es sich um schwarzweisse Fotoabzüge, die auf harzbeschichtetes Papier gedruckt und anschliessend mit Farbstoffen bearbeitet wurden

«Gothick Attack» gehört zu einer Serie von über hundert Werken mit dem Obertitel «Modern Fears», die in den Jahren 1980 und 1981 entstanden ist. Es finden sich darunter auch immer wieder Elemente der gotischen Plastik, die in ihrer überdimensionierten Präsenz bedrohlich, unheimlich und faszinierend zugleich wirken. Im hier angebotenen Werk wird die Dramatik besonders durch die Zweiteilung unterstrichen: oben bedrohlich in Grün ein undefinierbares Wesen, unten, wie meistens in ihren Werken, die Künstler quasi als «Living Sculpture» selbst in Rot – aus ihrem Mund steigt Rauch auf. Ein sehr ausdrucksstarkes Werk



**GOTHICK
ATTACK**
Gilbert AND George
1980

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

* 63

Los desastres de la guerra

(100 000.–)

Folge von 80 Blatt Radierungen, Titelblatt und Einführungstext

Radierungen mit leichter Überarbeitung in Aquatinta

1808–1823, mit Überarbeitungen von 1863

25,4×34,5 cm, Bucheinband. Sämtliche Blätter in der Papiergröße von 24,3×32,8 cm, alle mit breitem Rand um die Plattenkanten

Werkverzeichnis: Harris 121–200/III/1/a (v. 7), vor der Titelkorrektur bei Blatt 9

Provenienz: Slg. William Stirling of Keir (1818–1878); Shickman Gallery, New York, dort 2006 erworben von Internationale Privatsammlung

In der ursprünglichen Fadenheftung eines Lederbandes des 19. Jahrhunderts, mit Deckelaufdruck in Gold, die Buchseiten mit Goldschnitt und geprägtem Titel «DESASTRES DE LA GUERRA POR F. GOYA MADRID 1863». Titel und Deckblätter leicht stockfleckig, die Drucke tadellos

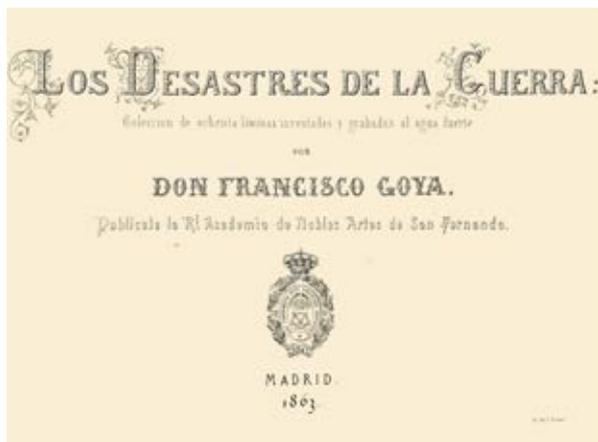
Die Folge «Los desastres de la guerra» wurde erst 1863 in der 1. Ausgabe gedruckt und umfasst 80 Blatt Radierungen mit leichten Überarbeitungen in Aquatinta. Von allen Platten gab es zu Lebzeiten Goyas nur einzelne Probedrucke. Die Zeitumstände brachten es mit sich, dass die geplante Herausgabe der Folge «Los desastres de la guerra» während Goyas Lebzeiten, bedingt durch die innenpolitische Brisanz der Darstellungen, nicht erfolgen konnte. Vor Goyas Emigration nach Bordeaux im Jahr 1824 übergab er seinem Freund Ceán Bermúdez in Madrid einen kompletten Satz der Probedrucke, die er mit einem handschriftlichen Titel versah. 80 der in Madrid verbliebenen Kupferplatten wurden 1862 von der Calcografía in Madrid gekauft, 1863 mit leichter Aquatinta überzogen, durchgehend oben links nummeriert und von der königlichen Akademie in Madrid als Erstauflage der Folge publiziert

Die Folge ist aufgeteilt in drei thematische Abteilungen/Gruppen:

- A) 41 Blatt entstanden von 1808 bis 1814 unter dem Thema Kriegsdarstellungen und Grausamkeiten während des Krieges, von Goya «Fatales consecuencias de lasangriente guerra en España con Buonaparte (guerra)» bezeichnet
- B) 17 Blatt entstanden im Winter 1811/1812 unter dem Thema Darstellungen und Szenen von der Hungersnot in Madrid im Winter 1811 bis 1812, von Goya mit «Fatales consecuencias de la sangriente guerra en España con Buonaparte (hambre)» bezeichnet
- C) 22 entstanden von 1820 bis 1823 als Gruppe mit allegorischen Blättern, von Goya «y otros caprichos enfáticos» genannt, die als späte Ergänzung der Folge zugefügt wurden

Das hier angebotene Exemplar ist eine frühe 1. Ausgabe von 1863, publiziert durch die «Real Academia de Nobles Artes de San Fernando» in Madrid. Sie umfasst 80 Blatt Graphik, das Titelblatt und das Vorwort zur 1. Ausgabe von 1863. 32 Blätter sind auf Papier mit Wasserzeichen «J.G.O. mit Palmette» gedruckt, wie für diese 1. Ausgabe gewünscht

Die vorliegende Frühausgabe der 1. Ausgabe manifestiert sich im «Blatt 9», das noch vor der Korrektur des Titels vorliegt. Harris führt Auflagen mit Blättern vor den Korrekturen der Titel mit «a» auf und schreibt: «The titles were corrected progressively, the last to be corrected was that on plate 9». Exemplare mit noch nicht korrigierten Titeln sind die frühesten, in der Druckqualität die besten und werden besonders gesucht



Harris 122. Con razón o sin ella



Harris 128. Siempre sucede



Harris 194. Esto es lo peor!



Harris 165. Y esto también



Harris 145. También estos

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

*** 64**

Tampoco – Nor either – Auch nicht

(50000.–)

Blatt 10 der Folge «Los desastres de la guerra»

Strichätzung und Stichel

1808–1814

14,7×21,4 cm, Plattenkante; 19,5×25,3 cm, Blattgrösse

Unten links im Plattenrand mit der Nummer «(1)9», lediglich die «9» sichtbar

Im Unterrand in Bleistift Notizen wohl von Georges Provôt «pl 10 LD 129 I/IV = ancienne collection de l'Infant Don Sebastian»

Werkverzeichnis:

Harris 130/I/2 (v. III/7)

Provenienz:

Slg. Infante Don Sebastian de Borbón y Braganza

Slg. Georges Provôt, Paris, von dort an

Auktion Hôtel Drouot, Paris, 10. April 1935, Catalogue des eaux-fortes et des lithographies originales dessinées et gravées par Goya, composant la collection de Monsieur P. G. (Georges Provôt), Los 39

Privatsammlung Schweiz

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 6. Juni 2008, Los 50, dort erworben von Internationale Privatsammlung

Prachtvoller Probedruck, ausgezeichnet in der Erhaltung, mit mindestens 1,8 cm Papier-
rand um die Plattenkante, auf Bütteln

Das vorliegende Blatt gehört zur Gruppe «A», also den Kriegsdarstellungen und Grausamkeiten während des Krieges, entstanden von 1808 bis 1814. Harris teilt die Probedrucke dieses Blattes in drei Varianten auf, doch sind lediglich 10 Probedrucke von der Variante 2 mit der Nummer «9» unten links bekannt geworden, davon acht in öffentlichen Sammlungen. Im Katalog der Auktion Provôt von 1935 wurde das vorliegende Blatt als «Superbe épreuve du premier état sur quatre. Bonnes marges» gerühmt

Von extremer Seltenheit



M. 10. 28 129 ³/_{IV}

: Ancienne Collection de l'Empereur Napoléon I^{er}

10676

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

*** 65**

Al cementerio – To the cemetery – Auf den Friedhof (50 000.–)

Blatt 56 der Folge «Los desastres de la guerra»

Strichätzung und Kaltnadel, ganz leichte Flächenätzung

1811–1812

15,5×20,2 cm, Plattenkante; 19,3×25,2 cm, Blattgrösse

Unten links im Plattenrand mit der Nummer «30»

Werkverzeichnis:

Harris 176/I/2 (v. III/7)

Provenienz:

Slg. Turner, London

Privatsammlung Schweiz

**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 6. Juni 2008, Los 51, dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

Prachtvoller Probedruck, ausgezeichnet in der Erhaltung, mit mindestens 1,8 cm Papier-
rand um die Plattenkante, auf Bütteln

Der vorliegende Probedruck stammt aus Gruppe «B», also aus der Zeit der Hungersnot
in Madrid 1811–1812. Harris teilt die Probedrucke von Blatt 56 in drei Varianten auf,
doch sind lediglich 9 Probedrucke von der Variante 2 mit der Nummer «30» unten links
bekannt geworden, davon fünf in öffentlichen Sammlungen

Das Blatt ist von extremer Seltenheit



20175^{II}/₁₀

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

*** 66**

**No hay que dar voces – It's no use crying out – Schreien
nützt nichts**

(50 000.–)

Blatt 58 der Folge «Los desastres de la guerra»

Radierung und Stichel, Aquatinta, teilweise auspoliert

1811–1812

15,6×20,7 cm, Plattenkante; 21,4×32,2 cm, Blattgrösse

Unten links im Plattenrand mit der Nummer «34»

Werkverzeichnis:

Harris 178/I/3 (v. III/7)

Provenienz:

Slg. Turner, London

Privatsammlung Schweiz

**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 6. Juni 2008, Los 52, dort erworben von
Internationale Privatsammlung**

Prachtvoller Probedruck, ausgezeichnet in der Erhaltung, mit mindestens 2,8 cm Papier-
rand um die Plattenkante, auf Bütteln

Das vorliegende Blatt gehört zur Gruppe «B» der Folge, ist also ein Probedruck von
Goya aus der Zeit der Hungersnot in Madrid im Winter 1811–1812. Harris teilt die Pro-
bedrucke dieses Blattes in vier verschiedene Varianten auf, doch sind lediglich 11 Drucke
der Varianten 2 und 3 bekannt, 10 davon mit der Nummer «34». Sechs dieser Blätter
befinden sich in öffentlichen Sammlungen

Äusserst selten



2D. 177. 1/4

REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN

Leiden 1606–1669 Amsterdam

*** 67**

Christus lehrend, genannt «La petite tombe» (60 000.–)

Radierung, mit der kalten Nadel überarbeitet

1657

15,4×20,6 cm, Plattenkante; 17,7×22,8 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

The New Hollstein (Hinterding/Rutgers) 298/I (v. II)

White/Boon 67

Seidlitz 67

Provenienz:

Clarence McKenzie Lewis Jr. (1911–1979), 1950 an

Philadelphia Museum of Art

Literatur:

Nancy Ash/Shelley Fletcher, Watermarks in Rembrandt's Prints, Washington 1998, pag. 229, eines der dort erwähnten Exemplare

Sehr schöner Druck auf Bütten, mit ganzem Wasserzeichen «fünfsackige Schellenkappe», Hinterding Wasserzeichen (Band II, pag. 241 und Band III, pag. 261) und wie von Hinterding/Rutgers für Drucke zu Lebzeiten Rembrandts erwähnt. Mit ausgesprochen breitem Papierrand (auf allen Seiten mehr als 11 mm) und leichtem Lichtrand

Eines der Hauptblätter aus dem graphischen Werk Rembrandts, figurenreich und bis in die einzelnen Gesichtsausdrücke detailliert ausgearbeitet. Das Blatt war schon zu seinen Lebzeiten sehr gesucht. Von Seidlitz schreibt dazu: «Eine der grossartigsten Kompositionen des Meisters, von seltener Geschlossenheit und zugleich äusserst kräftiger Lichtwirkung. Der Vorgang ist schlicht und überzeugend geschildert: Die Masse der sehr verschiedenen charakteristischen Zuhörer wird durch den von Christus ausströmenden Geist geeinigt». Und Karin Althaus bemerkt weiter: «Rembrandt konzentriert sich auf die zentrale Gruppe und die Predigt. Ruhig, nachdenklich hören die Menschen dem auf einem Podest stehenden Christus zu, der mit erhobenen Armen zu ihnen spricht. Jeder von ihnen ist in seiner Kleidung, Haltung und im Gesichtsausdruck individuell charakterisiert. Ihre Aufmerksamkeit wird durch das unaufmerksame Kind noch hervorgehoben, das auf dem Boden gedankenverloren in den Staub zeichnet.» (aus: Rembrandt, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, 2005–2006)

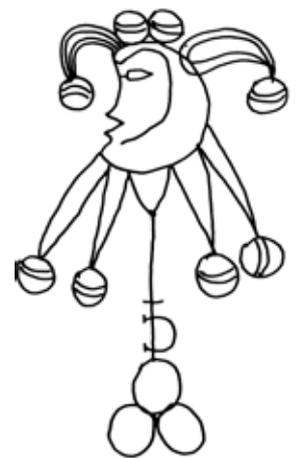
Die Kupferplatte figuriert im Inventar von Rembrandts Verleger Clement de Jonghe von 1679 mit dem Titel «La tomisch plaatjens» (vermutlich aus der Familie «La Tombe» stammend), was im ersten Katalog der Graphik von Rembrandt von Gersaint zum irrtümlichen Titel «La petite tombe» führte. Die Platte trennte sich früh von der sogenannten «Basan Gruppe», ist offensichtlich 1830 von Colnaghi's in London angekauft worden, tauchte seither nicht mehr auf und gilt heute als verschollen

Eigentum des Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Verkauf zu Gunsten des Ankaufsfonds

Property from the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Sold to Benefit the Acquisitions Fund



Wasserzeichen fünfzackige Schellenkappe

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

68

Bildnis einer Unbekannten (Savoyerin)

(90000.–)

Öl auf Leinwand. 37,5×27 cm

1880

Unten rechts vom Künstler nachträglich signiert und datiert «F. Hodler / 1881»

Werkverzeichnis: Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse, Zürich 2012, Nr. 696

Provenienz:

Slg. Fritz Meyer-Fierz, Zürich, ab 1914–1917; Erben Meyer-Fierz, Zürich, 1917–1962; Slg. Franz Meyer, Zürich, 1962–1968; Galerie Dr. Willi Raeber, Basel, 1968; Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 20. Juni 2003, Los 71, dort erworben von Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Evt. Franz Servaes, Ferdinand Hodler, 1853–1918, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, 29, 1914, 1, Berlin 1914, pag. 39 (dort betitelt «Bildnisstudie»)

Ewald Bender, Die Kunst Ferdinand Hodlers. Gesamtdarstellung. Band 1, Das Frühwerk bis 1895, Zürich 1923, pag. 83, pag. 185, pag. 309 reprod.

Carl Albert Loosli, GK Bern 1921–1924, Nr. 1733

Hans Mühlestein/Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk, Erlenbach-Zürich 1942, pag. 176 (dort datiert «1880/1881»)

Jura Brüscheiler, Eine Hodler-Sammlung aus Sarajewo, Bern 1978, pag. 24

Ausstellungen:

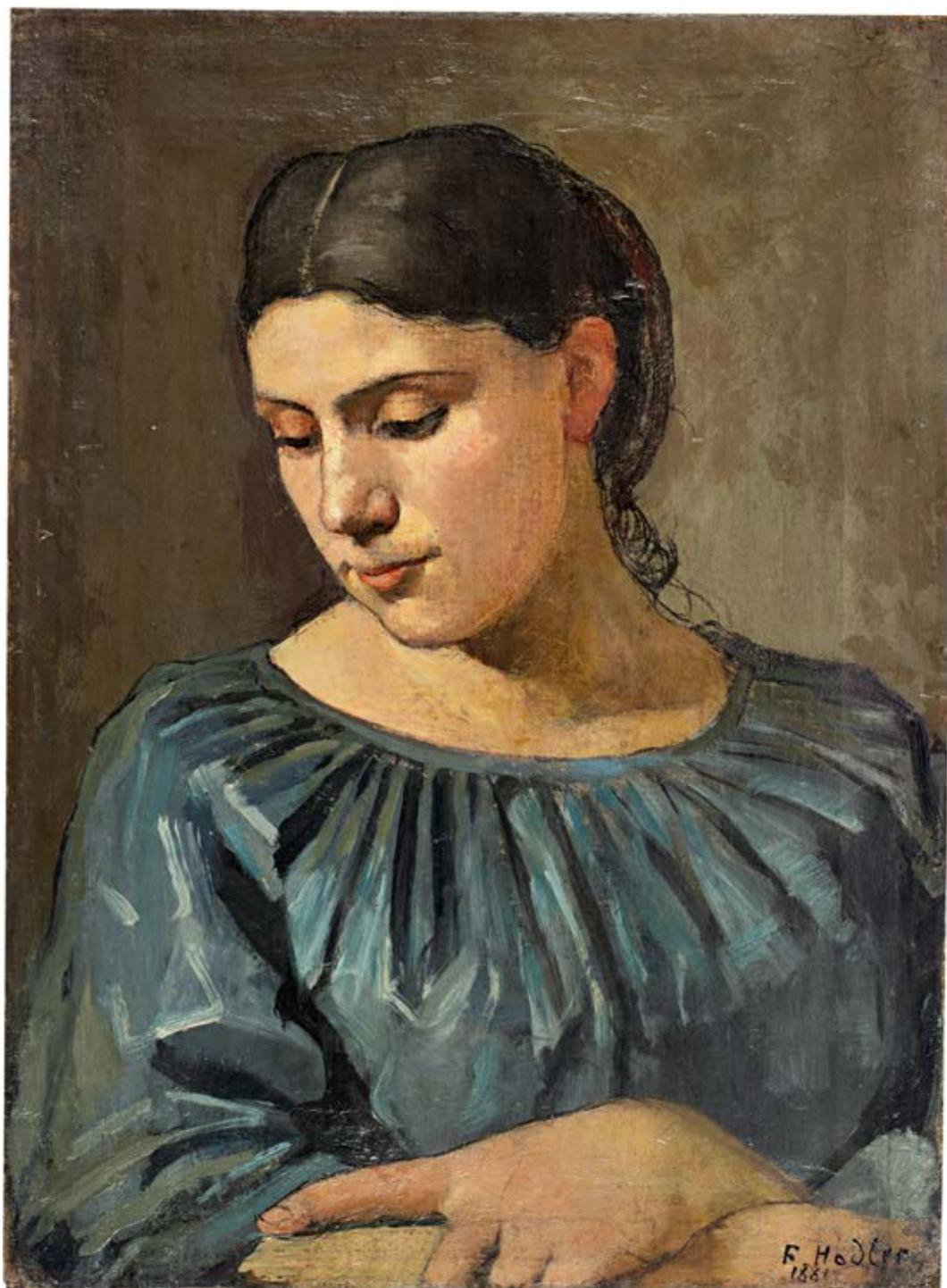
Zürich 1914, Kunsthaus, Aus Zürcher Privatsammlungen, Kat. Nr. 63

Zürich 1917, Kunsthaus, Ausstellung Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthaus, Kat. Nr. 63

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 146, mit Etikett auf Keilrahmen

Auf dem originalen Chassis, in einer alten Nagelung. In sehr guter Erhaltung. Rückseitig auf Keilrahmen mit Ausstellungsetiketten und Besitzerbezeichnung in blauem Stift «MEYER-FIERZ/Südstr. 40 Zürich»

Ferdinand Hodler stellte das hier angebotene Werk 1914 im Kunsthaus Zürich unter dem Titel «Mädchenkopf» aus. Er datierte das Werk nachträglich ins Jahr 1881, als es wohl in dieser Ausstellung von Fritz Meyer-Fierz angekauft wurde. C. A. Loosli bezeichnete die Dargestellte im Werkkatalog als «Savoyerin». Jura Brüscheiler erkannte in der Porträtierten ein Modell, das Hodler 1879/1880 für die beiden Gemälde «Die Überfahrt zur Kirche» (Bächtli/Müller 1090 und 1091) benutzte, weshalb das vorliegende Bildnis in das Jahr 1880 zu datieren ist. Die Dargestellte ist in der zweiten Figur von links wiederzuerkennen; in schwarzer Trauerkleidung schaut sie ganz in sich versunken während der Überfahrt über die Aare zur Kirche von Scherzligen ins Wasser



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

69

Kegelbahn

(40 000.–)

Öl auf Leinwand. 27×24 cm

1881

Unten links vom Künstler signiert und datiert «F. Hodler 1881»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 3, Die Figurenbilder, Zürich 2017, Nr. 1105

Provenienz:

Slg. Louis S. Günzburger, Genf, bis 1913, (1917–1918); Hugo Helbing, München, 11. März 1913, Los 40; Wohl Rückkauf von Günzburger; Galerie Moos, Genf (1932–1935); Galerie Moos, Genf, 23. März 1935, Los 55; Galerie Sonnegg, Zürich (1969); Auktion Germann, Zürich, 5. Mai 1976, Los 162; Galerie Georges Moos, Genf, (1977); Privatbesitz Schweiz

Literatur:

Hans Trog, Aus dem Künstlerhaus I: Ferdinand Hodler, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 73, 14. März 1909, Erstes Blatt, pag. 2

Max Deri, Die neue Malerei. Sechs Vorträge, Leipzig 1921, pag. 112–114

Jura Brüscheweiler, Ferdinand Hodler (Bern 1853 – Genf 1918). Chronologische Übersicht: Biographie, Werk, Rezensionen, in: Ausstellungskatalog Ferdinand Hodler, Berlin/Paris/Zürich 1983, pag. 63

Peter Killer, Hodler und der Oberaargau. Ein Versuch, die Überlieferung zu präzisieren, in: Ausstellungskatalog, Langenthal 1992, pag. 29

Ausstellungen:

Zürich 1909, Künstlerhaus. III. Serie, Kat. Nr. 11 (dort betitelt «Kegelbahn»)

Zürich 1917, Künstlerhaus, Ausstellung Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 64

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 18

Genf 1928, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 11

Zürich 1928, Galerie Neupert, Ausstellung Ferd. Hodler, Kat. Nr. 6

Winterthur 1932, Kunstverein, Der frühe Hodler, Kat. Nr. 36

Basel 1934, Kunsthalle, F. Hodler, Kat. Nr. 22

Genf 1938, Galerie Moos, F. Hodler. Exposition commémorative à l'occasion du XX^e anniversaire de sa mort, Kat. Nr. 15

Genf 1950, Musée de l'Athénée, Exposition F. Hodler 1853–1918, Kat. Nr. 13

Zürich 1950, Galerie Georges Moos in Zürich, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 5

Thun 1953, Thunerhof, Ausstellung Ferdinand Hodler 1853–1918, Kat. Nr. 23

Genf 1958, Galerie Moos, Exposition commémorative, Kat. Nr. 2

Pfäffikon 1981, Seedamm-Kulturzentrum, Der frühe Hodler. Das Werk 1870–1890, Kat. Nr. 75

Langenthal 1992, Kunstverein Oberaargau, Altes Gemeindehaus, Ferdinand Hodler und der Oberaargau, Kat. Nr. 110

In sehr guter Erhaltung. Wenige Krakelüren



Zwischen 1870 und 1887 entstanden annähernd hundert Gemälde von Ferdinand Hodler im Oberaargau. Dessen Hauptort, Langenthal, war die Heimat seiner Mutter und deren Bruder, dem Schuster Friedrich Neukomm. Letzterer nahm die zwei jüngeren Geschwister Hodlers nach dem Tod der Mutter bei sich auf und bot dem jungen Künstler bei seinen zahlreichen Aufenthalten ein Gefühl von Heimat

Die dargestellte Kegelbahn dürfte wohl zum Restaurant «Rössli» an der Herzogstrasse, der ehemaligen «Speisewirtschaft Aufhaben», gehört haben

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

70

Weiden am Wegrand

(200 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1890

26,5×36 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «F Hodler.»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 222

Provenienz:

Slg. M. H. Darier, Genf (1895–1938)

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim (1938–1972), 1972 durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Marcel Fischer, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich/Stuttgart 1961, Kat. Nr. 347 (dort betitelt und datiert «Junge Weiden im Riedland», um 1890) reprod.

Karoline Beltinger, Die Formatfrage, Malleinen, ihre Formate und deren Veränderungen im Zuge der Kompositionsfindung, in: Karoline Beltinger, Kunsttechnologische Forschungen zur Malerei von Ferdinand Hodler, Zürich 2007, pag. 40–41 (dort betitelt und datiert «Weiden am Wegrand», um 1890)

Ausstellungen:

Vevey 1948, Musée Jenisch, Exposition F. Hodler à l'occasion du 30^e anniversaire de la mort du grand peintre national. Collection du Prof. Dr. A. Stoll, Nr. 14 (dort betitelt und datiert «Saules, Plaine genevoise, 1895»)

Neuenburg 1949, Musée des beaux-arts, Exposition B. Menn – F. Hodler – P. Pignolat. Collection du Prof. Dr. A. Stoll, Nr. 28 (dort betitelt und datiert «Saules, Plaine genevoise, 1895»)

Pfäffikon 2000, Seedamm-Kulturzentrum, Westwind. Zur Entdeckung des Lichts in der Schweizer Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, Kat. Nr. 152 (dort betitelt und datiert «Zwei kleine Weiden im Riedland, um 1890»), pag. 169, reprod.

Farbfrisch in der Erhaltung, doubliert, auf neuerem Chassis montiert

Die Bildkomposition mit Blick auf eine Ebene ist in verschiedenen Werken aus Hodlers Schaffensphase um 1890 zu finden. Hodler überlagerte und verdichtete die Kronen der zwei am Rand eines Weges stehenden Weidenbäumchen zu einer Form. Diese hebt sich bildbestimmend vom hellen Blau des Himmels ab. Das Werk strahlt durch die hellen Farben eine sommerliche Frische aus



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

71

Bäumchen im Herbstlaub

(60 000.–)

Öl auf Leinwand über Sperrholzplatte

Um 1891

33 × 19 cm, Bildgrösse; 34,5 × 20,5 cm, Platte

Unten rechts vom Künstler signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 232

Provenienz:

Slg. Willy Ruoss-Young, Neuenburg (bis 1955)

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim (1955–1972), 1972 durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Marcel Fischer, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich/Stuttgart 1961, Kat. Nr. 337 (dort betitelt und datiert «Bäumchen im Herbstlaub, um 1890») reprod.

Hansjakob Diggelmann, Die Werke Ferdinand Hodlers in der Sammlung Arthur Stoll, in: Brugger Neujahrsblätter, 1972, pag. 126 und 137

Ausstellung:

Biel 1955–1956, Städtische Galerie, Ferdinand Hodler, 1853–1918, Kat. Nr. 35

Alte Restaurierung von 1956: Doubliert auf Sperrholzplatte, mit Retouchen

Das zierliche Werk ist stilistisch und motivisch mit dem Gemälde «Kleine Platane», um 1891, heute im Musée d'art et d'histoire in Genf, verwandt. Hodler malte das feingliedrige Ast- und Blattwerk des Bäumchens mit einem spitzen Pinsel, während er die Einritzungen für die Strukturierung des Waldsaums im Mittelgrund wohl mit dem Pinselstiel ausführte



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

72

Landschaft mit Baum

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1893

32 × 24 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «F. Hodler»

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 258

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich, wohl 1908 im Zürcher Künstlerhaus erworben

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Wilhelm Wartmann, Hodler in Zürich, in: Neujahrsblatt, Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1919, evtl. pag. 29 (dort betitelt «Landschaft mit Baum»)

Ausstellung:

Zürich 1908, Künstlerhaus, V. Serie, evtl. Kat. Nr. 40 (Landschaft mit Baum)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Farbfrisch in der Erhaltung

Die reizvolle Landschaft mit Baum gehört in die Reihe der um 1893/1894 entstandenen Baumlandschaften mit den auf einer hohen Horizontlinie platzierten Bäumen. Die spannungsvolle Bildaufteilung des hochformatigen Werkes zeichnet sich aus durch eine vom hohen Horizont begrenzte Wiesenfläche mit asymmetrisch platzierten Bäumen und Sträuchern und durch eine von Wolken belebte Himmelszone



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

73

Bildnis Clara Battié (Le sourire)

(275000.–)

Öl auf Leinwand. 46×33,5 cm

1898

Unten rechts vom Künstler signiert «F. Hodler.» und links neben der Unterschrift kaum mehr sichtbar datiert «1898»

Werkverzeichnis: Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse, Zürich 2012, Nr. 799

Provenienz: Galerie Moos, Genf 1935, Kat. Nr. 63, reproduziert, dort angekauft von Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, durch Erbschaft seit 1972 an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Marcel Fischer, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich/Stuttgart 1961, Kat. Nr. 358, reproduziert.

Jura Brüscheiler, Zu einigen Porträts und Selbstbildnissen: Entstehung, Deutung, Datierung, in: Ausstellungskatalog, Berlin/Paris/Zürich, 1983, Nationalgalerie/Musée du Petit Palais/Kunsthhaus, Ferdinand Hodler, pag. 421 reproduziert.

Ausstellungen (Auswahl):

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 157, mit Stempel auf Keilrahmen

Basel 1919, Kunsthalle, Gedächtnisausstellung Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 46

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 302

Paris 1934, Musée du Jeu de Paume, L'art suisse contemporain depuis Hodler, Kat. Nr. 111

Bern 1936, Kunsthalle, Ferdinand Hodler 1853–1918, Kat. Nr. 46

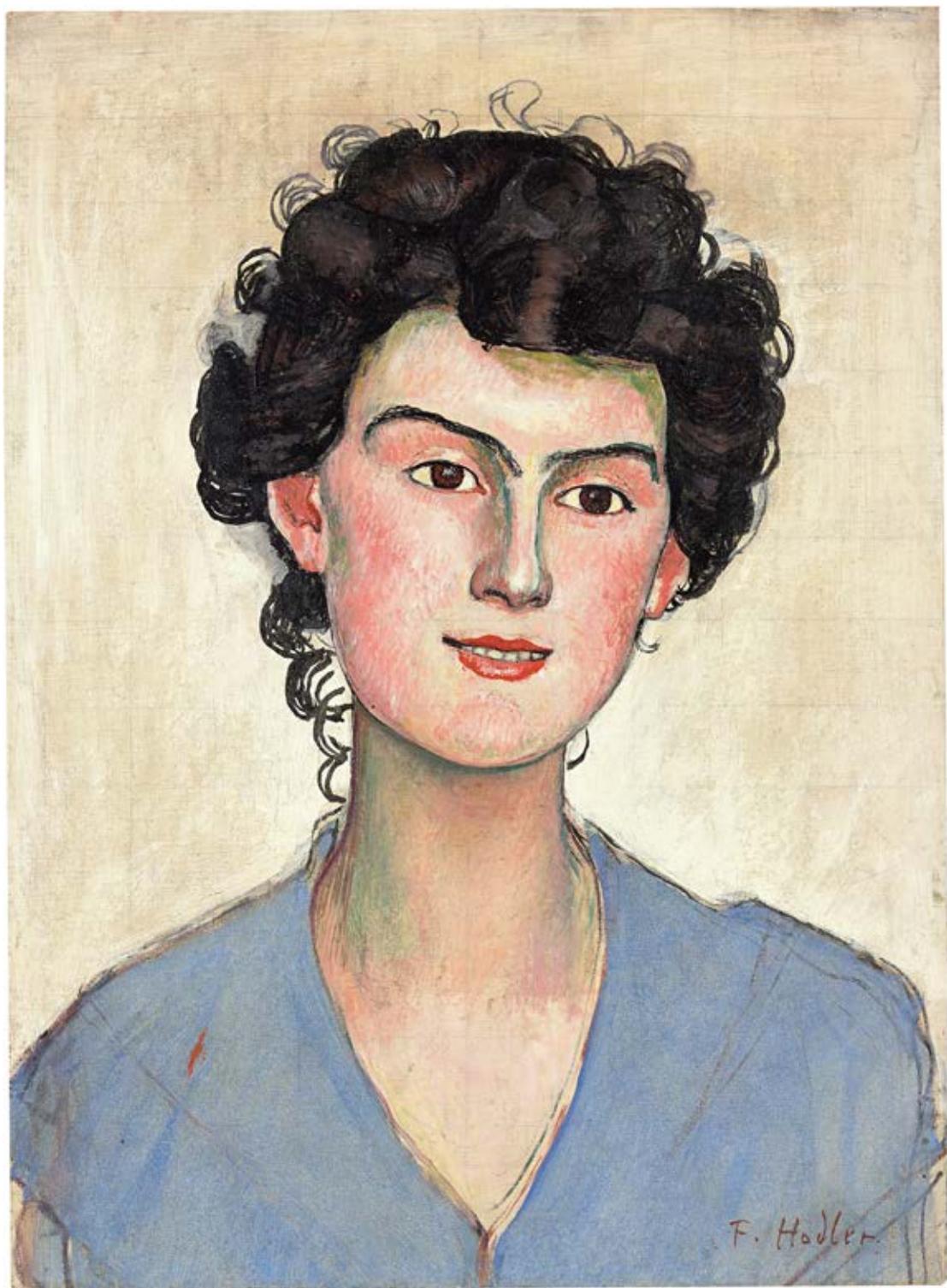
Bern 1938, Ferdinand Hodler-Gedächtnisausstellung, Veranstaltet zur Ehrung des Meisters bei Anlass der zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages, Kat. Nr. 87

Amsterdam 1948, Stedelijk Museum, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 32

Vevey 1948, Musée Jenisch, Exposition F. Hodler à l'occasion du 30^e anniversaire de la mort du grand peintre national. Collection du Prof. Dr. A. Stoll, Kat. Nr. 17

Auf dem originalen Chassis. Randseitig mit Leinwand verstärkt und mit Heftklammern befestigt. Die Quadrierung ist leicht unter der dünn aufgetragenen Ölfarbe ersichtlich. In guter und farbfrischer Erhaltung

Dargestellt ist die aus Genf stammende, 17-jährige Clara Battié (1881–1951), welche die École des Beaux-Arts besuchte. Sie wurde oft in der Presse bei Besprechungen wie der «Exposition permanente» im Palais de l'Athénée genannt. Hodler war seit den 1890er Jahren Jurymitglied verschiedener Kommissionen und unterstützte Battiés Arbeit. Sie heiratete um 1904 den Waadtländer Kunstmaler Théo Pasche (1879–1965), welcher als Gehilfe Hodlers bei den Ausführungen von grossen Kompositionen im Atelier tätig war. Clara und Théo zogen zusammen nach Oron-la-Ville, wo sie zusammen ein Atelier für Kunsthandwerk eröffneten. Im Auftrag des Zürcher Sammlers Fritz Meyer-Fierz fertigte Hodler zwischen 1915 und 1917 vom vorliegenden Gemälde eine Replik an (Bächtli/Müller 947)



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

* 74

Bildnis Valentine Godé-Darel

(800 000.–)

Öl auf Leinwand

1914

45 x 35 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «F. Hodler 1914»

Werkverzeichnis:

Oskar Bächtli/Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse*, Zürich 2012, Nr. 923

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Berthe Hodler-Jacques, Genf, dort 1953 erworben von

Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an

Internationale Privatsammlung

Literatur:

Carl Albert Loosli, GK, Bern 1921–1924, Nr. 268 (dort betitelt und datiert «Bildnis von Mme. Darel, 1914») und Nr. 1137 (dort betitelt und datiert «Kopf einer Französin [Stirnseitig], 1914»)

Werner Müller, *Hodlers Alterstragödie*, in: *Annalen. Eine schweizerische Monatschrift*, 1 (1927), pag. 733 und 742, reprod.

Maria Waser, *Wege zu Hodler*, Zürich und Leipzig 1927, pag. 64

Werner Y. Müller, *Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung, Bd. 2, Reife und Spätwerk 1895–1918*, Zürich 1941, pag. 253 reprod. Nr. 491

Gottfried Sello, *Ferdinand Hodler macht wieder Wirbel – im Zürcher Kunsthaus!*, in: *Schweizer Illustrierte*, Nr. 32, (8.8.1983), pag. 32–42, pag. 38 reprod.

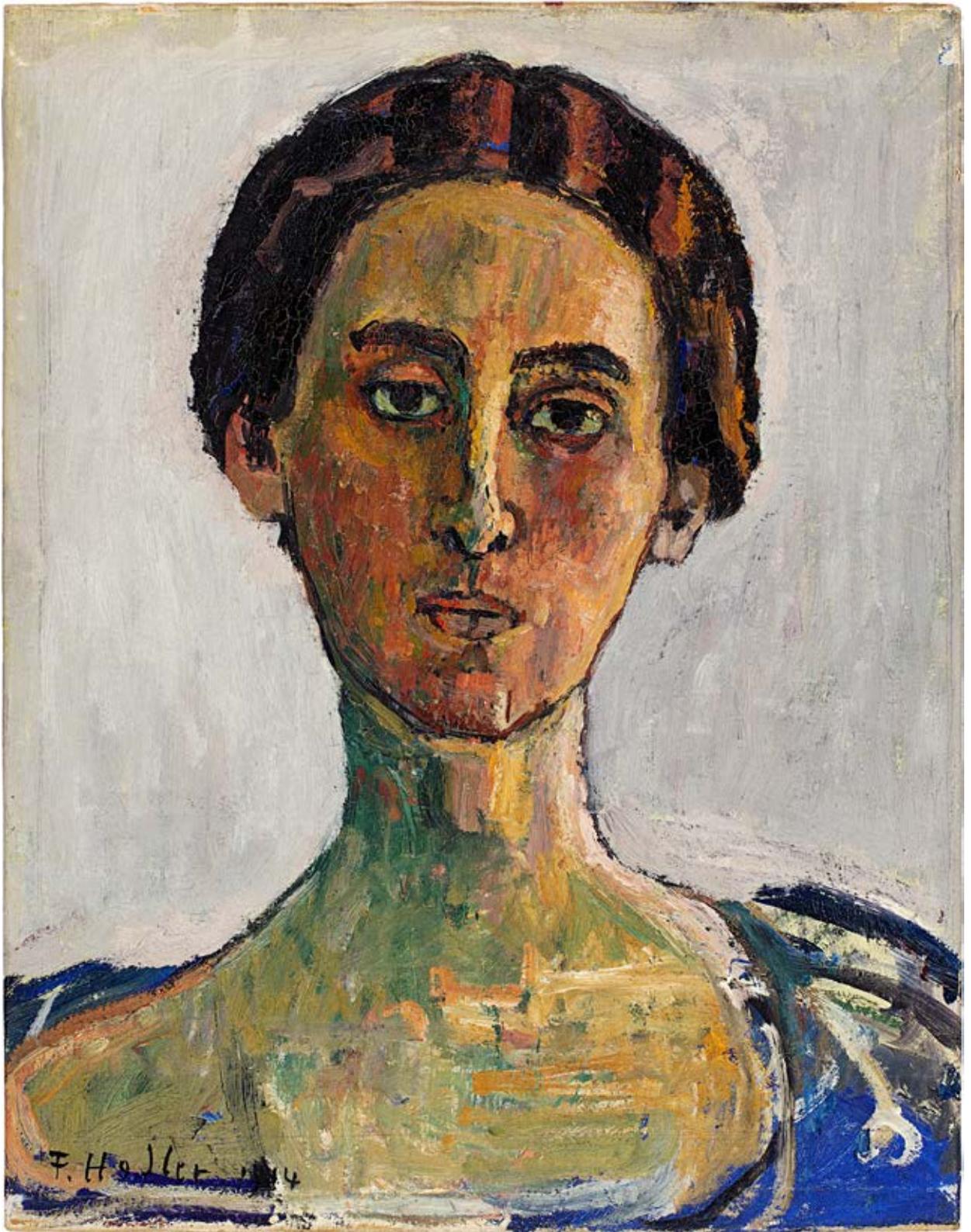
Hans Mühlestein/Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach-Zürich 1942, pag. 487, reprod.

Handelszeitung Nr. 33 (18.8.1983), *Ferdinand Hodler, Kunst als Spiegel der Seele*, pag. 5 reprod.

Hartmut Kraft, *Objektverlust und Kreativität – eine Darstellung anhand Ferdinand Hodlers Werkzyklus über Valentine Godé-Darel*, in: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Köln 1984, pag. 311, pag. 312 reprod.

Sabine Herder/Sylvia Kutscher, *Um Liebe und Tod. Sterben in der Malerei und im Film. Ferdinand Hodler und Wim Wenders*, in: *Der tödliche Augenblick. Wie Hören und Sehen vergeht*, Köln 1989, pag. 112, pag. 115 reprod.

Angelika Affentranger-Kirchrath, *Die Frage nach dem Menschen. Porträtmalerei um 1900 am Beispiel Ferdinand Hodlers und Edvard Munchs*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 51 (1994), Heft 4, pag. 300, pag. 301 reprod.



