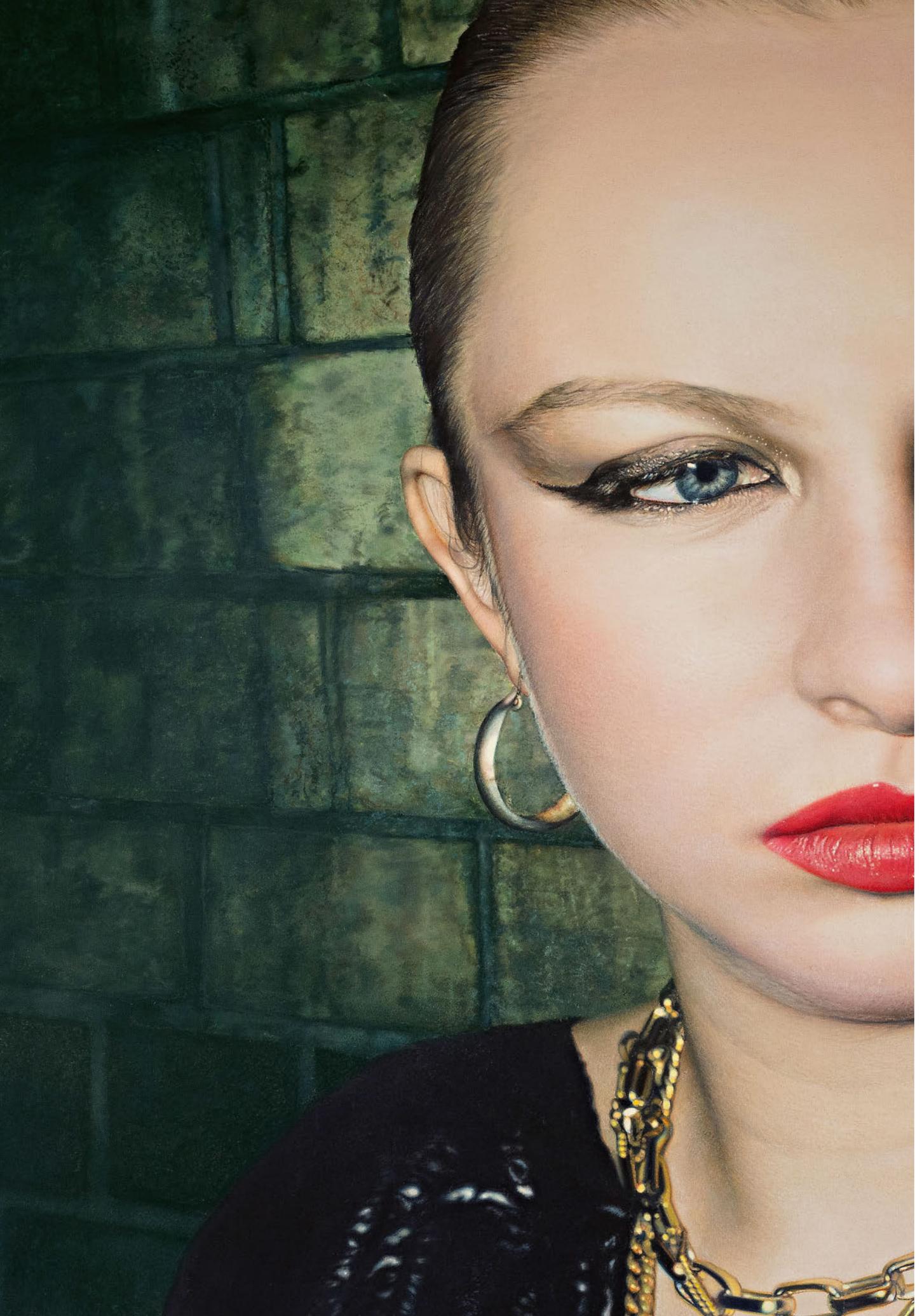


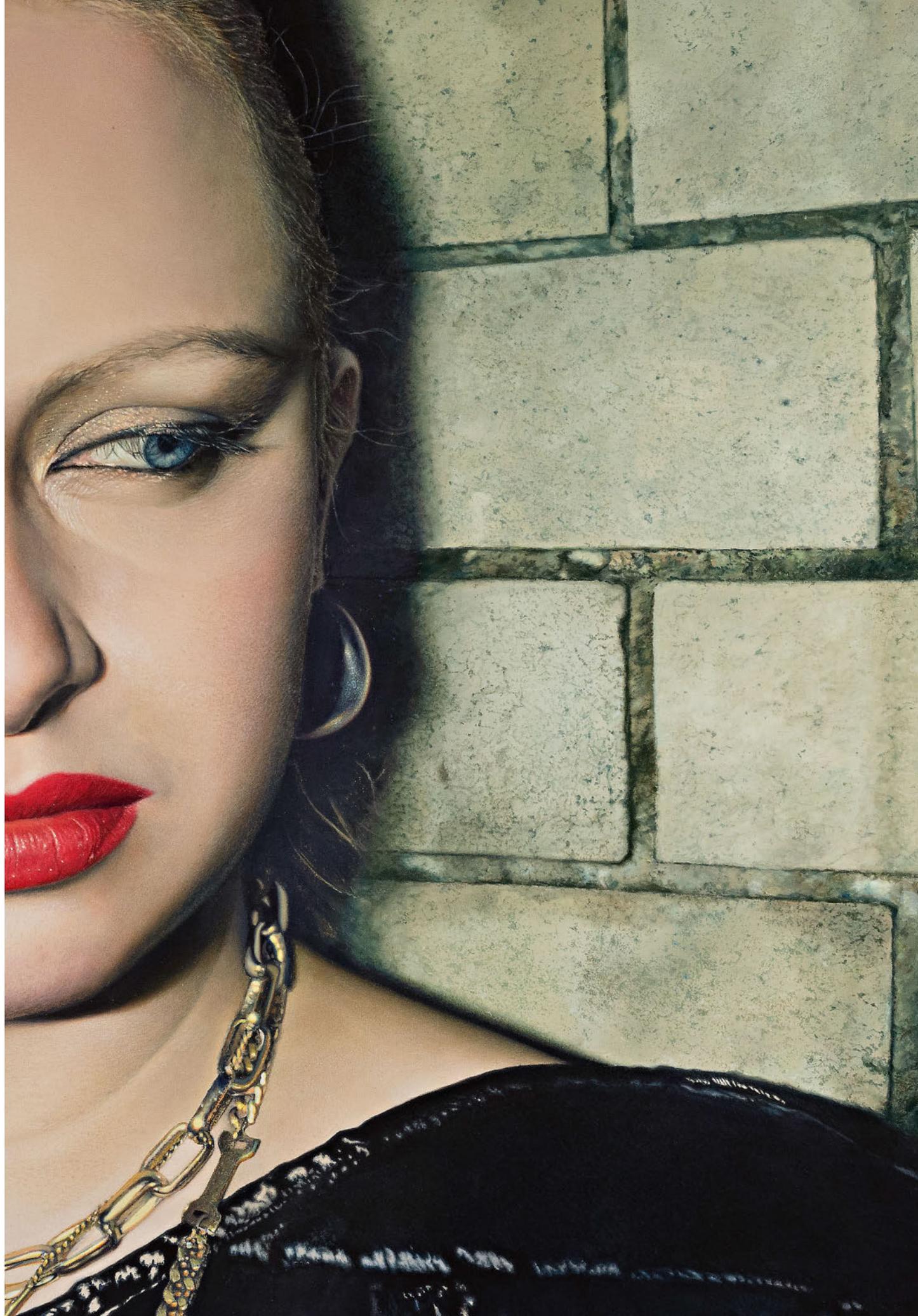
KORNFELD

An impressionistic landscape painting featuring a large, gnarled tree on the left side, rendered in dark, textured brushstrokes. The foreground is filled with dense, colorful foliage in shades of green, yellow, and brown. The middle ground shows a vast, open landscape with a mix of green and blue tones, suggesting a field or a distant horizon. The sky is a pale, hazy blue with soft, blended colors. The overall style is characteristic of Impressionism, with visible brushwork and a focus on light and color.