Ausstellungen:

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 117, mit Stempel und Etikett auf Keilrahmen, unten mit blauem Stift auf Keilrahmen betitelt

Zürich/St. Gallen/München/Bern 1976–1977, Kunsthaus/Historisches Museum/Museum Villa Stuck/Kunstmuseum, Ein Maler vor Liebe und Tod, Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel, Ein Werkzyklus 1908–1915, Katalogtitelbild, Kat. Nr. 94, pag. 102 reprod., mit Etikett auf Keilrahmen und Rahmen

Berlin/Paris/Zürich 1983, Nationalgalerie/Musée du Petit Palais/Kunsthaus, Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 144, pag. 377 reprod., mit Etikett auf Rahmen

Zürich/Lausanne/Duisburg 2000–2001, Kunstmuseum/Fondation de l'Hermitage/Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Jawlensky in der Schweiz 1914–1921, Begegnungen mit Arp, Hodler, Janco, Klee, Lehmbruck, Richter, Taeuber-Arp, Kat. Nr. 90, pag. 125 reprod., mit Etikett auf Rahmen und Rückwandabdeckung

Louisville 2010–2012, Speed Art Museum, als Leihgabe in der Sammlungs-Ausstellung «European and American Art 1900–1945»

New York/Riehen 2012–2013, Neue Galerie/Fondation Beyeler, Ferdinand Hodler: View to Infinity/Ferdinand Hodler, pag. 127 reprod., mit Etikett auf Rahmen

Indianapolis 2013–2017, Museum of Art, als Leihgabe in der Sammlungs-Ausstellung «European collection 1800–1945»

Louisville 2017–2022, Speed Art Museum, als Leihgabe in der Sammlungs-Ausstellung «European and American Art 1900–1945»

Auf dem alten Chassis, in einer alten Nagelung. Im pastosen Farbauftrag mit feinen Krakelüren. Durch den Rahmen an den Rändern, besonders in der rechten oberen Ecke, leicht berieben. Auf der Rückseite unten mittig mit einer alten, wohl durch den Künstler und vor der Realisierung des Werkes durchgeführten, kleinen Leinwandreparatur. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Das Gemälde verblieb nach dem Tod Ferdinand Hodlers bei seiner Witwe Berthe Hodler-Catalan (1868–1957) im gemeinsamen Appartement am Quai du Mont-Blanc Nr. 29 in Genf. Der Bilderrahmen des Werkes wurde von Hodler passend zur Wohnungseinrichtung ausgewählt. Die Ausstattung wurde durch Josef Hoffmann speziell für das Ehepaar, welches sich am 11. März 1897 vermählte, für den Einzug in das Appartement im Jahr 1913 geschaffen und blieb unverändert bis zum Tod von Berthe am 25. Dezember 1957. Das vorliegende Werk verkaufte Berthe erst im Jahre 1953, um so einen Teil ihres Unterhalts zu bestreiten. Es zeigt Hodlers Geliebte Valentine Godé-Darel (1873–1915). Er begegnete Valentine 1908 in Genf, nachdem sie kurz zuvor von Paris dorthin übersiedelt war. 1913 gebar sie ihm die Tochter Paulette (1913–1999) und erkrankte kurz nach der Geburt an Krebs. Nebst seiner Frau Berthe war Valentine eines seiner Hauptmodelle. Für Hodler vereinigte Valentine das Sinnliche und Ideelle und überbrückte so seine Kluft zwischen Leben und Kunst. Die Frontalansicht mit leicht schräg gehaltenem Kopf, dem langen, grazilen Hals und den ungleich hochgezogenen Schultern lässt sie auf diesem Werk majestätisch erscheinen. Es erinnert an frühchristliche, byzantinische Darstellungen mit dem Prinzip der Frontalität und der Konzentration auf die wesentlichen Merkmale des menschlichen Gesichts. Das weiche Licht auf ihrer rechten Gesichtshälfte macht ihre Zartheit und Verletzlichkeit ersichtlich. Hodler schrieb Valentine nach der Geburt ihrer gemeinsamen Tochter: «Ton expression est un rayonnement d'un véritable amour». Diese strahlende Liebe belebt das Gesicht von Valentine, nebst einer erstmals auftretenden Wehmut und einer Demut, die bei einem Bildnis von Valentine neuartig sind und ihr ganzes Anlitz vergeistigen. Sie muss wohl zu diesem Zeitpunkt von ihrer Krankheit erfahren haben und die Vorausahnung lässt sich in ihren Augen ablesen. Diese Kombination macht es zum gehaltvollsten von allen Porträts. Das einfühlsame und sehr persönliche Charakterbild seiner Geliebten wurde bis kurz vor Hodlers Tod am 19. Mai 1918 nie ausgestellt und erstmals in der Ausstellung in der Galerie Moos in Genf vom 11. Mai bis 30. Juni 1918 dem breiten Publikum gezeigt, bevor es den Weg wieder zurück in die Wohnung von Berthe Hodler fand



Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel, um 1908
Fotografie: KEYSTONE/Fotostiftung Schweiz/Camille Ruf



Die Haushaltshilfe Anna Schmidli mit dem
Gemälde «Bildnis Valentine Godé-Darel»
im Appartement Hodlers in Genf, um 1951

© ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/Fotografie:
Jack Metzger

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos



Verso

* 75

**Zwei stehende Frauenakte (recto) –
Zwei badende Mädchen in einem Tub (verso)**

(80 000.–)

Zeichnung in Kohle – Rohrfeder in schwarzer Tusche. 90×68,5 cm

1908–1914

**Unten links mit Basler Nachlasstempel (recto) – Unten links vom Künstler in
Bleistift signiert und datiert «E L Kirchner 14» (verso)**

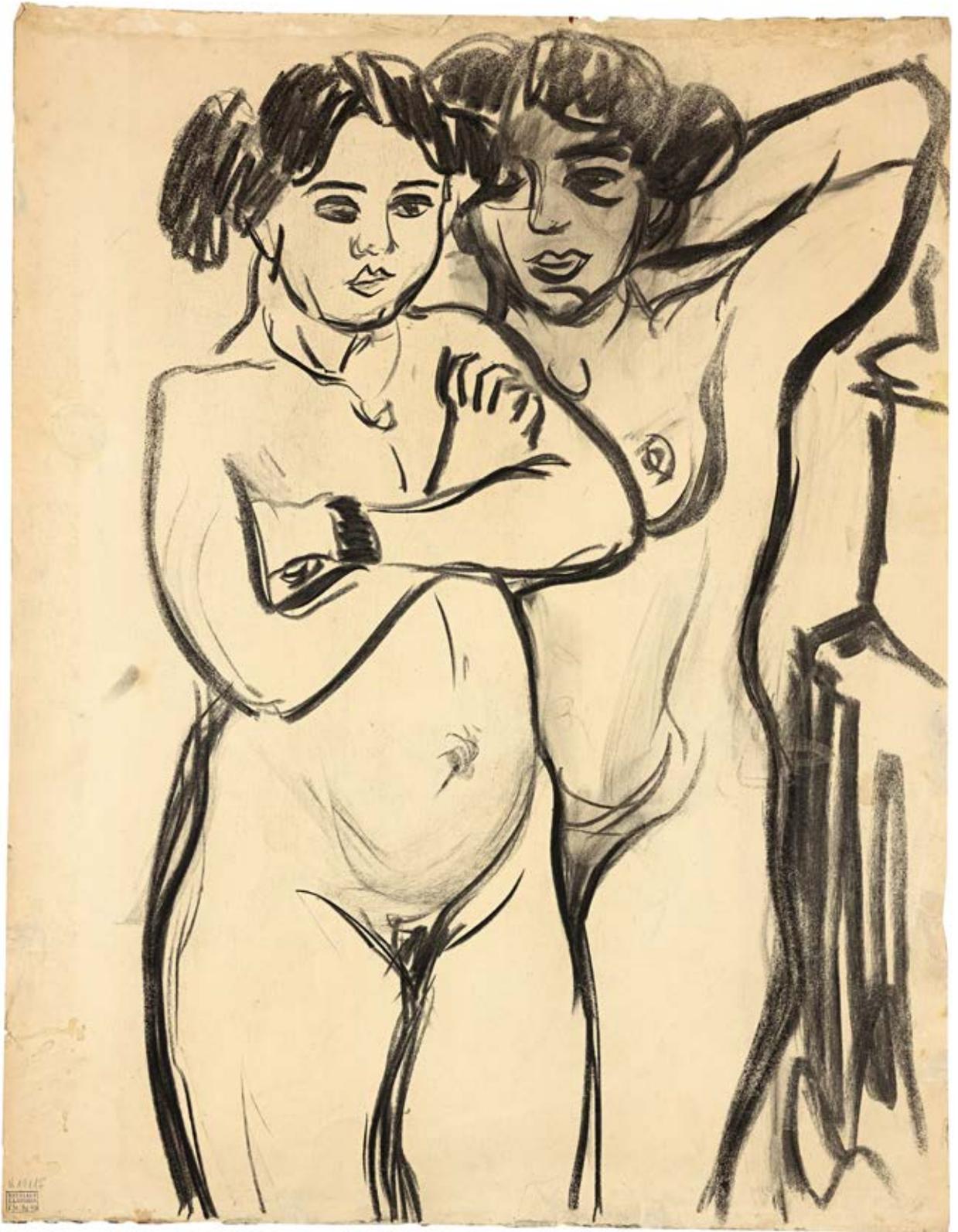
**Werkverzeichnis: Gutachten von Dr. Annemarie Dube-Heynig, datiert vom
9. November 1976, liegt in Kopie vor**

Provenienz:

Seit Ankauf 1976 durch Erbschaft immer in Familienbesitz Deutschland

Auf Velin, mit leicht unregelmässigem Rand. Mit Griffknicken und Atelierspuren. Links auf Schulterhöhe des Mädchens mit einem restaurierten Loch im Papier, unten links am Blattrand mit kleinem, hinterlegtem Einriss. Am oberen Blattrand mit mehreren Reissnagellöchern. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung

Die vorliegende Arbeit ist eine äusserst selten grosse Zeichnung. Das Blatt hat Kirchner beidseitig bearbeitet und somit findet sich auf der Vorderseite eine Zeichnung um 1908 aus der Dresdner Zeit und auf der Rückseite eine signierte und datierte Arbeit aus Berlin von 1914. Die Vorderseite zeigt zwei stehende weibliche Akte. Bei näherer Betrachtung kann man die linke Figur als ein nach unten blickendes Mädchen interpretieren, das mit seinen verschränkten Armen etwas beschämt seinen Busen zu bedecken versucht, während die rechte Figur mit den hinter dem Kopf haltenden Armen sich dem Betrachter selbstbewusst präsentiert und somit vielleicht etwas älter und gereifter zu sein scheint. Im Vergleich mit Fotografien (vgl. Roland Scotti, Ernst Ludwig Kirchner, Das fotografische Werk, Bern 2005, Kat. Nrn. 9–11), welche Kirchner oft von seinen Modellen machte, kann das Mädchen vielleicht als Fränzi erkannt werden. Fränzi Fehrmann (1900–1950) war eines der Kindermodelle der Brücke-Künstler. Die hinter ihr stehende Frau könnte Nelly sein, eine Schwarze Artistin. Die mit Kohle ausgemalten Gesichtszüge dürften für diese Annahme sprechen. Sie arbeitete zusammen mit den weiteren Artisten Milly und Sam im Zirkus Schumann, alle drei waren beliebte Modelle der Künstlergruppe. Am Bildrand rechts ist ein Bollerofen, wie sie damals üblich in Gebrauch waren, zu erkennen. Die beiden sich in einem Tub waschenden Frauen auf der Rückseite können nicht identifiziert werden



Recto

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

76

Stehender Akt am Ofen

(60 000.–)

Aquarell und Tusche über Kohle

1913

44 x 28,5 cm

Oben links vom Künstler signiert und datiert «EL Kirchner 13».

Oben links mit Blindstempel «BONANZA» mit Pfeil im Rund

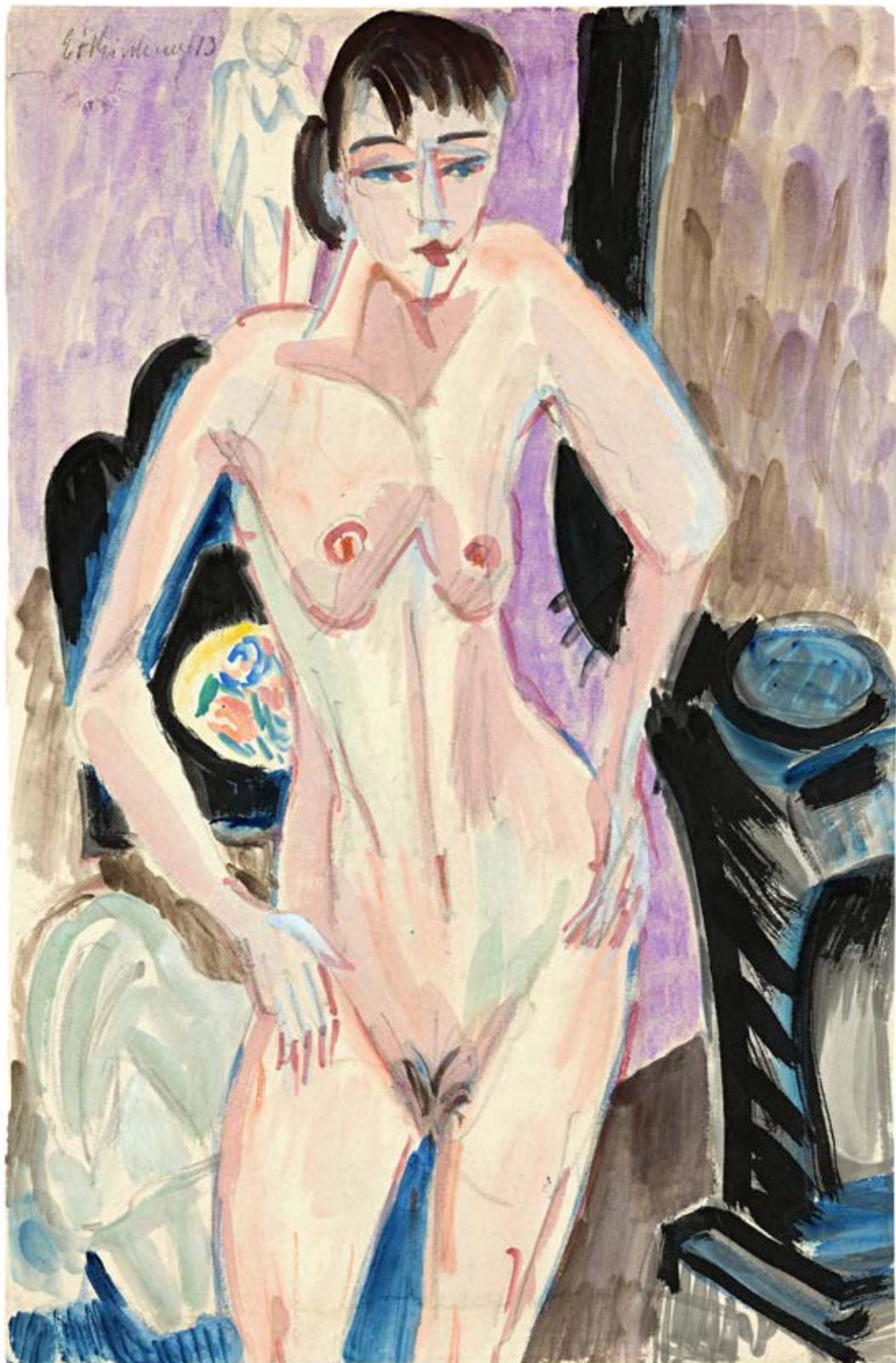
Provenienz:

Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Auf Bonanza-Löschpapier, in den Farben stark durchgeschlagen. Die obere linke Ecke sowie zwei Einrisse mit Papier verstärkt. In der rechten Ecke und am unteren Blattrand Papier leicht ausgedünnt. Am unteren Blattrand mit leichten Wasserflecken. Farbfrisch und sauber in der Erhaltung

Die vorliegende Arbeit ist ein aussergewöhnlich grosses und vollausgearbeitetes Aquarell. Es zeigt einen stehenden Frauenakt. Entstanden ist das Werk 1913 in Kirchners Wohnatelier in der Körnerstrasse 45 in Berlin-Friedenau. Im Hintergrund ist die Wandbespannung mit Textilapplikationen, hier mit einer weiblichen Figur, und eine Liegestatt mit Tagesdecke und darauf liegenden Kissen zu erkennen. Rechts im Raum steht der markante Bollerofen, auf dem Wasser gekocht werden konnte. Dieser Blick in den Raum, wie auf dem Aquarell dargestellt, findet sich auf verschiedenen Fotografien von Kirchner aus der Zeit um 1914/15 (vgl. Roland Scotti, Ernst Ludwig Kirchner, Das fotografische Werk, Bern 2005, Kat. Nrn. 33, 41, 241 und 332)



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

77

**Frau mit Knaben, Spaziergang (recto) –
Hütten und Wiesen (verso)**

(600 000.–)

Öl auf Leinwand. 120,5×120,5 cm

1920 (recto) – 1919 (verso)

Unten rechts in Feder in Tusche bezeichnet «E. L. Kirchner.»

Werkverzeichnis:

**Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog
sämtlicher Gemälde, Cambridge 1968, Nr. 633 (recto) – Nr. 633 (verso)**

Provenienz:

**Direkt vom Künstler an Helene Spengler-Holsboer, Davos (1921–1943), durch
Erbschaft an**

**Charlotte Grisebach-Spengler, Jena/Zürich (1943–1975), durch Erbschaften an
Privatsammlung Schweiz (seit 2006)**

Literatur:

**Inge Herold/Ulrike Lorenz/Thorsten Sadowsky (Hrsg.), Der doppelte Kirchner.
Die zwei Seiten der Leinwand, Köln 2015, pag. 164 D 100 recto/verso reprod.**

Ausstellungen:

**Düsseldorf 1960, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Ernst Ludwig
Kirchner, Gedächtnisausstellung zum 80. Geburtstag, Kat. Nr. 74 reprod. (mit
Etikett auf Keilrahmen)**

**Berlin/München/Köln/Zürich 1979–1980, Nationalgalerie/Haus der Kunst/
Museum Ludwig/Kunsthau, Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, Kat. Nr. 318 (mit
Etikett auf Rückenwandabdeckung), pag. 261 reprod.**

Auf dem originalen Chassis, in einer alten Nagelung. Am rechten Rand mittig mit einer
minimem Druckstelle. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung. Im Orig.-Rahmen des
Künstlers, mit Atelier- und Gebrauchsspuren

Das Gemälde kann gemäss den Fotografie-Alben Kirchners ins Jahr 1920 datiert wer-
den und gelangte ein Jahr später 1921 in den Besitz von Helene Spengler-Holsboer
(1869–1943). Sie war die Ehefrau von Dr. Lucius Spengler (1858–1923), welcher sich
in Kirchners ersten Davoser Jahren als Arzt um ihn kümmerte. Auf dem Werk dargestellt
ist wohl Spenglers älteste Tochter Lotte (1890–1975) mit zwei Knaben, wobei der eine
ihr ältester Sohn Lothar (1910–1989) sein könnte. Die drei Personen sind städtisch
gekleidet, die Verwendung von Sekundärfarben wie Grün, Orange und Violett erinnern
an Werke aus der frühen Berliner Stilphase. Sie sind auf einem Spaziergang in der
Davoser Bergwelt. Auf den Sommerwiesen hat die Frau sich einen kleinen Enzianstrauss
gepflückt. In Kirchners graphischem Werk findet sich eine Radierung mit demselben
Sujet aus dem Jahre 1921 (Gercken 1226 «Frau mit zwei Knaben»). Auf der Rückseite
des Gemäldes findet sich ein Werk aus dem vorhergehenden Jahr 1919. Hier stellt
Kirchner eine Berglandschaft oberhalb der Stafelalp dar, im Vordergrund mit einem
Hirten auf einem Pfad, welcher über eine kleine Brücke über einen Bergbach zu den
Alphütten führt. Von 1917–1921 wohnte Kirchner während den Sommermonaten in
einer Alphütte auf dieser Alp oberhalb von Davos. Die Vorder- wie auch die Rückseite
sind beide sehr farbintensive Werke und sind nun seit mehr als hundert Jahren erstmals
auf dem Markt



Rückseite der Leinwand

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

78

Tanzender Frauenakt Gret Palucca

(40 000.–)

Tusche in Pinsel über Kohle

1928/1929

48,4 × 38,3 cm

**Unten links vom Künstler signiert und datiert «E.L. Kirchner 28–29».
Rückseitig mit Kohlezeichnung einer Kuh**

Provenienz:

**Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Auf festem Velin, mit unregelmässigen Rändern. Tadellos in der Erhaltung

Die Tänzerin Gret Palucca, eigentlich Margarete Paluka (1902–1993), war eine Schülerin von Mary Wigman, eigentlich Marie Wiegmann, und hatte 1925 eine eigene Tanzschule in Dresden gegründet. Ende 1925 kehrte Kirchner vorübergehend nach Deutschland zurück. In Dresden besuchte er die Tanzschulen von Wigman und Palucca und versuchte den damaligen vorherrschenden Ausdruckstanz künstlerisch umzusetzen. Kirchner traf die Tänzerin erneut im Juni 1926 und bei einem Gastauftritt 1930 in Davos. Die angebotene Zeichnung dürfte eine Studie zu dem Ölgemälde «Tanzender Frauenakt G. Palucca» (Gordon 939) sein. Bekannt sind ebenfalls Graphiken



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

79

Fanny im Lehnstuhl – Fanny Wocke

(60 000.–)

Lithographie

1916

59×50 cm, Darstellung; 65,5×55,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «EL Kirchner», links als «Handdruck» bezeichnet. Rückseitig bezeichnet «Fanny» und mit dem Basler Nachlassstempel

Werkverzeichnis:

Gercken 813, dort genannter Druck

Provenienz:

Serge Sabarsky Gallery, New York

Galerie St. Etienne, New York (2013)

Slg. Stirling-Bader, Schweiz, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

New York 2009–10, Neue Galerie, From Klimt to Klee. Masterworks from the Serge Sabarsky collection, Kat. Nr. 70 reprod.

Auf dünnem, gelbem Velin. Rechter Rand mit hinterlegtem Einriss. Rückseitig mit Montierungsresten

Als Anregung und Vorlage dürften Kirchner Zeichnungen gedient haben, die er während seines Aufenthaltes im Sanatorium Dr. Oskar Kohnstamm in Königstein im Taunus geschaffen hatte. Zwischen Dezember 1915 und Juli 1916 war Kirchner dreimal Patient in Königstein. Er porträtierte Fanny Wocke zweimal. Das erste Blatt (Gercken 812) zeigt das Gesicht von Fanny im Profil

Seltener Druck. Gercken sind lediglich sieben Exemplare bekannt geworden



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

80

Kopf Henry van de Velde, hell – Van de Velde zwischen Bergen (25 000.–)

Holzschnitt. 50×40 cm, Druckstock; 57×44,6 cm, Blattgrösse. 1917

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner», unten links bezeichnet «Handdruck»

Werkverzeichnis: Gercken 861/II, dort erwähnter Druck

Provenienz:

Slg. Georg Reinhart, Winterthur; Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 17. Juni 1988, Los 72; Slg. Catherine Woodard & Nelson Blitz, New York; Auktion Christie's, New York, 30. April 2013, Los 115; Privatsammlung USA; Privatsammlung Schweiz

Sehr schöner Druck auf weichem Velin (Blotting-Papier), mit mindestens 1,8 cm Papierrand rings um die Darstellungskante. Minimaler Lichtrand. Rückseitig mit Montierungsresten

Das Blatt gehört zur Gruppe von 13 Holzschnitten, deren Entstehung im Sommer 1917 auf der Stafelalp, im ersten Sommer des Künstlers in Davos, als gesichert gilt. Der Holzschnitt entstand nach dem Besuch von Henry van de Velde, dem berühmten Architekten und Formschöpfer, vom 25. und 26. August bei Kirchner auf der Stafelalp. Links neben dem Porträt sind Teile des Junkerbodens erkennbar, der gegenüber der Längmatte links des Landwassers liegt. Kirchner wollte in diesem Blatt mit der weissen Gesichtsfäche den «Architekten van de Velde» zur Darstellung bringen, im Gegensatz zu «Kopf van de Velde, dunkel – Schwarzer van de Velde-Kopf» (Gercken 862), dem Los 81 unserer diesjährigen Auktion, dem er den Titel «Gentleman van de Velde» gab

81

Kopf Henry van de Velde, dunkel – Schwarzer van de Velde-Kopf (30 000.–)

Holzschnitt. 50×40 cm, Druckstock; 57×44,4 cm, Blattgrösse. 1917

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E.L. Kirchner», links bezeichnet «Handdruck»

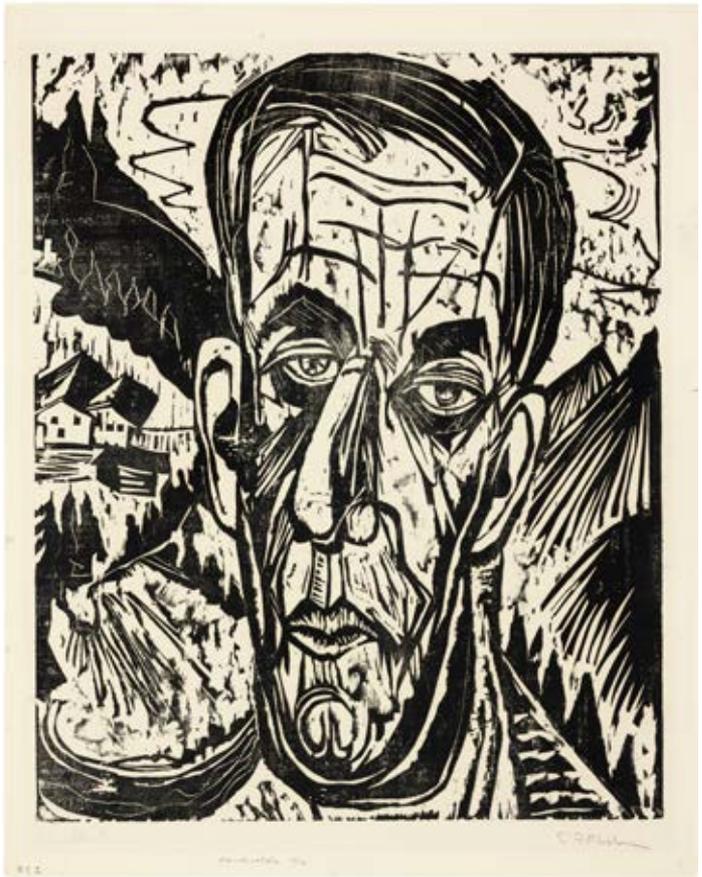
Werkverzeichnis: Gercken 862

Provenienz:

Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Tadelloser, tiefschwarzer Druck auf Blotting-Papier. Oben rechts mit professionell restauriertem kleinen Loch. Rückseitig mit Montierungsresten

Die Gestaltung des Hintergrundes links lässt die Möglichkeit offen, dass der Holzschnitt von Kirchner erst in den ersten Wochen seines Aufenthaltes im Sanatorium Bellevue in Kreuzlingen vollendet wurde. Allerdings schreibt Kirchner am 21. November 1917 an Karl-Ernst Osthaus, er schicke Drucke der beiden Porträts van de Velde, die er «im Sommer auf der Stafelalp geschnitten» habe.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

82

Mädchen mit Kind

(40000.–)

Farbiger Holzschnitt von drei Stöcken, monotypieartig eingefärbt in Schwarz (Zeichnungsstock), Rotorange, Grün und Gelb (Farbstock A, Mädchen und Kind) und Blau (Farbstock B, Hintergrund)

1918/1919

42×34,5 cm, Druckstock; 53×39,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «EL Kirchner 18», unten links bezeichnet «1 Probedruck», unten am Blattrand bezeichnet «2 Zustände». Rückseitig bezeichnet «Mädchen – Kind – Spielzeug. 1 Probedruck»

Werkverzeichnis:

Gercken 957/II/2/b (v. III), dort genannter Druck

Provenienz:

Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Auf Blotting-Papier, mit Atelierspuren. Mit professionellen Restaurierungen in den Randbereichen. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Bisher sind von diesem aufwendigen Holzschnitt zwei Drucke in Schwarz und fünf in Farbe bekannt. Da Kirchner die Druckstöcke in unterschiedlicher Reihenfolge verwendete, ergaben sich verschiedene Farbwirkungen. Somit wird jeder Holzschnitt, obwohl durch die Technik eigentlich als Auflage gedacht, zu einem Unikat. Der vorliegende Druck besticht durch die Leuchtkraft der Farben. Das Motiv «Mädchen mit Kind» fand Kirchner in unmittelbarer Nähe seiner Nachbarschaft, bei den Bauern in Davos Frauenkirch. Die Fotografien Kirchners, auf welchen Frauen und Kinder abgebildet sind, zeigen sein Interesse an den Menschen seiner Umgebung nicht nur als Maler, sondern auch als Fotograf (vgl. Roland Scotti, Ernst Ludwig Kirchner, Das fotografische Werk, Bern 2005, Kat. Nrn. 99, 100)



E. J. Panter

1918

Salisbury 1918
"Kathleen and the Cat"
1918

E. J. Panter

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

83

Alphaus mit untergehender Sonne

(100 000.–)

**Farbiger Holzschnitt von vier Stöcken in Rot (Zeichnungsblock),
Blau, Grün und Gelb**

1919

58,8×39 cm, Druckstock; 61×44,5 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner» und unten links
bezeichnet «Eigendruck»**

Werkverzeichnis:

Gercken 1052/I/2 (v. II), dort erwähntes Exemplar

Provenienz:

**Direkt vom Künstler an Helene Spengler-Holsboer, Davos, durch Erbschaft an
Charlotte Grisebach-Spengler, Jena/Zürich (1943–1975), durch Erbschaften an
Privatsammlung Schweiz (seit 2006)**

Ausstellungen:

**Berlin/München/Köln/Zürich 1979–1980, Nationalgalerie/Haus der Kunst/
Museum Ludwig/Kunsthhaus, Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, Kat. Nr. 315,
mit Etikett, pag. 260 reprod.**

Auf Bütten, vollkommen farbfrisch, in den Farben stark durchgeschlagen. In den oberen Ecken mit Spuren einer alten Montierung. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

«Alphaus mit untergehender Sonne» gehört zu den bedeutendsten Farbholzschnitten, die während seines Aufenthaltes im Sommer 1919 auf der Stafelalp oberhalb von Davos Frauenkirch entstanden sind. Bei der Arbeit handelt es sich um einen von zwei farbigen Drucken von vier Stöcken des ersten Zustands, einen sehr farbintensiven, grossen und sehr seltenen Holzschnitt Kirchners. Dargestellt ist eine Feierabendszene mit Bauern vor einer Hütte auf der Stafelalp, im Hintergrund mit der hinter dem Tinzenhorn untergehenden Sonne. Dasselbe Sujet findet sich zum Beispiel auf Kirchners Gemälde «Berghaus» von 1919 (Gordon 602). Das Tinzenhorn kann als Wahrzeichen von Davos gesehen werden, obwohl es geographisch in eine andere Talschaft gehört. Kirchner stellte es auf vielen seiner Werke dar und es sieht oft dem Matterhorn sehr ähnlich, obwohl die beiden in natura nicht zu vergleichen sind. Für Kirchner war es ein wichtiges Motiv, was aus dem Tagebucheintrag vom 10. August 1919 hervorgeht: «Ich träume ein Tinzenbild im Abendrot, nur Berge blau gegen blau, ganz einfach [...]» Die Farbholzschnitte sind der Höhepunkt in seinem graphischen Œuvre. In einem ursprünglich von Rudolf Zender verfassten Aufsatz, den Kirchner stark korrigierte und veränderte, heisst es in Kirchners Worten: «Viele Dinge, die er [Kirchner] so vor der Natur sich gemerkt oder aufgezeichnet hat, nimmt er zu Hause wieder vor. Nicht dieselben Blätter. Er macht das Angefangene nicht fertig. Er gestaltet denselben Vorwurf aus der Erinnerung neu, er treibt die Form weiter. Aus diesem ganzen reichen Material entstehen dann, gewissermassen als die Essenz, die graphischen Blätter und die Bilder, wobei die Grafiken häufig als eine Zwischenform zwischen Zeichnung und Bild anzusehen sind. Sie bergen die Bildform, sind aber in den Mitteln der Zeichnung näher. Die farbigen Grafiken allerdings sind Bilder im eigentlichen Sinn [...]» (aus «Aufsatz Zender» in: Lothar Grisebach, Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Neuausgabe durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, pag. 169)



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

84

Martin Monsch

(50 000.–)

Farbiger Holzschnitt

September 1919

34,5×29,5 cm, Darstellung; 50×40 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «EL Kirchner»,
links als «Probedruck» bezeichnet. Rückseitig unleserlich bezeichnet**

Werkverzeichnis:

Gercken 1073/2, dort erwähnter Druck

Provenienz:

Slg. Anna Boner, direkt beim Künstler erworben

Auktion Koller, Zürich, 22. Juni 2013, Los 3614, dort erworben von

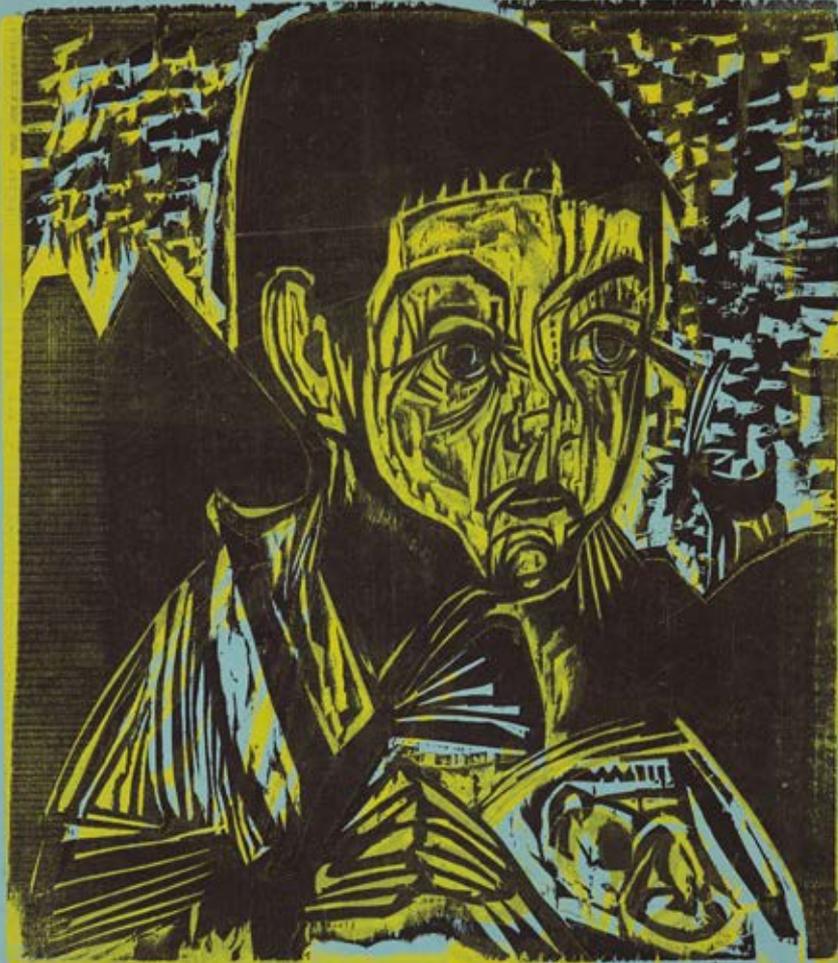
Slg. Stirling-Bader, Schweiz, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Auf blauem Velin. Sauber in der Erhaltung. Rechter Rand mit Falzen und Griffknicken, sauber mit Velin zur Verstärkung hinterlegt. Unregelmässige Ränder

Den Sommer 1919 verbrachte Kirchner auf der Stafelalp oberhalb von Frauenkirch in der Ruesch-Hütte. Dort wird er vom neugierigen Knaben Martin über seine Arbeit ausgefragt. So schreibt er in sein Tagebuch: «Martin kommt und schwatzt, ob ich schon ein wenig weiter bin?» (Lothar Grisebach, Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Neuausgabe durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, pag. 32). Danach fasst Kirchner wohl dann den Entschluss den Jungen in Holz zu schneiden. Am 26. September 1919 notiert er dann: «26. [...]. Holzschnitt Martins, schwarz gelb.» (ebenda, pag. 53)

Selten. Gercken sind lediglich vier Exemplare in Farbe bekannt



Probet

W. H. R.

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

* 85

Seeufer bei Regen

(150 000.–)

Aquarell auf italienischem Ingres, auf Unterlagekarton aufgezogen

1913 – Werknummer 1913.116

22,2 × 18,8 cm, Darstellung mit Schrift und Abschlussstrich; 29,7 × 22,8 cm, Unterlagekarton

Oben links in der Darstellung vom Künstler in Tusche in Feder signiert «Klee», oberhalb des Abschlussstrichs in Feder «1913.116 Seeufer bei Regen»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Kat. Nr. 1018

Provenienz:

Rudolf Probst, Dresden, Verkauf Mai 1916; Galerie Berggruen & Cie, Paris (1953); Richard L. Feigen, New York/Chicago; Sig. Mrs. Frederick M. Stafford; Auktion Christie's, New York, 20. November 1986, Los 138; Galerie Kornfeld & Cie, Bern; Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf (bis 1994); Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Marcel Brion, Klee, Paris 1955, Kat. Nr. 5, reprod.

Åke Meyerson, Paul Klee, Stockholm 1956, Kat. Nr. 5, reprod.

Ausstellungen:

Dresden 1914, Galerie Ernst Arnold, Die neue Malerei. Expressionistische Ausstellung, Kat. Nr. 89

München/Zürich 1914, Moderne Galerie Thannhauser/Neue Galerie Neupert, Internationaler Künstlerbund München

Paris 1953, Galerie Berggruen, Paul Klee, Aquarelles et dessins, reprod.

New Orleans 1966/1967, Isaaq Delgado Museum of Art, Odyssey of an Art Collector, Kat. Nr. 203

New Orleans 1975/1976, German and Austrian Expressionism, Kat. Nr. 38

Der Unterlagekarton minimalst verfärbt und rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Paul Klee war oft am Thunersee zu Gast, etwa in Beatenberg, wo Verwandte seiner Mutter, die Geschwister Frick, das Hotel «Waldrand» führten. Als 1910 Louis Moilliet mit seiner Gattin, der Pianistin Hélène Gobat, nach Gunten an den Thunersee zog, war dessen Jugendfreund Klee mit seiner Familie oft im Sommer im Haus zu Gast. Im Haus von Moilliet hat Klee auch August Macke kennengelernt. Dort mit Blick über den Thunersee, keimte auch die Idee, eine Reise nach Nordafrika zu unternehmen. Diese sollte schliesslich als «Tunisreise» in die Kunstgeschichte eingehen. Auch die Sommerferien 1913 verbrachten Paul, Lily und Felix Klee am Thunersee. Den Weg von München bis nach Gunten lässt sich mit den Werken rekonstruieren: Cat. rais. 985 «Erinnerung an Romanshorn», Cat. rais. 997 «Emmenthaler Landschaft», Cat. rais. 998 «Bei Bern (Witigkofen)». Besonders schön auch die Blätter Cat. rais. 1016 «Der Berg hinter Tannen», eine typische Sicht von Gunten aus durch Baumkronen auf den Niesen auf der gegenüberliegenden Seeseite, oder Cat. rais. 1017 «Auf der Laube» mit Blick über den Thunersee. Dass auch eine sommerliche Regenstimmung am See ihren unglaublichen Reiz und Zauber hat, zeigt das hier angebotene Aquarell eindrücklich. In der flächigen, leicht abstrahierenden Anlage nimmt es schon die Werke nach der Tunisreise vorweg. Ein ausgesprochen schönes Aquarell, das vom unbeschwerten Leben in den «Ferien» zeugt



K/AA

1913-16. See also for Regen

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

86

A1 Unterer Stockhornsee

(60 000.–)

Schwarzaquarell auf Papier auf Karton

1915 – Werknummer 1915.164

18,4×24,2 cm, Darstellung; 25×29,7 cm, Karton

Unten rechts im Bild vom Künstler in Feder in Tinte signiert «Klee», darunter auf Unterlage betitelt «A1 unterer Stockhornsee». Rückseitig unten links mit Bleistift dediziert «für Frau Bürgi»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Nr. 1498

Provenienz:

Slg. Alfred und Hanni Bürgi-Bigler, Bern, direkt vom Künstler für CHF 100.– gekauft

Slg. Hanni Bürgi, Bern, durch Erbschaft an

Slg. Rolf und Catherine E. Bürgi, Bern

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Eberhard W. Kornfeld, Paul Klee in Bern, Bern 1973, pag. 64

Otto Karl Werckmeister, Versuche über Paul Klee, Frankfurt am Main 1981, pag. 92, Anm. 51

Otto Karl Werckmeister, The Making of Paul Klee's Career 1914–1920, Chicago/London 1989, pag. 268, Anm. 73

Ausstellungen:

Bern 1931, Kunsthalle, Paul Klee, Walter Helbig, M. de Vlaminck, Philipp Bauknecht, Arnold Huggler, Kat. Nr. 3

Bern 1937, Kunstmuseum, Paul Klee. Leihgabe der Frau H. Bürgi und Besitz des Kunstmuseums, Kat. Nr. 6

München 1949, Haus der Kunst, München und die Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Blaue Reiter. Der Weg von 1908–1914, Kat. Nr. 112

Basel 1950, Kunsthalle, Der Blaue Reiter 1908–14. Wegbereiter und Zeitgenossen, Kat. Nr. 105

München 1979/1980, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922, Kat. Nr. 304, reprod.

Andros 1993, Museum of Modern Art, Paul Klee, Kat. Nr. 26, reprod.

Bern/Hamburg/Edinburgh 2000, Kunstmuseum/Kunsthalle/Scottish National Gallery of Modern Art, Paul Klee. Die Sammlung Bürgi, Kat. Nr. 44, reprod.

Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung



A 1 unterer Stockhornsee

Der Erste Weltkrieg war eine grosse Zäsur für Paul Klee. Seine Freunde wurden eingezogen, ihm selber sollte 1916 das gleiche Schicksal blühen. Im zweiten Kriegsjahr 1915 schrieb Klee in seinem Tagebuch: «Je schreckensvoller diese Welt (wie gerade heute) desto abstrakter die Kunst, während eine glückliche Welt eine diesseitige Kunst hervorbringt.» Man sieht diese innere Zerrissenheit eindrücklich in den in dieser Zeit entstehenden Werken

Klee, in der Schweiz aufgewachsen und familiär und freundschaftlich immer noch eng verwurzelt und verbunden, besucht auch immer wieder seinen Freund Moilliet am Thunersee. Vom Haus aus sieht man auf den majestätischen Niesen (dessen Pyramidenform Klee, gerade nach der Reise nach Nordafrika, faszinierte) oder auf die eindrückliche Stockhornkette. Klee wurde von der Landschaft inspiriert, deren Erhabenheit und Schönheit wird ihn in dieser schwierigen Zeit beruhigt haben («diesseitige Kunst»). Die beiden idyllischen Seen am Stockhorn hielt er 1915 in drei Schwarztafeln fest, die als Gruppe sehr früh (zwischen 1915–1919) von Klees wichtigen Berner Sammlern Hanni und Rolf Bürgi erworben wurden. Das hier angebotene Blatt «A 1 unterer Stockhornsee» blieb lange in Privatbesitz und gelangt nach über hundert Jahren zum ersten Mal auf den freien Markt

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

87

Rotgeflügelte Sumpfhühner

(250 000.–)

**Feine Pastellkreide und Feder in Tusche über schwarz
laviertem Tuschegrund auf Gouache oder Aquarell**

1925 – Werknummer 1925.108 (A 8)

22,8×28,8 cm, Darstellung mit Schrift und Abschlussstrich; 23,5×29,4 cm, Karton

**Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee». Mittig auf dem Karton
bezeichnet «1925 A. 8. rotgeflügelte Sumpfhühner *», links mit Bleistift bezeich-
net «III»**

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 3789

Provenienz:

Slg. Hanni Bürgi-Bigler, Bern

Slg. Rolf und Catherine E. Bürgi, Bern

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

**Paul Klee. Der Künstler und die Sammlerin, in: Du, 60. Jg., Nr. 703, Februar 2000,
reprod.**

**Stefan Frey, Hanni Bürgi-Bigler: Sammlerin und Mäzenin Paul Klees. Zur
Geschichte ihrer Sammlung, in: Ausstellungskatalog Bern/Hamburg/Edinburgh
2000, pag. 19**

Ausstellungen:

**Bern 1931, Kunsthalle, Paul Klee, Walter Helbig, M. de Vlaminck, Philipp
Bauknecht, Arnold Huggler, Kat. Nr. 18**

**Bern 1937, Kunstmuseum, Paul Klee. Leihgabe der Frau H. Bürgi und Besitz des
Kunstmuseums, Kat. Nr. 56**

**Basel 1950, Kunstmuseum, Paul Klee, 1879–1940. Ausstellung aus Schweizer
Privatsammlungen. Zum 10. Todestag 29. Juni 1950, Kat. Nr. 59**

**Bern 1956, Kunstmuseum, Paul Klee. Ausstellung in Verbindung mit der Paul-
Klee-Stiftung, Kat. Nr. 530, rückseitig mit Etikett**

Andros 1993, Museum of Modern Art, Paul Klee, Kat. Nr. 54, reprod.

**Bern/Hamburg/Edinburgh 2000, Kunstmuseum/Kunsthalle/Scottish National
Gallery of Modern Art, Paul Klee. Die Sammlung Bürgi, Kat. Nr. 85, reprod.**

Alt beschnittener Karton, einzelne Fleckchen auf dem Karton. Farbfrisch und in tadel-
loser Gesamterhaltung



Im Oktober 1920 wurde Paul Klee von Walter Gropius als Meister an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen und begann dort seine Lehrtätigkeit im Januar 1921. Es waren sehr intensive und fruchtbare Schaffensjahre für den Künstler. Aufgrund politischen Drucks musste die wichtige Lehrinstitution 1925 Weimar verlassen und in Dessau einen Neuanfang machen

Bereits im Sommer 1905 begann Klee geschwärzte Glasplatten als Bildträger zu verwenden, indem er sie mit einer Nadel bearbeitete. Er fand so eine neue Möglichkeit des bildnerischen Ausdrucks, die «Ritzzeichnung». In seinem Tagebuch beschrieb er das neue Verfahren wie folgt: «Das Mittel ist also nicht mehr der schwarze Strich, sondern der weisse. Die helle Energie auf nächtlichem Grund entspricht sehr schön dem Wort «es werde Licht». So gleite ich sachte hinüber in die neue Welt der Tonalitäten.» Fortan finden sich immer wieder Ritzzeichnungen oder daran angelehnte Maleien mit feinsten Pinseln oder mit Farb- und Pastellstiften mit demselben Effekt in seinem Œuvre. 1925 entstanden einige Arbeiten mit zoologischen Themen, so das hier angebotene Blatt. Aus dem dunkeln Grund heraus leuchten die beiden «Paradiesvögel». Zusammen mit dem sich in der Sammlung Berggruen befindlichen «Betrachtung beim Frühstück» (Cat. rais. 3794), das kurz danach entstanden ist, bildet es eine wunderbare Gruppe mit «Federvieh» und Eiern

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

88

Accente

(150 000.–)

Aquarell, teilweise gespritzt, und Feder auf Papier auf Karton

1929 – Werknummer 1929.8

19×36,8 cm, Darstellung; 37,1×48 cm, Unterlagekarton

Oben rechts vom Künstler signiert «Klee». Bezeichnet auf dem Karton mit Randleisten unten links «1929.8.» und unten rechts «Accente», neben dem Datum in Bleistift «III»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 5, Werke 1927–1930, Bern 2001, Nr. 4764

Provenienz:

Rudolf Probst (Galerie Neue Kunst Fides; Das Kunsthaus), Dresden/Mannheim (1929)

Hermann Baumgarten, Stuttgart (ab 1929)

Alfred Flechtheim, Düsseldorf/Berlin/Paris/London (ab 1930)

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris (bis 1935)

The Mayor Gallery, London (ab 1935)

Slg. M. Kauffer

The Mayor Gallery, London

Leicester Galleries, London

Auktion Christie's, London, 7. Juli 1961, Los 39

Auktion Lempertz, Köln, 1. Dezember 1961, Los 341

Auktion Karl & Faber, München, 12. Dezember 1968, Los 958

Galerie Beyeler, Basel (1968–1969)

Slg. Erwin Rehmann, Laufenburg

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Saarbrücken 1930, Staatliches Museum Saarbrücken, Paul Klee. Aquarelle aus 25 Jahren, Kat. Nr. 99

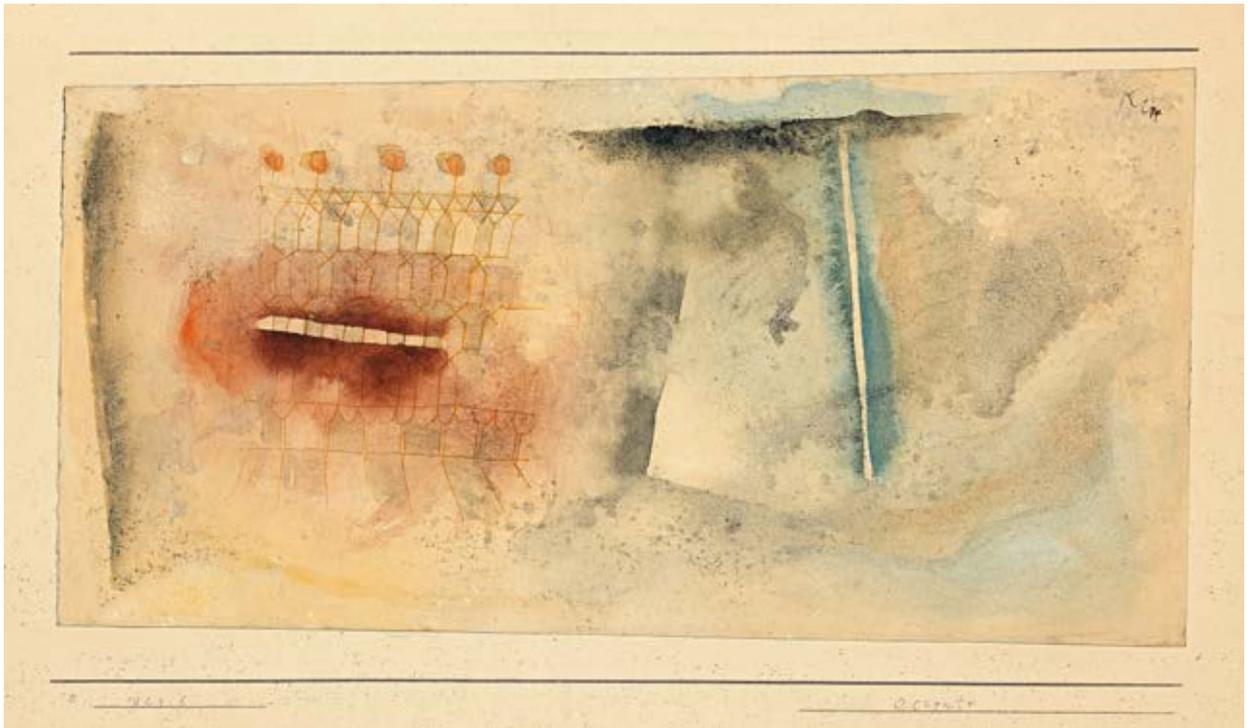
Düsseldorf 1931, Kunstverein für Rheinland und Westfalen in Verbindung mit der Galerie Alfred Flechtheim, Paul Klee, Kat. Nr. 209

London 1935, The Mayor Gallery, Paul Klee, Kat. Nr. 22

London 1941, Leicester Galleries, Paul Klee, Kat. Nr. 32

The Art Institute of Chicago, mit Etikett auf Rückenkarton

Der Karton gebräunt, mit Lichtrand und im Rand mit Wasserflecken. Fleckchen in der Unterlage



Seit der legendären Tunisreise mit Macke und Moilliet im Jahr 1914 hat Klee keine grossen Reisen mehr unternommen. Die Sehnsucht nach dem Süden führt ihn an der Jahreswende 1928/1929 nach Ägypten; dieses Mal reist er alleine und ohne grosses Gepäck. Die Reise geht von Alexandria über Kairo und Luxor bis nach Assuan. Neben dem Besuch altägyptischer Monumente und Grabanlagen begeistert ihn vor allem die fruchtbare Landschaft am Nil mit ihrer Farbigkeit. In Ägypten selber entstehen fast keine Arbeiten, doch fliessen die Eindrücke nach seiner Rückkehr eindeutig in seine Werke ein

Zu den ersten Werken im Jahr 1929 gehört das vorliegende Blatt. Mehrere dieser Arbeiten sind durch einen lasierenden, feinen Farbauftrag geprägt, Klee verwendet dabei auch die «Spritstechnik». «Accente» ist ein geheimnisvolles Werk voller Gegensätze. Stehen das Rot und die Architekturelemente links für die Wüste und die Städte und das Blau rechts für fruchtbare Landschaft und den Nil? Oder kann man die horizontale Öffnung im Rot als vereinfachte Umsetzung des Hatschepsut-Tempels in Theben und die vertikale Öffnung im Blau als Symbol des Tempels von Abu Simbel verstehen, die Klee beide auf seiner Reise besucht hat? Das Rätsel bleibt ungelöst. Unumstritten ist, dass der Einfluss der Ägyptenreise besonders das Spätwerk mit den hieroglyphenartigen Zeichen stark geprägt hat

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

* 89

Maske für Falstaff

(125 000.–)

Aquarell auf Papier, zerschnitten und neu kombiniert, oben und unten Randstreifen mit Gouache und Feder, auf Karton. 39×24,7 cm, Darstellung mit Schrift und Abschlussstrich; 47,5×33,7 cm, Unterlagekarton

1929 – Werknummer 1929.22 (L 2)

Unten rechts vom Künstler signiert «Klee». Unten links auf dem Karton bezeichnet «1929 I. 2.», unten rechts «Maske für Falstaff», und unten links mit Bleistift «V»

Werkverzeichnis: Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 5, Werke 1927–1930, Nr. 4778

Provenienz:

Rudolf Probst (Galerie Neue Kunst Fides; Das Kunsthaus), Dresden/Mannheim (1929); Alfred Flechtheim, Düsseldorf/Berlin/Paris/London (ab 1929); Lily Klee, Bern (1940–1946); Klee-Gesellschaft, Bern (ab 1946); Daniel-Henry Kahnweiler, Paris; Slg. Karl Julius Anselmino, Wuppertal/München (1957–1978); Nachlass K. J. Anselmino, Wuppertal/München (1978); James Roundell Ltd, London; Auktion Christie's, London, 27. Juni 1994, Los 30; Internationale Privatsammlung

Literatur:

Daniel-Henry Kahnweiler, Klee, Paris 1950, reprod.

Christina Kröll, Die Bildtitel Paul Klees, Dissertation, Bonn 1968, pag. 35

Christian Geelhaar, Paul Klee und das Bauhaus, Köln 1972, pag. 86, reprod.

Margaret Plant, Paul Klee. Figures and Faces, London 1978, pag. 100, reprod.

Wolfgang Kersten, Paul Klee. Zerstörung, der Konstruktion zuliebe?, Marburg 1987, pag. 96, 153

Ausstellungen:

Berlin 1929, Galerie Alfred Flechtheim, Paul Klee, Kat. Nr. 136

Düsseldorf 1930, Galerie Alfred Flechtheim, Paul Klee. Aquarelle, Zeichnungen und Graphik aus 25 Jahren, Kat. Nr. 138

Saarbrücken 1930, Staatliches Museum, Paul Klee. Aquarelle aus 25 Jahren, 1905 bis 1930, Nr. 111

Düsseldorf 1931, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Verbindung mit der Galerie Alfred Flechtheim, Paul Klee, Nr. 212

Hartford 1936, Wadsworth Atheneum, Paul Klee, Kat. Nr. 16

Amsterdam 1938, Galerie Robert, Exposition Internationale du Surréalisme, Kat. Nr. 69

Ostende 1949, Palais des Thermes, Gloires de la peinture moderne. Hommage à James Ensor, Kat. Nr. 90, reprod.

Wuppertal 1956, Kunst- und Museumsverein, Paul Klee 1879–1940. Werke aus den Jahren 1904 bis 1940, Kat. Nr. 50

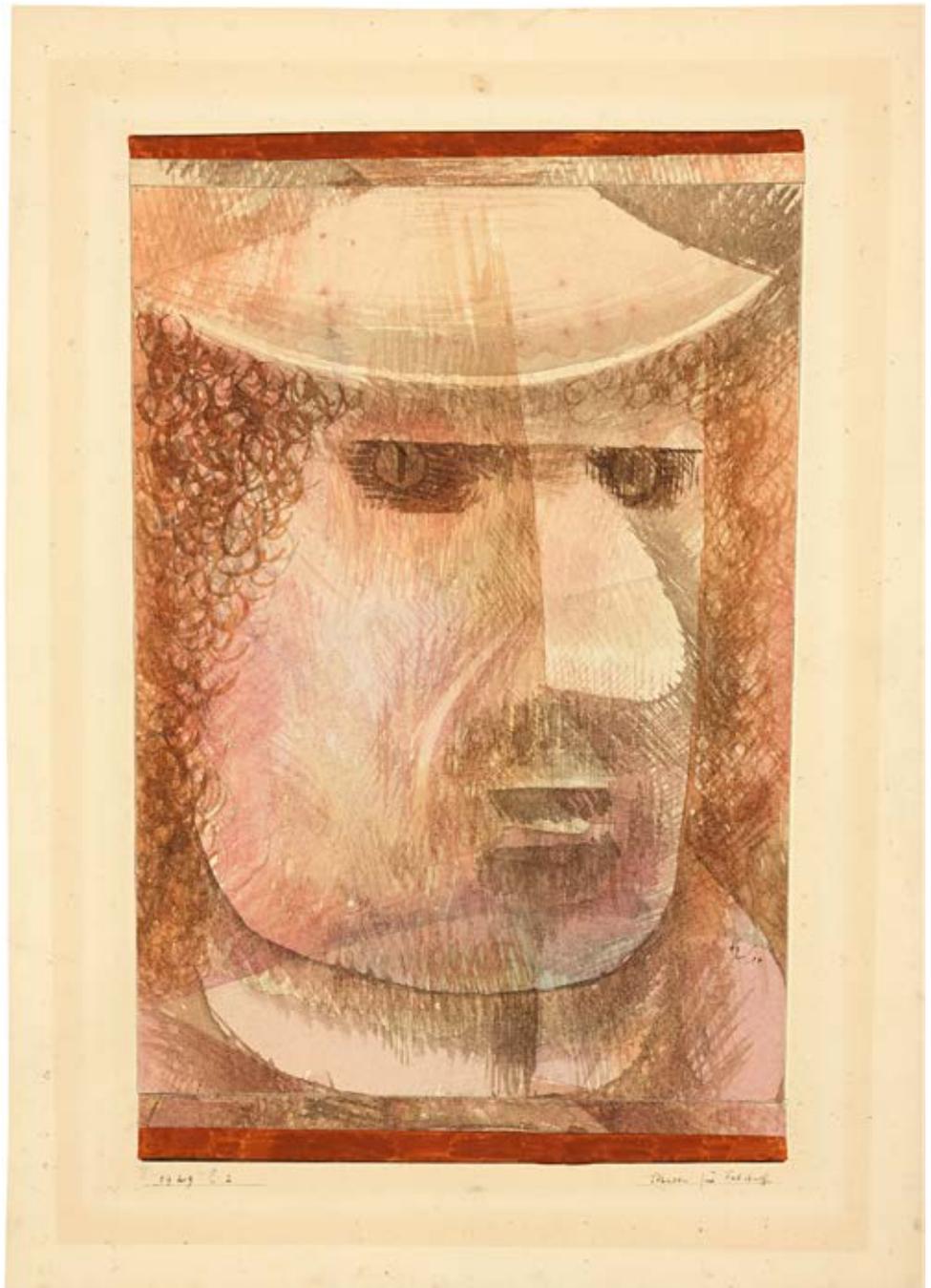
Köln 1968, Kunsthalle, Weltkunst aus Privatbesitz, Kat. Nr. G 24

München 1970/71, Haus der Kunst, Paul Klee 1879–1940, Kat. Nr. 97

Köln 1979, Kunsthalle, Paul Klee. Das Werk der Jahre 1919–1933, Gemälde Handzeichnungen Druckgraphik, Kat. Nr. 267

Turin 2000/2001, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Paul Klee, reprod.

Farbfrisch, mit Lichtrand. Der Karton mit Fleckchen



Zeit seines Lebens war Paul Klee ein passionierter Besucher von Theater-, Puppenspiel- und Opernaufführungen. Und so bevölkern immer wieder Figurentypen oder Elemente des Theaters seine Werke, wie auch im hier angebotenen Blatt «Maske für Falstaff». John Falstaff hat seinen grossen Auftritt in William Shakespeares Stück «Die lustigen Weiber von Windsor» (1597/1598) und steht stereotypisch für einen dicken Angeber und Geniesser. Giuseppe Verdi komponierte nach einem Libretto von Arrigo Boito, basierend auf dem Theaterstück von Shakespeare, eine komische Oper, die 1893 uraufgeführt wurde. Es ist nicht bekannt, ob Klee durch eine Theater- oder Opernaufführung zu dieser Gruppe inspiriert wurde. «Maske für Falstaff» ist das am schönsten ausgearbeitete Blatt der ganzen Serie. Spannend ist Klees Arbeitsweise: Er setzt beim eigentlichen Blatt oben und unten einen Streifen Papier an und erweitert den Bildraum ebenfalls oben und unten zusätzlich mit einem roten Balken in Gouache.

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*** 90**

Bergweg

(125 000.–)

Kleisterfarben und Aquarell, im Werkverzeichnis von Klee aufgeführt «Aquarell m. pastosen Farben»

1930 – Werknummer 1930.46 (N 6)

35,8×24 cm, inkl. Abschlussstriche und Schrift; 58×47 cm, Blattgrösse

Vom Künstler auf Unterlagekarton montiert, mit zwei Abschlussstrichen. Auf dem Unterlagekarton vom Künstler in Feder in Tusche bezeichnet mit der Werknummer «1930. N 6» und dem Titel «Bergweg». Rechts unten auf der Unterlage von Heinrich Stinnes in Bleistift beschriftet «Paul Klee 1930 / Bergweg / Aquarell», links mit seinem kleinen, runden, roten Sammlungsstempel (Lugt 1376/d)

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 5, Werke 1927–1930, Bern 2000, Nr. 5162

Provenienz:

Im Gegensatz zur ersten Provenienzzangabe im Werkverzeichnis:

Slg. Heinrich Stinnes, Köln

Galerie Valentien, Stuttgart

Slg. Robert H. und Ruth S. Weir, Charlotte

Privatsammlung New York

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18. Juni 2010, Los 69, dort erworben von Internationaler Privatsammlung

Sauber und farbfriech in der Erhaltung, in der Originalmontierung des Künstlers. Minimaler Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt, Unterlagekarton leicht stockfleckig

Im Frühjahr 1928 trat Walter Gropius als Direktor des Bauhauses wegen Konflikten mit den städtischen Behörden zurück. Der Schweizer Architekt Hannes Meyer wurde als neuer Direktor berufen. Er legte den Schwerpunkt mehr auf die «angewandten» Künste, was zu Konflikten mit den freien Kunstklassen führte. Erschöpft und frustriert von den Querelen am Bauhaus kam Klee schliesslich dem 1930 erfolgten Ruf an die Kunstakademie Düsseldorf nach und begann seine Unterrichtstätigkeit im Wintersemester 1931 mit einem Kurs über Maltechnik

Die Werke aus dem Jahr 1930 wirken allgemein malerischer und freier, so auch das in Kleisterfarbe und Aquarell geschaffene Blatt «Bergweg». Aus dem in Rosa gehaltenen Felsboden wachsen Tannen und Pflanzen mit knorrigen Stämmen in den in Dunkel gehaltenen Himmel. Klee experimentierte klar mit der Auflösung der Formen und Gegenstände, vielleicht auch als Folge der Unsicherheiten an seiner ehemaligen Lehranstalt in Dessau



⊗

1930. N6

Boegly

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

91

Zweig und Blatt

(125 000.–)

Bleistift, Aquarell und Ölfarben auf Papier auf Karton

1934 – Werknummer 1934.165 (S 5)

19,9×31,9 cm, Darstellung; 32×42 cm, Unterlagekarton

Oben in der Mitte vom Künstler signiert «Klee». Unten links auf dem Karton bezeichnet «Zweig und Blatt», darunter mit Bleistift dediziert «meiner Freundin Hanny herzlichst zum 23 Dez 35 K»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 7, Werke 1934–1938, Bern 2003, Nr. 6703

Provenienz:

Slg. Hanni Bürgi-Bigler, Bern

Slg. Rolf und Catherine E. Bürgi, Bern

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Paul Klee. Der Künstler und die Sammlerin, in: Du, 60. Jg., Nr. 703, Februar 2000, reprod.

Stefan Frey, Hanni Bürgi-Bigler: Sammlerin und Mäzenin Paul Klees. Zur Geschichte ihrer Sammlung, in: Ausstellungskatalog Bern/Hamburg/Edinburgh 2000, pag. 20

Josef Helfenstein, Ort der Verabredung – Die Sammlung Bürgi, in: Ausstellungskatalog Bern/Hamburg/Edinburgh 2000, pag. 154

Christian Rümelin, Klees Umgang mit seinem eigenen Œuvre, in: Ausstellungskatalog Balingen 2001, Stadthalle, Paul Klee. Jahre der Meisterschaft 1917–1933, pag. 221, Anm. 103

Ausstellungen:

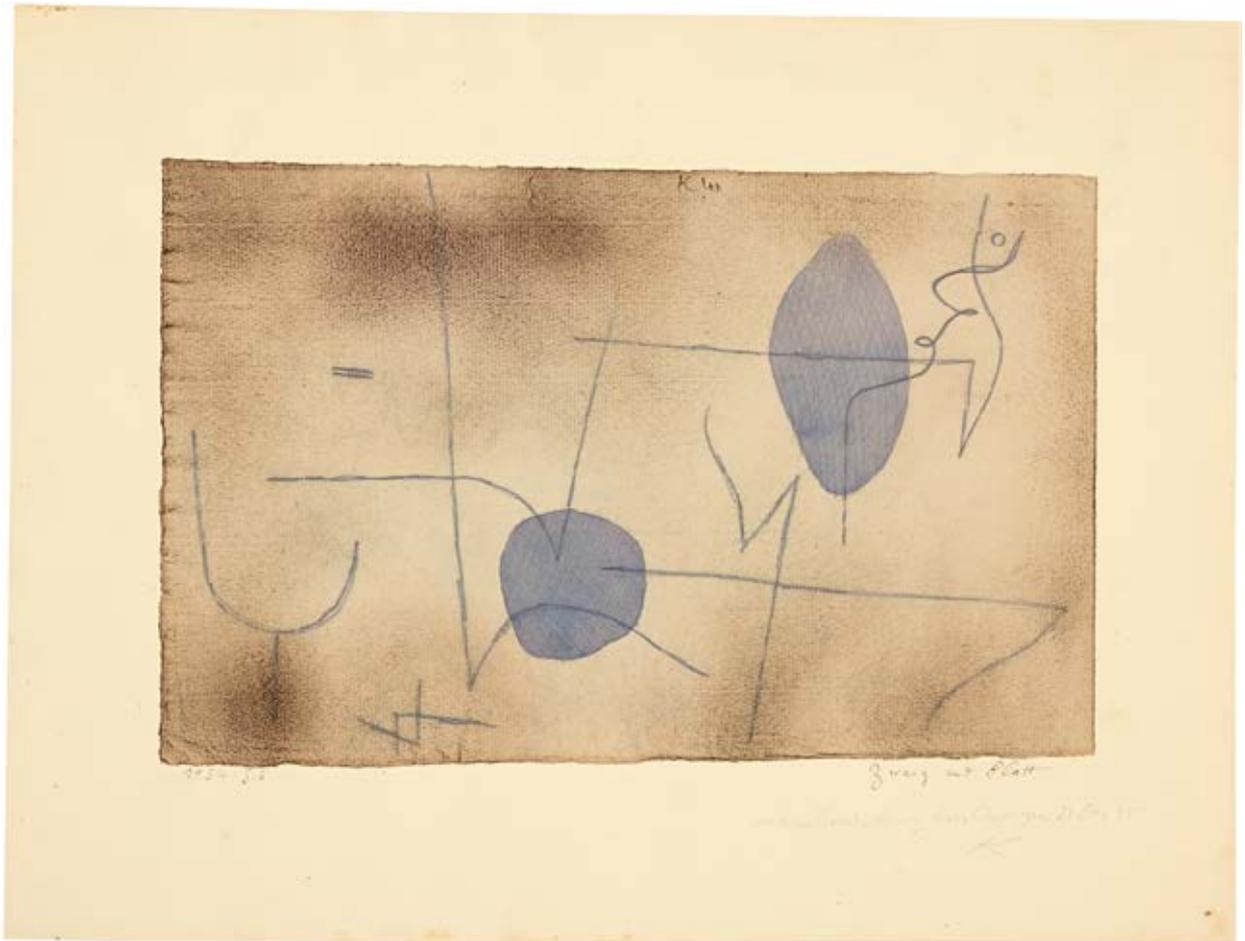
Bern 1935, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 247

Basel 1935, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 149

Bern 1937, Kunstmuseum, Paul Klee. Leihgabe der Frau H. Bürgi und Besitz des Kunstmuseums, Kat. Nr. 53

Bern/Hamburg/Edinburgh 2000, Kunstmuseum/Kunsthalle/Scottish National Gallery of Modern Art, Paul Klee. Die Sammlung Bürgi, Kat. Nr. 126, reprod.

Der Karton minimal gebräunt, vereinzelte Fleckchen. Die Tinte leicht verblasst. In sehr guter Gesamterhaltung



Am 21. April 1933 wurde Paul Klee als Professor an der Düsseldorfer Akademie fristlos beurlaubt. Von den Nationalsozialisten als «entarteter Künstler» und als «politisch unzuverlässig» eingestuft, erhielt er aufgrund des «Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» per 1.1.1934 die offizielle Kündigung. Das Ehepaar Klee emigrierte Ende Dezember 1933 in die Schweiz und zog an Heiligabend in Klees Elternhaus in Bern ein. Im Juni 1934 bezogen Paul und Lily eine Dreizimmerwohnung am Kistlerweg 6 im Berner Elfenuquartier

Die Emigration und die Unsicherheiten in Deutschland wirkten sich direkt auf seine Arbeit aus, die Werke wurden dunkler, düsterer und fragender

Klee schenkte «Zweig und Blatt» zu Weihnachten 1935 an seine frühe Sammlerin und Unterstützerin Johanna (Hanni) Bürgi-Bigler (1880–1938). Sie hatte den Künstler 1908 in Klees Elternhaus kennengelernt, als sie bei seinem Vater Hans regelmässig Gesangsstunden nahm. Früh schon erwarb das Ehepaar Bürgi Werke des Meisters, nach Alfred Bürgis frühem Tod 1919 baute Hanni Bürgi die Sammlung weiter aus. Als Vorstandsmitglied des Vereins Kunsthalle war sie 1935 massgeblich an der Ausrichtung der grossen Klee-Retrospektive beteiligt, wo das hier angebotene Blatt ausgestellt wurde. Ein sehr persönliches Blatt mit bedeutender Provenienz

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

92

Frau mit Fürtuch

(175000.–)

Kohle und Gouache auf Jute auf Karton

1938 – Werknummer 1938.179 (L 19)

30,5 × 12,5 cm, Jute; 41,2 × 27,5 cm, Unterlagekarton

Unten in der Mitte vom Künstler in brauner Tinte signiert «Klee», und auf dem Karton bezeichnet «1938 L 19 / Frau mit Fürtuch». Unten rechts in Bleistift dediziert «für Herrn & Frau / Dr. Meyer Benteli freundlichst / Bern, Weihnachten 1938 K»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 7, Werke 1934–1938, Bern 2003, Nr. 7381

Provenienz:

Slg. Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur:

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

Farbfrisch und in tadellosem Zustand

Die sich mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und der Emigration in seine Jugendstadt Bern radikal geänderten Lebensumstände Klees wirkten sich nachhaltig auf sein künstlerisches Schaffen aus. Arbeitete er zuerst unter dem unmittelbaren Eindruck der politischen Bedrohung der europäischen Kultur und ihrer Avantgarde, kam ab 1935/36 die ganz persönliche Tragik einer unheilbaren Erkrankung hinzu. In den vier letzten Lebensjahren von 1937 bis 1940 erfuhr der «Spätstil» eine letzte Verdichtung, die Formen wurden klarer, die Farbigkeit reduzierter, oft gekennzeichnet durch den Kontrast farbiger Flächen und schwarzer Umrandungen oder Zeichen. Gerade das Zeichenhafte, Hieroglyphische zeichnet die Kompositionen aus; die Reduktion in der Zeichnung lässt die Ursprünge sicherlich auch in der Ägyptenreise von 1928/1929 suchen – sie prägt die späten Werke als charaktergebende Konstante

Die hier angebotene Arbeit schenkte Klee zu Weihnachten 1938 dem befreundeten Sammler- und Unterstützerpaar Hans und Erika Meyer-Benteli. Hans Meyer-Benteli war zusammen mit Werner Allenbach, Rolf Bürgi und Hermann Rupf Mitgründer der Klee-Gesellschaft, die von 1946–1952 den künstlerischen Nachlass Klees verwaltete

Ein sehr schönes Beispiel von freundschaftlicher Verbundenheit, bis heute durch Erbschaft im selben Familienbesitz



1938 L 11
Firma mit Färbek

für den Herrn
Städt. Kunst. Museum
Bern, Schweiz 1938

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

93

Sträucher

(100 000.–)

**Kleisterfarben in Dunkelbraun, mit den Fingern aufgetragen,
auf «Bambou-Japon»**

1939 – Werknummer 1939.1252 (Pqu 12)

20,7×29,4 cm, Darstellung; 35×50 cm, Unterlagekarton

Unten links in der Darstellung vom Künstler in Feder in brauner Tinte signiert «Klee». Vom Künstler auf Unterlagekarton aufgelegt, auf dem Unterlagekarton links in Feder in Tinte mit der Werknummer «1939 PQu 12» und rechts mit dem Titel «Sträucher». Unten links in der Ecke wohl eigenhändig in Bleistift mit zwei Titelvorschlägen «Wildnis» und «Sträucher»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 8, Werke 1939, Bern 2004, Nr. 8959

Provenienz:

Slg. Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 21. Juni 1991, Los 78, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Matthias Kühn, Gewagte Symbiosen, Bild und Bildtitel im Spätwerk Klees, erschienen in Ausstellungskatalog: Bern, Kunstmuseum, Paul Klee, 1990, pag. 93–99

Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

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

Klee erprobte auch die Fingermalerei als Ausdrucksform und plante eine Serie mit dem Titel «Wildnis». Ein erstes Blatt entstand im Herbst 1939 «Hartes Gras» (Cat. rais. 8902), wohl am gleichen Tag folgten zwei weitere Arbeiten «Schup» und «Schjup» (Cat. rais. 8903 und 8904). Wenige Tage später entstand «Wildnis/Gestrüpp» (Cat. rais. 8935), um dann gegen Ende des Jahres mit dem vorliegenden Blatt zu enden. Ein letztes Blatt aus dem Jahre 1940 nimmt das Thema wieder auf, wenn auch in veränderter Ausdrucksform, vgl. «Wildnis/Drei Bäume» (Cat. rais. 9270)

Das hier angebotene Werk befand sich in der bedeutenden Sammlung von Hans und Erika Meyer-Benteli und zählt zu den herausragenden Arbeiten aus dem Spätwerk des Künstlers



1739 Py 12

Stängelchen

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

94

Simplex besucht Complex

(60 000.–)

Kleisterfarbe auf Papier auf Karton. 37,2×41,7 cm, Darstellung mit Schrift und Abschlussstrich; 42,3×56 cm, Unterlagekarton

1940 – Werknummer 1940.314 (H 14)

Unten links auf dem Blatt und dem Karton vom Künstler signiert «Klee». Unten auf dem Karton betitelt «1940 H 14 Simplex / besucht Complex»

Werkverzeichnis:

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 9, Werke 1940, Bern 2003, Nr. 9333

Provenienz: Lily Klee, Bern (ab 1940); Slg. Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern (bis 1970); Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Christina Kröll, Die Bildtitel Paul Klees. Eine Studie zur Beziehung von Bild und Sprache in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, Dissertation, Bonn 1968, pag. 83

Matthias Kühn, Gewagte Symbiosen. Bild und Bildtitel im Spätwerk Klees, erschienen in Ausstellungskatalog: Bern, Kunstmuseum, Paul Klee, 1990, pag. 93–99

Peg DeLamater, Klee and India: Krishna Themes in the Art of Paul Klee, Dissertation, University of Texas at Austin, 1991, pag. 178–180

Ausstellungen:

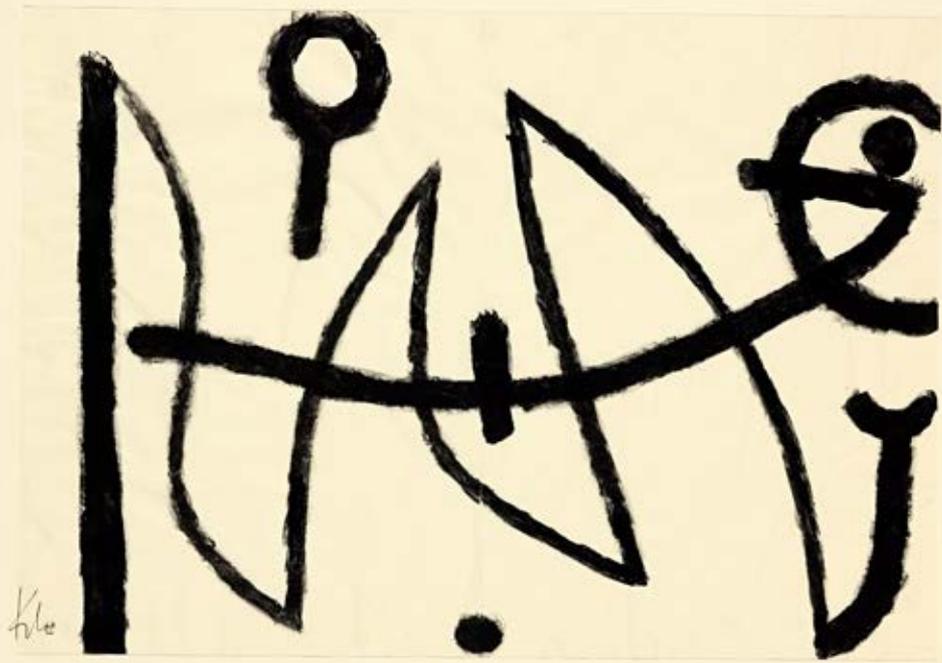
Basel 1941, Kunsthalle, Gedächtnisausstellung Paul Klee, Kat. Nr. 131

Bern 1990, Kunstmuseum, Paul Klee. Das Schaffen im Todesjahr, Kat. Nr. 289, reprod.

Absolut farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Trotz schwerer Krankheit entstanden in den beiden letzten Lebensjahren noch zahlreiche Arbeiten, 1939 sind es 1253 registrierte Werke, 1940 noch 398. Ausgeprägt sind in diesem «Spätwerk» die grossen Gesten und die zeichenhafte Formensprache, beides auch bedingt durch den fortschreitenden Krankheitsverlauf. Abgesehen von den etwa 30 letzten unbetitelt gebliebenen Arbeiten im Œuvre, tragen die Werke bis zuletzt die für Klee typischen, stets wohlüberlegten Titel. Am 16. Februar 1940 wurde im Kunsthaus Zürich die Jubiläumsausstellung «Paul Klee. Neue Werke» eröffnet, die die letzte selbst konzipierte Präsentation seines Spätwerks werden sollte

Das hier angebotene Blatt «Simplex besucht Complex» stammt aus einer Serie gleichformatiger Blätter in schwarzer Kleisterfarbe und besticht im Titel mit zweideutigem Witz. Obwohl Klee gut die Hälfte seines Lebens in Bern verbracht hatte, wurde ihm erst Ende 1939 die Bewilligung zur Weiterbearbeitung seines im April gestellten Antrags zum Erwerb der Schweizer Staatsbürgerschaft erteilt. Am 5. Juli 1940 wollte sich der Berner Gemeinderat mit der Einbürgerung befassen; doch dazu kam es nicht mehr: Weil sich sein Gesundheitszustand Anfang April 1940 stark verschlechterte, begab er sich in Kur in ein Sanatorium im Tessin, wo er am 29. Juni 1940 in der Clinica Sant'Agnese in Muralto verstarb. Das hier angebotene Blatt ist eines der letzten Werke des Künstlers überhaupt und ein Beweis für seine unermüdliche Schaffens- und Innovationskraft



Kle

1965 #14 Simplex
or unit complex

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*** 95**

Bahnhof

(40 000.–)

**Kaltnadel auf Celluloid. 14,8×19,8 cm, Plattenkante;
29×41,5 cm, Blattgrösse**

1911 – Werknummer 1911.26

Rechts unterhalb der Plattenkante vom Künstler in Bleistift signiert «Klee», daneben mit der Werknummer «1911 26». Links unterhalb der Plattenkante in Bleistift in der Handschrift des Druckers «Heinrich Wetteroth München gedr.» und daneben von Klee mit dem Titel «Bahnhof» bezeichnet

Werkverzeichnisse: Kornfeld 2005, Nr. 37/a (v. b)

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 1, Werke 1883–1912, Bern 1998, Nr. 621

Auf festem Japanpapier, mit breitem Papierrand. Mit kräftigem Plattenton, die gedruckte Werknummer in der rechten oberen Ecke gut lesbar

Die Kaltnadelarbeit auf Celluloid, das nur wenige Drucke erlaubt, ist in gesamthaft 16 Exemplaren bekannt geworden, die nummerierte Auflage eingeschlossen. Das vorliegende Exemplar ist einer von acht Probedrucken vor der Edition, wovon sich fünf in öffentlichen Sammlungen befinden. Verfügbare Drucke sind äusserst selten

96

Der Seiltänzer

(35 000.–)

**Farbige Lithographie. 44×28,8 cm, Darstellung
mit Abschlussstrich; 52×37 cm, Blattgrösse**

1923 – Werknummer 1923.138

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Klee», links eigenhändig in Bleistift mit der Werknummer «1923 138». Unten rechts mit dem Blindstempel der «Marées-Gesellschaft», die das Blatt verlegt hat

Werkverzeichnisse: Kornfeld 2005, 95/IV/B (v. C)

Catalogue raisonné, Paul Klee, Band 4, Werke 1923–1926, Nr. 3232

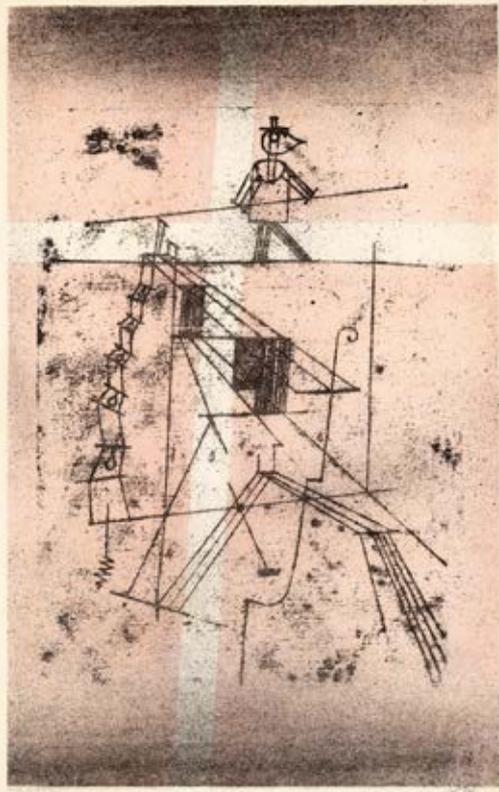
Provenienz:

Kunsthaltung August Klipstein, vorm. Gutekunst & Klipstein, 1939 Verkauf für SFr. 25.– an Berner Privatsammlung

Privatsammlung Schweiz

Tadelloser Druck der seltenen Auflage auf Japanpapier. Minimster Lichtrand, vereinzelte Fleckchen. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Als Auflage erschienen in 80 Exemplaren auf Japanpapier und 220 Exemplaren auf Bütten, in den 300 Vorzugsexemplaren der Mappe «Kunst der Gegenwart», Marées Gesellschaft, München 1923, R. Piper & Co. Die farbige Lithographie gedruckt in den Druckwerkstätten des Staatlichen Bauhaus in Weimar, wo Klee ab 1920 als Meister tätig war. Eines der Hauptblätter aus dem graphischen Werk des Künstlers



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

97

Märzfriedhof

(200 000.–)

Schwarze Kreide, laviert

1913

53 x 42,3 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz» und betitelt «Märzfriedhof»

Werkverzeichnis:

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 711

Provenienz:

Slg. Alexander von der Becke, Berlin

Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, 11.–12. Juni 1934, Los 397

Slg. Dr. Walter Krieg, Unterseen

Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, 7. November 1952, Los 3

Galerie Alexander von der Becke und Sohn, München

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Fritz Schmalenbach, Käthe Kollwitz. Bern 1948 und Zürich 1949, Tafel 29

Gunther Thiem, Die Zeichnerin Käthe Kollwitz. Ausstellung zum 100. Geburtstag. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, 1967, Nr. 54

Ausstellungen:

Bern 1946, Kunstmuseum, Kat. Nr. 148, reprod. pag. 16

München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz. Handzeichnungen und graphische Seltenheiten. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Nr. 15, reprod.

Auf leicht gebräuntem Ingres-Bütten, mit kleinem Rest eines Wasserzeichens. In tadelloser Erhaltung

Der Titel «Märzfriedhof» bezieht sich auf die Grabstellen und Massengräber, wo die Toten der Demonstration der sogenannten «Märzrevolution von 1848» (18. und 19. März 1848) auf einem Berliner Friedhof beerdigt lagen. 1848 lehnten sich liberale Bürger gegen die absolute Monarchie auf. Sie forderten einen Landtag, Pressefreiheit und die Bildung einer Bürgergarde. Die Demonstration wurde durch preussische Truppen blutig niedergeschlagen

Vor 1914 war es Sitte, dass die Berliner Arbeiterschaft jeweils am 18. März die Gräber besuchte und Kränze und Blumen niederlegte. Daran nahm offensichtlich auch Käthe Kollwitz teil

Vollständig ausgearbeitete Vorstudie zu der gleichnamigen Lithographie von 1913 (Knesebeck 129). Bekannt sind gesamthaft sechs Vorarbeiten, wovon drei voll ausgearbeitete Zeichnungen sind, von denen die vorliegende am nächsten der dritten Fassung der Lithographie kommt. Sie ist mit den wunderbaren Hell-Dunkel-Kontrasten und den feinen Nuancierungen wohl auch die schönste der ganzen Gruppe

Zeichnungen dieser Wichtigkeit gelangen heutzutage nur noch sehr selten auf den Markt



Käthe Kollwitz
Mutter mit totem Kind

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

* 98

Originalentwurf für das Plakat «Deutsche Heimarbeit-Ausstellung, Berlin 1906»

(90 000.–)

Kreide- und Pinsellithographie mit Spritztechnik und Schabeisen auf zwei verbundenen dicken, bräunlichen, glatten Kartons mit Gouache und Korrekturen in Spritztechnik. Dazu die passende Zelluloidfolie mit Schablonenschrift, partiell gespritzter und weisser Umrandung. 75,3×51,5 cm, Blattgrösse

1906

Oben rechts des oberen Teils von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», daneben datiert «1906». Rückseitig von Hans Kollwitz bezeichnet «KL 93» und «S[ievers] 93»

Werkverzeichnis:

Der hier angebotene Plakatentwurf ist Hannelore Fischer, Köln, bekannt

Vorarbeit zu Knesebeck 95

Provenienz:

Aus dem Nachlass der Künstlerin erworben von Privatsammlung Deutschland

Literatur: Vgl. Franz Marcus, Die Entstehung eines Kunstwerkes: Käthe Kollwitz' Plakat 1906, in: Philobiblon XXIV, Heft 2, pag. 120 ff., Stuttgart 1985

Die Unterlage aus zwei unterschiedlichen Kartons durch alten Klebestreifen (an einer Stelle beschädigt) verbunden. Rückseitig mit Atelierspuren und Montierungsresten. Zelluloidfolie teilweise minim berieben. Dem Alter entsprechend in sehr gutem Zustand

Käthe Kollwitz hatte bereits 1905 dem Ausstellungskomitee zugesagt, ein Plakat für die vom 17. Januar bis Ende Februar 1906 in Berlin stattfindende Deutsche Heimarbeit-Ausstellung zu gestalten. Doch erst Anfang 1906 machte sie sich an die Vorzeichnung «Arbeiterfrau» (Nagel/Timm 406) und ging in die Druckerei Graetz an der Auguststrasse 26 in der Spandauer Vorstadt, um mit der druckgraphischen Umsetzung zu beginnen. Einem Mitglied des Ausstellungskomitees, Franz Marcus, teilte sie mit, dass «die Sache beim Druck so schlecht und entsetzlich roh herausgekommen [wäre], dass es so gar nicht ginge.» Kollwitz arbeitete in der Druckerei weiter, weil scheinbar die «Zwischentöne» nicht gut herausgekommen seien, so dass das Ganze «krasser und härter» wirkte

Der hier angebotene, Knesebeck unbekannt gebliebene Originalentwurf wird zum «Missing Link» zwischen dem ersten Druckzustand und dem definitiven Plakat. Es besteht aus einem aus zwei Teilen zusammengesetzten «Zeichnungsblatt» (oben unter Verwendung einer Lithographie, unten ein vollkommen frei überarbeiteter, leichter Karton) sowie einer Zelluloid-Folie. Während beim I. und II. Zustand (Plakat ohne Details zur Ausstellung, in 300 Exemplaren erschienen) der Körper der Frau quasi völlig im Schwarz untergeht, ist er beim in grosser Auflage (3500 Exemplare) gedruckten Plakat (III. Zustand) völlig überarbeitet und aufgehellt. Kollwitz wird in der Druckerei einen Abzug des I. Zustandes zerschnitten und unten auf einem Karton komplett neu gestaltet haben. Um den gewünschten Effekt zu erreichen, hat sie zusätzlich auf der Zelluloid-Folie mit der Schrift interveniert und auch dort direkt Konturen oder die Schattierungen präzisiert. Zusammen ergibt sich ein stimmungsvolles Ganzes, das schliesslich als Plakat für die Ausstellung Verwendung fand. Vom I. Zustand, der breiter ist als die beiden weiteren Zustände, ist nur ein einziges Exemplar bekannt

Das bislang unbekanntes Unikat ist ein wichtiges Dokument, das Kollwitz' Arbeitsprozess und Sinn für das druckgraphische Detail eindrücklich aufzeigt



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 99**

Die Mütter – überarbeiteter Teildruck der rechten Hälfte (40 000.–)

Blatt 6 der Folge «Krieg»

Holzschnitt, mit Deckweiss überarbeitet

1921/1922

35,4 × 23,5 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnis:

Knesebeck 176/I (v. VII), das dort erwähnte Exemplar

Provenienz:

Aus dem Nachlass der Künstlerin 1989 erworben

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

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. 110, pag. 244/245 reprod.

Ausstellungen:

Berlin 1978, Galerie Pels-Leusden, Käthe Kollwitz. Pastelle, Zeichnungen, Graphiken und Plastiken aus vier bedeutenden Sammlungen und eigenem Besitz, Kat. Nr. 105, reprod. auf Umschlag

Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Druckgraphik, Bronzen. Aus Anlass des 125. Geburtstages, reprod. pag. 68

Sehr schöner Druck auf dickem, weichem, rauhem Japan. Mit einem wohl beim Druck entstandenen Einriss, der später restauriert wurde, und einer restaurierten Stelle in der Mitte am linken Blattrand. Rückseitig mit Montierungsresten. In sehr guter Gesamterhaltung

Käthe Kollwitz schrieb am 13. Oktober 1921 in ihr Tagebuch: «Heute am Tag [Jahrestag] von Peters Auszug in den Krieg das Blatt «Mütter» so weit fertig gehabt, dass ich morgen mit der Holzschneidearbeit beginnen kann.» Zehn Tage nach seinem Einzug zum Dienst ist ihr Sohn Peter am 23. Oktober 1914 in einem Chausseeegraben in Flandern gefallen. Der Tod des Sohnes sollte die Arbeit der Künstlerin nachhaltig beeinflussen. Das hier angebotene Blatt zeigt den Arbeitsprozess der Künstlerin wunderbar auf: Es ist ein (Probe-)Druck vom linken Teil des Druckstocks, der schon Klipstein bekannt war, und auf dem man die weitere Entwicklung des Holzschnitts angelegt sieht. Kollwitz hat mit Deckweiss die nächsten möglichen Schneidearbeiten eingezeichnet, um die Wirkung abzuschätzen. Das komplette Blatt «Die Mütter» (Knesebeck 176/VII/b (v. d)) wurde Teil der grossartigen Mappe «Sieben Holzschnitte zum Krieg», die 1923 von Emil Richter verlegt wurde (vgl. dazu Los 103 dieser Auktion). Das Blatt ist in seiner Reduktion, wegen des prozesshaften Charakters und der Seltenheit ein besonderes Werk im Œuvre der Künstlerin



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 100**

Frau mit Kindern in den Tod gehend

(80000.–)

Holzchnitt, mit schwarzer Tusche und mit Deckweiss überarbeitet

1923

55,5×44,7 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», links bezeichnet «I Zust.». Rückseitig bezeichnet «nicht verfl.»

Werkverzeichnis: Knesebeck 201/I (v. V), das dort erwähnte Exemplar

Provenienz:

Aus dem Nachlass der Künstlerin 1990 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin; Privatsammlung Deutschland

Literatur:

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. 118, pag. 258/259 reprod.