100 Ausgewählte
Kunstwerke

12.9.2025







KORNFIELD



Ein in Kunstkreisen bekanntes Kürzel:
«EWK» steht für hohe Qualität und besondere Kunstwerke.
Hier der Sammlerstempel im Oval, Lugt 913b



Kontakt

Bernhard Bischoff
Geschäftsführer, Auktionator
bernhard.bischoff@kornfeld.ch

Christoph Kunz
Finanzen
christoph.kunz@kornfeld.ch

Wissenschaftliches Team

Sonja Djenadija
sonja.djenadija@kornfeld.ch

Laura Sophie Fellner
Auktionatorin
laura.fellner@kornfeld.ch

Dr. phil. Hans-Peter Keller
Erweiterte Geschäftsleitung
hanspeter.keller@kornfeld.ch

Urs Lanter
urs.lanter@kornfeld.ch

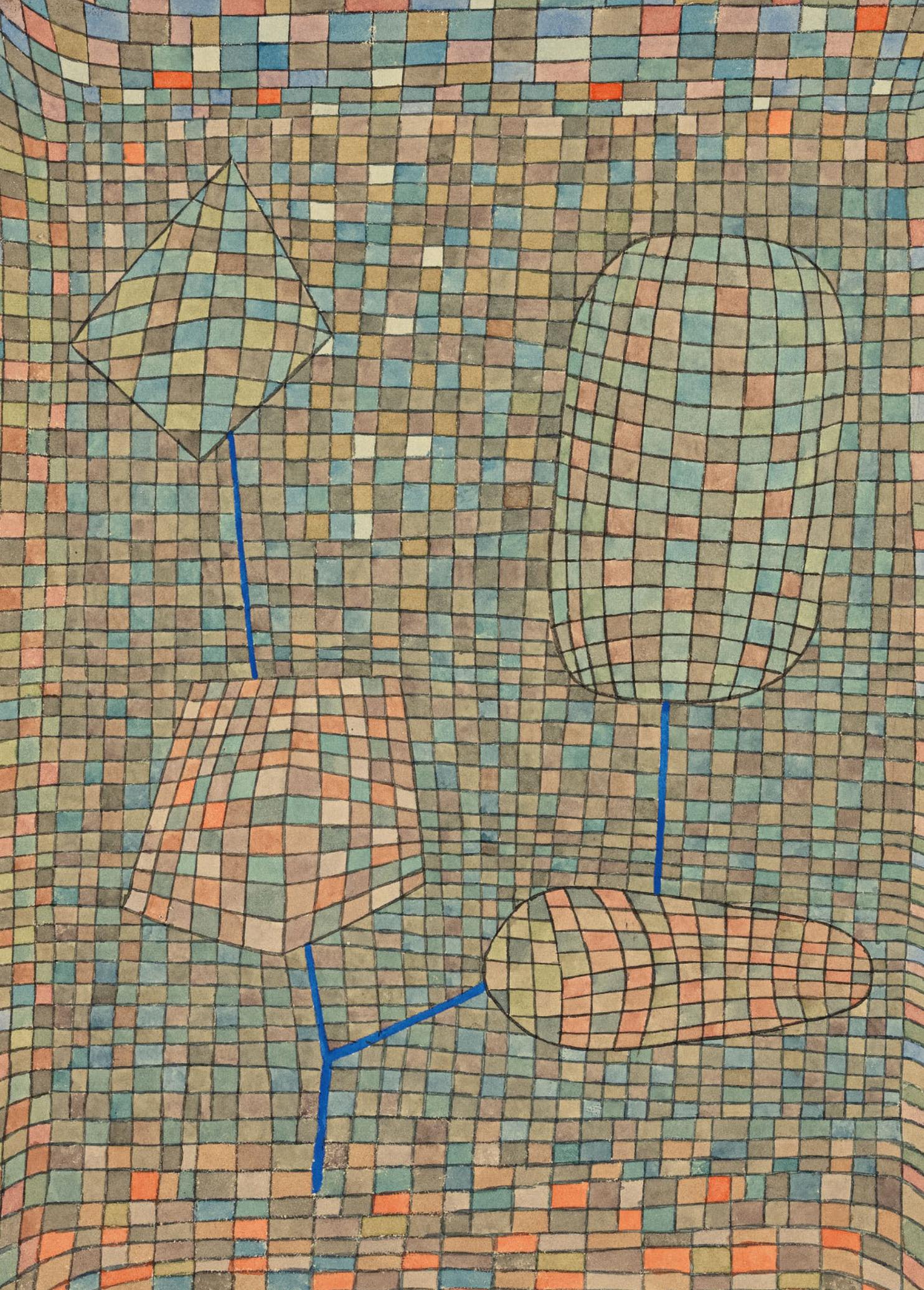
Lea Raffl
lea.raffl@kornfeld.ch

Jan O.T. Scharf
Erweiterte Geschäftsleitung
jan.scharf@kornfeld.ch

Christine E. Stauffer
Konsulentin
christine.stauffer@kornfeld.ch

Laupenstrasse 41
Postfach
3001 Bern, Schweiz

Tel. +41 31 552 55 55
galerie@kornfeld.ch
kornfeld.ch



100 Ausgewählte Kunstwerke

Auktion 286
12. September 2025
15.15 Uhr

Kornfeld
Laupenstrasse 41
3008 Bern

Ausstellung Bern

4.–9. September 2025
10–18 Uhr

10. September 2025
10–17 Uhr

Kornfeld
Laupenstrasse 41
3008 Bern
Alle Kunstwerke

Ausstellung Zürich

26. August 2025
16–20 Uhr

27.–28. August 2025
12–19 Uhr

Haus zum Garten
Rämistrasse 18
8001 Zürich
Auswahl aus den Katalogen

**Alle Kataloge online
unter kornfeld.ch**





Auktionen September 2025

**Donnerstag,
11. September 2025**

**Kunst des
19.–21. Jahrhunderts**

Auktion Katalog 287, 9.30/13.30 Uhr

**Edvard Munch
Meister der
Druckgraphik**

Auktion Katalog 288, 18.30 Uhr

Online Only

Graphik Alter Meister
Auktion 29. August 2025, 12 Uhr, bis
9. September 2025, 14 Uhr
Katalog 289

Kunst des 19.–21. Jahrhunderts
Auktion 29. August 2025, 12 Uhr, bis
9. September 2025, 15 Uhr
Katalog 287

**Freitag,
12. September 2025**

Graphik Alter Meister

Auktion Katalog 289, 10 Uhr

**Alberto und
Diego Giacometti
aus der Sammlung