Ausstellungen:

Berlin 1978, Galerie Pels-Leusden, Käthe Kollwitz. Pastelle, Zeichnungen, Graphiken und Plastiken aus vier bedeutenden Sammlungen und eigenem Besitz, Kat. Nr. 108

Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Druckgraphik, Bronzen. Aus Anlass des 125. Geburtstages, reprod. pag. 70

Sehr schöner Druck auf dickem, weichem, rauhem Japan. Mit einem wohl beim Druck entstandenen Einriss, der später restauriert wurde. In sehr guter Gesamterhaltung

In einem wohl 1924/1925 geschriebenen Brief an Arthur Bonus, der einen Einführungstext für die Publikation «Käthe-Kollwitz-Werk» vorbereitete, schrieb Käthe Kollwitz: «Sie sprechen von der Kriegsfolge und schlagen vor, das Blatt, wo die Frau mit den Kindern ins Wasser geht, mit hineinzunehmen. Es geht deswegen nicht, weil dieses Blatt (im letzten Winter) vom Propyläen-Verlag erworben ist, der es einzeln herausbringen will. [...] Die Frau mit den Kindern ist in Tannenholz geschnitten, die eigentümliche Faserung drückt mit und gibt den gebrochenen, streifigen Schwarzton. Der Stock hält nicht viele Abzüge aus.» Die Folge «Sieben Holzschnitte zum Krieg» wurde in einer Auflage von hundert Abzügen herausgeben, so dass die Tannenholzplatte nicht in Frage kam

In den letzten Fassungen des Holzchnitts trägt die Mutter ein Kind auf dem Rücken und zieht ein weiteres hinter sich her. Im hier angebotenen Blatt hingegen befindet sich ein weiteres Kind vor der Mutter, mit erstarrtem Blick und offenen Mund. Es ist in Deckweiss auf das gedruckte Schwarz gemalt, ebenso wie weitere Elemente in Deckweiss und Tusche auf dem Druck zu sehen sind. Es ist die typische Arbeitsweise der Künstlerin, sich durch verschiedener Zustände und Überarbeitungen an die definitive Fassung heranzutasten. Sie hat das dritte Kind schliesslich nicht ins Holz geschnitten und lässt damit die Mutter faktisch alleine vorangehen, das Kind hinter ihrem Rücken schreit; die unausweichliche Dynamik der Szene wird so extrem akzentuiert. Während im vorliegenden I. Zustand der Raum hinter den Figuren noch nicht vollständig weiss gehalten ist, wird dies bei den späteren Abzügen der Fall sein

Eine unglaublich dramatische Darstellung aus dem graphischen Werk des Künstlerin



1673

George Hollar

1673

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

101

Beratung

(40 000.–)

**Verworfen zweite Fassung des dritten Blattes
des Zyklus «Ein Weberaufstand»**

Kreide- und Pinsellithographie sowie Schabnadel

Zwischen 1893 und 1897

27,5 × 16,8 cm, Darstellung; 47 × 32,8 cm, Blattgrösse

Rechts unter der Darstellung von der Künstlerin in Bleistift signiert und bezeichnet «Käthe Kollwitz / Archiv-Exemplar»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 29

Provenienz:

Galerie A. von der Becke und Sohn, München

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 36

Auf festem Japan, in sehr schöner Erhaltung. Unten und rechts ist der Rand der Steingrösse erkennbar, der Stein ist unten und rechts 7,5 cm grösser als die Darstellung

Von allergrösster Seltenheit, das einzige Exemplar, von der Künstlerin als «Archiv-Exemplar» bezeichnet. Kollwitz hat für die in sechs Blättern erschienene Folge «Ein Weberaufstand» gesamthaft zehn Blatt «Verworfen Arbeiten» geschaffen. Für die vorliegende «Beratung» gab es zwei verworfene Fassungen, wobei die erste in Auflagen publiziert wurde, aber nicht als die definitive Fassung in die komplette Folge aufgenommen wurde. Bei Knesebeck 28 ist die Darstellung nach links gerichtet, beim vorliegenden Blatt nach rechts. Auf dem endgültigen in der Folge figurierenden Blatt (Knesebeck 35) wurde die Darstellung nach rechts übernommen, aber die Zeichnung nochmals leicht geändert



Laurel Hall
Arthur - Encinas

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

102

Mutter am Bett des toten Kindes

(50 000.–)

Verworfenen Arbeit

In Kohle überarbeitete Strichätzung, mit Schmirgel und Vernis mou

1911

21,8×26,8 cm, Plattenkante; 31,4×45,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts in Bleistift signiert «Kollwitz», in der Mitte des unteren Randes von der Künstlerin bezeichnet «1.»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 120/I (v. II), dort erwähntes Exemplar

Provenienz:

Slg. A. von der Becke, München, durch Erbschaft an

Privatbesitz Schweiz

Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 64

Tadeloser Druck in Dunkelbraun, auf festem Kupferdruckpapier. Teile der Bettdecke in Kohle überarbeitet, ebenso der Kopf des Kindes mit Kohle und wenigen Strichen in Tusche akzentuiert

Eine der grossen Seltenheiten im graphischen Schaffen der Künstlerin. Gesamthaft sind von dieser Arbeit vier Exemplare bekannt geworden, vom I. Zustand lediglich das Vorliegende, vom II. Zustand zwei Exemplare. Nach neuer Erkenntnis dürfte es sich beim dritten Exemplar des II. Zustandes um einen weiteren Zustandsdruck handeln, der erst nach Erscheinen des Werkverzeichnisses zugänglich geworden ist

Kollwitz hat 1911 mehrere kleine Blätter zum Thema «Tod», meist mit einem Kind, geschaffen. Keines dieser Blätter ist in einer Auflage erschienen



Hollers 3

1

187

K. 201 1/200

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg



Knesebeck 179. Das Opfer

* 103

Sieben Holzschnitte zum Krieg

(45 000.–)

Dresden, Verlag Emil Richter, 1923

Folge von 7 Blatt Holzschnitten in Mappe mit Holzschnittdruck

1918–1922/1923

67,5 × 49,2 cm, Umschlagmappe; je 65,5 × 47,8 cm und 47,8 × 65,5 cm, Blattgröße

Alle Blätter unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz» und links in Bleistift nummeriert «73/100». Im Impressum mit der Nummer «73» als eines der 100 Exemplare auf Japan bezeichnet

Enthalten sind:

Umschlag mit Aufdruck des Holzschnittes «Die Witwe I», Knesebeck 175/V/d (v. e). Auf der Innenseite mit Inhaltsverzeichnis, Impressum und Nummerierung

- I. Das Opfer. Knesebeck 179/IX/b (v. d)
- II. Die Freiwilligen. Knesebeck 173/IV/b (v. d)
- III. Die Eltern. Knesebeck 174/V/b (v. d)
- IV. Die Witwe I. Knesebeck 175/V/b (v. e)
- V. Die Witwe II. Knesebeck 178/VII/b (v. d)
- VI. Die Mütter. Knesebeck 176/VII/b (v. d)
- VII. Das Volk. Knesebeck 190/VII/b (v. d)

Werkverzeichnis: Knesebeck 173–176 und 178–179, 190

Provenienz: Privatsammlung Osteuropa

Alle Blätter vollrandig in einheitlicher Nummerierung und schöner Druckqualität. Holzschnitte auf handabgezogenem, kaiserlichem Japan mit dem Falzbein gedruckt. Blätter teilweise mit Wasserflecken und stockfleckig. Die Mappe aus gelblichem, gehämmertem, festem Velin mit Flecken, Griffknicken und Falten. Loser Mappendeckel mit Fehlstelle und neu befestigt

Käthe Kollwitz, die unmittelbar zu Beginn des Krieges von 1914 bis 1918 ihren Sohn Peter in Flandern bei einem Angriff eines Regimentes von Freiwilligen verloren hatte, beschäftigte sich ab 1918 mit einer Folge zum Thema «Krieg». Nach einzelnen Lithographien entschied sie sich letztlich für den Holzschnitt. Die sieben Blätter, die in die Folge aufgenommen wurden, entstanden von Oktober 1921 bis Frühjahr 1922, mit kleinen Korrekturen bis 1923. Sie schreibt hierzu Erna Krüger in einem Brief im Dezember 1922: «Ich bin mit der Holzschnittfolge zum Krieg fast fertig. [...] Kein Mensch wird mutmassen, dass diese 7 Holzstöcke mittlerer Größe eine langjährige Arbeit in sich schliessen und doch ist es so. Es steckt darin die Auseinandersetzung mit dem Stück Leben, das die Jahre 1914–1918 umfassen, und diese vier Jahre waren schwer zu fassen.»

Komplett mit Mappe nur noch äusserst selten vorhanden



Knesebeck 173. Die Freiwilligen



Knesebeck 174. Die Eltern



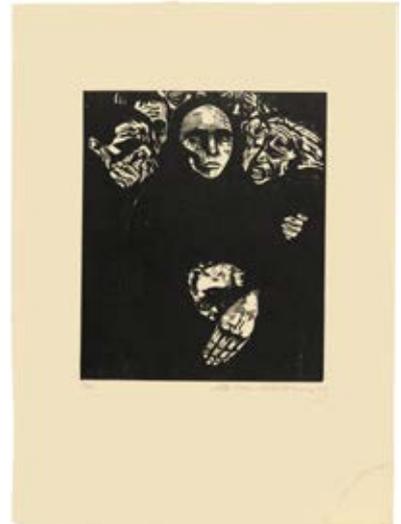
Knesebeck 178. Die Witwe II



Knesebeck 176. Die Mütter



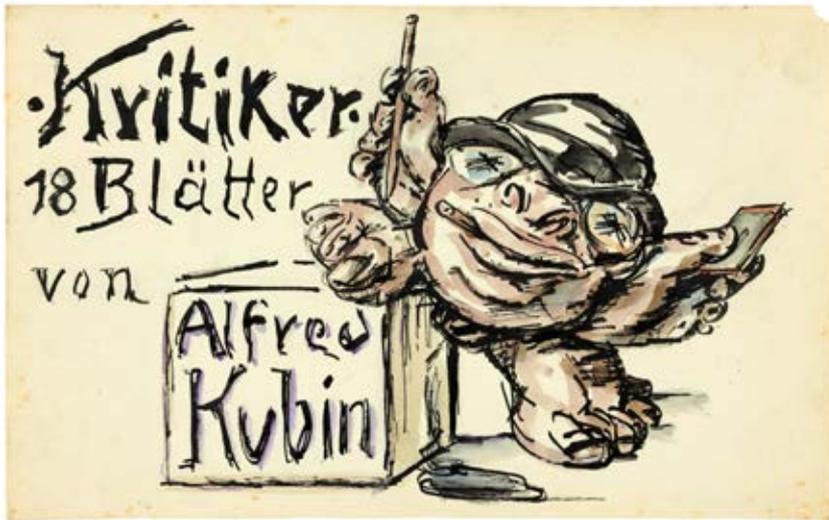
Knesebeck 175. Die Witwe I



Knesebeck 190. Das Volk

ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877–1959 Zwickledt



104

Kritiker. 18 Blätter von Alfred Kubin

(40000.–)

Zeichnungen in Aquarell und Tusche, lose in kart. Umschlag mit bedruckter Vorder- und Rückseite. Inklusive Bildertitel, Inhaltsverzeichnis und Schlussvignette

Vor 1920

21,8×33,2 cm, Umschlag

Die einzelnen Zeichnungen jeweils vom Künstler in Tusche signiert

Werkverzeichnis:

Vorzeichnungen zu Marks A 44

Literatur:

Paul Raabe, Alfred Kubin. Leben – Werk – Wirkung, Hamburg 1957, pag. 93, vgl. Nr. 124 (hier die Reproduktionen)

Alfred Marks, Der Illustrator Alfred Kubin, Gesamtkatalog. München, Edition Spangenberg im Ellermann Verlag, 1977, vgl. A 44 (hier die Reproduktionen)

Umschlag mit gebrochenem Rücken. Die Blätter sowohl auf der Rückseite von Katasterpapier (wie beim Künstler üblich) als auch auf Bütten. Teilweise mit Fehlstellen und fleckig

Komplette Folge der Originalzeichnungen, von denen das illustrierte Buch in Strichzeichnungen gedruckt worden ist. Es erschien unter dem selben Titel 1920 bei Georg Müller in München. Gedruckt wurde in der Lithographischen Anstalt von R. Schumann in München. Alfred Kubin karikiert den Berufsstand der Kritiker humoristisch-liebevoll und stellt sie als kleine «Monster» mit grossem Gesicht dar. Manche sind nackt gezeichnet, andere mit Attributen. Es ist immer ein lustiges Detail dabei

Seltenes Zeugnis vom Schaffensprozess des Künstlers

Weitere Vorzeichnungen werden in der diesjährigen Auktion als Los 369 im Teil II angeboten

Zus. 21 Blatt in Umschlag



EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

105

Werk Nr. 200

(50 000.–)

**Farbstift, Bleistift und Ölkreide auf Papier,
auf Polyesterleinwand aufgezogen**

88 × 88 cm

Werkverzeichnis:

**Die Arbeit ist im Online-Werkverzeichnis der Emma Kunz Stiftung unter der
Werkkatalognummer «Kreuz-065/Nachlassnummer 200» aufgeführt.**

Provenienz:

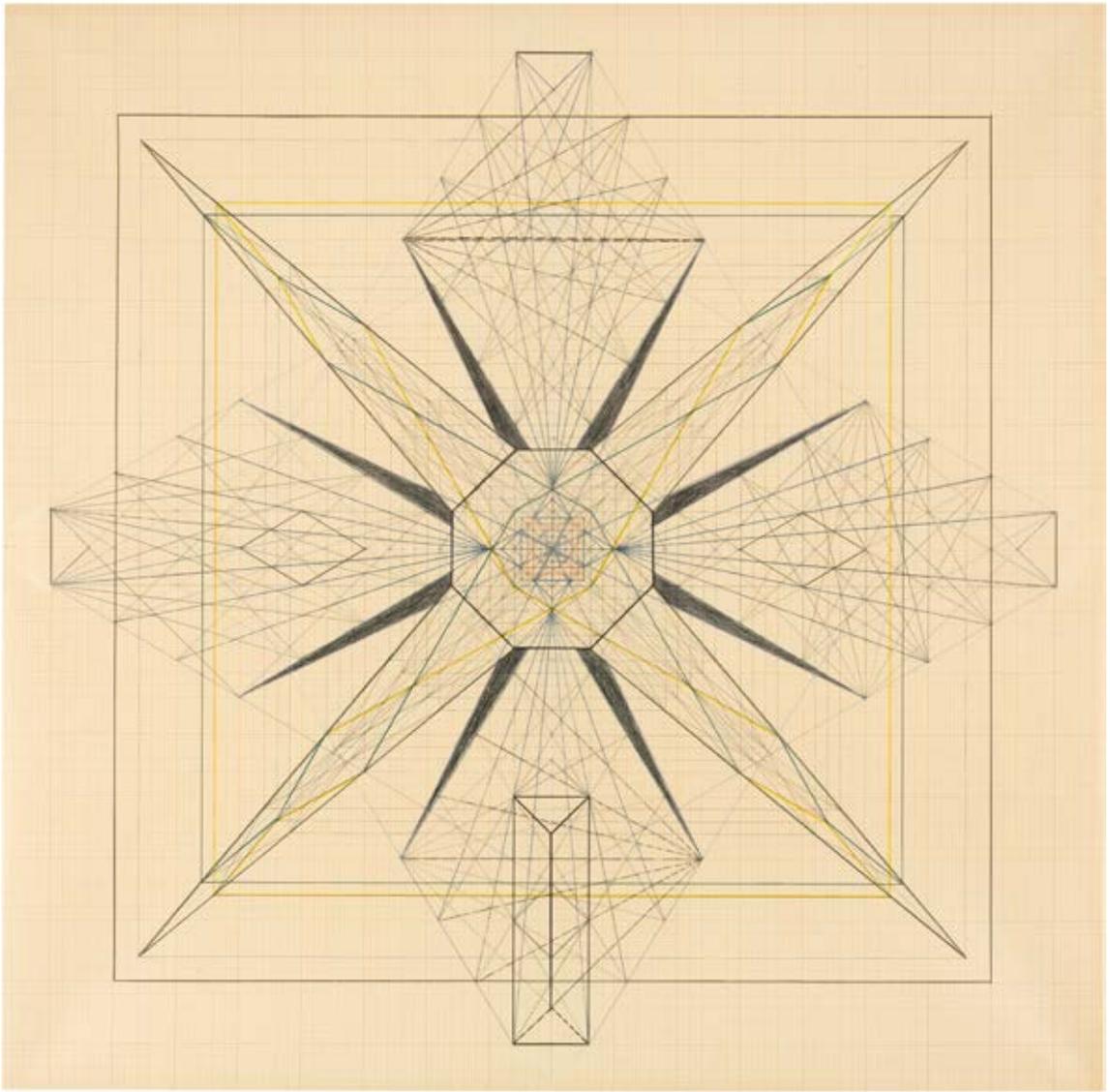
Emma Kunz Zentrum, Würenlos

Privatsammlung Schweiz

Die Papierarbeit wurde vom Emma Kunz Zentrum auf Polyesterleinwand aufgezogen, laminiert, und in dieser Form gerahmt. Der rückseitige Nachlassstempel, die Werknummer und die Paraphe von Anton C. Meier sind nicht mehr sichtbar. Mit Reissnagellöchern an den Rändern und minimalen Einrissen, insgesamt in sehr guter Erhaltung

Emma Kunz, zeitlebens bekannt als Naturheilärztin, hat inzwischen einen internationalen Ruf als Künstlerin mit einem unvergleichlichen zeichnerischen Werk erlangt. Die Zeichnungen dienten ihr als Grundlage für ihre «Forschung» und energetische Arbeit und wurden zu ihrem Markenzeichen. Es handelt sich um streng geometrische Zeichnungen, die sie unter Zuhilfenahme eines Pendels auf Millimeterpapier brachte

Anton C. Meier (1936–2017) gründete 1986 in den Römersteinbrüchen in Würenlos zu Ehren der Künstlerin das Emma Kunz Zentrum. Meier erkrankte 1941 an einer schweren Kinderlähmung; im Zusammenhang mit seiner Krankheit entdeckte die Künstlerin ein Heilgestein, dem sie den Namen «AION A» gab. Meier zählt zu den ersten Patienten, der mit diesem Steinpulver von den Nachwirkungen seiner Krankheit geheilt wurde
Wir danken Bettina Kaufmann für die Auskunft zum Werk



EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

106

Werk Nr. 363

(60 000.–)

**Farbstift, Bleistift und Ölkreide auf Papier,
auf Polyesterleinwand aufgezogen**

70 x 70 cm

Werkverzeichnis:

**Die Arbeit ist im Online-Werkverzeichnis der Emma Kunz Stiftung unter der
Werkkatalognummer «Komplex-189/Nachlassnummer 363» aufgeführt.**

Provenienz:

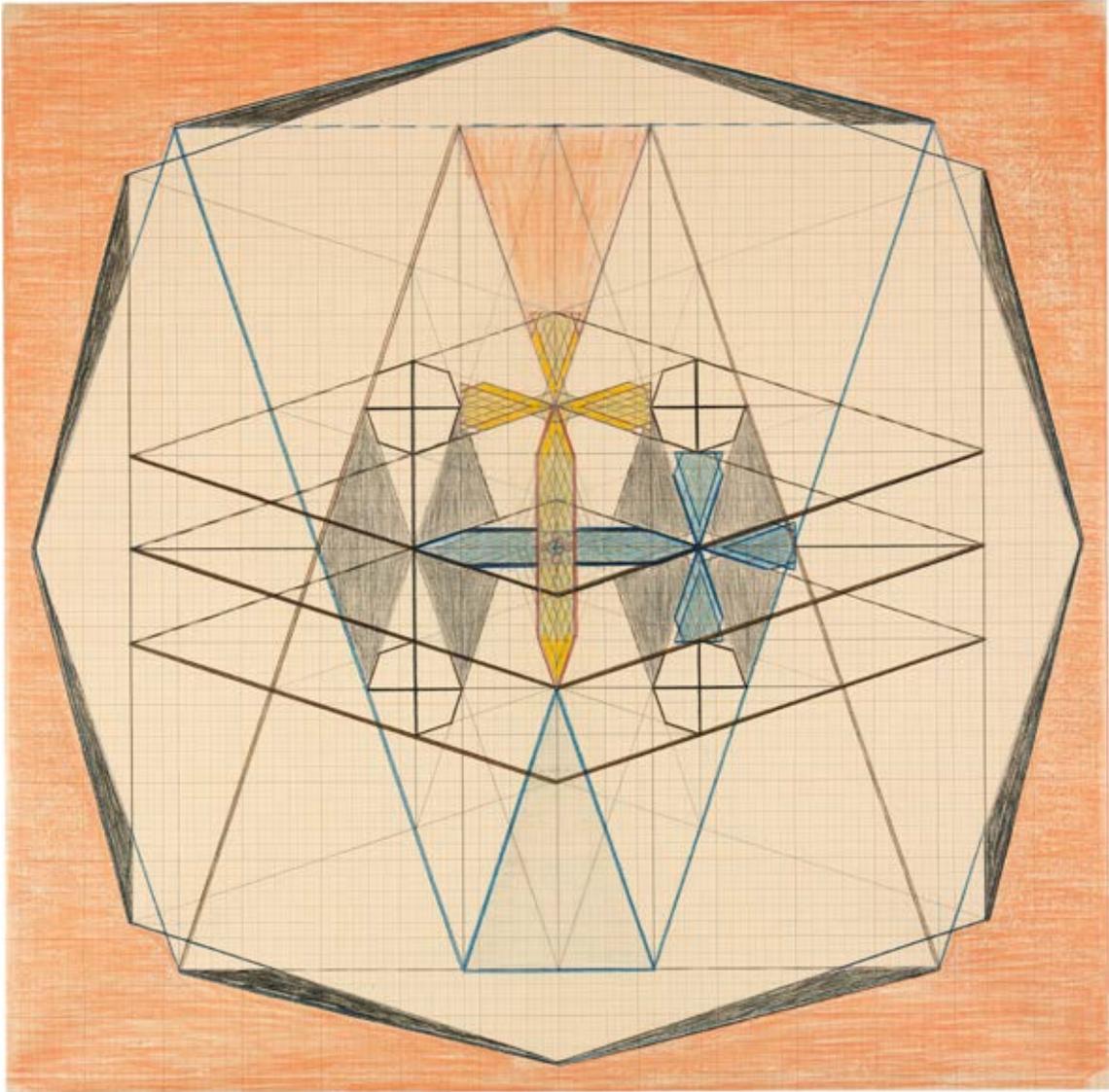
Emma Kunz Zentrum, Würenlos

Privatsammlung Schweiz

Die Papierarbeit wurde vom Emma Kunz Zentrum auf Polyesterleinwand aufgezogen, laminiert, und in dieser Form gerahmt. Der rückseitige Nachlassstempel, die Werknummer und die Paraphe von Anton C. Meier sind nicht mehr sichtbar. Reissnagellöcher und leichte Abriebstellen in den Ecken, insgesamt in sehr guter Erhaltung

Emma Kunz, die bekannte Schweizer Mystikerin und Naturheilerin, bezeichnete sich selbst als «Forscherin», ihre unter Zuhilfenahme eines Pendels ausgeloteten Zeichnungen lassen sich nicht allein auf eine ästhetische Bedeutungsebene reduzieren. Ausgangspunkt ihrer Werke sind stets 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 existenziellen Fragen

Wir danken Bettina Kaufmann für die Auskunft zum Werk



LE CORBUSIER

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

* 107

Étude de sculpture avec main

(80 000.–)

Matte Matroil-Farbe

September 1950

63 × 48,5 cm

Unten links vom Künstler in Tusche monogrammiert «L-C», darüber datiert «Sept 50», unten in der Mitte bezeichnet «peint / avec / Matroil» und unten rechts dediziert «pour les amis / Chéreau / le papa la maman / et les 4 enfants / avec mon amitié / Le Corbusier / 1 janvier 53». Rückseitig mit der Bezeichnung «Mourlot»

Werkverzeichnisse:

Echtheitszertifikat (Nr. 17–106) von Eric Mouchet, Paris, datiert vom 8. September 2017, liegt in Kopie vor

Naïma Jornod bestätigt mündlich aufgrund von Abbildungen die Echtheit des Werkes

Auf Ingres-Bütten, mit Wasserzeichen «MBM». Matte Matroil-Farbe. Farbfrisch. Leichte Knitter im Papier

Dargestellt ist ein Ubu. Immer wieder und in verschiedenen Materialien widmete Le Corbusier sich ab den 1940-Jahren diesem Sujet. «Ubu» mag eine Art Totem darstellen. Der Ubu wächst hier förmlich aus der roten offenen Hand. Die Farbgebung sorgt für einen spannenden Kontrast

1950 hatte Le Corbusier den ersten Kontakt mit der Firma Peintures Berger in La Courneuve und beschloss fortan Berger-Farben sowohl für die Fabrik in Saint-Dié als auch für die Unité d'Habitation in Marseille zu verwenden. Die Farben waren industriell hergestellte Flachlacke und konnten daher im genau gleichen Ton nachbestellt werden. Le Corbusier wählte die beiden Farbsorten Matroil und Matone. Beide Farben waren matt, was für Le Corbusier bei der räumlichen Gestaltung wichtig war

Gabriel Chéreau, dem die Arbeit dediziert ist, war ein Anwalt in Nantes und stand im Kontakt zum Künstler während dem Projekt der Unité d'Habitation von Nantes-Rezé das 294 Wohneinheiten umfasst und 1955 fertiggestellt wurde

Die rückseitige Bezeichnung «Mourlot» könnte darauf hindeuten, dass die Komposition ursprünglich für eine druckgraphische Umsetzung in Betracht gezogen worden ist



Sept 50
L-C

Museo Picasso

Portrait of a Man
Oil on canvas
1950
L-C
Type 53

FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 108**

La fleur noire

(60 000.–)

Gouache und Tusche über Quadrierung in Bleistift

1951

32 x 41,2 cm

Unten rechts vom Künstler in Feder gewidmet «a la Reine/ Amigot. Léger»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto Nr. 757042023, datiert vom 19. April 2023, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Frankreich

Auktion Sotheby's, Paris, 8. Dezember 2010, Los 77, dort erworben von

Internationale Privatsammlung

Auf festem Velin, leicht gebräunt. Rückseitig mit Spuren alter Montierungen. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Nach seinen Erlebnissen im Ersten Weltkrieg begab sich Léger von 1940 bis 1945 ins Exil in die USA. Die dort entstehenden Arbeiten werden flächiger und graphischer, die Farbpalette reduziert sich oft auf die Primärfarben und deren Mischungen. Während seiner Zeit in New York unterrichtet er an der Yale University in New Haven. Sein Spätstil, den er ab 1946 nach seiner Rückkehr nach Frankreich weiterentwickelt, kann unverkennbar als Nährboden der kurz nach Légers Tod entstehenden «Pop Art» angesehen werden. Er nimmt motivisch die klassischen «Genres» auf, wobei die Stillleben einen besonderen Stellenwert einnehmen. Die vorliegende Gouache ist eine Vorarbeit für das Gemälde gleichen Titels (vgl. Hansma/Bauquier 1428). Léger hat das Blatt verschenkt, unten rechts zeichnete er noch eine kleine Eisenbahn, wohl um an ein gemeinsames Erlebnis anzuschließen

Eine sehr schöne, voll ausgearbeitete Gouache

Wir danken Frau Irus Hansma für die wertvollen Informationen zu diesem Werk



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 109**

Le tournesol

(60 000.–)

Gouache und Tusche über Vorzeichnung in Bleistift

1953

27,9 × 24 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «F.L. 53». Darunter mit verblasster Dedikation in Tinte «a Liberman / Amicalement Flegler»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto Nr. 753042023, datiert vom 19. April 2023, liegt vor

Provenienz:

Slg. Alexander Liberman, New York, angekauft vom Künstler

Privatsammlung

Gagosian Gallery, New York

Auktion Sotheby's, New York, 6. Mai 2010, Los 338A, dort erworben von Internationale Privatsammlung

Auf cremefarbenem Velin, farbfrisch. Im oberen Papierrand mit Reissnagellöchern, rückseitig mit Spuren alter Montierungen. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Während des Zweiten Weltkriegs, von 1940 bis 1945, weilte Léger im Exil in den USA. Er unterrichtete zunächst an der Yale University, später am berühmten Mills College in Oakland. Im Dezember 1945 kehrte er zurück nach Frankreich. Es lassen sich in vielen Werken Reminiszenzen an die geometrische Abstraktion finden, die er gerade auch in den USA studiert haben könnte. Oft verbindet er die Abstraktion mit der Gegenständlichkeit, auch in dieser sehr schönen Gouache von 1953

Wir danken Frau Irus Hansma für die wertvollen Informationen zu diesem Werk



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 110**

La ville

(100 000.–)

Gouache und Tusche

1953

65,2×50,3 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «F.L. 53»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto Nr. 755042023, datiert vom 19. April 2023, liegt vor

Provenienz:

Slg. Serge Sabarsky, New York, dort angekauft von

Privatsammlung, dort angekauft von

Internationale Privatsammlung

Auf festem, cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen «BFK RIVES». Rückseitig mit Spuren von alten Montierungen, an den Papierrändern Atelierspuren. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

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. Die sich überlagernden Elemente der vorliegenden Arbeit konzentrieren sich auf Farbe und Form. So treffen sich mit schwarzen Strichen gezeichnete Formen und verschiedene Farbfelder in Blau, Rot, Gelb und Grün

Die Kompositionen sind eindeutig beeinflusst von Wandmalereien, mit denen sich der Künstler vor allem in den USA intensiv auseinandersetzte. Die kräftigen Farben und die stilisierten Protagonistinnen und Protagonisten verweisen auf eine kommende Künstlergeneration; nicht zu Unrecht wird Léger auch als Vater der Pop-Art bezeichnet

Eine sehr schöne Arbeit, die faktisch Malerei und Zeichnung eindrücklich verbindet

Wir danken Frau Irus Hansma für die wertvollen Informationen zu diesem Werk



MAX LIEBERMANN

1847 Berlin 1935



Max Liebermann in seinem Atelier in der Auguste-Viktoria-Strasse in Berlin vor dem hier angebotenen Gemälde «Schulgang in Laren». Vermutlich Sommer oder Herbst 1898. Fotografie von Max von Rüdiger/Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin

* 111

Schulgang in Laren

(700 000.-)

Öl auf Leinwand. 57×92 cm

1898

Unten rechts vom Künstler signiert «M. Liebermann»

Werkverzeichnis: Matthias Eberle, Max Liebermann, Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien 1865–1899, München 1995, Nr. 1898/2

Provenienz: Anna Liebermann, Berlin (?); Slg. Dr. Th. Elkan (1914, 1915); Slg. Martha Liebermann, verkauft an; Kunsthandlung Victor Rheins, Berlin (1939); Galerie Abels, Köln (1954, 1955); Privatbesitz, Köln (seit 1955)

Literatur: Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, mit 303 Abbildungen, Berlin 1914 (mit einem Werkkatalog der Gemälde und Pastelle bis 1913), pag. 538

Besprechung der Ausstellung «Deutsche Maler» bei Fritz Gurlitt in Berlin, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 36, April – September 1915, pag. 162, reprod. Weltkunst, Jg. XXIV, 1954, Heft 23, pag. 11, reprod.

Ausstellungen: Berlin 1915, Galerie Fritz Gurlitt, Werke deutscher Meister aus Privatbesitz, II. Ausstellung, April 1915, Kat. Nr. 62

Düsseldorf 1971, Städtische Kunsthalle und Verband freier Berufe, NRW, Kunst des 20. Jahrhunderts – Freie Berufe Sammeln, Kat. Nr. 123, reprod.

Auf einem alten Chassis, mit neuer Nagelung. An den Bildecken und Rändern vom Rahmen vereinzelte, minime Abreibungen. Absolut farbfriech und in tadelloser Gesamterhaltung



Aus Interesse an der Kunst Rembrandts und Frans Hals' besuchte Max Liebermann, wie viele seiner Berliner Künstlerfreunde, ab 1871 in den Sommermonaten regelmässig die Niederlande. Er fand dort das vermeintliche Ideal einer bürgerlichen Gemeinschaft vor, die er in zahlreichen Gemälden immer wieder thematisierte. Er interessierte sich für die Dorfbevölkerung, die auf Bauernhöfen arbeitete, oder für die Arbeiter, die in Fabriken tätig waren. Ein besonderes Augenmerk richtete er dabei auch auf Kinder

1884 besuchte er ein erstes Mal das Künstlerdorf Laren und kehrte danach mehrmals dorthin zurück. Auf dem Dorfplatz schuf er Skizzen, die später in seinem Atelier in Berlin ausgearbeitet wurden. Auch in den Sommern der Jahre 1897 und 1898 weilte er in Laren und befasste sich mit der lokalen Mädchenschule. Dabei entstand eine Vielzahl an Skizzen und kleinen Ölstudien für die wichtige Werkgruppe «Schulgang in Laren». Neben den beiden Endfassungen (Eberle 1898/3 und 1898/4) – eine Fassung befindet sich in Privatbesitz, die andere in der Eremitage in St. Petersburg – entstand die hier angebotene Fassung in grossem Format. Sie muss für den Künstler von besonderer Bedeutung gewesen sein, existieren doch zwei Fotografien aus der Zeit, die ihn im Atelier genau vor diesem Gemälde zeigen. In allen drei grossen Gemälden verblüfft die Lichtführung, die zu einem eindrucklichen Licht- und Schattenspiel unter den Bäumen führt. Besonders spannend ist der Gegensatz der statischen, vertikal den Bildraum prägenden Baumstämme und der Dynamik der zum Schulhaus eilenden Kinder. Die Parallelität mit dem Boden, dem Schulhaus und dem Blattwerk sowie der gewählte Bildausschnitt wirken sehr modern, ebenso wie der impressionistische Farbauftrag. Es ist ein wunderbares Genrebild, das die unvergleichliche Beobachtungsgabe und Meisterschaft im Malkoduktus von Liebermann eindrücklich aufzeigt

Es wurde eine gütliche Einigung mit dem Nachlass Liebermann getroffen. Das Gemälde ist frei von jeglichen Ansprüchen und kann ohne Einschränkungen verkauft werden

ARISTIDE MAILLOL

1861 Banyuls-sur-Mer 1944

112

Baigneuse debout, deuxième version

(75000.–)

Bronze

Vor 1902, Guss ab 1907

67 x 19 x 14 cm

Seitlich mit der geritzten Signatur auf der Plinthe «Aristide Maillol». Ohne Giesserstempel

Werkverzeichnis:

Expertise von Dr. Ursel Berger, Berlin, datiert vom 8. April 2023, liegt vor

Im bevorstehenden Buch von Ursel Berger über die Bildhauerei Maillols wird dieser Typus als Nr. C.4 aufgeführt

Provenienz:

Slg. Marquis de Biron, Genf

Auktion Palais de Beaulieu, Lausanne, Succession de Feu Monsieur H. V., 8.–10. Juni 1959, Los 126, dort erworben von

Galerie Willi Raeber, Inv. Nr. 59172

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

John Rewald, Maillol, Paris 1939, Tf. 72 (anderer Guss)

Ursel Berger/Elisabeth Lebon, Maillol (re)découvert, Galerie Malaquais, Paris 2021, Kat. Nr. 3, pag. 76 (anderer Guss)

In dunkelbrauner Patina, tadellos erhalten

Auf Anregung von Ambroise Vollard schuf Aristide Maillol nach 1900 eine Reihe von Figuren, die er an seinen Händler mit allen Rechten verkaufte. Im Anschluss gab Vollard von den Figuren unlimitierte Editionen heraus. Wie bei fast allen Vollard-Güssen fehlt der Giesserstempel. Ab 1907 bzw. ab 1909 zeichnet Florentin Godard als exklusiver Giesser der Maillol-Figuren. Unsere Figur dürfte ebenfalls ein Godard-Guss sein



ARISTIDE MAILLOL

1861 Banyuls-sur-Mer 1944

113

**Femme assise le bras replié autour de la tête
(se voilant les yeux) – Jeune fille se voilant les yeux** (35000.–)

Bronze

1905 oder früher, Guss vermutlich 1906–1909

22 × 17 × 6 cm

Rückseitig mit der geritzten Galerie-Signatur «ARISTIDE MAILLOL». Ohne Giesserstempel

Werkverzeichnis:

**Expertise von Dr. Ursel Berger, Berlin, datiert vom 9. April 2023, liegt vor
Im bevorstehenden Buch von Ursel Berger über die Bildhauerei Maillols, wird
dieser Typus als Nr. C.12 aufgeführt**

Provenienz:

Slg. Marquis de Biron, Genf

**Wohl Auktion Palais de Beaulieu, Lausanne, Succession de Feu Monsieur H. V.,
8.–10. Juni 1959 Galerie Willi Raeber, Basel, Inv. Nr. 59173, erworben 1959**

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

John Rewald, Maillol, Paris 1939, Tf. 114–115 (Terrakotta)

**Waldemar George, Aristide Maillol et l'âme de la sculpture, Neuenburg 1977,
pag. 140 (anderer Guss)**

**Ursel Berger/Élisabeth Lebon, Maillol (re)découvert, Galerie Malaquais,
Paris 2021, Nr. 10, pag. 90 (anderer Guss)**

Mit brauner Patina. Tadellos in der Erhaltung

Auf Anregung von Ambroise Vollard schuf Aristide Maillol nach 1900 eine Reihe von Figuren, die er an seinen Händler mit allen Rechten verkaufte. Im Anschluss gab Vollard von den Figuren unlimitierte Editionen heraus. Wie bei fast allen Vollard-Güssen fehlt der Giesserstempel

Laut Ursel Berger unterscheidet sich die vorliegende Kleinplastik von den bekannten Vollard-Editionen, die ab 1907 in grosser Stückzahl produziert wurden. Sie vermutet, dass Vollard anfangs verschiedene Giessereien beauftragte, unter anderem «Bingen et Costenoble Fondateurs Paris». Die ungewöhnliche Bezeichnung mit dem Künstlernamen auf der Rückseite ist lediglich bei einer weiteren Figur bekannt und dürfte von einer Galerie zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt worden sein



ARISTIDE MAILLOL

1861 Banyuls-sur-Mer 1944

*** 114**

Jeune fille debout se coiffant

(40 000.–)

Bronze

Um 1929/30, Guss von 1933/34

35 x 14 x 7,5 cm

Künstlermonogramm seitlich auf der Plinthe «M im Kreis». Ohne Giesserstempel

Werkverzeichnis:

**Expertise von Dr. Ursel Berger, Berlin, datiert vom 10. April 2023, liegt vor
Im bevorstehenden Buch von Ursel Berger über die Bildhauerei Maillols wird
die Statuette aus der Rockefeller-Sammlung als Nr. U.6 aufgeführt**

Tadellos in der Erhaltung, in dunkler Patina

Die Entstehungsgeschichte dieser Kleinplastik ist spannend: Ursel Berger vermutet anhand eines Atelierfotos, auf dem man das Gipsmodell sehen kann, dass sie in Maillols Werkstatt bei Puig del Mas, nahe seinem Heimatort Banyuls, entstanden sei. Demnach müsste Lucile Passavent (1910–2012), damals Maillols Geliebte, Modell gestanden haben. Kurz darauf wurde das Gipsmodell in einer Ausstellung 1933 der New Yorker Galerie Brummer an Abby Rodham Rockefeller, der Schwiegertochter des Ölmilliardärs John D. Rockefeller, ohne Einverständnis des Künstlers verkauft. Ohne Gips war eine Auflage nicht mehr möglich, und so tauschten Maillol und Rockefeller den Gips gegen das Versprechen auf den ersten Guss der Figur. Jener erste Guss befindet sich heute im New Yorker Metropolitan Museum und ist als «No. 1» gekennzeichnet

Vergleichsstudien mit dem «Rockefeller-Guss» lassen den Schluss zu, dass unsere Figur noch zu Lebzeiten des Künstlers in der Giesserei Alexis Rudier gegossen worden sein muss, und zwar in sehr kleiner Stückzahl (wohl lediglich vier Exemplare). Die Seltenheit der Figur auf dem Markt macht die Besonderheit aus



MARINO MARINI

Pistoia 1910–1980 Viareggio

*** 115**

Cavalli e cavalieri

(45000.–)

Tempera, Gouache, Tinte und Farbstifte

Um 1951/52

40 x 36,8 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «MARINO»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Fondazione Marino Marini, Pistoia, unter der Archiv-Nr. 296 registriert

Provenienz:

Atelier des Künstlers, direkt angekauft von

Slg. Albert Skira, Genf

Privatsammlung, von dort an

Auktion Sotheby's, London, 25. Juni 1996, Los 299

Privatsammlung, New York, von dort an

Auktion Christie's, New York, 5. November 2003, Los 145

Slg. Max Abramovitz, New York

Hackett-Freedman Gallery, San Francisco, USA

Privatsammlung USA

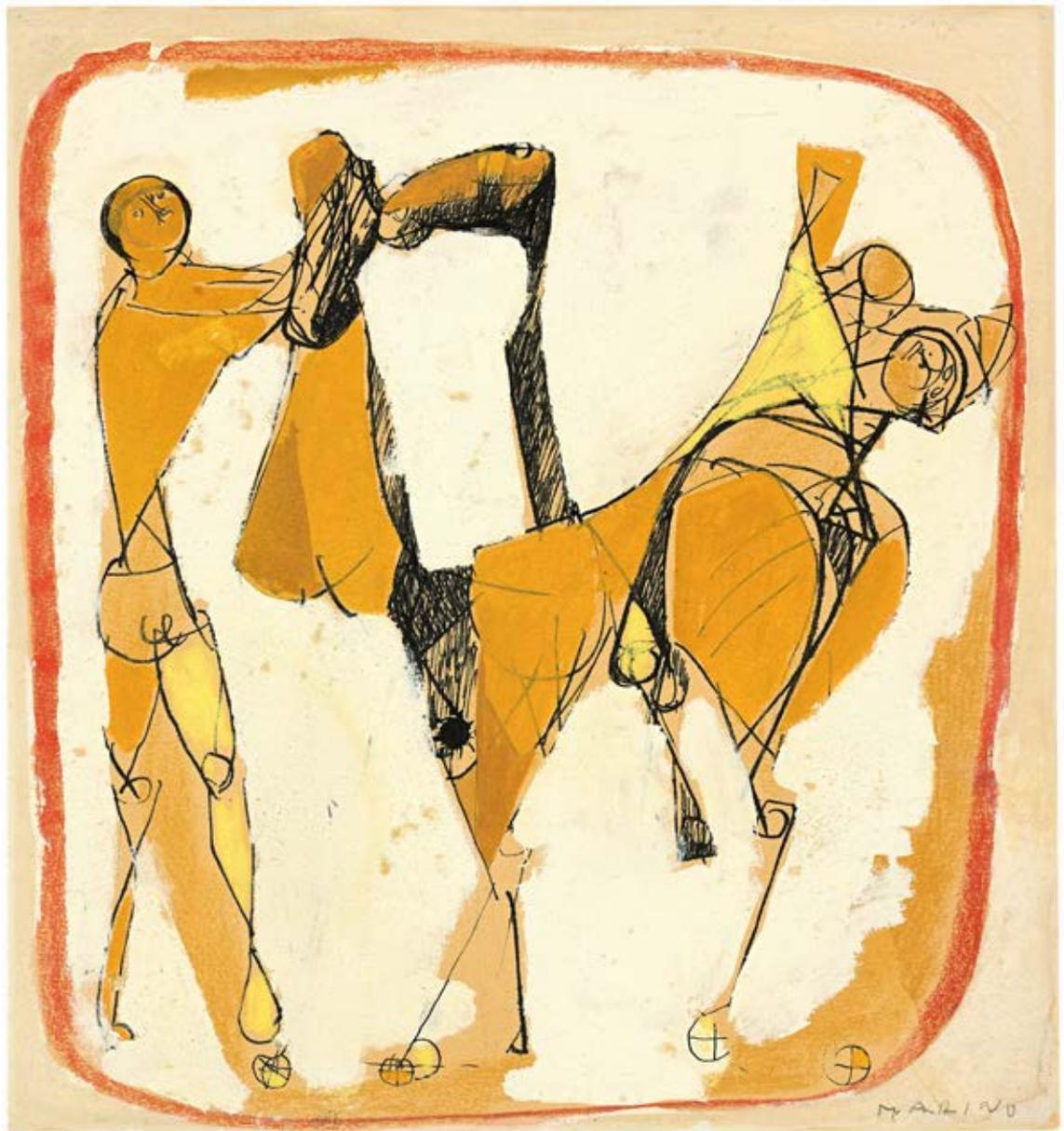
Galerie Tega, Mailand

Privatsammlung Deutschland

Auf Papier, auf Karton aufgezogen. Tadellos in der Erhaltung

Reiter und Pferde gehören zu den klassischen Darstellungen des Künstlers. Marino Marini hat das Thema in allen Techniken bearbeitet; in der Malerei, der Skulptur sowie in der Graphik. Der Mensch, sei es ein Reiter oder ein Artist, steht dabei immer im besonderen Verhältnis zum Ross. Vorliegend scheint ein Reiter das Pferd zu halten, während ein zweiter auf ihm jongliert

Das angebotene Werk stammt ursprünglich aus der Sammlung des Verlegers Albert Skira, der zahlreiche Werke des Künstlers in seiner Privatsammlung hatte und mehrere Bücher über ihn verlegte



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza



Henri Matisse mit Zita im Atelier, Nizza 1928
© Archives Henri Matisse

* 116

Femme assise et fauteuil turc

(80 000.–)

Tuschfeder

1928

32,2 x 50,4 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Henri Matisse 28»

Werkverzeichnis:

Die vorliegende Zeichnung ist den Archiven Henri Matisse, Issy-les-Moulineaux, bekannt. Der Käufer kann auf Anfrage eine Bestätigung beantragen

Provenienz:

Slg. Pierre Loeb, Paris

Saidenberg Gallery, New York

Privatsammlung USA

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Wenige Flecken. Sauber in der Erhaltung

Von 1927 bis 1938 lebte Henri Matisse in Nizza an der Place Charles-Félix. Das Atelier zeichnete sich durch eine gewisse Modernität aus, die in erster Linie durch die wandhohen Fenster hervorgerufen wurde. Dort richtete er eine «orientalische» Nische ein, um eine Atmosphäre der Träumerei und Exotik zu schaffen, die an die maurischen Interieurs erinnern sollte, wie er sie in Marokko gesehen hatte. Das Modell hiess Zita und ein überliefertes Foto zeigt es – erkennbar am langen Zopf – sitzend, am Fuss die selbe Perlenkette tragend



Marie - Antoinette 18

HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 117**

Petite figure – Irène Vignier

(100 000.–)

Monotypie

1914

15,9×5,9 cm, Plattenkante; 28×18,5 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift bezeichnet und signiert
«monotype / Henri Matisse»**

Werkverzeichnis:

Duthuit/Garnaud 335

Provenienz:

Slg. Sarah Stein, Paris/Palo Alto

Slg. Stanley Steinberg

Slg. Lionel Steinberg, Palm Springs

Privatsammlung USA

Literatur:

**William S. Liebermann, Matisse: Fifty Years of His Graphic Art, New York 1956,
pag. 23 und 75**

Ausstellungen:

**New York 1931, The Museum of Modern Art, Henri Matisse, Retrospective
Exhibition, Kat. Nr. 147**

San Francisco 1962, San Francisco Museum of Art, Stein Collection (Etikett)

**Baltimore 1971, The Baltimore Museum of Art, Four Americans in Paris: The
Collections of Gertrude Stein and Her Family (Etikett und Nummer 6194c)**

Schöner, satter Druck auf festem Velin. Minimale Verfärbungen, rückseitig Spuren einer alten Montierung. Auf der Rückseite ein Fingerabdruck

Michael und Sarah Stein, Bruder und Schwägerin von Leo und Gertrude Stein, gehörten zu den ersten grossen Förderern und Sammlern der Kunst von Matisse. Sie lebten ab 1903 in Paris, wo sie den Künstler 1908 überzeugten, eine Malschule zu eröffnen. In der 1927 vom befreundeten Architekten Le Corbusier erbauten Villa «Stein-de-Monzie» im Pariser Vorort Vaucresson hatten die Steins genügend Platz, um ihre Sammlung weiter aufzubauen. 1935 kehrten die Eheleute nach Palo Alto in die USA zurück und nahmen dabei ihre Sammlung mit. Kurz vor Sarah Steins Tod im Jahr 1953 begann sie, ihre Sammlung aufzulösen und zu verkaufen

Wie immer bei den Monotypien arbeitet Matisse mit einer eingeritzten Zeichnung auf schwarzem Untergrund. Jedes Blatt ist ein Unikat, die Gruppe entstand in der kurzen Zeitspanne von 1914 bis 1917. Es sind bloss knapp 70 Stück dieser äusserst seltenen Blätter bekannt. Das vorliegende Blatt zeigt die ungeheure Kraft, die Matisse mit wenigen Stichelstrichen auf die Platte brachte

Irène Vignier war das Modell für zwei Monotypien (Duthuit/Garnaud 334 und 335) sowie sechs Radierungen (Duthuit/Garnaud 18–23)



monotype
Henri-Matisse

HENRY MOORE

Castleford 1898–1986 Much Hadham

118

Woman in a Studio

(50 000.–)

Tuschpinsel, laviert, und Kohle

1929

37 × 44 cm

Oben links vom Künstler signiert und datiert «Moore / 29»

Werkverzeichnis:

Ann Garrould, Henry Moore, Complete Drawings 1916–29, Band 1, London 1996, Nr. AG 29.4

Provenienz:

Auktion Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, 29.–30. Mai 1956, Los 893

**Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Literatur:

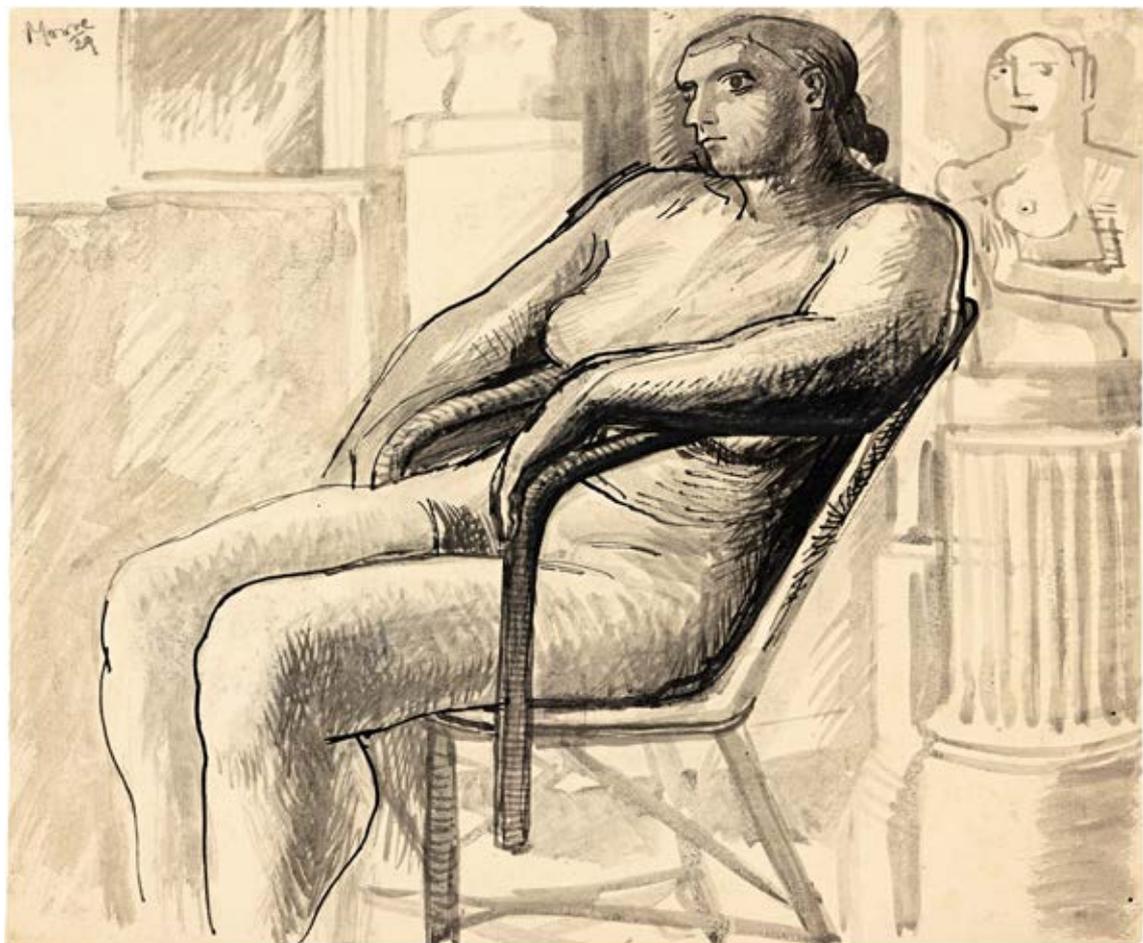
Alan G. Wilkinson, The Drawings of Henry Moore, London/New York 1984, pag. 25, Tafel 53

Auf Bütten, mit Wasserzeichen. Oben rechts mit professionell hinterlegtem Einriss. Rückseitig mit Montierungsresten

Henry Moore, Sohn eines Bergarbeiters, wollte schon in jungen Jahren Künstler werden. Ein Stipendium für Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg ermöglichte ihm das Studium zunächst in Leeds und dann in London am Royal College of Art. Nach seinem Abschluss und einer Studententour, die ihn nach Frankreich und Italien führte, kehrte er ans College zurück, um zu unterrichten. Dort lernte er 1928 seine zukünftige Frau und Muse, Irina, kennen, die seine Studentin war. Irina Anatolia, geborene Radetzki (1907–1989), war in Kiew in eine russische-polnische Familie geboren und nach der Revolution in Russland über Paris nach London gekommen. Rasch wurde Irina zum favorisierten Modell des Künstlers

1929 heirateten beide und im selben Jahr entstand die angebotene Zeichnung. Er zeichnete eine Serie von Bildnissen seiner Frau, bei denen er zum ersten Mal einen Hintergrund mit in die Komposition einbezog. Gezeigt wird die in einem Korbstuhl Sitzende im Atelier im Londoner Stadtteil Hampstead

Laut Alan Wilkinson ist unsere Zeichnung eine der ganz wenigen, wenn nicht die einzige, auf der neben einem Hintergrund auch noch ein erkennbares Werk des Künstlers dargestellt ist, nämlich die Skulptur «Half-Figure» aus demselben Jahr (David 67)



HENRY MOORE

Castleford 1898–1986 Much Hadham

119

Maquette for Reclining Figure

(100 000.–)

Bronze

1957

10 × 20,9 × 9,5 cm; Höhe mit Sockel: 12,7 cm

Werkverzeichnis:

Alan Bowness, Henry Moore, Sculpture and Drawings, Band 4, London 1977, Nr. 413a

Provenienz:

Auktion Christie's, London, 7. Februar 2001, Los 255

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

The Frances and John L. Loeb Collection, London 1982, Nr. 48 (anderer Guss)

Mit rotbrauner Patina. Auf einen Marmorsockel geschraubt (2,7 × 30 × 11,8 cm). Tadellos in der Erhaltung

Entworfen und gegossen 1957 in einer Auflage von zwölf Exemplaren mit zwei Probegüssen

Die «Reclining Figures», also die «liegenden Figuren» gehören zum gängigen Formenrepertoire von Henry Moore bereits seit Ende 1929. Im Mai 1955 wurde Moore gebeten, eine grossformatige Skulptur für den neuen Sitz UNESCO (Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur) in Paris zu entwerfen. Ab dieser Zeit schuf er kleine filigrane Modelle aus Gips oder Bronze, zu der auch unsere gehört



EDVARD MUNCH

Löiten 1863–1944 Oslo

120

Todeskuss – The Kiss of Death

(25 000.–)

Lithographie. 29,5 × 45,2 cm, Darstellung; 45,5 × 59,2 cm, Blattgrösse

1899

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E. Munch». Rückseitig mit Resten eines Zollstempels

Werkverzeichnis: Woll 144/2

Provenienz:

Allan Frumkin Gallery, New York; Privatsammlung USA; Privatsammlung Schweiz

Auf weichem, grauem Velin. Leichter Lichtrand. Im Unterrand mit verschiedenen Bezeichnungen

Das Bild wurde erstmals 1898 als Illustration für einen Text von August Strindberg in der Zeitschrift Quickborn ausgeführt

*** 121**

Kopf bei Kopf – Mann und Weib, sich küssend

(50 000.–)

Farbiger Holzschnitt in Orange und Grün

39,9 × 53,9 cm, Druckstock; 49,8 × 70,4 cm, Blattgrösse

1905, gedruckt nach 1914

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Edv Munch»

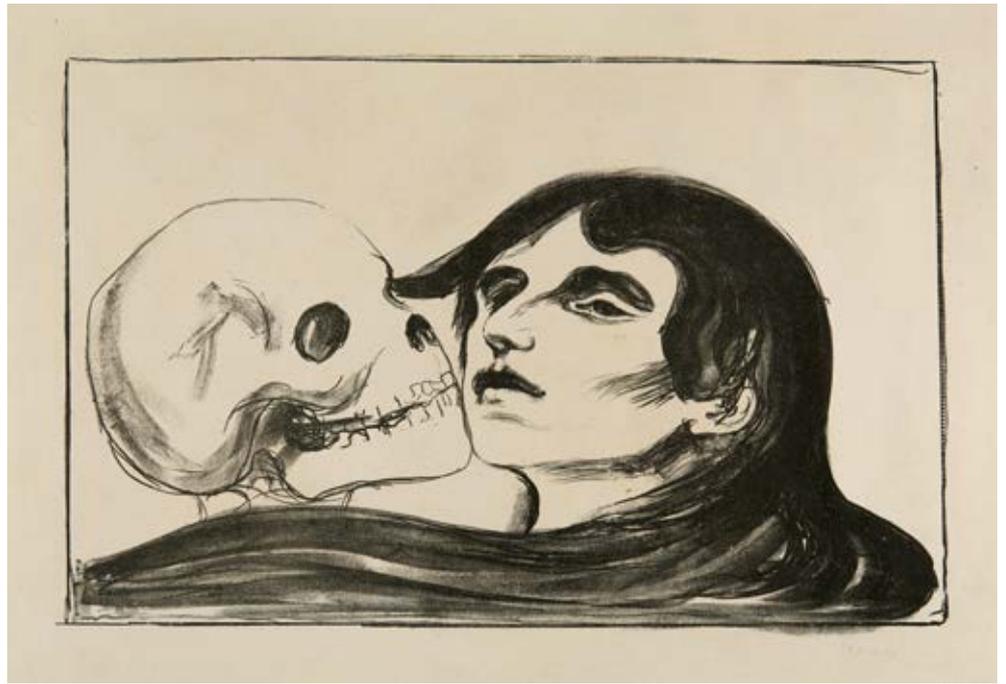
Werkverzeichnis: Woll 268/e

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Auf Japanpapier, dieses am linken Rand vertikal ca. 9 cm breit nach hinten umgefaltet. Mit einem minimalen Lichtrand und vereinzelt mit kleinen Stockflecken. Rückseitig mit Resten einer alten Montierung, leichte Druckfalten sind recto und verso sichtbar. Insgesamt in sehr schöner Druckqualität

Das Blatt ist auch unter dem Titel «Mann und Weib sich küssend» bekannt. Gerd Woll weist darauf hin, dass der Künstler, nachdem er im Herbst 1914 all seine Druckstöcke von Deutschland nach Norwegen gebracht hatte, von diesem Sujet weitere Abzüge in verschiedenen Farben schuf, darunter zweifarbige, dreifarbige oder vierfarbige, die im Gegensatz zu den Drucken von Lassally das Merkmal aufweisen, dass die Haare der Frau bis an die untere Kante reichen. Gedruckt hat Munch mit Birkenholz, der Holzstock hat sich im Munch-Museet, Oslo, erhalten



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

*** 122**

Sonnenblumen und Rittersporn

(125 000.–)

Aquarell

Um 1935

41,9 × 27,4 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «Nolde»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Prof. Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, datiert vom 6. März 2011, liegt vor

Provenienz:

1947 direkt beim Künstler erworben

Privatsammlung Süddeutschland

Ketterer Kunst, München, 8. Dezember 2012, Los 95, dort erworben von

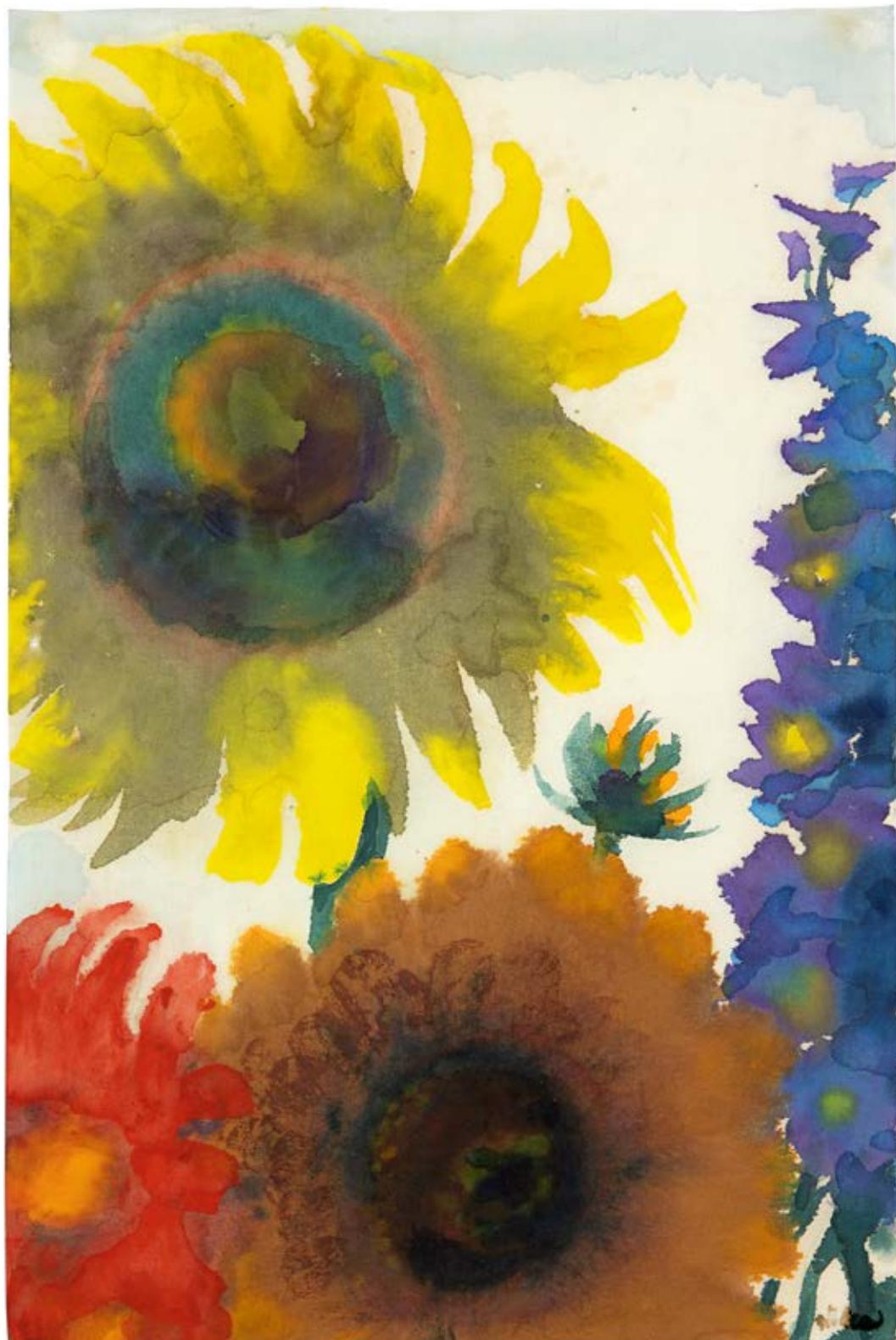
Privatsammlung Deutschland

Ausstellung:

Bielefeld 1967, Städtisches Kunsthaus, Aquarelle aus Bielerfelder Privatbesitz, Kat. Nr. 37, pag. 20 reprod.

Auf dünnem Japan. Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung. Rückseitig mit Montierungsresten

Die Sonnenblumen nehmen als Motiv unter Noldes Blumenbildern eine hervorgehobene Stellung ein. Ab 1926 malte er über 50 Werke in Öl. Die Blumenmotive lieferte der reichhaltige Garten um sein Haus in Seebüll in Norddeutschland an der dänischen Grenze. Das Wohn- und Atelierhaus in Sichtweite des väterlichen Bauernhofes hatte Nolde selber entworfen und den fantastischen Ausblick aus den Nordfenstern des Ateliers auf die Landschaft mit eingeplant



HERMANN MAX PECHSTEIN

Zwickau 1881–1955 Berlin

123

Studie zu «Grosse Mühlgrabenbrücke»

(40 000.–)

Aquarell

1921

48 x 59 cm

**Oben links vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «HMPechstein 1921».
Rückseitig bezeichnet «Brücke»**

Provenienz:

**Galerie Jacobs, Amsterdam, 1995 an der FIAC, Paris, angekauft von
Privatsammlung Schweiz**

Auf festem Aquarellpapier. Die Ränder teilweise mit minimalen Einrissen

Max Pechstein entdeckte Leba an der Küste von Ostpommern im Frühjahr 1921. Das kleine Ostseebad mit seinem grossen Hafen und die umliegende Landschaft sollten rasch Motiv für über 50 Ölgemälde werden. Vorliegend ist eine Studie zu einem grösseren Gemälde aus dem gleichen Jahr, das sich heute in der Sammlung des Kunstmuseums in Zwickau befindet. In beiden Werken setzt Pechstein die Holzbrücke monumental in Szene, indem er den Betrachter das Bauwerk von unten erblicken lässt. Der Betrachter ist dem Wasser so nahe, dass er die Fische darin sehen kann. Die Brücke überspannt den Mühlgraben, einen kleinen Kanal im Norden der Ortschaft, der auch als Hafen dient und der den Sarbskersee mit dem Ausfluss der Leba aus dem Lebasee in die Ostsee verbindet



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

124

Pipe, bouteille de Bass, dé

(1 750 000.–)

Bleistift, Tusche und Papier collé

Anfang 1914

24 × 32 cm

Oben rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso»

Werkverzeichnisse:

Christian Zervos, Pablo Picasso, 1912–1917, Band 2, Teilband 2, Paris 1942, Nr. 469

Pierre Daix/Joan Rosselet, Le cubisme de Picasso, Catalogue raisonné de l'œuvre peint 1907–1916, Neuchâtel 1979, Nr. 664, reprod. auf dem Umschlageinband

Provenienz:

Galerie Kahnweiler, rückseitig mit Etikett und der Inventarnummer 2144, weiter mit der Fotonummer 373, dort erworben von

Slg. Raoul La Roche, Paris, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Die Sammlung Raoul La Roche – Verzeichnis der Werke, in: Katharina Schmidt/Hartwig Fischer, Ein Haus für den Kubismus. Die Sammlung Raoul La Roche, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 1998, Kat. Nr. 157

Ausstellungen (Auswahl):

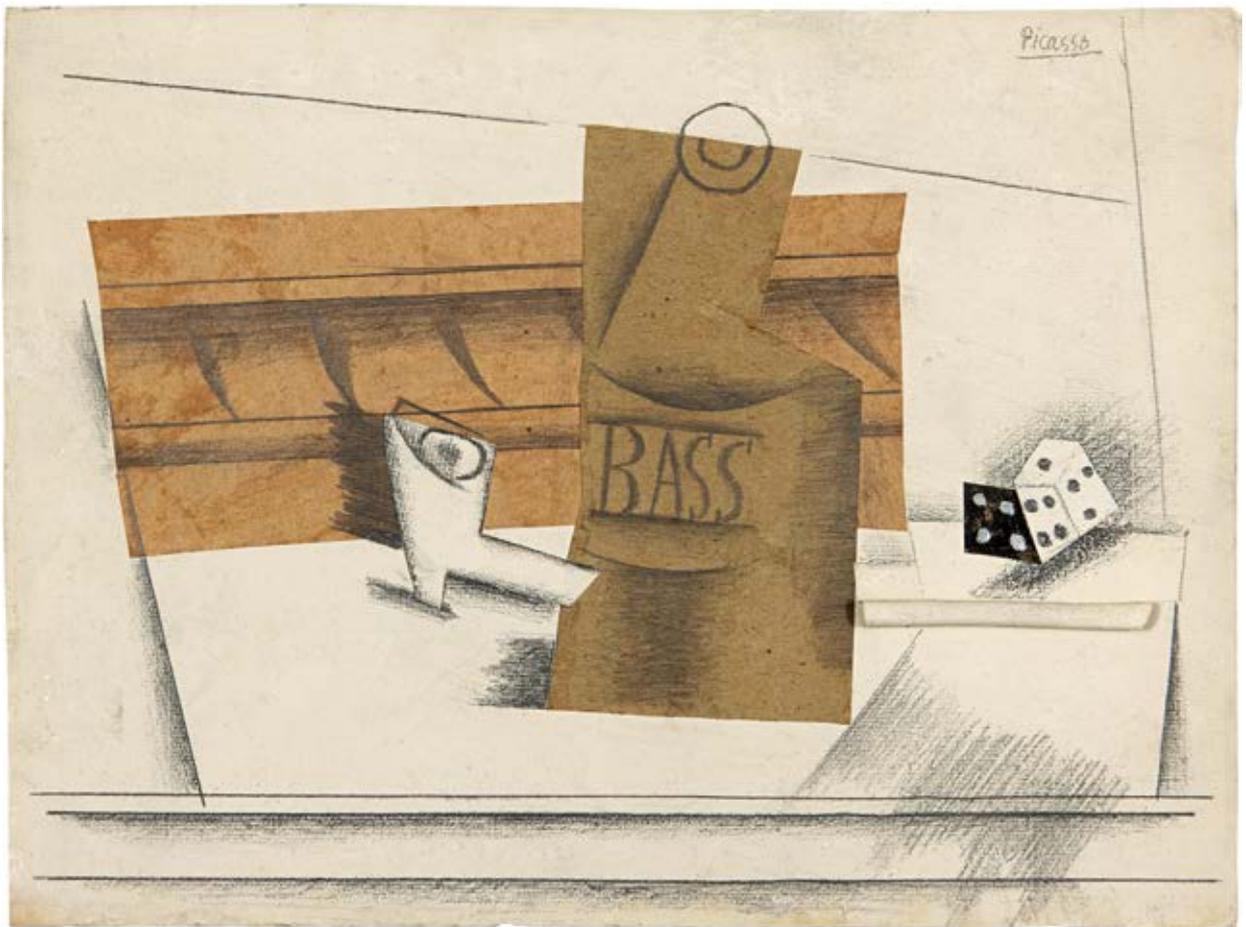
São Paulo 1953/1954, II^{ème} Biennale du Musée d'Art Moderne, Kat. Nr. 63, rückseitig mit Etikett

Basel 1948, Kunsthalle, Juan Gris, Georges Braque, Pablo Picasso, Kat. Nr. 94, rückseitig mit Etikett

Basel 1998, Kunstmuseum, Ein Haus für den Kubismus. Die Sammlung Raoul La Roche, Kat. Nr. 96, reprod.

Auf leicht (wohl) gipsgrundiertem Bütten, montiert auf Karton. Am unteren Bildrand minimale Verfärbungen. Die Grundierung zum Teil minim berieben. Farbfrisch und in tadelloser Gesamterhaltung

Die bahnbrechende «Erfindung» der Collage im Jahr 1912 durch Georges Braque und Pablo Picasso markiert den Beginn eines radikalen Wandels, ja förmlich einer Revolution in der westlichen Kunstgeschichte, ohne die viele Folgeströmungen nicht möglich geworden wären. Durch das Aufkleben von Papierfragmenten (Zeitungen, Tapeten und Papier mit Holzmaserung) auf Stilllebenkompositionen wurden «reale» Materialien und Texturen in die Kunst eingeführt, die bis dato auf illusionistischen Darstellungen derselben basierten. Durch diese «Invention» erklärten die Künstler die «Autonomie» des gemalten oder gezeichneten Kunstwerks und lösten es so von jedem Versuch der reinen Repräsentation



Die collagierten Elemente folgten selten den Konturen oder Silhouetten der gezeichneten Motive (Gläser, Flaschen, Musikinstrumente, Würfel oder Schachbretter) und konterkarierten so quasi die konventionellen Mittel der Modellierung und Tiefenperspektive. Die vorliegende Arbeit, entstanden in Paris, gehört zu den besonders detailreich ausgearbeiteten Papierarbeiten von Picasso aus dieser Zeit und wurde vom wichtigsten Händler der Kubisten, Daniel-Henry Kahnweiler, angeboten und verkauft, was vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges geschehen sein muss. Spannend ist die Gestaltung der Pfeife: Während der Pfeifenkopf als collagierter und mit Bleistift schattierter Darstellung gestaltet ist, ist der Stiel als gerolltes und dreidimensionales Papierröllchen umgesetzt

Das eindrucksvolle Werk kam früh in die Sammlung von Raoul La Roche (1889–1965), einem der grössten Förderer und Sammler der Kubisten in Paris. In seiner 1923–1926 von Le Corbusier erbauten «Villa La Roche» in Paris boten sich ideale Bedingungen, um die avantgardistischen Werke zu präsentieren. In einer Fotografie von Fred Boissonnas aus dem Jahr 1926 ist die hier angebotene Arbeit auf der Empore der Galerie/im Vorraum der Bibliothek zu sehen (vgl. Katalog «Ein Haus für den Kubismus. Die Sammlung Raoul La Roche», pag. 260)

Bis heute befindet sich die Arbeit durch Erbschaft in Familienbesitz und kommt nun erstmals seit über hundert Jahren auf den Markt

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 125**

Guitare et compotier sur une table carrée

(500 000.–)

Fettkreiden und Pastell über Vorzeichnung in Bleistift

Paris, 9. Dezember 1920

27×21 cm

Unten links vom Künstler signiert «Picasso» und oben links datiert «9–12–20»

Werkverzeichnis:

Christian Zervos, Pablo Picasso, 1920–1922, Band 30, Suppl., Paris 1975, Nr. 124

Provenienz:

Slg. Léonide Massine (Ballet Russe de Monte Carlo)

Slg. Mrs. Mack

Saidenberg Gallery, New York, von dort an

Privatsammlung USA

Literatur:

Josep Palau i Fabre, Picasso. Des ballets au drame (1917–1926), Köln 1999, Nr. 926

Auf gefaltetem, pergamentartigem, beigem, holzhaltigem Baumwollpapier (so auch in Bleistift bezeichnet «cotone legno»). Im Papier leicht gebräunt, die Farben in tadelloser Erhaltung

Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges entwickelten die Kunstschaffenden vielerorts eine Sehnsucht nach einem klassischen Ideal («Retour à l'ordre»). So begann sich auch Picasso nach der intensiven Beschäftigung mit dem Kubismus mit einer klassischeren Formensprache zu beschäftigen. 1917 lernte er durch seine Arbeit für «Parade» des Ballets Russes die Tänzerin Olga Stepanowna Chochlowa kennen, 1918 wurde geheiratet, und 1921 kam der gemeinsame Sohn Paulo zu Welt. Sein Eheglück und die junge Familie setzte der Künstler mehrfach in dieser klassisch zu bezeichnenden, neuen Sprache um. Er entwickelte parallel dazu auch den «Kubismus» weiter, löste aber die starre Formensprache weiter auf und setzte besondere Farbakzente ein. Julius Meier-Graefe meinte zu dieser Phase des stilistischen Nebeneinanders: «Morgens macht er Kuben, nachmittags voluminöse Frauen». Mit ihren fragmentierten Formen und abgeflachten Flächen, oft mit groben Schraffuren oder Ornamenten strukturiert, stellen diese Kompositionen eine Fortsetzung von Picassos kubistischen Erkundungen aus dem vorangegangenen Jahrzehnt dar, bringen aber das bürgerliche Leben, gerade im hier angebotenen, ausgearbeiteten Blatt wunderbar zur Geltung

Es ist nun nicht mehr der klare, fast dogmatische Umgang mit dem Kubismus, sondern eine freie Interpretation, ein fast schon heiteres Spiel mit Farben und Formen. Gertrude Stein meinte zu den Arbeiten aus dieser Schaffensperiode, dass Picasso seine kubistischen Entdeckungen auf eine dekorative Art und Weise nütze, die das Auge erfreue. Das vorliegende Werk ist das am besten ausgearbeitete Blatt aus einer kleinen Gruppe desselben Motivs, die zwischen dem 26. November und 11. Dezember 1920 entstanden ist. Ein wunderbares Kabinettstück, das die ganze Kraft des grossen Meisters des 20. Jahrhunderts eindrücklich belegt

9-12-20-



Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 126**

Groupe de quatre Saltimbanques

(60 000.–)

Federzeichnung in Tusche

Paris 1905

22,9×30,3 cm

Oben links vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso»

Werkverzeichnisse:

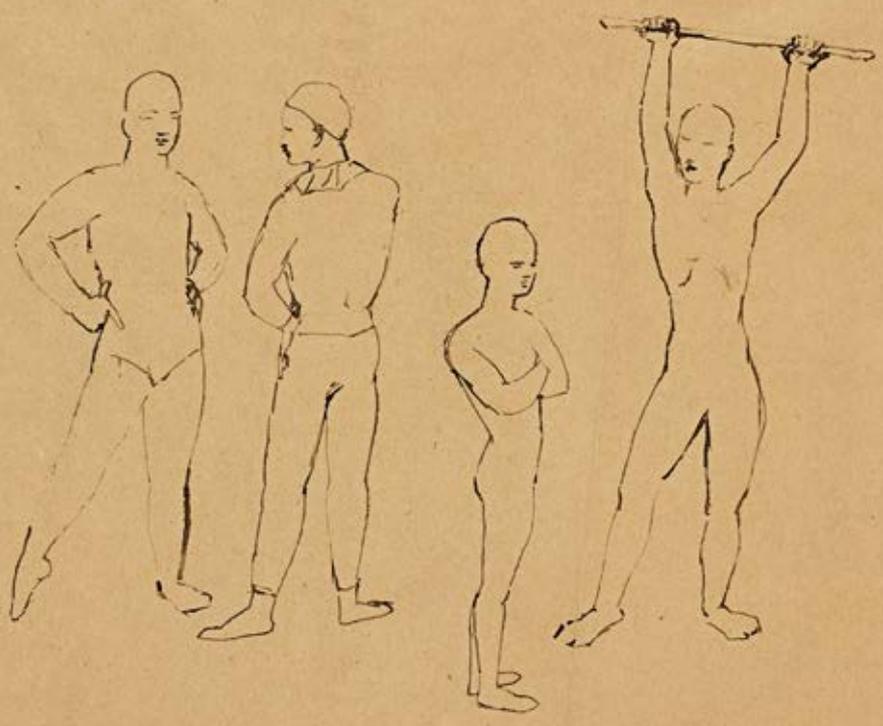
Echtheitsbestätigung von Maya Widmaier Picasso, Paris, datiert vom 23. April 2007, liegt vor

Echtheitsbestätigung der Administration Picasso, Paris, signiert von Claude Ruiz Picasso, datiert vom 28. Juni 2020, liegt vor

Auf leicht bräunlichem Velin, mit schmalem Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt.
Eine vertikale Faltspur im rechten Drittel des Blattes

Die Jahre 1904/1905 waren geprägt vom Übergang der «Période bleu» in die «Période rose». Man nimmt an, dass Picassos Bekanntschaft mit Fernande Olivier den Wechsel der melancholischen Motive und Farbigkeit der «Blauen Periode» hin zu den fröhlicheren Tönen und Darstellungen der «Rosa Periode» bewirkt hat. Zirkusartisten, Harlekine, Gaukler und auch Mütter mit Kindern werden zentral in dieser neuen Schaffensphase. Im Zusammenhang mit dem grossformatigen Gemälde «Les Saltimbanques» von 1905, das sich heute in der National Gallery of Art in Washington befindet, und der epochalen Graphikfolge mit demselben Namen entstanden zahlreiche vorbereitende Skizzen. Eine sehr schöne Federzeichnung mit Gauklern und einem Trapezkünstler

۲۵ وک وک



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

127

Peintre et modèle

(125 000.–)

Feder in schwarzer Tusche, stellenweise mit dem Pinsel laviert

25. Dezember 1953

26,4×21 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 von

Schweizer Privatsammlung

Auktion Kornfeld, Bern, 15. Juni 2012, Los 128, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Michel Leiris/Rebecca West, Suite de 180 dessins de Picasso, Paris 1954, Bd. VIII, Nrn. 29–30, Tafel 28

Manuel Gasser, Pablo Picasso, Der Maler und sein Modell, Zürich 1972, Reprod. Nr. 16

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 in seine eigene Skulptur verliebt. Picasso hat oft mit Modellen gearbeitet, später thematisierte er den «alternden» Künstler mit den jungen Modellen auch im graphischen Œuvre, eindrucklich etwa in der Serie mit 347 Radierungen von 1968

Das hier angebotene Blatt ist vergleichbar mit der am Heiligabend 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.
Pieter



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

128

Visage de Marie-Thérèse

(50 000.–)

Lithographie. 20,5 × 14,2 cm, Darstellung; 26,3 × 18,5 cm, Blattgrösse

1928

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «H.C.» bezeichnet und «21/25» nummeriert

Werkverzeichnisse: Geiser/Baer 243/b (v. c/3). Mourlot XXIII. Bloch 95

Provenienz:

**Privatsammlung Süddeutschland, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Auf Japan. Tadelloser Druck. Rückseitig mit Montierungsresten

Publiziert als Frontispiz der Vorzugsausgabe von André Level, Picasso, Paris, G. [Georges-Célestin] Crès et Cie., 1928. Das klassische Profil von Marie-Thérèse Walter, der Lebensgefährtin von Picasso seit 1927. Ausser der Buchausgabe erschien eine Separataufgabe von 75 Exemplaren mit breitem Rand

129

Tête de femme N° 7 – Portrait Dora Maar

(50 000.–)

Kaltnadel. 29,7 × 23,7 cm, Plattenkante; 45 × 34 cm, Blattgrösse

Paris, zwischen Januar und Juni 1939

Unten in der Mitte vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso». Links bezeichnet «épreuve d'essai». Im Unterrand bezeichnet «Bonne». Ganz unten rechts nummeriert «VI»

Werkverzeichnisse:

Baer 655/B/a (v. E), dort erwähnter Druck. Bloch 1336, mit Nachtrag in Band IV

Provenienz: Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 20.–22. Juni 1984, Los 806

Privatsammlung Schweiz

Auf Bütten, mit Wasserzeichen «Picasso». Knitter in der Haarschleife. Leichter Lichtrand. Rückseitig mit Montierungsresten

Picasso schuf zwischen Januar und Juni 1939 gesamthaft sieben Portraits nach seiner Muse Dora Maar, alle in ähnlichem Format. Picasso plante 1939 für jedes Blatt eine Auflage und übergab die «Bon à tirer»-Exemplare seinem Drucker Roger Lacourière in Paris. Wohl wegen des Kriegsausbruchs Anfang September 1939 wurden die Auflagen nicht sofort, sondern vermutlich erst 1942 gedruckt. Der deutschen Besatzung wegen behielt Picasso die Auflagen bei sich, ohne sie zu signieren oder zu nummerieren. Die Auflagen wurden erst nach Picassos Tod in einem seiner Ateliers aufgefunden

Brigitte Baer weist darauf hin, dass beim vorliegenden Blatt das Rosa über dem Blau und das Braun hier in Schwarz gedruckt worden ist

Seltener Probedruck vor der Verstählung der Platte. Im Rahmen des graphischen Werkes von Picasso eine Seltenheit ersten Ranges und in dieser Form ein Unikat



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 130**

Femme au fauteuil n°1 (d'après le rouge)

(50 000.–)

Lithographie. 69,5×54,7 cm, Darstellung; 76×56,5 cm, Blattgröße

16. Januar 1949

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Mourlot 134/III (v. IV). Bloch 586

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Tadelloser tiefschwarzer Druck, in sehr guter Erhaltung

Dargestellt ist Françoise Gilot im «Manteau polonais», dem Mantel, den ihr Picasso von seiner Reise in Begleitung von Paul Éluard zum Friedenskongress im August/September 1948 in Polen mitgebracht hatte

Picasso hatte im Dezember 1948 mit der Lithographie in den Ateliers Mourlot in Paris mit dem Sujet begonnen und am 16. Januar 1949 vollendet

*** 131**

Femme au fauteuil n°4 (d'après le violet)

(50 000.–)

Lithographie. 69,5×54,5 cm, Darstellung; 76×56,5 cm, Blattgröße

3. Januar 1949

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Mourlot 137/V. Bloch 588

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Tadelloser tiefschwarzer Druck, tadellos in der Erhaltung

Druck ausserhalb der Auflage von 50 nummerierten Exemplaren. Der V. Zustand dieses Blattes, der einzige, der als Auflage gedruckt wurde

Picasso begann mit der Zeichnung am 10. Dezember 1948, am 3. Januar 1949 wurde im Atelier von Mourlot in Paris die endgültige Fassung erreicht

Dargestellt ist Françoise Gilot im «Manteau polonais», dem Mantel, den ihr Picasso von seiner Reise in Begleitung von Paul Éluard zum Friedenskongress im August/September 1948 in Polen mitgebracht hat



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 132**

Couple et flûtistes au bord d'un lac (Bacchanale)

(75 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Cannes, 25. November 1959

52,7×63,4 cm, Druckstock; 62×75,1 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

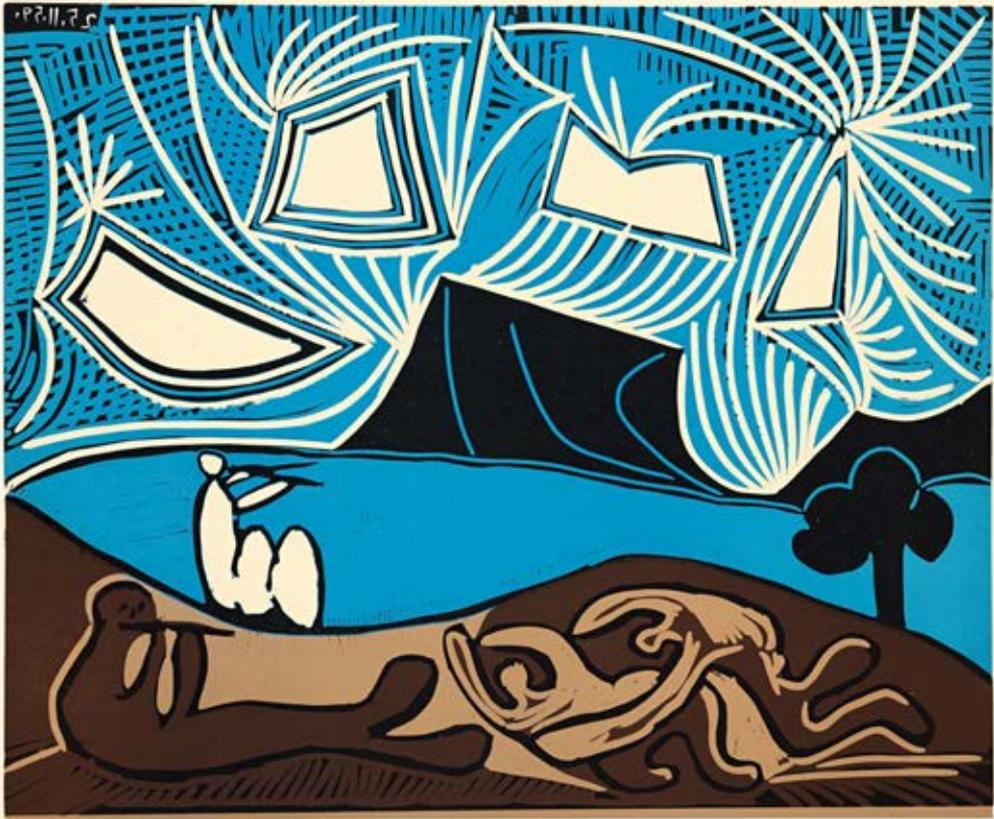
Baer 1259/B/j/2/β

Bloch 930

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Die obere äusserste Kante des Bogens mit feiner maschineller Druckstelle

Der erste von insgesamt vier Linolschnitten zum Thema «Bacchanale», die Picasso im November 1959 in Cannes schuf. Ein sehr schöner fünffarbiger Linolschnitt, in sechs Druckdurchgängen entstanden. Der Boden war ursprünglich in Grün vorgesehen; erst ganz zum Schluss änderte Picasso seine Meinung, was das Paar etwas schwerer lesbar macht

Aus der Gruppe der ca. 20 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1960, die für Künstler und Verleger bestimmt waren



[Handwritten signature]

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 133**

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille

(200 000.–)

Farbiger Linolschnitt

14. Januar 1962

63,8×53 cm, Druckstock; 75×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1279/IV/B/b

Bloch 1067

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Farbfrisch und tadellos im Druck und in der Erhaltung

Im Januar 1962 schuf Picasso mehrere sehr schöne Porträts mit Strohhut in Linolschnitten von Jacqueline Roque, die er 1961 geheiratet hatte. Das vorliegende Blatt ist das erste der Serie und gilt in seiner freien Interpretation des Motivs als eine der besonders wichtigen graphischen Arbeiten aus dieser Zeit überhaupt. Es existieren zwei vorbereitende Zeichnungen (Zervos Band 20, 196 und 197)

Aus der Gruppe der ca. 20 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1963, die für Künstler und Verleger bestimmt waren



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 134**

Danaé

(50 000.–)

**Farbiger Linolschnitt. 26,9×34,8 cm, Druckstock;
44,7×62,7 cm, Blattgrösse**

Mougins, 22. Januar und 25. Februar 1962

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als
«épreuve d'artiste» bezeichnet**

Werkverzeichnisse:

Baer 1286/IV/B/b. Bloch 1084

Auf Velin, mit Arches-Wasserzeichen. Farbfrisch und tadellos im Druck und in der Erhaltung. Ganz wenige Atelierspuren ausserhalb der Darstellung

Picasso arbeitete über einen Monat lang an der vorliegenden Arbeit. Beim Auflagendruck zunächst in Schwarz, dann in Weiss, dann in Gelb und Rot und schliesslich in Blau gedruckt

*** 135**

Le déjeuner sur l'herbe, d'après Manet. I

(125 000.–)

**Farbiger Linolschnitt. 53,4×64,3 cm, Druckstock;
62×75,4 cm, Blattgrösse**

Mougins, 26. Januar und 13. März 1962

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso»

Werkverzeichnisse:

Baer 1287/V/B/b. Bloch 1027

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Farbfrisch und tadellos im Druck und in der Erhaltung. Wenige Atelierspuren

Picasso beschäftigte sich oft mit kunsthistorischen Vorbildern und zitierte sie vielfach in eigenen Werken. Dem 1863 entstandenen und sich heute im Musée d'Orsay in Paris befindlichen «Déjeuner sur l'herbe» von Édouard Manet widmete er zahlreiche Zeichnungen und Gemälde. Es entstanden auch drei Linolschnitte zum Thema, wobei das hier angebotene Blatt in seiner Farbenpracht und kompositorischen Anlage das Hauptblatt dieser Gruppe darstellt. Anekdotisch ist die «Ameise» oberhalb der Datierung; sie zeugt vom Humor des Künstlers. Einer der bedeutenden Linolschnitte des Meisters, entstanden in Mougins

Aus der Gruppe der ca. 20 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1963, die für Künstler und Verleger bestimmt waren



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 136**

Jacqueline au chapeau à fleurs. II

(80 000.–)

Farbiger Linolschnitt. 34,9×27 cm, Druckstock; 63×44,5 cm, Blattgrösse

Mougins, 19. Februar und 30. März 1962

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1304/B/b/2. Bloch 1149

Auf Velin, mit Arches-Wasserzeichen. Farbfrisch und tadellos im Druck und in der Erhaltung

Von diesem Linolschnitt gibt es zwei Auflagen, die erste von einer Linolplatte in zwei Farben (Schwarz und Beige) gedruckt und die zweite Auflage von zwei Platten in sieben Farben und acht Durchgängen. Der Rahmen kam in einem weiteren Druckvorgang dazu, dieser fand in vier weiteren Blättern Anwendung

Aus der Gruppe der ca. 20 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1963, die für Künstler und Verleger bestimmt waren

*** 137**

Grande tête de Jacqueline au chapeau

(70 000.–)

Farbiger Linolschnitt. 63,9×53 cm, Druckstock; 75×62 cm, Blattgrösse

Mougins, 27. März 1962

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

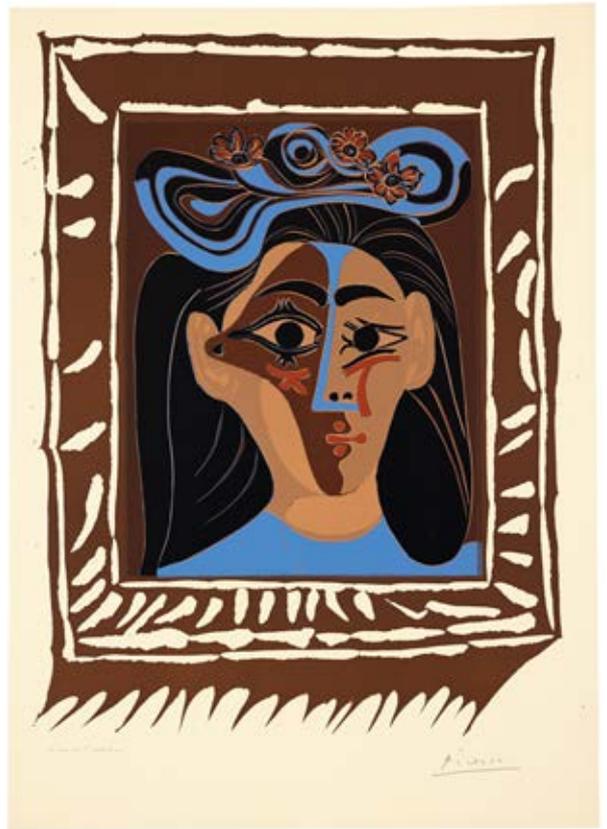
Baer 1317/B/b/2. Bloch 1077

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Tadellos im Druck und in der Erhaltung