Eberhard W. Kornfeld**

Auktion Katalog 284, 13.30 Uhr

**Passion for Paper
Ausgewählte Arbeiten
auf Papier
aus der Sammlung
Eberhard W. Kornfeld**

Auktion Katalog 285, 14 Uhr

**100 Ausgewählte
Kunstwerke**

Auktion Katalog 286, 15.15 Uhr

101 Albert Anker

1831 Ins 1910

Grossmutter, ihrem Enkelkind die Suppe gebend

1868. Öl auf Leinwand. 54,5 × 39,5 cm. Unten links vom Künstler signiert «Anker». Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 80 000

Werkverzeichnisse

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

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

Provenienz

Adolphe Goupil, Paris, 1869

Slg. Lang, Basel

Slg. Hermann Bürki, 1931

Privatbesitz, Biel, 1962 durch Erbschaft an Schweizer Privatsammlung

Literatur

Max Huggler/Hugo Wagner/Katalin von Walterskirchen, Albert Anker, Katalog der Gemälde und Ölstudien, Bern 1962, Nr. 72

Conrad von Mandach, 136 Gemälde und Zeichnungen von Albert Anker, Zürich 1941, Abb. 101 (betitelt «Grossmutterns Freuden»)

Ausstellungen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tokyo/Koriyama/Matsumoto/Kyoto 2007/2008, The Bunkamura Museum of Art/City Museum of Art/City Museum of Art/Museum Eki, Albert Anker, Kat. Nr. 25

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



102 Albert Anker

1831 Ins 1910

Bildnis eines italienischen Mädchens

1887. Öl auf Leinwand. 41 × 32,5 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «Anker». Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, stellenweise leichte Krackeluren, am Bildrand minimale Abreibungen durch den Rahmen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80000

Werkverzeichnisse

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, Nr. 382

Livre de vente: 15. November 1893, de M. de Pury pour une tête de fillette italienne 150

Provenienz

Slg. M. de Pury (1893)

Slg. Madame Frédéric de Pury (1910)

Galerie Moos, Genf (1931)