Druck von zwei Platten, nacheinander abgezogen. Zunächst der helle Hintergrund, dann das schwarze Sujet

Aus der Gruppe der ca. 25 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1963, die für Künstler und Verleger bestimmt waren

Nach diesem Sujet ist 1964 ebenfalls eine seitenverkehrte Fayence in Madoura in einer Auflage von 50 Exemplaren entstanden (Ramié 518)



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 138**

**Nature morte à la suspension –
Nature morte sous la lampe**

(100 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 22. März 1962

64×53 cm, Druckstock; 75,2×62,3 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als
«épreuve d'artiste» bezeichnet**

Werkverzeichnisse:

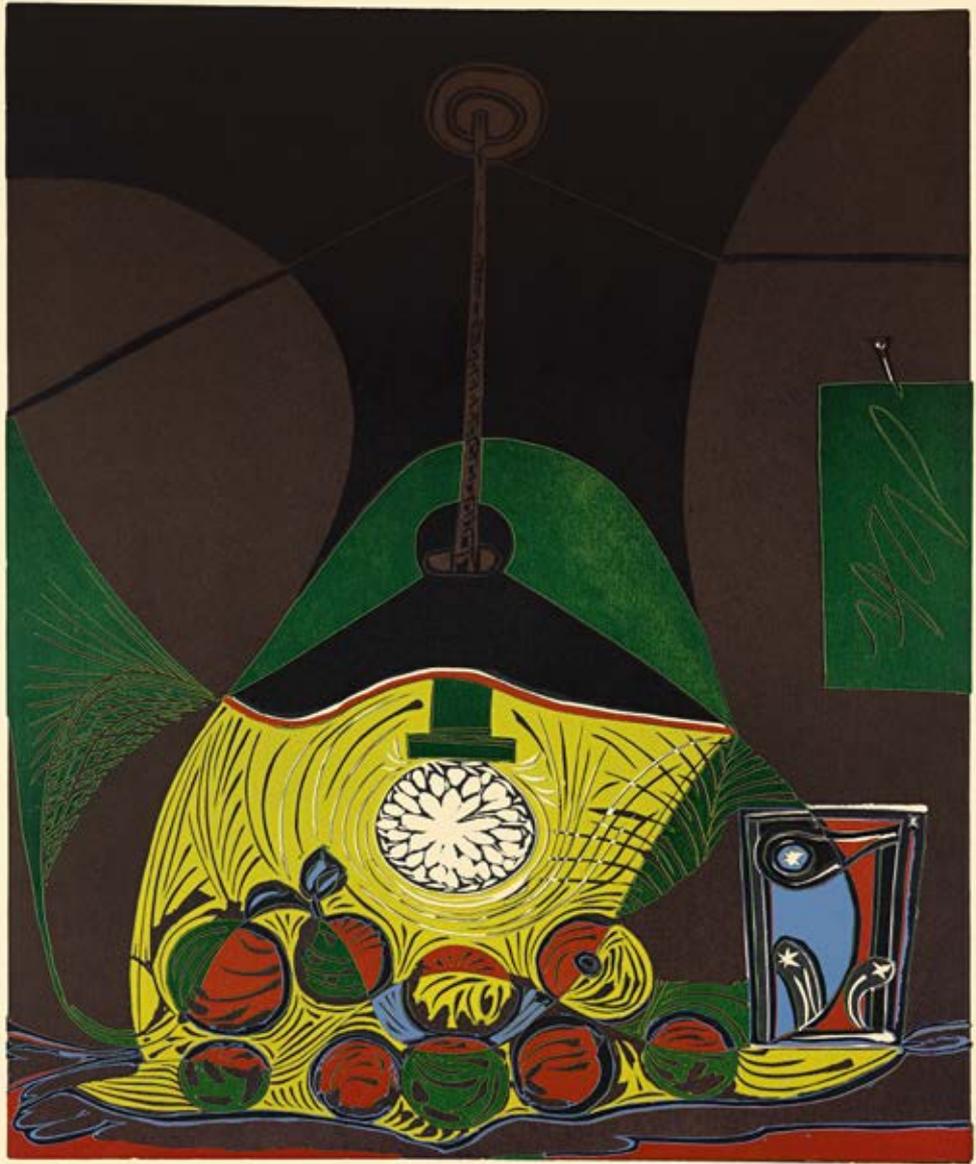
Baer 1313/B/g/2/β

Bloch 1102

Auf Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES». Farbfrisch und tadellos im Druck und in der Erhaltung

Ausgehend vom Lichtspiel einer Hängelampe fing Picasso im März 1962 mit einer Serie von Linolschnitten an, die er mehrfach überarbeitete. Es entstanden reizvolle Stillleben. Hier eine grossartige, komplexe Darstellung mit zahlreichen Farben und Nuancen. Eine technische Höchstleistung in der Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und dem Drucker Hidalgo Arnéra; in sechs Farben von zwei Platten gedruckt. Dieses Blatt zählt sicherlich zu den Meisterleistungen im graphischen Werk des Künstlers

Aus der Gruppe der ca. 25 Exemplare der Edition der Galerie Louise Leiris, Paris, von 1963, die für Künstler und Verleger bestimmt waren



Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 139**

José Delgado alias Pepe Illo. La Tauromaquia / o arte de torear

(40 000.–)

Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados / y para toda clase de sujetos que gusten de toros / por / José Delgado alias Pepe Illo / ilustrada con 26 aguatinas de / Pablo Picasso. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1959

In losen Bogen und Blättern, in illustriertem Orig.-Umschlag, in Orig.-Pgt.-Umschlag und Schuber. Mit 26 Aquatintablättern und einer Kaltnadelarbeit auf dem Umschlag

1959

36 x 50,5 cm, Pgt.-Umschlag

Im Impressum vom Künstler in Bleistift signiert und als Nummer «97» von 220 Exemplaren der Normalausgabe ausgewiesen

Werkverzeichnisse:

Goeppert/Cramer 100

Baer 970–996, jeweils Buchausgabe

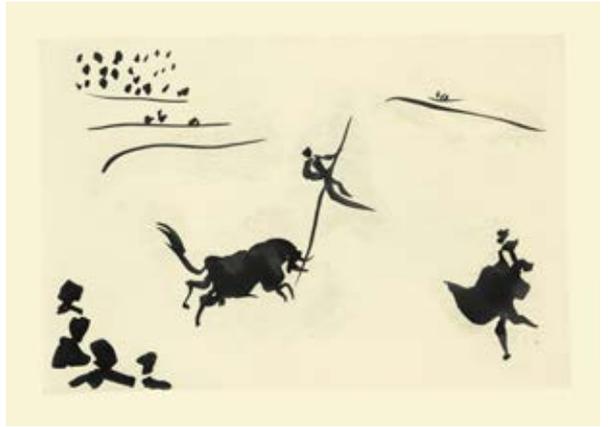
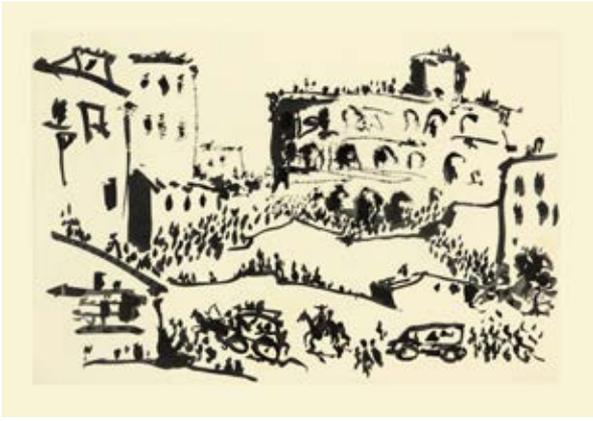
Bloch, Bücher, 95

Boston 244

Auf Velin «Guarro», mit einem von Picasso entworfenen Wasserzeichen in Form eines Stierkopfes. Manche Blätter mit einzelnen Stockflecken, der Vorsatzbogen und das Titelblatt mit Knicken, nur ganz wenige Graphiken mit kleinen Einrissen am Rand rechts. Umschlag und Schuber in guter Erhaltung

«La Tauromaquia» gilt als eines der schönsten illustrierten Bücher von Picasso. Grundlage ist ein Text des bekannten Stierkämpfers José Delgado (1754–1801), alias Pepe Illo oder Pepe Hillo, der 1776 ein Handbuch für Stierkämpfer und «Aficionados» schrieb. Bereits Goya bezog sich in seinen Radierungen, die er 1816 zu dieser Thematik schuf, auf diesen Autor. Den Auftrag für Picassos Mappenwerk gab Gustavo Gili senior im Jahr 1927 mit dem Ziel, seine bibliophile Sammlung «Ediciones de la cometa» auszubauen. Durch die Kriege in Spanien und Europa wurde es jedoch nicht realisiert, bis Gustavo Gili junior Picasso 1956 an das Buch erinnerte. So begann der Künstler im Frühjahr 1957 in Cannes, einige Tage nach dem Oster-Stierkampf, den er in Arles besucht hatte, verschiedene Motive mit Pinsel auf Kupferplatten zu malen, die dann in Aquatinta umgesetzt wurden. Die 26 Graphiken, meist mit wenigen Pinselstrichen ausgeführt, verdeutlichen Picassos zeichnerisches Können

Ein Meisterwerk europäischer Buchkunst



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 140**

Le déjeuner sur l'herbe

(70 000.–)

Platte aus roter Fayence, mit Engobenmalerei in Schwarz

1964

50 × 60,5 × 2,9 cm

Umseitig mit den Prägestempeln «MADOURA / PLEIN FEU» und «EMPREINTE / ORIGINALE DE / PICASSO» sowie gestempelt nummeriert «17/50»

Werkverzeichnisse:

Alain Ramié, Picasso. Catalogue de l'œuvre céramique édité 1947–1971, Paris 1988, Nr. 517

Georges Bloch, Pablo Picasso. Catalogue de l'œuvre gravé céramique 1949–1971, Band 3, Bern 1972, Nr. 163

Provenienz:

Privatsammlung Norwegen

Tadellos in der Erhaltung

Pablo Picasso schuf zwischen 1959 und 1964 rund 40 Werke, die von Édouard Manets Gemälde «Le déjeuner sur l'herbe» inspiriert sind. Es handelt sich um eine Reihe von Variationen, die in verschiedenen künstlerischen Disziplinen wie Druckgraphik, Malerei, Zeichnung und Keramik entstanden sind. Im vorliegenden Fall ist die Arbeit Teil einer Serie von sieben Platten, die aus dem Abguss originaler Linolschnittplatten auf Gipsmatrizen entstanden sind. Sie waren für die Übertragung auf Papier bestimmt



HANS PURRMANN
Speyer 1880–1966 Basel

* 141

Segelboot im Hafen

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1958

72×59 cm

Unten links vom Künstler signiert «H. Purrmann»

Werkverzeichnisse:

Christian Lenz/Felix Billeter, Hans Purrmann, Die Gemälde, Bd. II, 1935–1966, München 2004, Kat. Nr. 1958/05

Hans Purrmann-Archiv Nr. 521

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Tadellos in der Erhaltung. Auf dem alten Chassis in der originalen Nagelung

Es handelt sich um eine Ansicht des Hafens von Porto d'Ischia. 1924 reiste Hans Purrmann erstmalig auf die kleine romantische Insel im Golf von Neapel. Als Purrmann nach dem Krieg in Montagnola oberhalb von Lugano lebte, reiste er 1953 und in den Sommermonaten 1957 und 1958 wiederholt nach Ischia, um zu malen. Das Farbenspiel der Landschaft, des Meers und der bunten Häuser hatte es ihm angetan. Noch heute sieht der Hafen genauso pittoresk wie auf Purrmanns Gemälden aus und hat nichts von seiner Schönheit verloren



MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

142

Walo genau so

(40 000.–)

Kunstharzfarbe auf Holz

1966

50 x 40,5 x 4 cm

**Rückseitig vom Künstler signiert, datiert und betitelt
«RAETZ / 1966 / WALO GENAU SO»**

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, unter der Archivnummer 160203 0017 inventarisiert und für die Aufnahme in den Werkkatalog der Plastiken, Objekte und Installationen vorgesehen

Provenienz:

Slg. Trudi Gutzwiller, Basel

Slg. Beat H. Koenig

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Kunstsammlung Beat H. Koenig, mit Beiträgen u. a. von Daniel Arn, Marianne Burki und Jörg Steiner, Solothurn 2004, pag. 75, reprod.

Ausstellungen:

Zürich/Köln/Stockholm 1986, Kunsthaus/Kunstverein/Moderna Museet, Markus Raetz – Arbeiten 1962–1986, Kat. Nr. 18, reprod.

Langenthal 2004, Kunsthaus, Sammlung Beat Koenig, mit Etikett

Nîmes 2006, Carré d'art – Musée d'art contemporain, Markus Raetz, Kat. Nr. 1, mit Etikett

Die rechte untere Ecke bestossen, mit leichten horizontalen Spalten und einzelnen Fehlstellen, insgesamt sauber in der Erhaltung

Typische Arbeit aus dem Jahr 1966, in dem eine Reihe von Holzreliefs entstehen, die Raetz in Kunstharzfarbe und ähnlicher Farbgebung ausführt. Es handelt sich um Porträts, meist in Profilansicht, die im Titel Bezug nehmen auf «Walo», seinen Weggefährten Walo von Fellenberg. Bedeutendes Werk aus der frühen Schaffensphase des Künstlers



MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

143

Ohne Titel (Blaues Profil)

(75 000.–)

Isolierter Kupferdraht, Kunststoffblätter, Plastilin, Spiegel

1970

33 × 25 × 2,5 cm

**Auf der Unterseite der Glasplatte vom Künstler monogrammiert und datiert
«M.R. 1970»**

Werkverzeichnis:

Im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, unter der Archivnummer 160209 0008 inventarisiert und für die Aufnahme in den Werkkatalog der Plastiken, Objekte und Installationen vorgesehen

Provenienz:

Galerie Pablo Stähli, Zürich

Auktion Burkard, Luzern, 27. Mai 2000, Los 215, dort angekauft von

Slg. Beat H. Koenig

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Kunstsammlung Beat H. Koenig, mit Beiträgen u. a. von Daniel Arn, Marianne Burki und Jörg Steiner, Solothurn 2004, pag. 75, reprod.

Ausstellungen:

Zürich 1975, Galerie Pablo Stähli

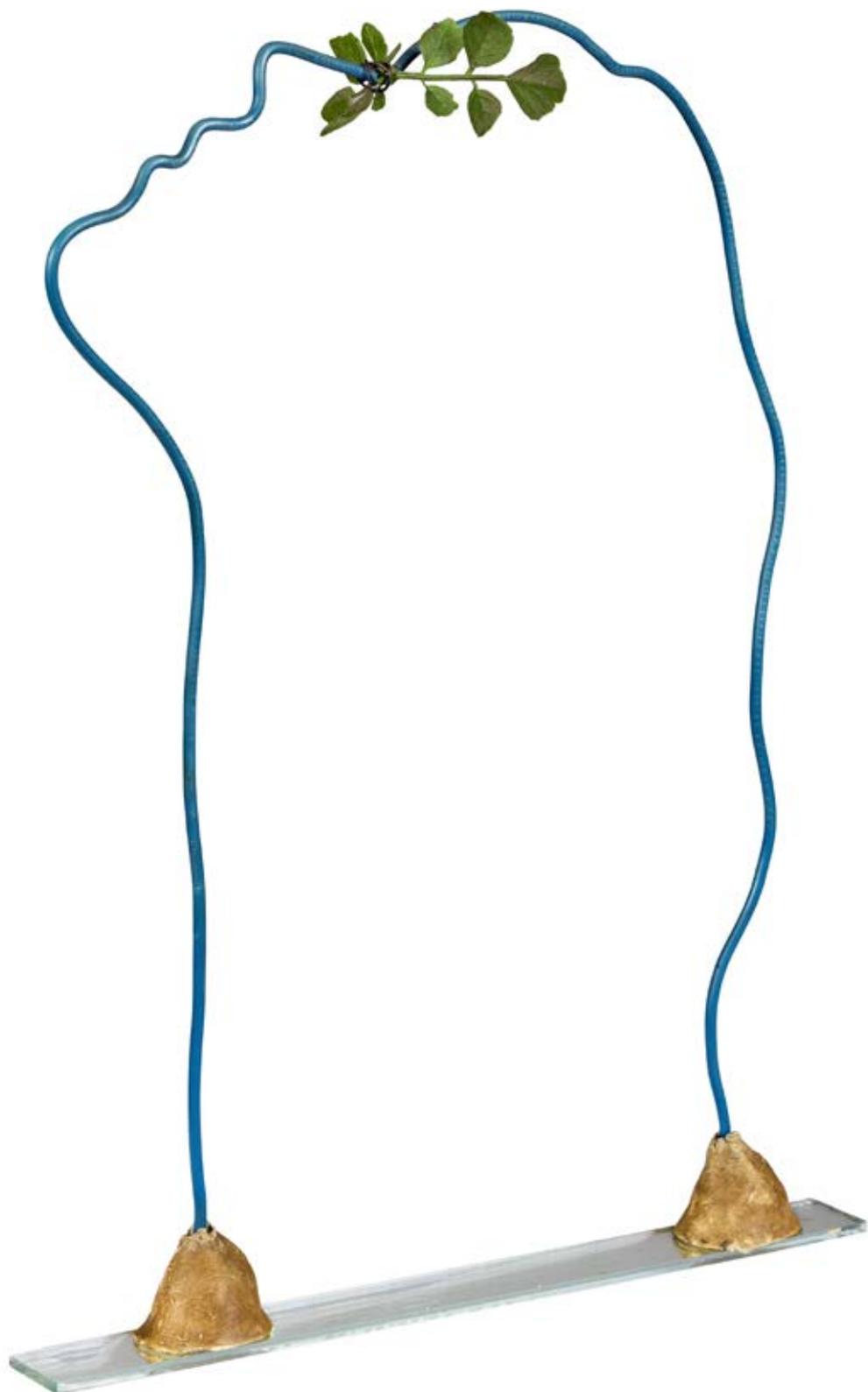
St. Gallen 1976, Kunstverein, Aspekte zeitgenössischer Kunst in der Schweiz. Objekte und Zeichnungen, Kat. Nr. 69, reprod.

Zürich 1986, Kunsthaus, Markus Raetz, Arbeiten 1960 bis 1986, Nr. 103

Langenthal 2004, Kunsthaus, Sammlung Beat H. Koenig, pag. 28, reprod.

Der Spiegel vereinzelt mit leichten Oxydationsflecken, das Plastilin altersbedingt etwas spröde und rissig, insbesondere am oberen Ansatz. Fragiles Objekt, insgesamt in guter Erhaltung

Mit einem einfachen Gebilde aus Draht, das auf einer Spiegelunterlage steht, gehalten lediglich durch zwei kleine Sockel aus Plastilin, visualisiert der Künstler die Silhouette eines nach hinten geneigten Frauengesichtes. Die Augenpartie ist spielerisch durch angebrachte Kunstblätter ausgeschmückt und gibt dem Profil erst die figürliche Lesbarkeit. «Das Spiel mit der zeichnerischen und materialisierten Linie, mit der Relativität des Standpunktes, wird zum Drehpunkt in der Wahrnehmung dieser Arbeit», steht treffend im Ausstellungskatalog des Kunsthauses Langenthal von 2004 zu diesem Werk. Bedeutende, frühe Arbeit des Künstlers, die 1970 in seinem Atelier in Amsterdam entstanden ist



MARKUS RAETZ

1941 Bern 2020

*** 144**

Ohne Titel

(50 000.–)

Serie von sieben Papierarbeiten

6 in Tusche und Kreide, 1 in Tusche und Ölfarbe

13. Dezember 1976

Je 29,7×41,8 cm

**Alle Blätter auf der Rückseite vom Künstler in Bleistift datiert «13.12.1976»,
die Serie von 1 bis 7 unten rechts durchnummeriert**

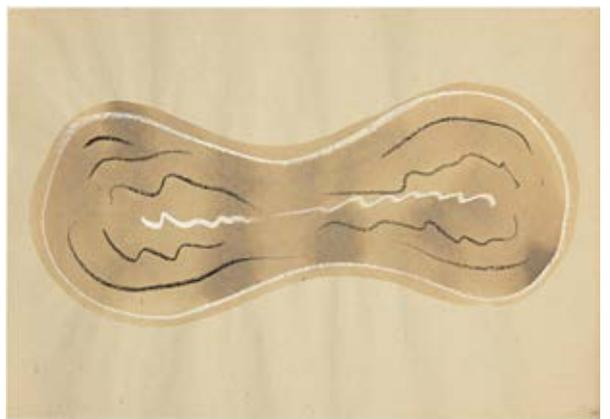
Provenienz:

Galerie & Edition Stähli, Zürich, dort 1986 erworben von

Privatsammlung USA

Auf gräulichem Papier, dieses leicht wellig, mit Reissnagellöchern in den oberen Ecken, ein Blatt durch die frühere Montierung leicht ausgerissen. Sowohl die Tusche als auch die Ölfarbe schlagen rückseitig stellenweise durch. Insgesamt in sehr schöner Erhaltung

Das zeichnerische Œuvre von Markus Raetz ist umfassend, es beinhaltet zahlreiche Arbeiten und nur wenige lassen sich als Einzelwerke erschliessen, die meisten Zeichnungen stehen in Referenz zueinander und gewinnen überhaupt erst als Teile eines grösseren Bezugssystems ihre Bedeutung. So entstehen häufig Serien von Zeichnungen, die der Künstler – wie in unserem vorliegenden Beispiel – zu einer Komposition zusammenfügt, mit einer durchlaufenden Nummerierung für die Abfolge der Blätter und dem Datum, an dem er daran geschaffen hat. Fünf Kreise, die an eine Zelle erinnern, mutieren zu ovalen Formen, als ob diese kurz vor der Zellteilung stünden. Die abstrakten Linien und Formen dokumentieren die fortlaufende Erforschung des Motivs und rücken den Schaffensprozess in den Mittelpunkt dieser bedeutenden, frühen Arbeit. Die reduzierte Farbpalette in Schwarz und Weiss und der Einsatz von laviertes Tusche ist typisch für Arbeiten der Zeit. Bedeutendes Werk, das seit 1986 im selben Privatbesitz ist und erstmals auf den Markt kommt



ARNULF RAINER

Baden bei Wien 1929 – lebt in Wien

*** 145**

Schwarze Übermalung

(200 000.–)

Öl auf Holzspanplatte

1958/1959

82,5 × 125 cm

Rückseitig vom Künstler zweifach signiert und datiert «A. Rainer / 58/59» bzw. «A. Rainer 59»

Werkverzeichnis:

Das Gemälde ist dem Arnulf Rainer-Archiv, Wien, bekannt

Provenienz:

M. Knoedler, Zürich, Inv.-Nr. 225 K / Tuske Fine Art, Zürich, Inv.-Nr. 0312, dort 1983 erworben von

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 102, pag. 162 reprod.

Tadelloser Zustand

Die künstlerische Begabung Arnulf Rainers fiel bereits früh auf. Er absolvierte aber zunächst auf Wunsch der Eltern ein Hochbaustudium, bevor er die Akademie für angewandte Kunst in Wien besuchte. Anfangs fühlte er sich zum Surrealismus hingezogen und ging dementsprechend 1951 mit Maria Lassnig auf «Pilgerfahrt» zu André Breton nach Paris. Enttäuscht von Breton begeisterte er sich vielmehr für die Kunstrichtung des Informel. Fortan schuf er abstrakte Bildformen, «Mikrostrukturen» und «Atomisationen» genannt. Aus denen wurden später «Zentralisationen» und «Zentral- und Vertikalgestaltungen». Asketisch lebte er zwischen 1953 und 1959 in der möbellosen Villa seiner Eltern im niederösterreichischen Gainfarn bei Bad Vöslau und schuf dort zunächst streng monochrome schwarze «Reduktionen» und Proportionsstudien, aus denen sich schliesslich die «Übermalungen» entwickelten. Rainer übermalte eigene und fremde Bilder sowie Fotos. Ursprünglich waren sie aus Materialmangel entstanden, bald jedoch mutierten sie zu einer Art Happening, wofür Künstlerfreunde wie Sam Francis, Georges Mathieu oder Victor Vasarely ihm ihre Gemälde zur Verfügung stellten

Das vorliegende Gemälde ist eine typische monochrome Übermalung in Schwarz. Lediglich in der rechten unteren Ecke dringt ein Teil der weissen Grundierung hervor



ARNULF RAINER

Baden bei Wien 1929 – lebt in Wien

*** 146**

Orange Übermalung

(180 000.–)

Öl auf Leinwand

1960

130×81 cm

Rückseitig vom Künstler signiert und datiert «A Rainer 1960»

Werkverzeichnis:

Das Gemälde ist dem Arnulf Rainer-Archiv, Wien, bekannt

Provenienz:

**M. Knoedler, Zürich, Inv.-Nr. 289 K /Tuske Fine Art, Zürich, Inv.-Nr. 0191,
dort 1983 erworben von**

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 103, pag. 163 reprod.

Tadelloser Zustand

Neben düsteren Schwarztönen ist Arnulf Rainer nie um leuchtende Farben verlegen. Das angebotene Werk ist geprägt von einem leuchtenden Orange, annähernd monochrom aufgetragen. Der satte Ton entsteht durch mehrmaliges Übermalen und kennzeichnet fast die gesamte Fläche. Nur am oberen Rand wirkt das Orange heller, in der oberen rechten Ecke ist ein sehr heller Ton über dem Weiss erkennbar



ODILON REDON

Bordeaux 1840–1916 Paris

*** 147**

L'Apparition

(175000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1895. 131,1×73,7 cm

Unten rechts vom Künstler in Öl signiert «ODILON REDON», links monogrammiert «OdR»

Werkverzeichnis: Alec Wildenstein, Odilon Redon, Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné, Bd. 2, Paris 1994, Nr. 1072

Provenienz:

Slg. Jacques Dubourg, Paris; Slg. Jean Dufresne, Paris

Slg. André Schoeller, Paris, um 1964; Slg. Claude Laydu, Paris

Auktion Galerie Motte, Genf, 8. Dezember 1970, Los 72

Auktion Galerie Motte, Genf, 2. Juli 1971, Los 305

Galerie Jean-Claude Gaubert, Paris, um 1973

Auktion Sotheby's, London, 2. April 1979, Los 40

Merton D. Simpson Gallery, New York, dort erworben von

Slg. Ian Woodner, New York; The Ian Woodner Family Collection, New York

Geschenk von Dian Woodner, New York, an das

Museum of Modern Art, New York, mit der Inv. Nr. A860.2019

Literatur:

Klaus Berger, Odilon Redon, Fantasy and Colour, New York 1964, pag. 187, Nr. 74

Ausstellungen (Auswahl):

Bern 1958, Kunsthalle, Odilon Redon, Kat. Nr. 192

Paris 1973, Galerie Jean-Claude Gaubert, Idéalistes et Symbolistes, Kat. Nr. 64, pag. 89, reproduktion.

Jerusalem 1985–1986, The Israel Museum, Odilon Redon, Ian Woodner Collection, Kat. Nr. 9

München 1986, Villa Stuck, Odilon Redon, Ian Woodner Collection, pag. 58

Minneapolis/Berkeley 1987, Institute of Arts/University Art Museum, Odilon Redon, The Woodner Collection

Washington 1988, The Philips Collection, Odilon Redon, Kat. Nr. 18

Portland 1988, Museum of Art, Odilon Redon, Masterpieces from the Woodner Collection

Tokyo/Kobe/Nagoya 1989, The National Museum of Modern Art/The Hyogo Prefectural Museum of Modern Art/Aichi Prefectural Art Gallery, Odilon Redon, Kat. Nr. 100

Memphis 1990, The Dixon Gallery and Gardens, Odilon Redon, The Ian Woodner Family Collection, Kat. Nr. 41

Lausanne/Paris 1992–1993, Fondation de l'Hermitage/Musée Marmottan, Odilon Redon, La collection Woodner, Kat. Nr. 10

New York 1993, The Drawing Center, Odilon Redon, Selections from the Woodner Family Collection, pag. 10

Doubliert, mit zwei Retuschen. Farbfrisch und sauber in der Erhaltung



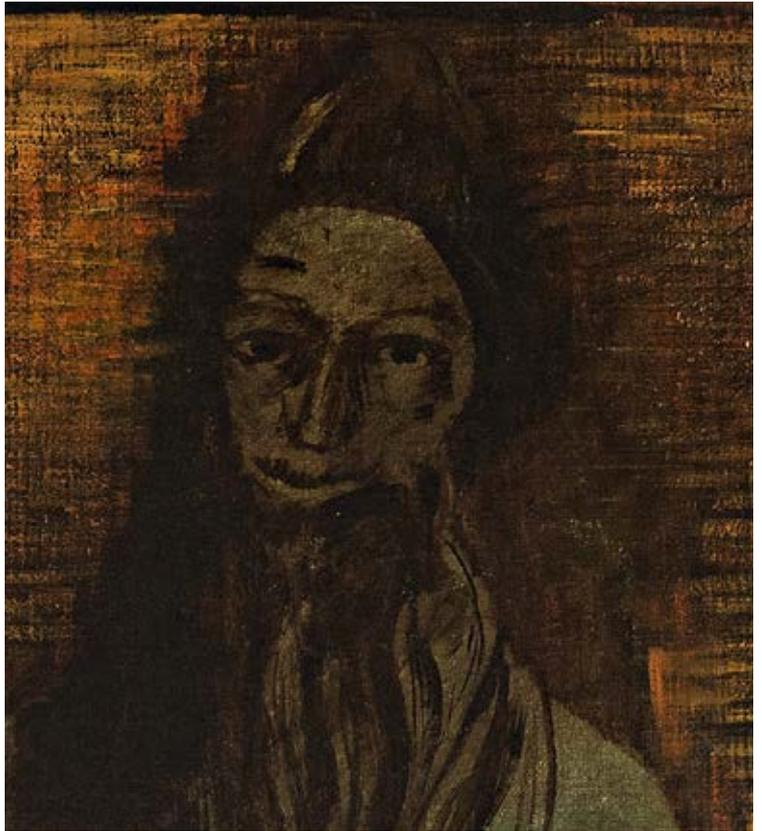
«L'Apparition», die Erscheinung, stellt eine Reminiszenz an die sog. «schwarze Periode» des Symbolisten Odilon Redon dar, in der er sich dem menschlichen Unbewussten mit seinen Ängsten und Albträumen widmete und dabei eindringliche, teilweise unheimliche Werke schuf. Alec Wildenstein beschreibt das Gemälde wie folgt: «Einem dünnen, – vor Kälte oder Angst? – zitternden Mann erscheinen in einem unheimlichen Raum, der in den Farben von Lehm und Hölle, Tod und Verwesung gehalten ist, fliegende oder rasende kleine Köpfe ohne Körper.»

Redon ging es um eine atmosphärische Fantasie, in der alles scheinbar normal ist, das Fremde aber unsichtbar, nicht greifbar und dennoch beängstigend. Das Fremde wird immer unerträglicher, je weiter man in den Bereich des Wahnsinns vordringt, der Verwirrung, des Deliriums, der grotesksten und schrecklichsten Albträume, in denen die obsessiven Ängste eines Menschen ihn bis an die Seite des Todes treiben. Als Gespenst, Larve oder Geist verkleidet kehrt dieser zurück, um die Nächte der Überlebenden heimzusuchen

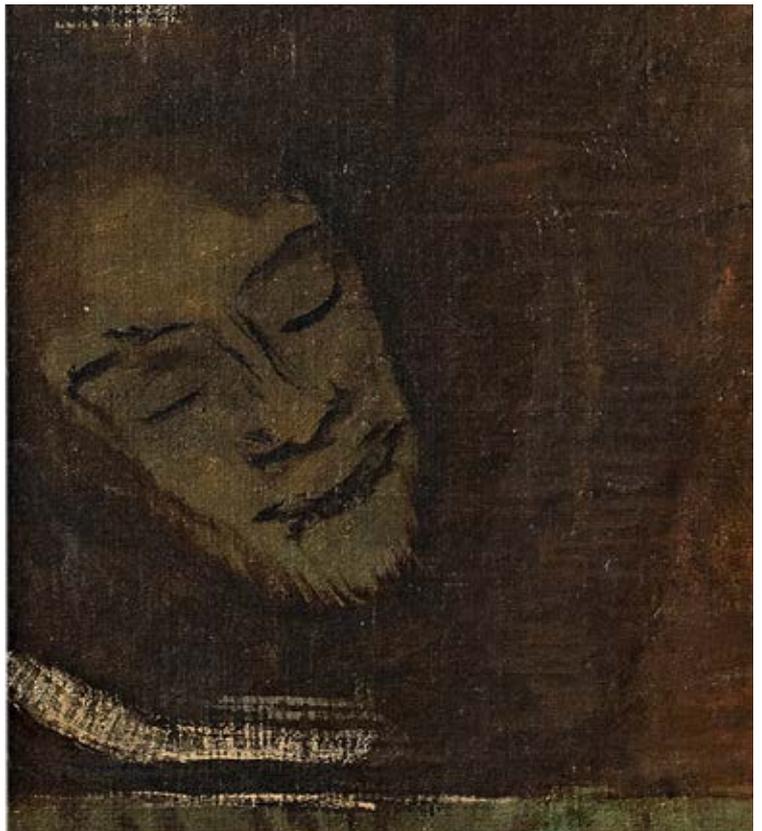
Ian Woodner, ein New Yorker Immobilienentwickler, war einer der grössten Kunstsammler der Vereinigten Staaten. Seine Leidenschaft galt im Wesentlichen den Gemälden, Zeichnungen und Drucken des französischen Künstlers Odilon Redon, und er stellte sukzessive die weltweit grösste Gruppe von Werken des Künstlers zusammen. Nach dem Tod Woodners 1990 übernahmen die beiden Töchter, Dian und Andrea, die Ian Woodner Family Collection und schenkten dem Museum of Modern Art fast hundert Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Drucke und illustrierte Bücher von Redon

Eigentum des Museum of Modern Art, New York

Property from The Museum of Modern Art, New York



Detail 1



Detail 2

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

148

La route – temps couvert

(50 000.–)

Aquarell

1889–1895

21 x 26,5 cm

Unten rechts mit dem Signaturstempel in Rot «Renoir.»

Provenienz:

Slg. Bergengren, Lund (1958)

Dr. Fritz Nathan, Zürich, 1970 verkauft an

Galerie Fischer, Luzern, 1970 verkauft an

Slg. Alfred Schindler, Hergiswil, 1976 durch Erbschaft an

Slg. Doris Schindler, Hergiswil, 2022 durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Stockholm 1958, Nationalmuseum, Fem Sekler Fransk Konst / Cinq siècles d'art français, Kat. Nr. 279

Auf Papier, auf Bütten aufgelegt, mit Wasserzeichen «INGRES». Im Papier gebräunt, die Farben leicht ausgebleicht. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung

Eine kleine, reizvolle Landschaftsdarstellung in Blau mit bewölktem Himmel und einem im Zentrum des Werkes dargestellten Weg, welcher links und rechts von Bäumen und Sträuchern gesäumt ist. Das Aquarell ist eine heitere und stimmungsvolle Vision, die die frische Spontanität von Pierre-Auguste Renoirs später Pleinairmalerei verkörpert. In der Entstehungszeit des Aquarelles reiste Renoir jedes Jahr nach Südfrankreich, zum Teil wegen seiner schwächer werdenden Gesundheit, aber auch auf der Suche nach neuer Inspiration für Motive



GERHARD RICHTER

Dresden 1932 – lebt und arbeitet in Köln

*** 149**

8.12.85

(225 000.–)

Öl und Aquarell

1985

16 × 23,8 cm

Rückseitig vom Künstler signiert «Richter» und darüber datiert «8.12.85»

Werkverzeichnis:

Im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter den Werken Öl auf Papier unter der Nummer 8.12.85 aufgeführt

Provenienz:

Slg. Ruth Scheer, Brookline LA

Galerie Karsten Schubert, London, mit Etikett

Privatsammlung USA

Auktion Phillips, New York, 14. November 2014, Los 169, von dort an

Galerie Schönewald Fine Arts, Düsseldorf, von dort an

Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:

Amsterdam 1987, Museum Overholland, Gerhard Richter: Works on Paper 1983–86, pag. 73, reprod.

London 1987, Karsten Schubert, Gerhard Richter. Works on Paper

Düsseldorf 2015, Galerie Schwarzer, Gerhard Richter. Das kleine Format

Auf Papier, montiert in Rahmen. Tadellos in der Erhaltung

Neben dem umfangreichen malerischen Œuvre entstanden ab den 1970er Jahren Arbeiten auf Papier. Richter sagte dazu 1999 in einem Interview mit Dieter Schwarz: «Das Bildermalen ist eben das Offizielle, die tägliche Arbeit, der Beruf; und bei den Aquarellen kann ich mir eher leisten der Laune nachzugeben, den Stimmungen». Meistens sind es abstrakte Kompositionen, die leichthändig und expressiv auf das Papier gebracht werden. Er verglich im selben Interview das Arbeiten auf Papier mit der Arbeit in der Dunkelkammer eines Fotografen: «Da entsteht etwas wie von allein, was man nur beobachten muss, um im richtigen Moment einzugreifen, in dem Fall, zu stoppen. Hier geht es also mehr um das Entscheiden als um das Machen können». Gerade in der angebotenen Arbeit spürt man förmlich die Experimentierfreude des Künstlers. Das Blatt reiht sich kraftvoll in einer ungeheuren Konzentriertheit in die gleichzeitig entstehenden abstrakten Ölgemälde ein



JAMES ROSENQUIST

Grand Forks 1933–2017 New York

150

Sister Shrieks

(550 000.–)

Öl auf Leinwand. 152,4×248,9 cm

1987

Rückseitig auf der umgeschlagenen Leinwand vom Künstler in schwarzer Farbe signiert und datiert «James Rosenquist 1987»

Werkverzeichnis: Im Archiv des Künstlers unter der Nummer 87/04 registriert

Provenienz:

Wetterling Galleries, Stockholm, dort 1987 erworben von

Slg. Theodor und Isabella Dalenson, Stockholm; Privatsammlung Schweiz

Auktion Koller, Zürich, 7. Dezember 2013, Los 3434, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Stockholm 1987, Wetterling Galleries, Rosenquist

Riehen 2005, Fondation Beyeler, Blumenmythos – von Vincent van Gogh bis Jeff Koons, Kat. Nr. 142, reprod., rückseitig mit Etikett

Auf dem originalen Chassis, die Leinwand mit einer Holzplatte frei hinterlegt. Farbfrisch, minimste Abreibungen, vereinzelte Fleckchen

James Rosenquist war seit Anfang der 1960er Jahre eine der führenden Figuren der amerikanischen Pop Art. Wie seine Kollegen Andy Warhol, Claes Oldenburg oder Roy Lichtenstein bediente er sich aus Quellen der Werbung und der Populärkultur und verwandelte sie in eine neue Form der bildenden Kunst. Ende der 1950er Jahre verdiente er seinen Lebensunterhalt mit dem Malen von Werbeplakaten und übertrug die Techniken der Plakatmalerei auf seine Gemälde

Waren es am Anfang ausschliesslich Güter des täglichen Lebens, die verfremdet und überproportioniert auf die Leinwand gebracht wurden, entwickelte er später eine eigene, neue Bildsprache, indem er zerrissene Bilder oder solche mit falschen Proportionen zum Teil scherenschnittartig zusammenstellte und über einen oft vegetabilen Grund legte. In seinen als «Source Collages» bezeichneten Arbeiten sieht man den Bildfindungsprozess eindrucklich, klebte er dabei doch ausgeschnittene Fotografien/Abbildungen aufeinander, bestimmte danach den Bildausschnitt, der schliesslich in der Malerei im Grossformat umgesetzt wurde. «Sister Shrieks» (Schwester schreit) ist eine typische Arbeit aus den 1980er Jahren. Die Bilder werden in dieser Periode farbiger und knalliger und oft finden sich Menschen, die als Scherenschnitt zerstückelt oder faktisch als «Dekomposition» eine neue, geheimnisvolle Präsenz erfahren. Man erahnt die Augenpartie und den Mund, die Gesichter sind dabei linienförmig als Band ausgeschnitten. Das Spiel mit dem Untergrund lässt die Betrachtenden zweifeln, ob die Gesichter aus dem Hintergrund durch eine zerschnittene Fläche schauen oder eben darüber aufgesetzt sind. Rosenquist zitiert mit diesen Werken klar auch Bilder abgerissener Plakatwände. Der Untergrund wird oft aus quasi belanglos komponierten Blumenstücken gestaltet, diese wiederum liegen auf einem, wie im vorliegenden Fall, monochromen Grund oder auf einem weiteren Motiv. Rosenquist fordert die Sehgewohnheiten dauernd neu heraus, er hinterfragt das Tafelbild an sich, indem er mit den verschiedenen Ebenen auch eine sich dauernd ändernde Lesart konstruiert. Mit seinen vielschichtigen Arbeiten entwickelte er eine unverwechselbare Stimme innerhalb der neuen Kunstbewegung. Ein selten kraftvolles Gemälde des Pop Art-Meisters



GEORGES ROUAULT

1871 Paris 1958

* 151

«Qui ne se trompe pas?...»

(40 000.–)

Pinzel in Tusche und Pastellkreide

1930

28 x 22 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «G. Rouault 1930»

Werkverzeichnis:

Bernard Dorival/Isabelle Rouault, Rouault, L'Œuvre peint, Band 2, Monte Carlo 1988, Nr. 1245

Isabelle Rouault, Rouault, L'Œuvre peint, Band 2, Monte Carlo 1988, Nr. 1245

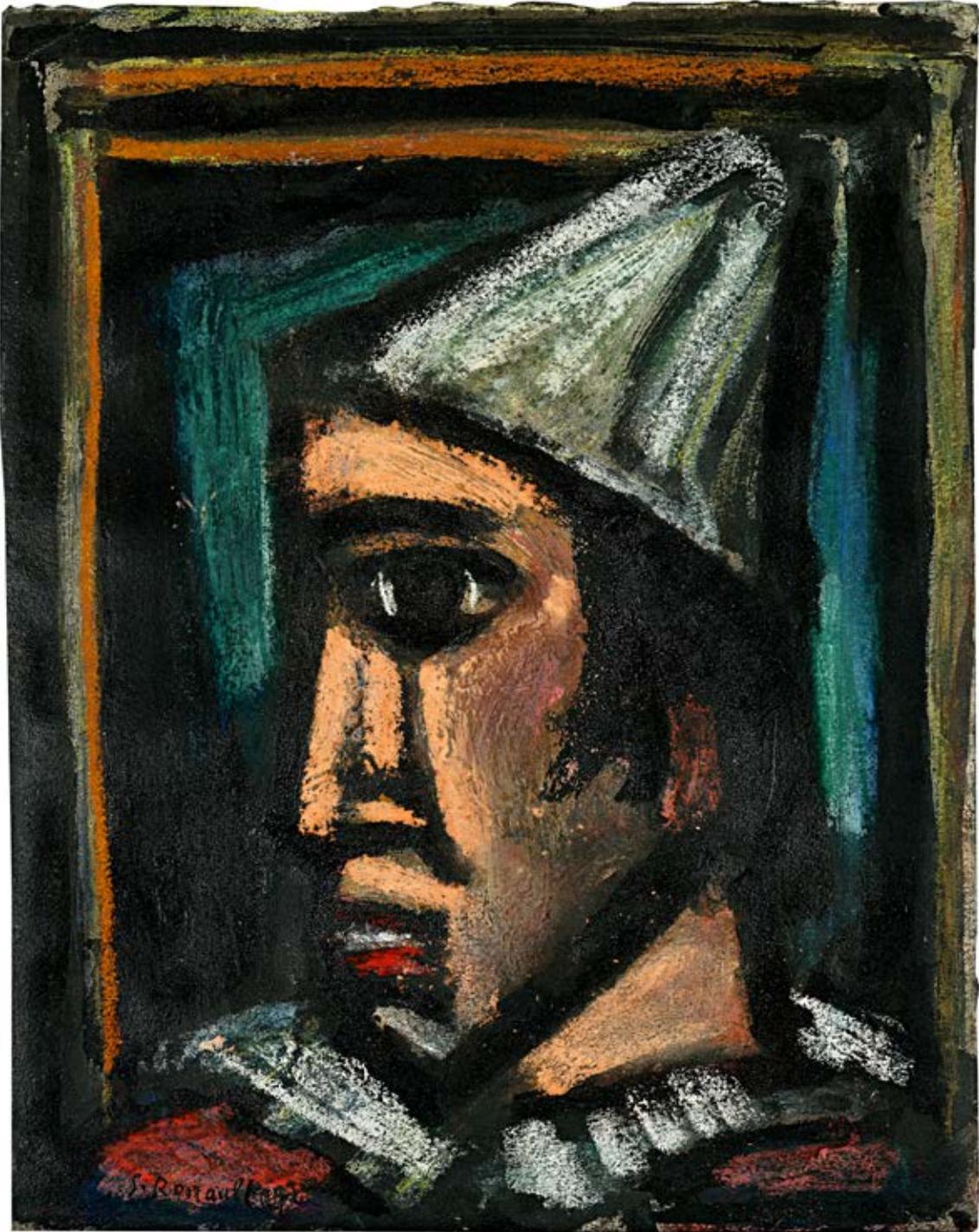
Provenienz:

Slg. Helen L. Resor

Privatsammlung Schweiz

Auf Papier. Rückseite farbig grundiert und nummeriert «XIII», mit Spuren einer alten Montierung

Die Arbeit stammt aus der in den Jahren 1929 und 1930 entstandenen Werkgruppe für ein nicht realisiertes Filmprojekt mit ca. hundert Zeichnungen. Unter dem Titel «Populaires» waren verschiedene Sequenzen geplant, wovon vier davon bekannt sind: «I – Soliloques du clown», «II – Faubourg-Ténèbres», «III – Qui donc se connaît?» und «IV – Qui ne se grime pas?». Das vorliegende Werk konnte laut Werkkatalog der Gruppe von Arbeiten für die vierte Sequenz «Qui ne se grime pas?» zugeordnet werden



NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930–2002 San Diego

152

L'oiseau de feu, fontaine Stravinsky – Feuervogel

(75000.–)

Polyester-Harz und Lack, farbig gefasst

1983

40 x 44 x 16 cm

Auf der Unterseite signiert und betitelt «Niki» und «L'oiseau de Feu / fontaine Stravinsky», geritzt nummeriert «4/7». Rückseitig mit dem Giesserstempel und der Bezeichnung «Niki»

Provenienz:

Slg. Beat H. Koenig

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Kunstsammlung Beat H. Koenig, mit Beiträgen u. a. von Daniel Arn, Marianne Burki und Jörg Steiner, Solothurn 2004, pag. 27, reprod.

Tadellos in der Erhaltung. Farbfrisch

Die Skulptur des Feuervogels taucht erstmals 1982/1983 auf und wurde, in Grossformat und Wasser speiend, in den grossen Brunnen auf der Place Igor Stravinsky in Paris neben dem Centre Pompidou platziert, der von Niki de Saint Phalle und Jean Tinguely gemeinsam gestaltet wurde. In ähnlicher Formgebung heisst die Skulptur «Sonnengott», 1983 aufgestellt auf dem Campus der University of Southern California in San Diego. Die vorliegende verkleinerte Fassung folgte etwas später

Auflage von Robert Haligon, Paris



NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930–2002 San Diego

153

L'ange vase

(50 000.–)

**Polyester-Harz, Lack, farbig gefasst, mit eingelassener Tonvase
Auf Metallplinthe. Höhe: 100 cm**

1993

**Auf Metallplakette mit Signaturstempel «Niki de Saint Phalle» und nummeriert
«5/10 EA», daneben mit dem Prägestempel des Verlegers**

Provenienz: Slg. Beat H. Koenig; Privatsammlung Schweiz

Literatur:

**Kunstsammlung Beat H. Koenig, mit Beiträgen u. a. von Daniel Arn, Marianne
Burki und Jörg Steiner, Solothurn 2004, pag. 27, reprod.**

Tadellos und farbfrisch

Bereits 1964 schuf Niki de Saint Phalle die ersten Nanas, weibliche Figuren mit voluptuösen Formen. Die lustigen Wesen mit ausgeprägten Brüsten und farbigen Fassungen verband die Künstlerin in den Editionen oftmals mit etwas Nützlichem, hier mit einer Blumenvase

Der vorliegende Nana-Engel wurde in drei Farbvarianten in einer Auflage von jeweils 50 Exemplaren plus 10 Künstlerexemplaren von Édition Gérard Haligon, Mandres-les-Roses, herausgegeben

*** 154**

Snake Chair

(30 000.–)

**Pressholz, grün bemalt, mit Keramik- und Spiegelintarsien
Ca. 183×80×90 cm**

Hergestellt in der Werkstätte von Niki de Saint Phalle in San Diego

2001, Prototyp der Künstlerin

Provenienz: Ankauf bei der Künstlerin 2001; Privatsammlung Schweiz

Tadellos in der Erhaltung, vollkommen farbfrisch, ohne Gebrauchsspuren

In den letzten Arbeitsjahren ab 1997 schuf Niki de Saint Phalle verschiedene Prototypen von Sitzgelegenheiten und zahlreiche Skulpturen, die in ihren Werkstätten in einem Hangar auf einem stillgelegten Flugplatz in der Nähe von San Diego von spezialisierten Handwerkern in nicht nummerierten Exemplaren auf Bestellung für einzelne Kunden hergestellt wurden. Die vorliegende Fassung ist eine der grössten Sitzgelegenheiten, die im Handel nur sehr selten vorkommen



ÉDOUARD MARCEL SANDOZ

Basel 1881–1971 Lausanne

155

Les jeunes hiboux / Famille de hiboux

(60 000.–)

Steinskulptur (Mexikanischer Onyx)

1951

Höhe: 60 cm

Unten links mit der vom Künstler in den Stein gemeisselten Signatur «Ed. M. Sandoz». Originaletikett des Künstlers liegt vor, das sich ursprünglich auf der Rückseite befand

Werkverzeichnis:

Félix Marcilhac, Édouard Marcel Sandoz: Sculpteur, figuriste et animalier, 1881–1971, Catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, Paris 1993, Nr. 1021

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Émile Schaub-Koch, Tre opere di E. Sandoz, in: Bazar Alta Classe, Turin, 30. April 1953, pag. 16 reprod.

Ausstellungen:

Paris 1951, Société national des beaux-arts, Jubilé Sandoz, Kat. Nr. 4156

Basel 1961, Kunsthalle, Édouard Marcel Sandoz, Jubiläumsausstellung, Kat. Nr. 7

Aus dem Stein gearbeitete Skulptur, gemeisselt und zum Teil poliert. In tadelloser Erhaltung

Die vorliegende Arbeit ist eine grosse und äusserst aufwendige Steinskulptur von Édouard Marcel Sandoz. Mit scharfem Blick beobachtet er die darzustellenden Tiere und gibt sie in der Skulptur bis ins genaueste Detail wieder. Mit unterschiedlichen Behandlungen der Steinoberfläche erzielt er am mexikanischen Onyx verschiedene, optische Wirkungen



EGON SCHIELE

Tulln 1890–1918 Wien

*** 156**

Bauernhaus – Farmhouse

(300 000.–)

Gouache und Kohle

1917

44,3×29 cm

Unten links vom Künstler in Kohle signiert und datiert «Egon / Schiele / 1917»

Werkverzeichnis:

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1998, Nr. 2140

Provenienz:

Wohl Slg. Fritz and Grete Blaskopf, Wien und London, durch Erbschaft an die Enkel

Peter Spelham und Alexandra Aldham, England

Auktion Sotheby's, London, 5. Dezember 1985, Los 547, dort erworben von

Dr. Rathke Kunsthandel, Frankfurt am Main, dort erworben von

Slg. Dr. Hans Feith, Frankfurt am Main, von dort an

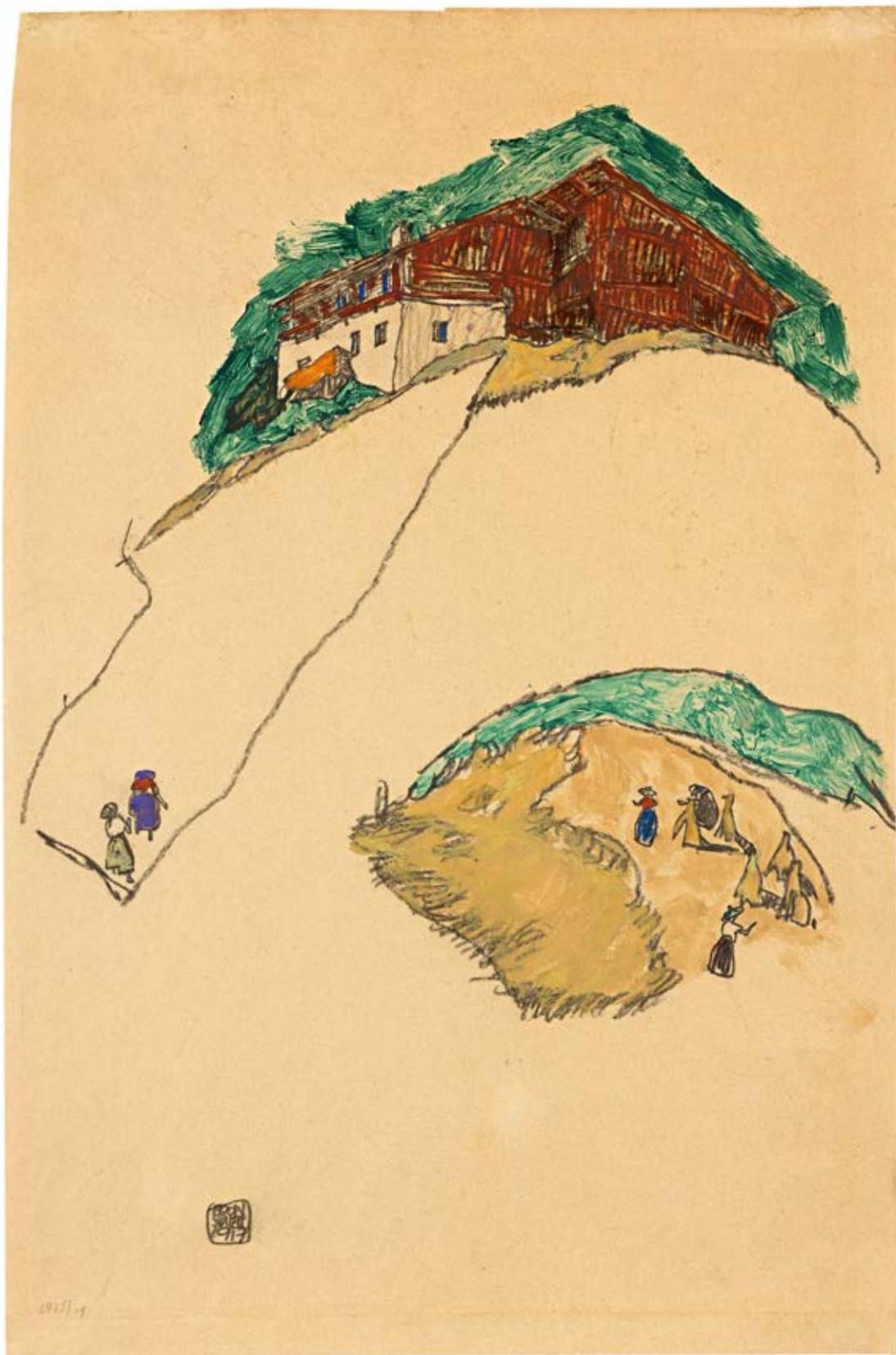
Dr. Hans und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung, Frankfurt am Main

Auf dünnem, cremefarbenem Velin, gebräunt. Vereinzelt Fleckchen, mit einer alt reparierten Ecke oben rechts, kleiner Einriss oben links. Die Farben frisch. In sehr guter Gesamterhaltung

Nach seiner militärischen Grundausbildung kam Egon Schiele 1917 wieder nach Wien. Von seinen wohlwollenden Vorgesetzten wurde er beauftragt, als Militärzeichner Räumlichkeiten der Truppe im ganzen Gebiet der k. u. k. Monarchie festzuhalten. Gleichzeitig hatte er das Mandat, unter seinen Malerfreunden geeignetes Material für die im Mai stattfindende österreichische «Kriegsausstellung» im Prater zu suchen. Er nahm selber an dieser Ausstellung teil. Die Besuche als Militärzeichner haben ihn Anfang Juni 1917 mit dem Sammler und Mäzen, Oberleutnant Karl Grünwald, zusammengebracht und nach Innsbruck und ins südlich davon gelegene Stubaital in Tirol geführt. Entstanden sind auf diesen «Inspektionsreisen» eindruckliche Skizzen der Vorratskammern und Lager der Truppe. Diese minutiösen Zeichnungen werden ihn inspiriert haben, auch die Häuser der Umgebung in allen Details festzuhalten. Am 10. Juni 1917 schrieb Schiele an seine Frau Edith aus Neustift im Stubaital «Gestern Samstag vormittag war ich am Berg Isel, mittags Bahnhof Restaurant Innsbruck. [...] Jetzt geh ich Bauernhäuser zeichnen». Entstanden ist eine ganze Serie mit Arbeiten, die sich eindrucklich mit der ruralen Architektur in Tirol befasste

Diese oft minimalistischen, aber sehr detailreichen Landschaften und Studien, die Schiele in dieser Zeit anfertigte, markieren eine bedeutende formale Entwicklung in seinem Œuvre. Die hier angebotene Zeichnung ist in ihrer Reduktion wohl eines der schönsten Werke Schieles aus dieser Zeit. Das Bauernhaus thront auf einem Hügel und das Geschehen auf einem Nebenhügel rechts öffnet einen zweiten Narrationsstrang. Besonders sind die kleinen Figuren, die sich auf den Weg zum Bauernhaus machen. Jane Kallir schreibt dazu: «Die Einbeziehung der kleinen, menschlichen Figuren ist neu in Schieles Landschaften». Die meisten dieser sicherlich vor Ort entstandenen Kohlezeichnungen dieser Gruppe hat Schiele wohl später in Gouache koloriert, mit dem Einsatz weniger Farben erreichte er eine unglaubliche Dramatisierung und Akzentuierung der Szene

Eine der sehr seltenen, expressiven Landschaftsdarstellungen des Künstlers



1915/9

KARL SCHMIDT-ROSSLUFF

Rottluff 1884–1976 Berlin

157

Rast der Schnitter

(125000.–)

Öl auf Leinwand

1934

98 x 137 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in grüner Ölfarbe signiert «S. Rottluff», rückseitig auf dem Chassis vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert «Schmidt=Rottluff « und betitelt «Rastende Schnitter»

Werkverzeichnis:

Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, pag. 273, 301

Provenienz:

Slg. Stephanie Dittmayer, Dresden

Kunstarchiv Arntz, Haag, Oberbayern (1956)

Galerie Thomas, München (1996), dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

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

Von 1920 bis 1931 weilte Karl Schmidt-Rottluff während der Sommermonate in Jershöft an der pommerschen Ostsee. Ab 1932 wählte er ein neues Sommerdomizil in Rumbke am Lebasee an der hinterpommerschen Ostsee. Die Darstellung von Menschen verschwindet nun zunehmend aus seinem Werk zugunsten der reinen Landschaft. Das Gemälde «Rast der Schnitter» erinnert sicherlich noch an die Zeit in Jershöft, wo er intensiv Anteil am Leben der Fischer und Bauern nahm. Ähnlich den Werken aus den 20er Jahren sind die Gesichter der auf dem Bild befindlichen Schnitter in grossen Umrissen und kaum ausgeführten Gesichtszügen und ihre Körper silhouettenhaft auf der grünen und blauen Fläche des Hintergrundes ausgeführt

Eine gütliche Einigung mit den Erben von Stephanie Dittmayer liegt vor, das Werk ist frei von jeglichen Ansprüchen



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

Rottluff 1884–1976 Berlin

*** 158**

Fischräucherei am Bahngleis

(225 000.–)

Öl auf Leinwand

1937

76 × 112 cm

Unten links vom Künstler signiert «S-Rottluff». Rückseitig oben auf dem Keilrahmen mit Pinsel in Schwarz signiert, betitelt und mit Werknummer bezeichnet «Schmidt=Rottluff „Fischräucherei am Bahngleis“ ((3710))»

Werkverzeichnis:

Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, pag. 303

Das Gemälde ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, registriert

Provenienz:

Atelier des Künstlers, dort erworben von

Privatsammlung Niedersachsen

Ausstellungen:

Frankfurt am Main 1949, Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, 1949

Hamburg 1974, Altonaer Museum, Schmidt-Rottluff, Gemälde, Landschaften aus 7 Jahrzehnten, Kat. Nr. 30 reprod.

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

Die Motive der Landschaftsgemälde der 1930er Jahre fand Schmidt-Rottluff, wie im Gemälde «Fischräucherei am Bahngleis», in der Umgebung seiner Sommerbleibe im Fischerdorf Rumbke bei Leba, im äussersten Zipfel Hinterpommerns. Die Werke spiegeln die Stimmung des Künstlers wider. Sie sind geprägt vom Hintergrund der schwierigen politischen Verhältnisse und von der daraus folgenden persönlichen Situation des Künstlers und dürfen meist symbolisch gedeutet werden. So kann der links im Vordergrund stehende Baum mit seiner aufgebrochenen Rinde als Metapher für die Verwundung und Erniedrigung Schmidt-Rottluffs stehen. Die Diffamierung seiner Kunst im Entstehungsjahr des vorliegenden Werkes erreichte mit der Entfernung seiner Werke aus Museumsbesitz und der Präsentation einiger Arbeiten in der Ausstellung «Entartete Kunst» ihren tragischen Höhepunkt. Das dunkle Gebäude der Fischräucherei mit seinen Kaminen, rechts im Bild, gleicht mit seinen Kontrolltürmen einem Gefängnis. Es steht hinter dem Bahngleis, das die Landschaft barrierenartig durchschneidet. Das Signal am Bahngleisübergang stellt sich dem Blick des Betrachters warnend in den Weg. Ein Merkmal in den Landschaftsbildern jener Zeit ist das surreal, in diesem Werk rötlich, schimmernde Licht, wie es auch im Gemälde «Fischerbucht» von 1937 (Nachlass Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Brücke-Museum, Berlin) zu sehen ist



GEORG GERHARD SCHRIMPF

München 1889–1938 Berlin

*** 159**

Mädchen mit Schafen

(70000.–)

Öl auf Leinwand

1922

48 x 58 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «G. Schrimpf 22.»

Werkverzeichnis:

Kopien des Gutachtens von Dr. Christmut Präger, Heidelberg, datiert vom Februar 1999 und zwei erneute Bestätigungen, datiert vom 12. Februar 1999 und 3. Februar 2005, liegen vor. Bei einer Neufassung des Werkverzeichnisses der Gemälde würde das vorliegende Werk unter der Nr. 1922/10 aufgenommen

Provenienz:

Galerie Aenne Abels, Köln, in den 1970er Jahren dort angekauft von

Privatsammlung

Auktion Sotheby's, London, 8. Dezember 1997, German and Austrian 20th Century Art, Los Nr. 132 (dort bezeichnet «Oberbayerische Landschaft»)

Galerie Michael Haas, Berlin (mit 2 Etiketten auf Keilrahmen)

Auktion Ketterer, München, 7. Dezember 2004, Los Nr. 183, dort erworben von

Privatsammlung Deutschland

Auf einem neuen Chassis, mit Nagelung und zusätzlich mit Heftklammern befestigt. Randseitig mit Leinwand verstärkt, am Bildrand leicht durch den Rahmen berieben. Mit mehreren kleinen Farbausbrüchen und mit feinen Krakelüren im Bereich der Bäume. Das Werk wurde neu gefirnissst. Rückseitig mit Resten eines Zeitungsartikels [Münchener Zeitung/Donnerstag, 8. Dezember 1932]

Ein früher Förderer Georg Schrimpfs war der Publizist und Kunstmäzen Herwarth Walden («Der Sturm»). Der Künstler war ein Autodidakt und zeigte anfangs seine Arbeiten kaum. Heute gilt er als einer der Hauptvertreter der «Neuen Sachlichkeit». Seine Arbeiten kennzeichnen sich durch zarte Farben und durch eine Ruhe in den Darstellungen aus, was in einem Gegensatz zu seinem bewegten Leben steht. Die Werke Schrimpfs können mit idyllischer Malerei in Verbindung gebracht werden. Vielfach sind Frauen dargestellt, wie im vorliegenden Werk, auf welchem eine junge Frau mit ihrem Hund auf eine Seenlandschaft herunterblickt, derweil neben ihr die Schafe ruhen. Auch von dieser Figur geht eine tiefe Ruhe aus, was durch die gedämpften Farben im Bild noch viel ausgeprägter scheint. Die sanften Gesichtszüge des Mädchens erinnern an die seiner ersten Frau und Künstlerin Maria Uhden (1892–1918), welche an den Folgen der Geburt des gemeinsamen Sohnes Markus verstarb. Gemäss Dr. Christmut Präger ist das vorliegende Werk ein bedeutendes Gemälde von musealer Qualität, welches Schrimpfs Werkphase der Neuen Sachlichkeit zuzurechnen ist



KURT SCHWITTERS

Hannover 1887–1948 Ambleside

*** 160**

Ohne Titel (dadá ist ewig.)

(75000.–)

Merzzeichnung – Collage

1924

14,4 x 13,5 cm, Collage; 30,3 x 23,2 cm, Originalunterlage

Auf der Unterlage vom Künstler in Tinte signiert und datiert «Kurt Schwitters. 1924.»

Werkverzeichnis:

Karin Orchard/Isabel Schulz, Kurt Schwitters, Catalogue raisonné, Band 2, 1923–1936, Ostfildern-Ruit 2003, Nr. 1236

Provenienz:

Durch Erbschaft vom Künstler an Ernst Schwitters, Lysaker (1948–1986)

Galerie Kornfeld, Bern

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Shuzo Takiguchi, «Kurt Merz Schwitters», in: Mizue, Heft 670 (Februar), Tokio 1961, reprod. ohne Seite

Ausstellungen:

Düsseldorf 1958, Kunsthalle, Dada – Dokumente einer Bewegung, Kat. Nr. 503

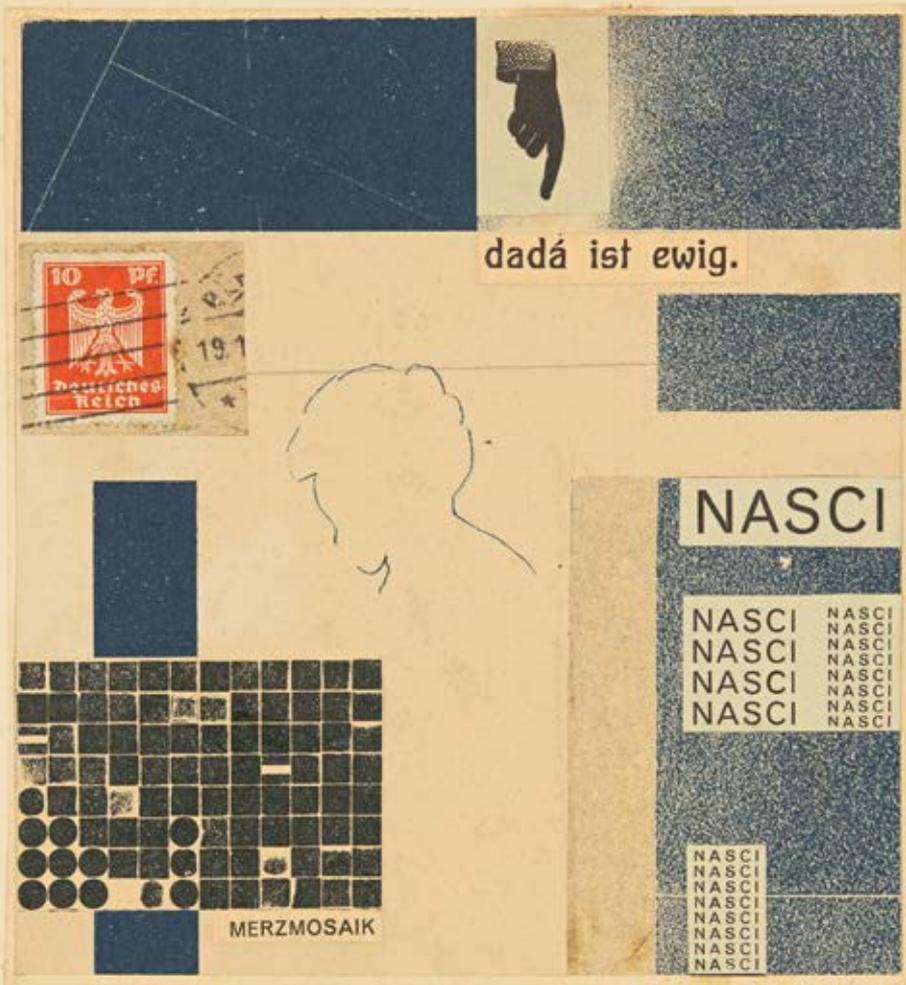
Amsterdam 1958–1959, Stedelijk Museum, Dada, Kat. Nr. 418

Tokio 1960, Minami Gallery, Kurt Schwitters, Kat. Nr. 28

Ulm 1961, Ulmer Museum, Kurt Schwitters, Liste Nr. 56 (ohne Katalog)

In der linken oberen Ecke der Unterlage ein kleiner Einriss, die rechte untere Ecke leicht gestaucht

Kurt Schwitters verwendet seit 1918 den Begriff «Merz» (laut Eigenaussage vom Wort «Kommerz» abgeleitet) für seine Collagen und Assemblagen. Der Terminus wird fortan zum Synonym für seine vielseitigen künstlerischen Aktivitäten. 1919 finden erste Gruppenausstellungen mit seinen Merzbildern statt, u. a. in der Galerie «Der Sturm», Berlin. Er veröffentlicht Texte wie «Anna Blume. Dichtungen», die in den Kanon der Literaturwissenschaft eingehen, oder schreibt Essays zu seinem Verständnis von «Merz»-Kunst. Im Januar 1923 erscheint die erste Ausgabe der von ihm herausgegebenen Zeitschrift «Merz», weitere folgen in unregelmässigen Abständen in verschiedenen Formaten bis 1932. Für die vorliegende Collage verwendet er einen Teil einer Lithographie, die in der ersten Merzmappe von 1923 erscheint (vgl. Blatt 4 aus: «MERZ 3. MERZ MAPPE. ERSTE MAPPE DES MERZVERLAGES», Orchard/Schulz 1194.5.) und collagiert diesen mit diversen graphischen und textlichen Elementen. Neben einer abgestempelten Briefmarke, einem Merzmosaik, dem Satz «dadá ist ewig.» kommt auch das Wort «NASCI» vor: ein Begriff, der sich auch auf dem Titelblatt der Merzzeitschrift 8/9, die er in Zusammenarbeit mit El Lissitzky 1924 publiziert hat, wiederfindet. Die Merzzeichnung besticht durch die ausgewogene Komposition, in der Mitte platziert er ein Gesichtsprofil in blauer Tusche



Kurt Schwitters. 1924.

LOUIS SOUTTER

Morges 1871–1942 Lausanne

*** 161**

Abel

(200 000.–)

Fingermalerei in Druckerschwärze und Gouache

1937–1942

65 × 50 cm

Mitte rechts vom Künstler betitelt «ABEL»

Werkverzeichnis:

Michel Thévoz, Louis Soutter, Catalogue de l'œuvre, Lausanne/Zürich 1976, Nr. 2486

Provenienz:

Slg. J. Mermod, Lausanne

Galerie M. Knoedler, Zürich 1981–82, Kat. Nr. 77, dort angekauft von

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 128, pag. 189 reprod.

Ausstellungen:

München/Bonn/Stuttgart 1985, Städtische Galerie im Lenbachhaus/Kunstmuseum/Württembergischer Kunstverein, Louis Soutter, 1871–1942, Zeichnungen, Bücher, Fingermalereien, Kat. Nr. 238, pag. 193 reprod.

Auf festem Velin. Mit leichten horizontalen Knicken und in der oberen rechten Ecke mit zwei kleinen, hinterlegten Einrissen. In sehr guter Erhaltung

Unter den Fingermalereien ist die Darstellung von einzelnen Figuren sehr selten. Auf dem vorliegenden Blatt stellt Louis Soutter ein biblisches Thema dar: Kain und Abel. Abel ist wie Janus doppelköpfig dargestellt. Aus dem Ausdruck der beiden Profile kann links auf Abel und rechts auf Kain, welcher seinen jüngeren Bruder aus Neid erschlug, geschlossen werden. In diesem Zusammenhang stehen wohl das rote Auge und die roten Fingerabdrücke für vergossenes Blut. Soutter will uns hier nicht nur diese biblische Geschichte des Brudermordes und die Verstossung Kains mitteilen, sondern uns auch gleich noch an die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies erinnern, was er durch den verdorrten Baum rechts im Bild und den Sündenfall durch die Schlange links andeutet. Das Werk kann auch als Sujet aus seinem ganz persönlichen Hintergrund der Familie Soutter gedeutet werden: Der Künstler wurde von seinem älteren Bruder, durch dessen Frau angestiftet, ins Asyl verstossen und eingesperrt, obwohl Soutter ihn immer wieder in seinen Briefen um Rettung aus der Anstalt bat



LOUIS SOUTTER

Morges 1871–1942 Lausanne

162

La pomme pour tous ou la foule nue

(150 000.–)

Fingermalerei

Um 1938

51 x 68 cm

Oben links vom Künstler bezeichnet «la pomme pour / tous / ou la foule / nue»

Werkverzeichnis:

Mit der Bestätigung von Michel Thévoz, datiert vom 11. Oktober 2022, dass das Werk in den Ergänzungsband des Werkkataloges aufgenommen wird

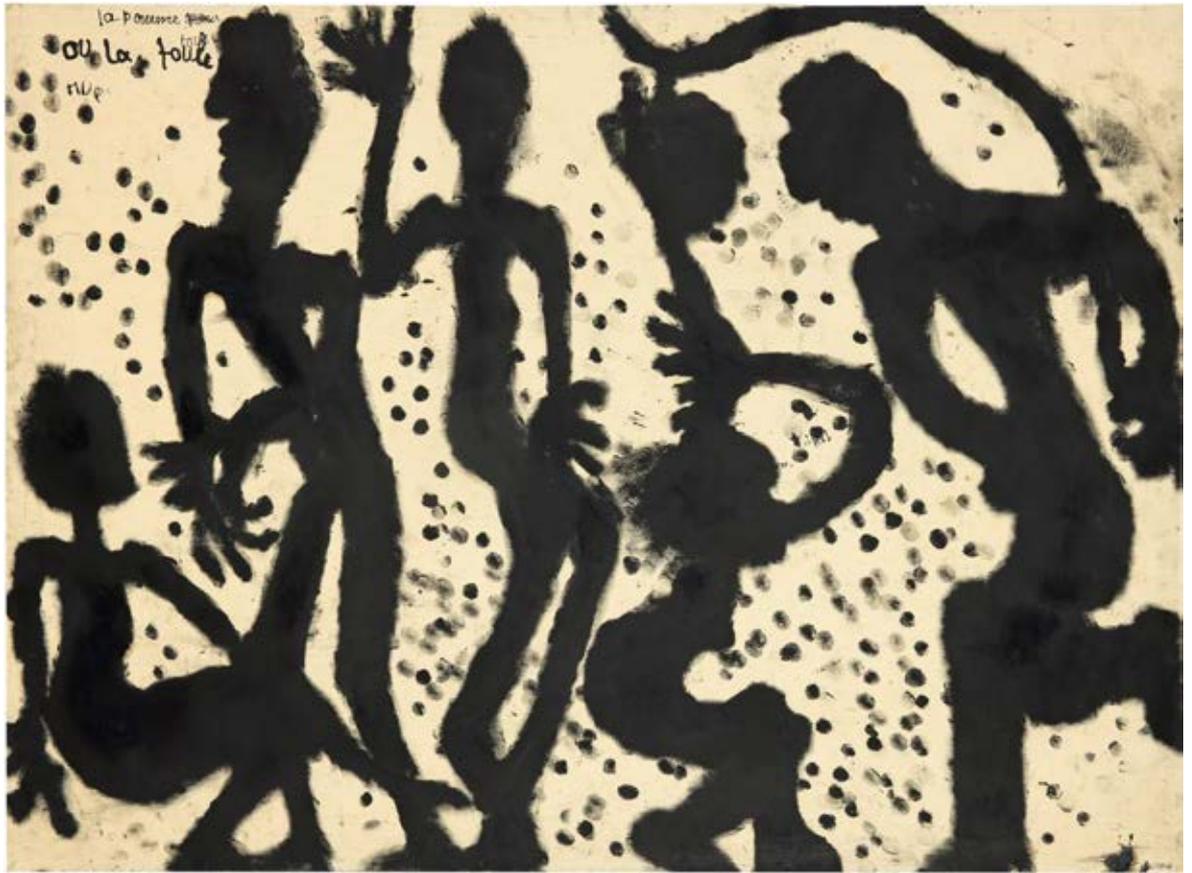
Provenienz:

Slg. Erwin Rehmann, Laufenburg

Privatsammlung Schweiz

Auf festem Velin. Mit leichten Knittern. Kleines Reissnagelloch oben in der Mitte. Rückseitig mit Resten eines umlaufenden Klebestreifens. In sehr guter Erhaltung

Das vorliegende Werk kann in die Zeit von 1937–1942, in die sogenannte Periode «Dessin au doigt», eingeordnet werden. Soutter zeigt eine Gruppe von fünf nackten Menschen, die sich ekstatisch tanzend bewegen. Aus dem durch den Künstler gegebenen Titel der Zeichnung «La pomme pour tous ou la foule nue» (Der Apfel für alle oder die nackte Menge) kann der Zusammenhang zum biblischen Sündenfall nicht ausgeschlossen werden. Der Apfel wird von der Figur ganz rechts den anderen an einem gekrümmten Stock präsentiert. 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

*** 163**

Le très haut parleur à la lune

(250 000.–)

Pinsel- und Fingermalerei in Öl, Druckerschwärze und Gouache

1939

58,5×44 cm

Unten rechts vom Künstler betitelt «LE TRÈS/HAUT/PARLEUR». Rückseitig bezeichnet und datiert «Le Tres Haut-Parleur à la Lune / 1939»

Werkverzeichnis:

Michel Thévoz, Louis Soutter, Catalogue de l'œuvre, Lausanne/Zürich 1976, Nr. 2786

Provenienz:

Slg. Jacques Benador, Genf

Galerie M. Knoedler, Zürich 1981–82, Kat. Nr. 78, dort angekauft von

Hess Art Collection, von dort an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Dieter Ronte, Hess Collection, Bern/Stuttgart 1989, Kat. Nr. 130, pag. 191 reprod.

Ausstellungen:

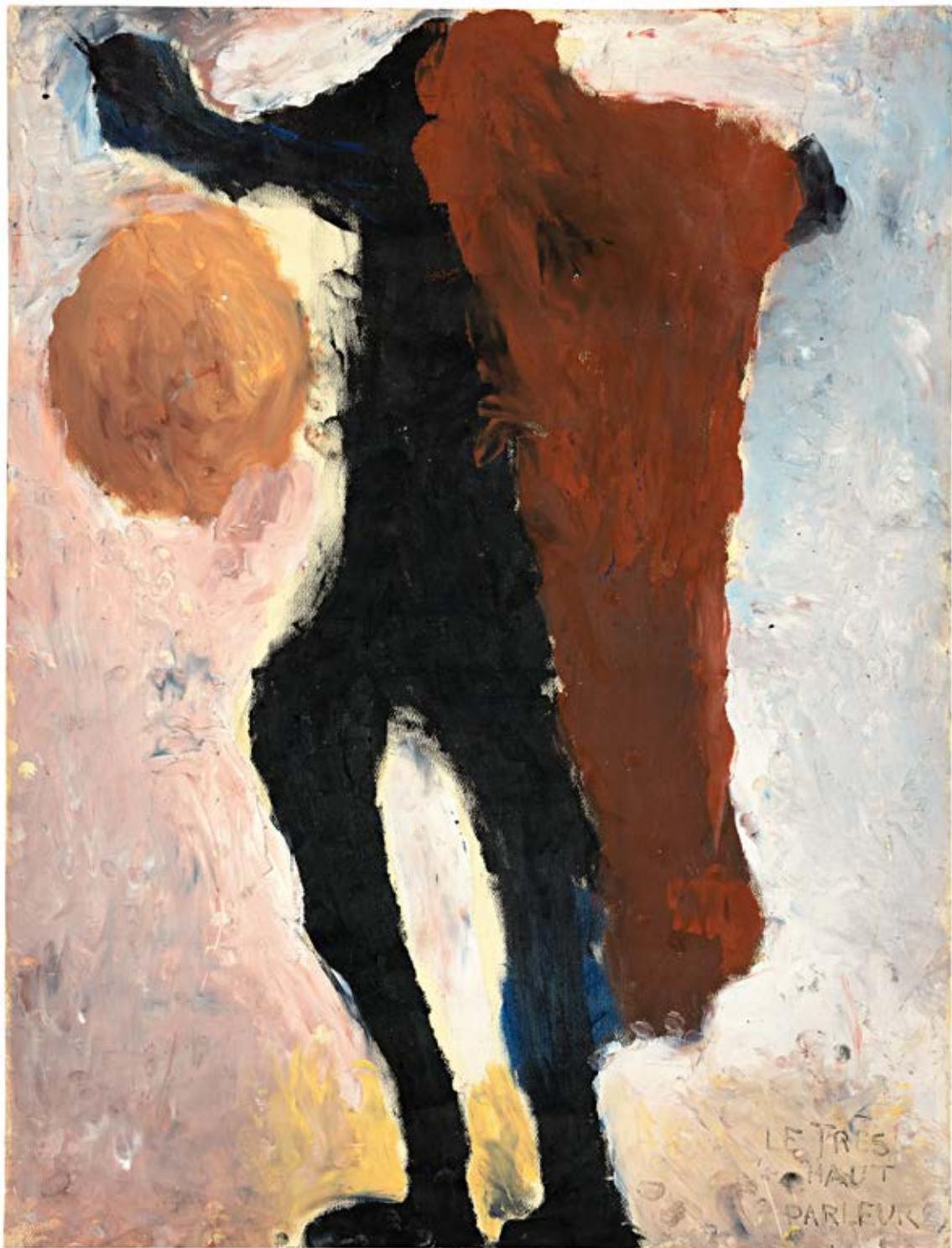
Solothurn 1965, Galerie Bernard, Louis Soutter, Kat. Nr. 42

München/Bonn/Stuttgart 1985, Städtische Galerie im Lenbachhaus/Kunstmuseum/Württembergischer Kunstverein, Louis Soutter, 1871–1942, Zeichnungen, Bücher, Fingermalereien, Kat. Nr. 327, pag. 273 reprod. (dort betitelt «Der den Mond laut Anredende»)

Paris 2012, La Maison Rouge, Louis Soutter. Le tremblement de la modernité, ohne Kat. Nr., pag. 6 reprod.

Auf festem Velin. Mit horizontalen Knicken und mehreren, kleinen Löchlein. An den Blatträndern mit kleinen, hinterlegten Einrissen und angesetztem Papier in der linken Ecke. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Der Grossteil der Werke von Louis Soutter ist schwarzweiss gehalten. Während der Periode der Fingermalerei entstanden seltene, farbige Werke in Öl und Gouache wie «Le très haut parleur à la lune». Es ging ihm dabei aber eher weniger um die Technik an sich, als darum, den graphischen Ausdruck zu verstärken und die Spannung der Formen zu erhöhen. Im vorliegenden Werk malte Soutter trotz Arthrose in den Fingern auch mit dem Pinsel. Der Pinselduktus wirkt unkontrolliert: Gerade Striche wechseln sich mit gekrümmten, wellenförmigen und abgehackten ab, sie überschneiden und vermischen sich. Vielfach hält der Künstler seine Bildkomposition auf dem vorgegebenen Format des Blattes nicht ein, wie dieses Werk eklatant zeigt: Da er wohl den verfügbaren Raum überschätzt hat, kann Soutter den Kopf der Figur aus Platzgründen nicht mehr darstellen, was einer Verstümmelung gleichkommt und somit seine eigene psychische Situation widerspiegelt. Durch den treffenden Titel wandelt Soutter diesen formalen Unfall jedoch in ein poetisches Ereignis um



SOPHIE TAEUBER-ARP

Davos 1889–1943 Zürich

164

**Rythmes verticaux-horizontaux libres,
découpés et collés sur fond blanc**

(50 000.–)

Aquarell über leichter Vorzeichnung in Bleistift

1919

17,2 × 12,2 cm, Blattgrösse; 30,3 × 25 cm, Unterlage

Rückseitig auf der Unterlage mit dem Œuvre-Stempel der Künstlerin und der handschriftlich eingetragenen Werknummer «1919/3», ein weiterer befindet sich auf dem Rückenkarton

Werkverzeichnisse:

Online Werkkatalog des Sophie Taeuber-Arp Research Project Nr. 6302

Hugo Weber, Catalogue de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp, hrsg. von Georg Schmidt, Basel 1948, pag. 128, Nr. 1919/3

Provenienz:

Marguerite Arp-Hagenbach, als Geschenk an

Zita Witzig-Hagenbach, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Michel Seuphor (Hg.), Mission spirituelle de l'art. A propos de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp et Jean Arp, Paris 1953, pag. 58, Reprod. 45

Ausstellungen:

Winterthur 1977, Kunstmuseum, Sophie Taeuber-Arp, Kat. Nr. 52

Strassburg 1977, Musée d'Art moderne, Sophie Taeuber-Arp, Kat. Nr. 14

Winterthur 1981, Kunstmuseum, Konstruktive Kunst in der Schweiz, mit Etikett

Die Papierarbeit von der Künstlerin auf beigen Karton aufgezogen, dieser gebräunt und mit leichtem Lichtrand. Insgesamt in schöner Erhaltung

Die ab 1916 geschaffenen «Compositions verticales-horizontales» zählen laut Hugo Weber zu den ersten künstlerischen Arbeiten von Sophie Taeuber-Arp. Sie sind eine frühe Auseinandersetzung mit abstrakt-geometrischen Formen, ausgeführt in Aquarell, Gouache oder Farbstift, meist über einer leichten Vorzeichnung in Bleistift. Manche Papierarbeiten dienten der Künstlerin als Vorlage für textile Arbeiten wie Kissenbezüge, Teppiche oder Wandstoffe, anderen Arbeiten aus dieser Gruppe können keine textilen Gegenstücke zugeordnet werden, sie stehen – wie die vorliegende Arbeit – für sich allein



GÜNTHER UECKER

Wendorf 1930 – lebt und arbeitet in Düsseldorf

165

Ohne Titel

(40 000.–)

Nägel, weisse Farbe auf Holz

1965

21 × 21 × 6 cm

Rückseitig im Rahmen einer Dedikation signiert und datiert «Uecker 65»

Werkverzeichnis:

Dieses Werk ist im Uecker Archiv registriert unter der Nummer GU.65.118 und wird vorgemerkt für die Aufnahme in das Uecker Werkverzeichnis

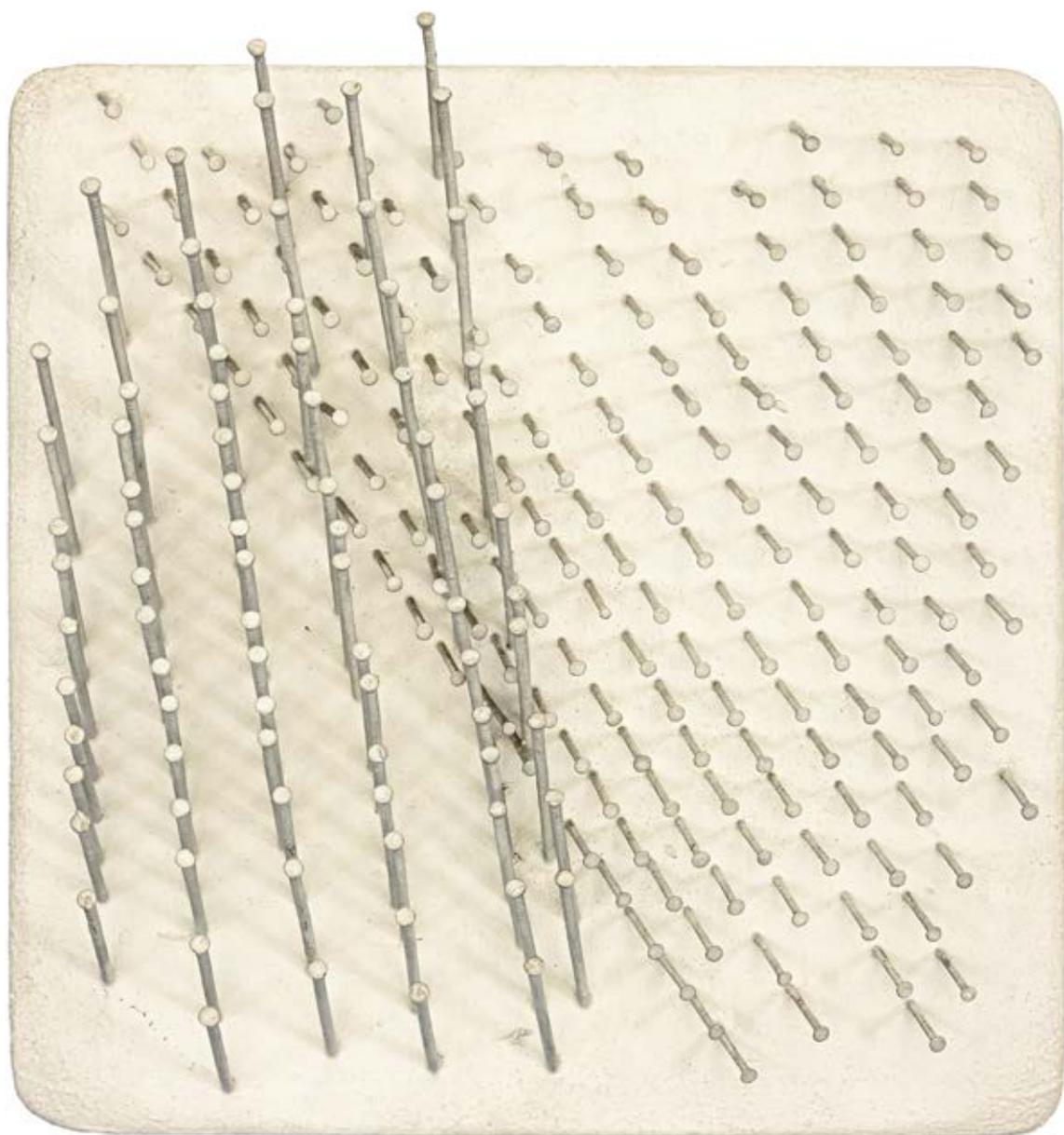
Provenienz:

Slg. Urs und Rös Graf, Bern, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

In sehr guter Erhaltung

Ende der 1950er Jahre entstehen in ganz Europa, vor allem in Italien, Frankreich, Deutschland, den Niederlanden, Belgien und der Schweiz Werke, die einen künstlerischen Umbruch signalisieren: Neue Herstellungsmethoden und neue Bildmaterialien rückten in den Fokus der Künstlerinnen und Künstler. So experimentiert Uecker 1956/1957 mit vorfabrizierten Elementen, die zu Modulationszwecken in die Bildzone eingeführt werden. Es entsteht ein erstes weisses Strukturobjekt aus Farbmaterie/ Nägel auf Hartfaser und Holz, in dem noch der Materialcharakter im Vordergrund steht. Ab 1959 wendet er sich einer rein strukturalen Kunstauffassung zu und umnagelte Kugeln und Zylinder, gelb oder weiss gespritzt. Reihungen von Nägeln auf ebenen und gebogenen Platten werden fortan zum Kennzeichen seiner Arbeit: Statt des Materialwerts ist nun der Energiewert entscheidend für die Bildwirkung. Das vorliegende Relief des Künstlers, geschaffen aus sechs Reihen grösserer und zwölf Reihen kleinerer Nägel, die sich in einer Dreiecksform überschneiden, erhält durch die Ausrichtung der einzelnen Elemente als visuelles Ganzes eine eigene Dynamik und besticht durch die faszinierende Wechselwirkung von Licht und Schatten



MAURICE UTRILLO

Paris 1883–1955 Dax

166

**Le restaurant de la Mère Catherine, place du Tertre à
Montmartre**

(250 000.–)

Öl auf Leinwand. 81 × 60,5 cm

Um 1910–1912

Unten rechts vom Künstler signiert «Maurice. Utrillo. V.»