Auktion Galerie Moos, Genf, 2.- 3. Dezember 1932, Los 173

Privatbesitz Schweiz (1962)

Auktion Galerie Stuker, Bern, 13.–17. Dezember 1975, Los 3891

Galerie Limmat, Zürich, dort erworben von

Privatsammlung Schweiz (seit 1976)

Ausstellungen

Neuenburg 1910, Salles Léopold Robert, Exposition Albert Anker, Kat. Nr. 16

Zürich 1911, Kunsthaus, Ausstellung Albert Anker, Kat. Nr. 51

Bern 1931, Kunstmuseum, Albert Anker (1831–1910), Jahrtausendausstellung, Kat. Nr. 98

Albert Anker ist bekannt für seine Gemälde, die Kinder und Jugendliche aus seinem Heimatdorf Ins zeigen sowie für seine realistischen Darstellungen bäuerlicher und bürgerlicher Werte. Der Gemütszustand der Porträtierten wird jeweils auf eindrucksvolle Weise greifbar. Sein Interesse galt der «Seele» der Dargestellten, was ihn von anderen Realisten und Porträtmalern seiner Zeit abhob. Bei unserem Bild eines Mädchens mit orangefarbenem Kopftuch und bestickter weisser Bluse vor dunkelrotem Hintergrund gelang es dem Maler, die Wesenszüge des Modells mit seinen überragenden künstlerischen Mitteln auf wunderbare Weise wiederzugeben. Das italienische Mädchen mit dem konzentrierten Blick zählt zu den herausragenden Bildnissen des Malers. Die Italienreisen, die Anker zwischen 1856 und 1891 unternahm, dokumentierte er vorwiegend mit Zeichnungen und Aquarellen. Das vorliegende Bildnis ist deshalb von grosser Seltenheit. Das Sujet des Mädchens mit dem glänzenden Ohrring besticht durch seine natürliche sowie lebendige Schönheit und das Gemälde durch seine malerische Qualität.



103 Albert Anker

1831 Ins 1910

Kartoffelschälendes Mädchen

Um 1907. Aquarell auf festem Aquarellpapier. 35 × 25 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «Anker». Den Blatträndern entlang im alten Passepartout montiert. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 60000*

Provenienz

Internationale Privatsammlung

Literatur

Hans A. Lüthy, Albert Anker, Aquarelle und Zeichnungen, Zürich 1989
Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, vgl. Nr. 363

Das Motiv des Kartoffel schälenden Mädchens findet sich im mit 1886 datierten Ölgemälde von Albert Anker wieder (Kuthy/Bhattacharya-Stettler Nr. 363). In diesem Gemälde führt der Künstler den Betrachter näher an die idealisierte Darstellung des Mädchens heran, während er die Darstellung beim vorliegenden Aquarell realistischer, mit sehr vielen Details und aus weiterer Distanz zeigt. Ein im Vergleich dazu eher skizzenhaftes Aquarell mit Tuschfederzeichnung findet sich in einem Rechnungs- und Notizbuch des Künstlers (Lüthy Abb. S. 106). Ein weiteres, 1907 datiertes Aquarell mit dem nur geringfügig variierenden Sujet, befindet sich in einer Privatsammlung. Dies zeigt, dass sich Anker mehrmals mit dem Thema des in der Küche am Tisch stehenden, Kartoffel schälenden Mädchens auseinandersetzte.



104 Hans Arp

Strassburg 1886–1966 Basel

Tête levant – Morgenland-Kopf

1958. Relief, Ölbild auf Sperrholz montiert. 51 × 47 cm, Darstellung; 69 × 62 cm, Rahmen. Rückseitig vom Künstler auf Künstleretikett signiert. Leichte Gebrauchsspuren und minimaler Oberflächenschmutz. Sehr schöne, farbfrische Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000

Werkverzeichnis

Bernd Rau, Hans Arp, Die Reliefs, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1981, Kat. Nr. 586

Provenienz

Galerie Édouard Loeb, Paris

Slg. Lee A. Kolker, New York

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 17.–20. Juni 1970, Los 13, dort erworben von

Privatbesitz Schweiz

Ausstellung

Paris 1958, Galerie Édouard Loeb, Jean Arp, Kat. Nr. 12

Im Jahr 1958, dem Jahr seiner grossen Retrospektive im Museum of Modern Art in New York, schuf Hans Arp eine Reihe von Arbeiten mit dem Titel «Tête levant». Dabei handelt es sich um Kompositionen aus mehreren bemalten Schichten amorpher Form, in deren oberster Lage ovale Aussparungen ausgesägt sind. Diese gestaffelte Struktur erzeugt eine subtile, räumliche Tiefenwirkung und eröffnet dem Betrachtenden eine vielschichtige, beinahe skulpturale Seherfahrung.

Die charakteristische Verbindung von klarer kompositorischer Ordnung und frei fließender, biomorpher Linie tritt hier in besonderer Prägnanz zutage. Die bewusste Beschränkung auf ein reduziertes Farbensemble – Schwarz, Grau und ein leuchtendes Gelb – verleiht dem Werk eine ikonische Strahlkraft und unterstreicht seinen meditativen, zugleich zeitlosen Charakter.



105 Hans Arp

Strassburg 1886–1966 Basel

Landschaft oder Frau – Femme-paysage

1962. Marmor. 15 × 18 × 9 cm. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 150 000

Werkverzeichnis

Eduard Trier/Marguerite Arp-Hagenbach/Francois Arp, Jean Arp, Sculptures 1957–1966, Stuttgart 1968, Nr. 284, das dort erwähnte Exemplar in Marmor

Provenienz

Geschenk von Marguerite Arp-Hagenbach 1973 an
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Arie Hartog/Kai Fischer, Hans Arp, Skulpturen – eine Bestandsaufnahme, Ostfildern 2012, Nr. 284, das dort erwähnte Exemplar in Marmor

Carola Giedion-Welcker entwickelte die Idee, dass Hans Arp, wie auch Constantin Brâncuși (1876–1957), keine unverständliche avantgardistische Kunst schufen, sondern Kunst als Träger archetypischer, für alle Betrachter verständlicher Botschaften sahen (vgl. Iris Bruderer-Oswald, Das neue Sehen, Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne, Bern 2007). Arps vorliegende Skulptur «Landschaft oder Frau» ist eine attraktive Arbeit in Marmor. Schon zu Lebzeiten des Künstlers waren Plastiken und Skulpturen, die als Abstraktion der Natur wahrgenommen werden können, sehr populär bei Sammlern und entsprechend erfolgreich im Verkauf.



106 Stephan Balkenhol

Fritzlar 1957 – lebt und arbeitet in Karlsruhe und Meisenthal

Tondo (Frauenkopf). – Tondo (Männerkopf)

1993. Je Pappelholz, farbig gefasst. Je 157 cm Durchmesser. Beide Teile rückseitig vom Künstler signiert und datiert «Stephan / Balkenhol / 1993». Mit Spuren vom Herstellungsprozess, in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 90 000*

Provenienz

Galerie Jörg Johnen, Köln, dort erworben von
Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen

Hamburg 1993, Deichtorhallen, Post Human, Neue Formen der Figuration in der zeitgenössischen Kunst

Berlin 1994, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Stephan Balkenhol, Skulpturen, S. 10 f

Washington/Montreal 1995/1996, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden/
The Montreal Museum of Fine Arts, Stephan Balkenhol, Sculptures and Drawings, Kat. Nr. 21

Wuppertal/Bremen/Kleve 1998, Von-der-Heydt-Museum/Gerhard-Marcks-Haus/Museum Kurhaus, Stephan Balkenhol, Skulpturen, S. 20 f