Werkverzeichnis: Jean Fabris/Cédric Paillier, Maurice Utrillo, Paris 2009, Nr. 156

Provenienz:

Galerie Barbazanges, Paris

Galerie Flechtheim, Berlin-Düsseldorf (dort betitelt «Tabakladen»)

Galerie Raeber, Basel, Inv.-Nr. 42317 (dort betitelt «Le bureau de tabac»)

Slg. Willy Raeber, Basel; Slg. Raeber, Basel; Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Paul Pétridès, L'œuvre complet de Maurice Utrillo, Band 1, Paris 1959, Nr. 284

Ausstellungen:

Basel 1938, Galerie Raeber, Maurice Utrillo. 20 Hauptwerke, Kat. Nr. 11

Basel 1942, Kunsthalle, Maurice Utrillo, de Corot à Daumier, Kat. Nr. 219

Winterthur 1955, Kunstmuseum, Europäische Meister. 1790–1910, Kat. Nr. 206

Bern 1963, Kunstmuseum, Maurice Utrillo, Kat. Nr. 31 oder 36

Japan 2005–2006, Wanderausstellung, Kat. Nr. 11

Paris 2009, Pinacothèque, Valadon-Utrillo, Kat. Nr. 31

Doubliert. Kleinere Retuschen im Bereich links und rechts des oberen Schildes

Die Künstlerin Suzanne Valadon ermutigte ihren Sohn Maurice Utrillo zum Malen, indem sie ihn Postkarten der verwinkelten, engen Gassen von Montmartre in Paris kopieren liess. Obwohl seine Bewerbung an der École des Beaux Arts 1909 abgelehnt worden war, erhielt Utrillo erste Anerkennung, etwa als drei seiner Bilder in den Salon d'Automne aufgenommen wurden und der Schriftsteller und Kunsthändler Louis Libaude einige seiner Werke erwarb. Die Zeit um 1910 bis 1912, in der Utrillo das vorliegende Werk malte, war ein entscheidender Wendepunkt in seiner Karriere. In dieser Zeit entwickelt Utrillo mit seiner «Manière blanche» einen persönlichen und unverwechselbaren Stil. Für die Werke dieser «weissen Periode» verwendete er eine gebleichte und aschfahle Farbpalette und mischte sogar Gips in die weisse Ölfarbe, um die verwitterten Fassaden von Gebäuden zu imitieren. Utrillo versuchte zwar, im Freien zu arbeiten, wurde aber von den Schaulustigen verunsichert und zog sich in sein Atelier in der Rue Cortot in Montmartre zurück. Dort arbeitete er aus dem Gedächtnis und aufgrund der Postkartenansichten, die ihm seine Mutter geschenkt hatte. Fotografien waren denn oft Basis seiner frontalen Ansichten von Gebäuden und Strassen, immer jedoch frei interpretiert umgesetzt

Motiv für das hier angebotene Gemälde war das heute noch immer existierende Restaurant «La Mère Catherine», das bereits 1793 gegründet wurde. Im Bild steht oben «Maison Catherine», darunter «Vins – Tabac – Liqueurs». Zu Utrillos Zeiten gehörte es zu den angesagten Künstlertreffpunkten. Das Gemälde ist eine grosse Hommage an das Lokal, selten bildete der Künstler in seinen Werken nur ein einzelnes Gebäude ab. Es gehört in seiner Klarheit und Reduktion zu den absoluten Höhepunkten im Œuvre des Künstlers



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

167

Jeune femme cousant

(400 000.–)

Öl auf Papier über Leinwand. 32,5×41 cm

1891

Oben rechts vom Künstler signiert «F. VALLOTTON.»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 112

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 97 (Intérieur. Jeune femme cousant corsage rouge)

Provenienz:

Nachlass Félix Vallotton, Nr. 267

Slg. Adrien Vallotton

Galerie Paul Vallotton, Lausanne, Nr. 963 (dort betitelt «femme cousant»), rückseitig mit Etikett

Galerie Druet, Paris, Nr. 12497, dort 1929 angekauft von

Collection Armand Dorville, Paris

Auktion «Cabinet d'un amateur parisien», Maître Terris, Nizza, 24. Juni 1942, Los 389 (dort betitelt «Jeune femme brodant»), reprod. Tafel LXXXVII, dort erworben von

Slg. Édouard Troester, Genf, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Louis Vauxcelles, Vallotton inconnu, in: Excelsior, Paris 22. April 1929, reprod.

Charles Fegdal, Vallotton, Paris 1931, Tafel 3

Hedy Hahnloser-Bühler, Félix Vallotton et ses amis, Paris 1936, Reprod. Nr. 12 (dort betitelt «Jeune femme cousant – Hélène Chatenay»)

Francis Jourdain, Félix Vallotton, Avec une étude d'Édmond Jaloux, Genf 1953, pag. 100

Claude Roger-Marx, Félix Vallotton, puritain et sensuel, in: Le Figaro littéraire, Paris 20. Oktober 1966

Günter Busch, Félix Vallotton, une anticipation exemplaires, in: Busch et al., 1985, pag. 60, 65, Tafel 9

John Klein, L'art du portrait et de l'intégration chez le très singulier Vallotton, in: Ausstellungskatalog New Haven, etc., 1991–1993, Félix Vallotton, pag. 113, 297

Werner Weber, Eden und Elend, Félix Vallotton, Maler, Dichter, Kritiker, Zürich 1998, pag. 25 reprod.



Ausstellungen:

Lausanne/Bern 1927, Musée Arlaud/Kunsthalle, Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 6/8 (dort betitelt «Femme cousant»)

Zürich 1928, Kunsthhaus, Félix Vallotton, Kat. Nr. 13 (dort betitelt «Nähende Frau»)

Genf 1928, Athénée, Exposition Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 26

Paris 1929, Galerie Druet, Vallotton inconnu, Œuvres exécutées par Félix Vallotton entre 1884 et 1909, Kat. Nr. 16 reprod. (dort betitelt «Couseuse»)

Rotterdam/Brüssel 1954, Museum Boijmans van Beuningen/Palais des beaux-arts, Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 6

Paris/Charleroi 1966–67, Musée national d'art moderne/Palais des beaux-arts, Kat. Nr. 6

Tampere/Stockholm 1991, Tampereen taidemuseo/Prins Eugens Waldemarsudde, Félix Vallotton, Kat. Nr. 5/4 reprod.

München/Essen 1995–96, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung/Folkwang Museum, Félix Vallotton, Kat. Nr. 14 reprod.

Bietigheim-Bissingen 2003, Städtische Galerie, Félix Vallotton, Maler und Graphiker im Paris der Jahrhundertwende, Kat. Nr. 3 reprod. (dort betitelt «Junge Näherin»)

Lyon/Marseille 2001, Musée des beaux-arts/Musée Cantini, Le très singulier Vallotton, 2001, pag. 80, 84, 116

Auf Papier auf Leinwand montiert, auf dem alten Chassis, die Ränder dem Chassis entlang mit Papierstreifen verstärkt. Papier zum Teil durch das Aufkleben leicht aufgestellt und an zwei Stellen leicht berieben (im Spiegelrahmen und im Kleid). In sehr guter Erhaltung

Anhand eines Briefes von Vallotton an seinen Bruder Paul vom 21. Juli 1891 kann das Datum und der Entstehungsort des vorliegenden Werkes genau bestimmt werden: Es entstand im Zeitraum vom 11. bis 21. Juli 1891 in Épinay-sur-Orge. Weiter schreibt der Künstler, dass er hoffe, das Werk an einen Sammler in der Schweiz verkaufen zu können (vgl. Ducrey 112). Bei der am offenen Fenster mit Nähen beschäftigten Dargestellten handelt es sich um Héléne Chatenay, eine junge Arbeiterin, die von 1889 bis Mitte der 90er Jahre Modell und Freundin von Félix Vallotton war. Sie starb 1907, nachdem sie von einem Auto angefahren worden war. Das fein modellierte Gesicht sowie die Haare der jungen Frau sind äusserst detailliert dargestellt. Auch die schwarze Spitze an ihrer roten Bluse oder die des weissen Vorhangs sind präzise abgebildet. Das Licht vom Fenster wird am Holz des Stuhlrückens reflektiert, weiter am Waschkrug und Becken sowie am goldenen Spiegelrahmen. Im Stil der Holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts geben uns die Reflexionen im Spiegelbild weitere Details des Raums bekannt. So erkennt man einen zweiten Stuhl sowie ein Bild an der Wand, welche sich im Rücken des Betrachters befinden. Mithilfe weniger Requisiten kann der Künstler eine Handlung andeuten und die Fantasie des Betrachters so zu einer Geschichte inspirieren

Das Gemälde kann als erste Arbeit einer Gruppe von Interieurs mit Personen, auf welchen die Gegenstände sehr detailliert dargestellt sind, gezählt werden. Zu dieser Bildgattung gehören die Gemälde wie «La malade», 1892 (Ducrey 118, heute Kunsthhaus Zürich), oder auch «La cuisinière», 1892 (Ducrey 120)

Eine gütliche Einigung mit den Erben von Armand Dorville liegt vor, das Werk ist frei von jeglichen Ansprüchen



Detail



Detail

FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

168

Bal de l'Opéra, foyer

(1 000 000.–)

Öl auf Karton

1894

52,8×33,5 cm

Rückseitig mit Stempelsignatur und Datierung «F. VALLOTTON. 95»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 159

ev. Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 177 (Bal de l'opéra. foyer. peinture)

Provenienz:

Nachlass des Künstlers; Galerie J. Rodrigues-Henriques, Paris; Slg. Armand Dorville, Paris, 1928; Auktion Hall du Savoy, Maître Terris, Nizza, 24. Juni 1942, «Cabinet d'un amateur parisien», Los 388 reprod. (dort bezeichnet und datiert «A Montmartre, 1893»); Musée de l'Athénée, Genf; Slg. Édouard Troester, Genf; Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Charles Fegdal, Vallotton, Paris 1931, pag. 36 ff

Hedy Hahnloser-Bühler, Félix Vallotton et ses amis, Paris 1936, pag. 103

Maurice Raynal, Félix Vallotton, in: Peinture moderne, Genf 1953, pag. 47 reprod.

Paul Nizon, Bonheur de vivre et grands peintres, Lausanne/Genf 1969, pag. 146 ff reprod.

Rudolf Koella, Félix Vallotton, Zürich 1979, pag. 42 reprod.

Günter Busch, Félix Vallotton, in: Busch et al., 1982, pag. 103, 134 reprod.

Pascal Bonafoux/Claire Frèches-Thory/Antoine Terrasse u.a., Nabis, in: Connais-sance des arts, Nr. 44, Paris 1993, pag. 35 reprod.

Arthur Ellridge, Gauguin et les Nabis, Paris 1993, pag. 186 reprod.

Ausstellungen:

Paris 1928, Galerie Jacques Rodrigues-Henriques, Exposition rétrospective d'œuvres inédites de Félix Vallotton (1865–1925), Kat. Nr. 3 (dort betitelt «Le promenoir des Folies-Bergère»)

Paris 1933, Musée du Louvre, Pavillon de Marsan, Le décor de la vie sous la III^e République, de 1870 à 1900, Kat. Nr. 328 (dort betitelt «L'inauguration de l'Olympia»)

Bern 1951, Kunsthalle, Die Maler der Revue blanche, Toulouse-Lautrec und die Nabis, Kat. Nr. 140 reprod. (dort betitelt «Au music-hall»)

Genève 1952, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, Kat. Nr. 96 (dort betitelt «Le promenoir»)

Lausanne 1953, Musée cantonal des beaux-arts, Peintures de Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 8

Rotterdam/Bruxelles 1954, Museum Boijmans van Beuningen/Palais des beaux-arts, Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 9 (dort betitelt «Le promenoir des Folies-Bergère (au music-hall)»)



Paris 1955, Musée national d'art moderne, Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888–1903), Kat. Nr. 159

Basel/Düsseldorf 1957, Kunsthalle/Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Félix Vallotton, Kat. Nr. 18/10 reprod.

Zürich 1965, Kunsthaus, Félix Vallotton, Kat. Nr. 28

Paris/Charleroi 1966–67, Musée national d'art moderne/Palais des beaux-arts, Kat. Nr. 16

Winterthur/Bremen/Düsseldorf/Paris/Genève 1978–79, Kunstmuseum/Kunsthalle/Kunsthalle/Musée du Petit Palais/Musée Rath, Félix Vallotton, Kat. Nr. 18

München/Essen 1995–96, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung/Folkwang Museum, Félix Vallotton, Kat. Nr. 20 reprod.

Mit sehr dünner, trockener Ölfarbe auf nicht grundiertem Karton. Mit ein paar wenigen, kleinen Farbverlusten. In sehr guter, nicht gefirnisster Erhaltung

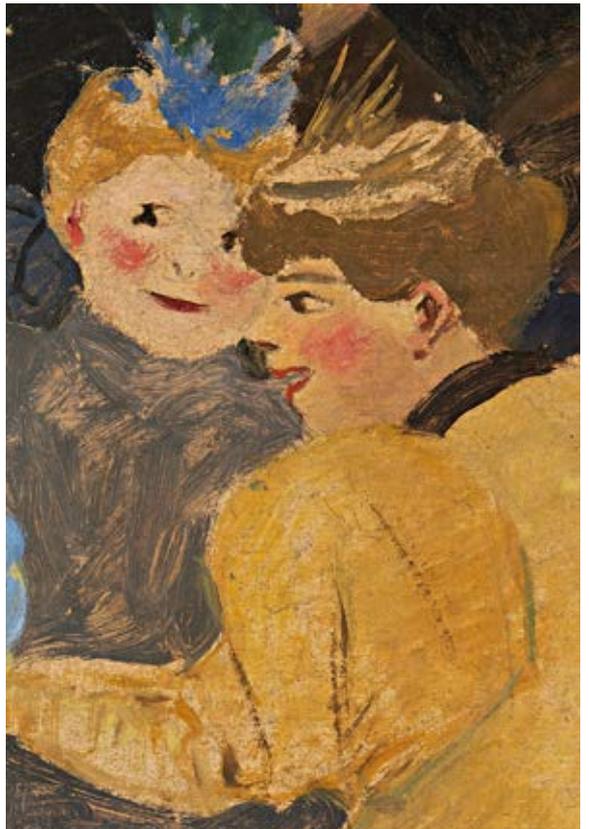
Dieses Gemälde, das zu Vallottons Lebzeiten nie ausgestellt wurde und in seinem Nachlass verblieb, wurde 1928 von Jacques Rodrigues-Henriques mit dem Titel «Le promenoir des Folies Bergères» bezeichnet. Später kennt man das Werk unter verschiedenen Titeln, von welchen jedoch keiner im «Livre de raison» figuriert. In jenem Büchlein hingegen findet sich ein Gemälde mit dem Titel «Bal de l'Opéra, foyer» aus dem Jahr 1894, das das Foyer der Oper während des jährlichen Maskenballs zeigt. Vallotton, der in jenem Jahr am Ball teilnahm, erkältet sich dort, worüber er seinem Bruder Paul in einem Brief vom 3. Februar 1895 berichtete. Das Fest war aber auch wegen der Ausschreitungen einer Horde von wild gewordenen Männern in die Schlagzeilen geraten, die sich an alleinstehenden Frauen vergriffen (in: Le Courrier français, Paris, 14. Januar 1895). Da bislang kein anderes Gemälde von Vallotton bekannt ist, dessen Motiv mit dem Opernball in Verbindung gebracht werden kann, ist das vorliegende Werk dem im «Livre de raison» erwähnten Bild zuzuordnen (vgl. Ducrey 159). Die auf dem Gemälde dargestellten Personen tragen meist noch ihre Mäntel sowie die für einen Maskenball üblichen Masken und begeben sich durch das Foyer in Richtung der Garderobe. Im Gedränge grüsst man Bekannte, hält seine Ballkarte in der Hand, es sei denn, man will sie weiterverkaufen, wie vielleicht der junge Mann mit der Melone links hinten im Bild. Das Ölgemälde steht im engen Zusammenhang mit dem 1894 entstandenen Holzschnitt «L'étranger» (Vallotton/Goerg 137). Bestätigt wird diese Annahme durch die Analogien des Formats, der Komposition und einigen Details, wie dem Motiv des Teppichs, dem Herrn, hier mit Maske, und den beiden hübschen, jungen Frauen im Vordergrund sowie dem korpulenten Herrn hinten rechts.

Das Werk verblieb bis heute, wie vom Künstler gewollt, in einem ungefirnissten Zustand. Es gehört zu Vallottons Meisterwerken aus der Nabis-Zeit. Vallotton war nebst Pierre Bonnard, Maurice Denis und Édouard Vuillard ein Gründungsmitglied der Gruppe Nabis, welche sinnbildlich für die Anfänge der modernen Kunst steht. Die jungen Maler komponierten Bilder aus leuchtenden, stark konturierten Farbfeldern und erzeugten mit ihrer einfachen Formensprache zugleich eine hintergründige Atmosphäre, die weit über die pastose Oberfläche hinausweist. Das Sujet tritt zurück, während die Materialität des Bildes, seine Linien, Farben und Formen zu Protagonisten werden, was Vallotton im vorliegenden Gemälde speziell in den Mustern des Teppichs oder des Abendkleides der jungen Dame rechts vorne im Bild zeigt. Den Schritt zur Abstraktion vollzogen die Nabis damit noch nicht, doch treiben einige ihrer Werke die Auflösung des Bildgegenstandes und seine Reduktion auf wesentliche Elemente weit voran

Eine gütliche Einigung mit den Erben von Armand Dorville liegt vor, das Werk ist frei von jeglichen Ansprüchen



Detail



Detail

FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

169

Baigneuse aux roseaux

(600 000.–)

Öl auf Leinwand. 97×131,5 cm

1895

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «F. Vallotton 95»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 190

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 271 (Femme au bain peinture)

Provenienz:

Galerie Paul Vallotton, Lausanne (vor 1926); Galerie Vallotton, Lausanne, Nr. 1130 (1927); Slg. Ferdinand Ruchonnet, Lausanne (1937); Auktion Galerie Bollag, Zürich, 8. Dezember 1955, Los 70 reproduz., dort angekauft von

Privatsammlung Zürich, durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

O. Td., Beaux-Arts. A la mémoire de Félix Vallotton, in: Journal de Genève, 20. September 1927

Lucienne Florentin, Chronique artistique. L'œuvre de Félix Vallotton, in: La Suisse, 4. Oktober 1927

Ashley Saint James, Félix Vallotton. The Nabis Years, Thesis submitted for the Degree of PhD, Courtauld Institute of Art, University of London, 1982 (nicht publiziert), pag. 121, 286, Nr. 128

Ausstellungen:

Paris 1895–96, Hôtel Bing, Salon de L'Art nouveau, wohl Kat. Nr. 699

Paris 1926, Grand Palais des Champs-Élysées, Trente ans d'art indépendant 1884–1914, Rétrospective de la Société des artistes indépendants, Kat. Nr. 3256

Lausanne/Bern 1927, Musée Arlaud/Kunsthalle, Félix Vallotton 1865–1925, Kat. Nr. 9/10

München/Essen 1995–96, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung/Folkwang Museum, Félix Vallotton, Kat. Nr. 16 reproduz.

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Mit feinen Krakelüren. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung

Die junge, von Schilfrohr umgeben, im Wasser sitzende Frau kann anhand einer Notiz auf der Rückseite einer Fotografie, die in den Archiven der Galerie Vallotton aufbewahrt wird, als Hélène Chatenay identifiziert werden. Sie war ab 1889 bis Mitte der 1890er Jahre Vallottons Freundin. Wenn man die Dargestellte mit der 1891 angefertigte Radierung «Torse de femme nue» (Vallotton/Goerg 7) vergleicht, scheint es tatsächlich, dass man anhand der leicht erhöhten Nase, dem zierlichen Körper, der kleinen Brust und den an Arbeit gewöhnten Hände die Lebensgefährtin des Malers erkennen kann



Unter den Werken der 1890er Jahre zeichnet sich dieses Gemälde durch sein grosses Format aus, das mit dem von Vallotton wohl bekanntesten Gemälde «Le bain au soir d'été» von 1892–93 (Ducrey 140, heute Kunsthau Zürich) identisch ist und das das Werk «La malade», 1892, (Ducrey 118, heute Kunsthau Zürich) übertrifft. Die Tatsache, dass das vorliegende Gemälde signiert und datiert ist, stützt die Annahme, dass es 1896 auf Siegfried Bings «Salon de L'Art nouveau» ausgestellt worden sein könnte. Die Symbiose von Frau und Wasser als Ausdruck der Melancholie in Verbindung mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ist eines der beliebtesten Themen des Symbolismus und des Jugendstils, wie im Gemälde «La source» von 1897 (Ducrey 234)

Die realistische Darstellung der jungen Frau steht im starken Kontrast zu den flachen Silhouetten der Figuren in «Le bain au soir d'été» und weiteren Werken mit dem Sujet von Badenden oder Akten, die Vallotton in den letzten zehn Jahren des 19. Jahrhunderts malte. Das vorliegende Werk «Baigneuse aux roseaux» erscheint somit als symptomatisch für die sporadischen Schwankungen des Künstlers zwischen Realitätsnähe und dem Streben nach Ornamentalität. Zu beachten ist, dass die hier zu sehende schillernde Darstellung von Kieselsteinen später im Werk «La baignade à Étretat» aus dem Jahr 1899 (Ducrey 275) ähnliche Anwendung fand. Auch das anmutige Schilfrohr belebt mehrere Landschaften, die in den 1920er Jahren in Cagnes entstanden (vgl. Ducrey 1446 und Nr. 1456)

Das Gemälde «Baigneuse aux roseaux» von 1895 kann als Meisterwerk im Œuvre Félix Vallottons gesehen werden

FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

*** 170**

La Rue des Belles-Feuilles vue de ma fenêtre

(180 000.–)

Öl auf Leinwand

1903

46 × 38 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «F. VALLOTTON. 03»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne, 2005, Nr. 476

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 510 (La rue des Belles Feuilles vue de ma fenêtre. peintre. a M^e Lévy)

Provenienz:

Slg. Mme Lévy, Paris, direkt vom Künstler erworben 1903

Alfred Vallotton, Paris

Claude Vallotton, Pully

Nachlass Claude Vallotton

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Lausanne 1960, Galerie Vallotton, Exposition d'été

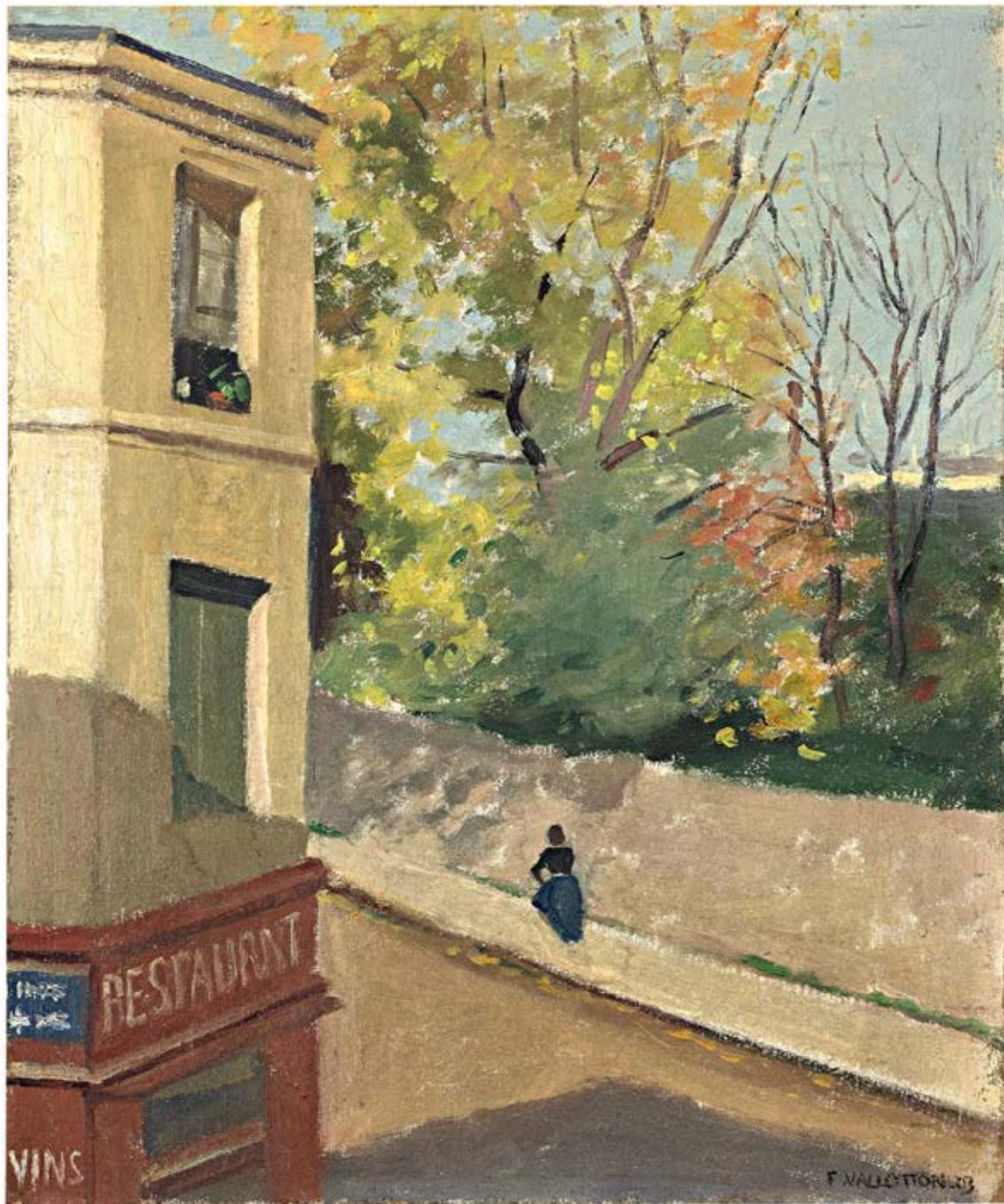
Lausanne 1965, Galerie Vallotton, Hommage à Félix Vallotton, Kat. Nr. 5 (dort bezeichnet «Rue des Belles-Feuilles, vue de ma fenêtre»), mit Etikett

Zürich 2001–02, Galerie Art Focus, Schweizer Kunst

Auf einem alten Chassis, in einer alten Nagelung, zusätzlich mit Heftklammern befestigt. In der oberen linken Ecke mit minimalen Krakelüren. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Im Frühjahr 1903 zog Félix Vallotton mit seiner Familie in das 16. Arrondissement um und liess sich in der Rue des Belles-Feuilles 59, an der Ecke zur rue Mérimée, in einem Stadthaus nieder, das in jüngster Zeit einem Neubau weichen musste. Das Haus bestand aus zwei rechtwinklig zueinander angeordneten Flügeln mit einem kleinen Garten: In einem befanden sich das Esszimmer im Erdgeschoss und die Schlafzimmer im Obergeschoss, im anderen der Salon, über dem Vallotton sein Atelier hatte errichten lassen und das man über eine Wendeltreppe erreichen konnte (Ducrey 488).

Im vorliegenden Gemälde hält Vallotton den Ausblick von seinem Schlafzimmerfenster aus über das «Quartier de la Porte-Dauphine» des 16. Arrondissements von Paris fest. Betitelt wurde das Werk nach dem Strassennamen «Rue des Belles-Feuilles», weil ein Teil der Strasse an einer Parkmauer entlangführte, über die die Blätter der Bäume geweht wurden. Heute ist auch der Park den Urbanisierungsmassnahmen der Stadt gewichen. Das Gemälde gehört in eine Gruppe von nur fünf ganz persönlichen Arbeiten aus dem Jahr 1903, auf welchen der Künstler dem Betrachter seinen neuen Wohnort zeigt (Ducrey 450–452, 476–477)



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

171

Matin d'été

(200 000.–)

Öl auf Leinwand

1904

41 × 59,5 cm

Unten links vom Künstler signiert und datiert «F. VALLOTTON. 04»

Werkverzeichnisse:

**Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 511
Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 530 (21 études paysage faites à
Varengville)**

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz (1910, vermittelt durch Hedy Hahnloser)

**Galerie Neupert, Zürich, Félix Vallotton 1865–1925. Sonderausstellung, Kat. Nr. 27
(1942)**

Galerie Vallotton, Lausanne, Inv. Nr. 7931, (1943)

Galerie Kurt Meissner, Zürich (1959)

Jean Andereggen, Zürich, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz (1969)

Literatur:

**Rudolf Koella, Das Bild der Landschaft im Schaffen von Félix Vallotton. Wesen,
Bedeutung, Entwicklung. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde an der
Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich, 1969 (nicht publiziert), Werk-
liste LK 116 (dort betitelt und datiert «Paysage, 1904»)**

Ausstellungen:

Zürich 1909, Künstlerhaus, Félix Vallotton, Paris, Kat. Nr. 33

**München/Dresden 1910, Moderne Galerie (Heinrich Thannhauser)/Kunstsalon
Emil Richter (mit Etikett)**

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

Das Werk kann zu den frühesten Werken aus der sogenannten Gruppe der «paysages composés», ein Begriff wie ihn Vallotton selbst verwendet hat, gezählt werden. Diese treten gemäss der Dissertation von Dr. Rudolf Koella über «Das Bild der Landschaft im Schaffen von Félix Vallotton» ab 1903 mit den nach exakten Vorzeichnungen in der Natur und dann später im Atelier nach der Erinnerung gemalten Bildern auf. Der Ausdruck bezeichnet nicht die eigentliche Gattung der Werke, sondern deren Arbeitsweise. Im hier angebotenen Gemälde stechen die Dächer der Bauernhäuser stark aus dem satten Grün der Wiesen und der Bäume hervor, so dass es scheint, als würden sie direkt von Sonnenstrahlen erleuchtet werden. Gemäss Marina Ducrey, der Autorin des Werkkataloges, soll eines dieser Häuser das für den Sommer von Vallotton gemietete Haus sein. Nach dem «Livre de raison» von Félix Vallotton entstand eine Gruppe von Landschaftsbildern in der Gegend von Varengville, zu welchen das vorliegende Werk gezählt werden kann. Varengville-sur-Mer befindet sich in der Normandie und war mit seinem Strand, den Klippen und der üppigen Vegetation unter Künstlern wie Claude Monet, Joan Miró sowie Georges Braque, welcher dort beerdigt ist, ein beliebtes Sujet und ein beliebter Aufenthaltsort



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

*** 172**

Temps gris, Varengenville

(125 000.–)

Öl auf Leinwand

1904

41 x 61 cm

Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «F. VALLOTTON. 04»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, L'œuvre peint, Band II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 517

Livre de raison (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 530 (21 études paysage faites à Varengenville)

Provenienz:

Robert Biedermann-Mantel, Winterthur, in der Zürcher Ausstellung 1909 angekauft

Slg. Dr. E. Escher, Forch

Slg. Dr. Dieter Bührle, Zürich

Auktion Galerie Widmer, St. Gallen, 18. Oktober 2013, Los 60

Privatbesitz Schweiz

Ausstellungen:

Zürich 1909, Künstlerhaus, Félix Vallotton

Winterthur 1911, Stadthausaal, Ausstellung von Kunstwerken aus Winterthurer Privatbesitz

Winterthur 1926, Kunstmuseum, Gedächtnis-Ausstellung Félix Vallotton, Kat. Nr. 54 (dort betitelt «Paysage»)

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Mit sehr dünner, trockener Ölfarbe auf Leinwand. Wie vom Künstler gewollt, in ungefirnisstem Zustand, in sehr guter Erhaltung

Eine Fotografie des Winterthurer Rathausaals, die den Aufbau der Ausstellung von 1911 zeigt, ist das einzige Dokument, das das vorliegende Werk «Temps gris, Varengenville» unter der Nummer «157» und unter einem anderen Titel (Dunes, 1904) unter den ausgestellten Bildern bezeugt. Aus dem «Livre de comptes» erfährt man weiter, dass das Gemälde von einem Sammler aus Winterthur aber schon 1909 an der Ausstellung in Zürich erworben wurde: «Temps gris, Varengenville, vendu 540 francs à Robert Biedermann-Mantel à l'exposition de Zürich 1909». Es wurde somit in der Ausstellung in Winterthur 1911, zwei Jahre nach dem Verkauf, als Leihgabe wieder gezeigt. Das Gemälde gehört zur Gruppe von 21 Bildern, wie im «Livre de raison» von Vallotton unter LRZ 530 «21 études paysage faites à Varengenville» vermerkt, welche 1904 während seinem Aufenthalt in Varengenville entstanden sind



VARLIN (WILLY GUGGENHEIM)

Zürich 1900–1977 Bondo

173

Die alte Tonhalle in Zürich

(60 000.–)

Öl und Kohle auf Leinwand

1935–37

58 × 65 cm

Rückseitig auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel «Nachlass Varlin 1900–1977» im Rund

Werkverzeichnis:

Paola Tedeschi-Pellanda/Patrizia Guggenheim, Varlin, Werkverzeichnis der Bilder, Zürich/Frankfurt am Main 2000, Nr. 104

Provenienz:

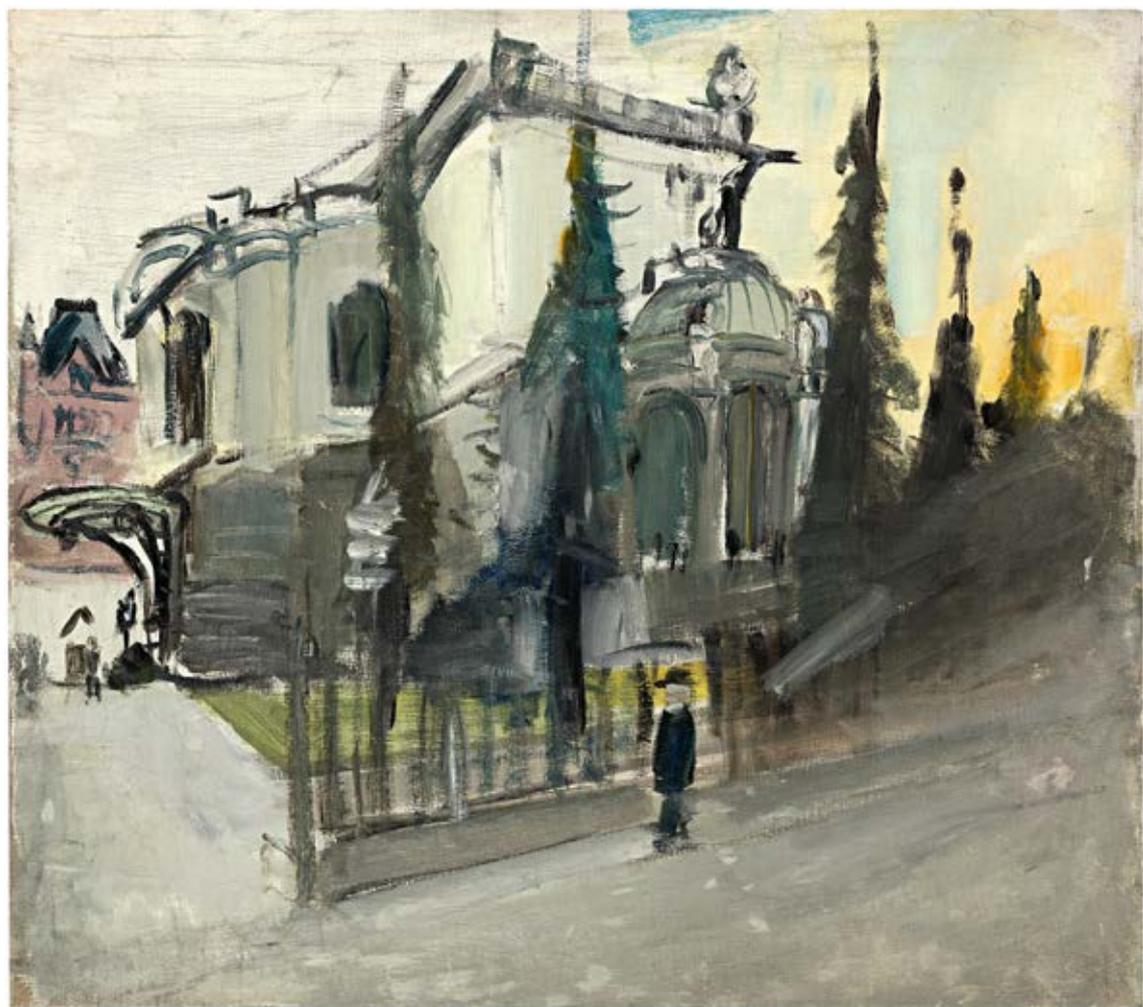
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Lenzerheide 1998–1999, Art Gallery Lai, Varlin, Bilder und Originalgraphik

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

Die Tonhalle in Zürich wurde in den Jahren 1893–95 gebaut. Beim Neubau des Kongresshauses in den Jahren 1937–1939 wurde ein grosser Teil abgerissen. Die seit 1895 bestehenden Konzertsäle wurden hingegen in den neuen Gebäudekomplex integriert



VARLIN (WILLY GUGGENHEIM)

Zürich 1900–1977 Bondo

174

Caffè Verbano in Locarno

(90 000.–)

Öl auf Karton

1950

64,5×71,5 cm

Rückseitig auf Unterlagekarton mit dem Nachlassstempel «Nachlass Varlin 1900–1977» im Rund

Werkverzeichnis:

Paola Tedeschi-Pellanda/Patrizia Guggenheim, Varlin, Werkverzeichnis der Bilder, Zürich/Frankfurt am Main 2000, Nr. 648

Provenienz:

Basel 1978, Galerie Paul Lüdin, Varlin 1900–1977, Bilder, Zeichnungen und Graphik, Werkliste Nr. 10

Zürich 1983, Galerie Ernst Scheidegger, Varlin, o. Nr. (dort datiert «1961»)

Zürich 1985/1986, Kunstsalon Wolfsberg, Varlin, Kat. Nr. 105 (dort datiert «um 1949»)

Davos 1990, Galerie Iris Wazzau, Varlin 1900 Zürich-1977 Bondo, Kat. Nr. 14 (dort bezeichnet und datiert «Caffè Verbano/Ascona 1948», Katalogtitelbild reproduziert, dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Luzern 1951, Kunstmuseum, Malerei: Max Gubler, Varlin. Plastik: Roland Duss, Œuvre-Ausstellung. Graphik: La Guilde Internationale de la Gravure, Kat. Nr. 38

Aarau 2000, Aargauer Kunsthhaus, Varlin-Retrospektive, ausser Katalog ausgestellt, mit Etikett

Locarno 2013, Casa Rusca, Varlin e il Ticino, Kat. Nr. 648, mit Etikett

Auf Karton, auf weissem, kleinerem Unterlagekarton montiert. Mit unregelmässigen, durchstochenen Rändern. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung

Ursprünglich bildete das vorliegende Gemälde zusammen mit dem Gemälde «Caffè Lupi in Locarno» (Tedeschi-Pellanda/Guggenheim 649) ein Werk. Die Bilder wurden aber von Varlin voneinander getrennt und bilden nun zwei unabhängige Werke. Er übermalte ausserdem links und rechts neben dem Eingang sitzende Figuren. Im Nachlass des Künstlers hat sich eine Fotografie von Johannes H. Bruell des ursprünglichen Zustandes erhalten. Sie ist im Werkkatalog unter der Nr. 648/649 A abgebildet. Das vorliegende Werk zeigt einen seitlichen Eingang des «Gran Caffè Verbano» mit Blick auf den Uhr- und Glockenturm «Torre del Comune». Das historische Restaurant an der Piazza Grande ist heute noch ein beliebter Treffpunkt in Locarno



MARIANNE VON WEREFKIN

Tula 1870–1938 Ascona

175

Gespräch

(60 000.–)

Farbkreide

Um 1909–12

56 x 74,5 cm

Werkverzeichnis:

Die Arbeit ist im Werefkin-Archiv, Wiesbaden, von Dr. Bernd Fäthke registriert

Provenienz:

Auktion Galerie Widmer, St. Gallen, 24. April 2015, Los 31

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Zürich 1969, Galerie Chichio Haller, Marianne von Werefkin, Kat. Nr. 17, reprod.

Ascona 1972, Galleria Castelnuovo, Marianne von Werefkin, Kat. Nr. 32, reprod.

Murnau/Ascona 2002/2003, Schlosshof Murnau/Museo comunale d'arte moderna, Marianne von Werefkin in Murnau, Kat. Nr. 49, reprod.

Ascona 2008, Museo comunale d'arte moderna Ascona, Marianne Werefkin e l'ambiente culturale di Ascona

Moskau/Ascona, 2010/2011, Galleria Tretyakov/Museo comunale d'arte moderna Ascona, Artisti russi in Svizzera: Marianne Werefkin, Kat. Nr. 89, reprod.

Auf festem Velin. Leicht stockfleckig. Am oberen und am unteren Rand mit zwei hinterlegten Einrissen. Rückseitig mit Resten einer Museumsmontierung

Um 1909 schuf Marianne von Werefkin verschiedene Kompositionen mit Menschen im Gespräch. Bekannt ist, dass sie immer einen Skizzenblock bei sich hatte, um mit spontanen, schnellen Strichen rasch ein spannendes Motiv festzuhalten. Dieses konnte sie dann später in Ruhe im Atelier ausführen



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.

Kunstschaffende, Moderne Kunst, Teil I

	Katalognummer
Albers, Josef	1
Amiet, Cuno	2–7
Appel, Karel	8
Arp, Hans	9, 10
Beuys, Joseph	11
Byars, James Lee	12
Calder, Alexander	13
Chadwick, Lynn	14
Chagall, Marc	15–24
Corot, Camille	25, 26
Delaunay, Robert	27
Delvaux, Paul	28
Dietrich, Adolf	29
Dix, Otto	30–32
Dubuffet, Jean	33
Ernst, Max	34–36
Feininger, Lyonel	37, 38
Fontana, Lucio	39
Francis, Sam	40–43
Friesz, Henri-Achille-Émile-Othon	44
Gertsch, Franz	45, 46
Giacometti, Alberto	47–51
Giacometti, Augusto	52
Giacometti, Diego	53, 54
Giacometti, Giovanni	55–61
Gilbert & George	62
Goya, Francisco de	63–66
Hodler, Ferdinand	68–74
Kirchner, Ernst Ludwig	75–84
Klee, Paul	85–96
Kollwitz, Käthe	97–103
Kubin, Alfred	104
Kunz, Emma	105, 106
Le Corbusier	107
Léger, Fernand	108–110
Liebermann, Max	111
Maillol, Aristide	112–114
Marini, Marino	115
Matisse, Henri	116, 117
Moore, Henry	118, 119
Munch, Edvard	120, 121
Nolde, Emil	122
Pechstein, Hermann Max	123
Picasso, Pablo	124–140
Purmann, Hans	141
Raetz, Markus	142–144
Rainer, Arnulf	145, 146
Redon, Odilon	147
Rembrandt Harmensz. van Rijn	67
Renoir, Pierre-Auguste	148
Richter, Gerhard	149
Rosenquist, James	150
Rouault, Georges	151

	Katalognummer
Saint Phalle, Niki de	152–154
Sandoz, Édouard Marcel	155
Schiele, Egon	156
Schmidt-Rottluff, Karl	157, 158
Schrimpf, Georg Gerhard	159
Schwitters, Kurt	160
Soutter, Louis	161–163
Taeuber-Arp, Sophie	164
Uecker, Günther	165
Utrillo, Maurice	166
Vallotton, Félix	167–172
Varlin (Willy Guggenheim)	173, 174
Werefkin, Marianne von	175





1891 Lieberman





An impressionistic painting of a landscape. In the foreground, there are large, textured brushstrokes in shades of green, blue, and white, suggesting foliage or a path. In the middle ground, a small, light-colored house with a dark roof and a window is visible. The background is filled with more textured brushstrokes in various colors, creating a sense of depth and atmosphere. The overall style is expressive and painterly.

GALERIE KORNFELD · BERN

AUKTION 16. JUNI 2023

TEIL I

175 AUSGEWÄHLTE KUNSTWERKE

CA
10