Wien 1999, Bawag Foundation, Stephan Balkenhol, S. 5 f

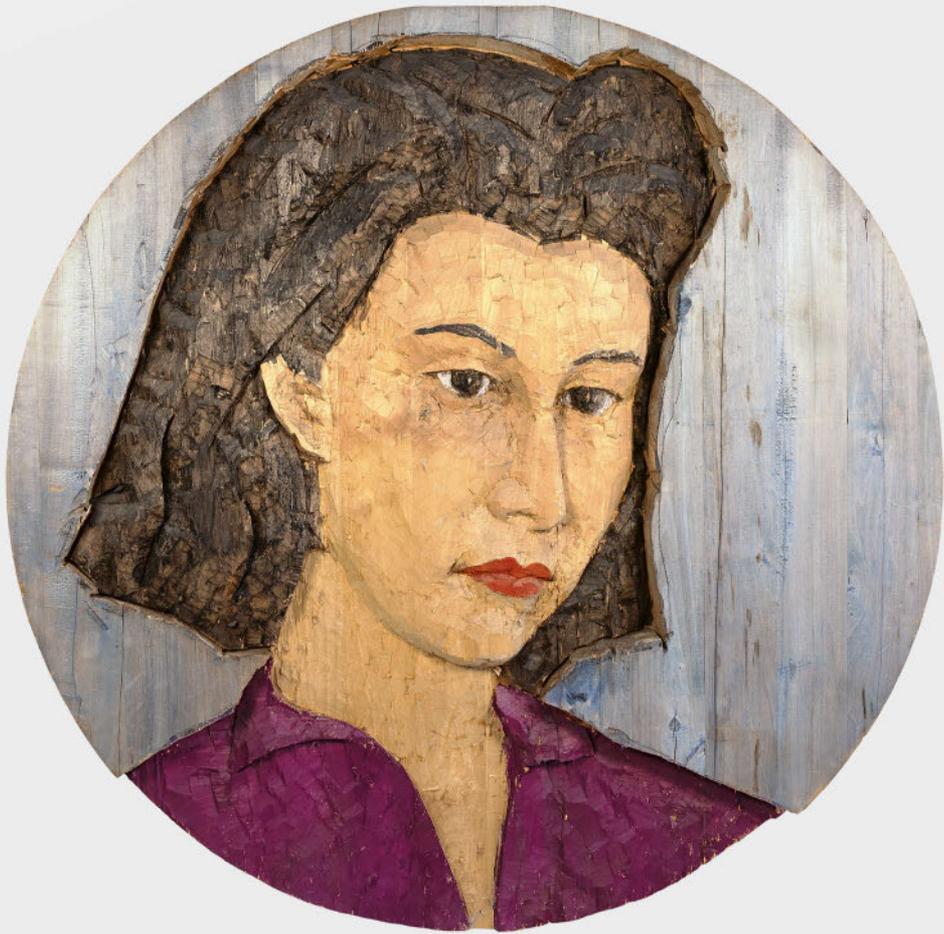
Trient 1999, Galleria Civica Di Arte Contemporanea Trento, Stephan Balkenhol, Kat. Nr. 60

Leipzig 2004–2018, Museum der bildenden Künste, Dauerleihgabe

Emden 2018, Kunsthalle, Stephan Balkenhol, S. 80 f



Stephan Balkenhol zählt zu den profiliertesten deutschen Künstlern der Gegenwart, der sich seit den 1980er-Jahren mit der klassischen und modernen figurativen Bildhauerei befasst. In seinen monumentalen und zum Teil farbig gefassten Arbeiten entwickelt er eine zeitgenössische und unverkennbare Formensprache zur Darstellung des Menschen. Der Künstler benutzt dafür verschiedene weiche Holzarten wie Pappel, Douglasie oder Wawa und schält seine Figuren aus einem Holzblock heraus. Bei unserem Werk handelt es sich um eine als Diptychon ausgeführte Reliefarbeit in Pappelholz. «Tondi», das Doppelporträt einer Frau und eines Mannes, erinnert an klassische Porträt Darstellungen in der Malerei oder der Porträtfotografie. Der Gesichtsausdruck ist neutral, der Blick nach vorne gerichtet, die Kleidung unauffällig. Balkenhol stellt stets den Menschen ins Zentrum seines Schaffens. Es sind keine gefeierten historischen Figuren oder Idole, sondern gewöhnliche, im Alltag verankerte Personen, denen er formal und symbolisch einen monumentalen Platz verschafft. Das zweiteilige Relief wurde in seinem Entstehungsjahr anlässlich der Ausstellung «Post Human» auf den Giebeln der Hamburger Deichtorhallen platziert.



107 Max Beckmann

Leipzig 1884–1950 New York

 **Schwebende**

1944. Tusche und Bleistift auf cremefarbenem Bütten mit Wasserzeichen «PH ANTIQUE». 26,9 x 36,5 cm. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Beckmann», rückseitig in Bleistift bezeichnet «Schwebende» und datiert «4. Mai 1944». Blatt mit leichten Atelierspuren und minimal berieben. Rückseitig mit Montierungsspuren. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Werkverzeichnis

Dieses Blatt wird in das in Vorbereitung befindende Werkverzeichnis der Zeichnungen Max Beckmanns von Stephan von Wiese und Hedda Finke aufgenommen

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Fritz Erpel, Max Beckmann, Leben im Werk – Die Selbstbildnisse, Berlin 1985, Kat. 211/B

Jeannot Simmen, Vertigo, Schwindel der modernen Kunst, München 1990, S. 155

Ausstellungen

Bielefeld/Tübingen/Frankfurt am Main 1977/1978, Kunsthalle/Kunsthalle/Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen 1903–1950, Kat. Nr. 168

Köln 1984, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Max Beckmann, Kat. Nr. 97

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 147

Amsterdam/München 2007/2008, Van Gogh Museum/Pinakothek der Moderne, Max Beckmann – Exil in Amsterdam, Kat. Nr. 65

Max Beckmann hat in seinem zeichnerischen Œuvre häufig bedrohliche Situationen und Emotionen wie Zerstörung, Menschenmord und Emigration verarbeitet, die thematisch dem Zweiten Weltkrieg geschuldet waren, aber auch Themen, wie Liebe und Lust zu begleiten scheinen. Gemeinsam ist den meisten Werken das Fehlen einer heiteren und harmonischen Atmosphäre. Die Arbeiten stellen in bemessenem Abstand den Versuch dar, die geschilderten Emotionen und Leidenschaften zu ergründen. Die Betrachtenden bleiben dabei stets Aussenstehende.

Die vorliegende Zeichnung bildet mit der innigen Umarmung und der körperlichen Nähe des dargestellten weiblichen Paares eine elysische Ausnahme. Der feine Zeichnungsstrich verleiht der Szene Eleganz und Leichtigkeit und unterstreicht gleichsam die Fragilität des intimen Moments.



108 Heidi Bucher

Winterthur 1926–1993 Brunnen

Libelle (Dragonfly)

Um 1983. Textil, Latex, Draht, Perlmutter und Glas. 63 x 73 cm. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Provenienz

Slg. Boé G. Nagel, Winterthur
Nachlass Boé G. Nagel, Winterthur, dort erworben von
Schweizer Privatbesitz

In Heidi Buchers Œuvre nimmt die Libelle eine zentrale, immer wiederkehrende Rolle ein. Die achteilige Collagenserie «Der Schlüpfakt der Parkettlibelle» aus dem Jahr 1981 veranschaulicht dies auf eindrückliche Weise. In einem undatierten Manifest mit dem Titel «Parkettlibelle» beschreibt Bucher den symbolischen Gehalt des Insekts als Sinnbild für Befreiung und Wandlung: Für ihren «Emanzipationsflug» müsse sich die Libelle, so schreibt sie, «mit Energie und Gewalt abheben und abhäuten (ablarven)».

Weiter heisst es dort: «Die Metamorphose ist im Schlüpfakt abgeschlossen, denn er symbolisiert den Durchbruch. Mit der grünlichen Flüssigkeit dehnen sich neben Kopf, Thorax und Beinen auch die Flügel aus und werden transparent. Die ganze Libelle streckt sich dabei. Die Exuvie fällt ab und bleibt zurück, überall verstreut in den Sümpfen.»

Buchers poetisch-dichte Sprache verleiht dem naturhaften Vorgang eine existentielle Dimension: Die Häutung als Akt der Wandlung hinterlässt sichtbare Spuren – körperlich wie geistig – ein zentrales Motiv in ihrem künstlerischen Schaffen, das stets auf Prozesse der Befreiung, Transformation und Erinnerung verweist.

Gemäss Mayo Bucher, dem Sohn der Künstlerin, ist das Werk um 1983 entstanden.



109 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Esquisse pour «Au bord de la Méditerranée» 1956

1956. Öl und Tusche auf Sperrholzplatte. 26,8 × 21,8 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel «Chagall». Eine kleine Fehlstelle in der linken oberen Ecke in der Holzplatte, farbfrisch und insgesamt in sehr gutem Erhaltungszustand.

Schätzung CHF 175 000*

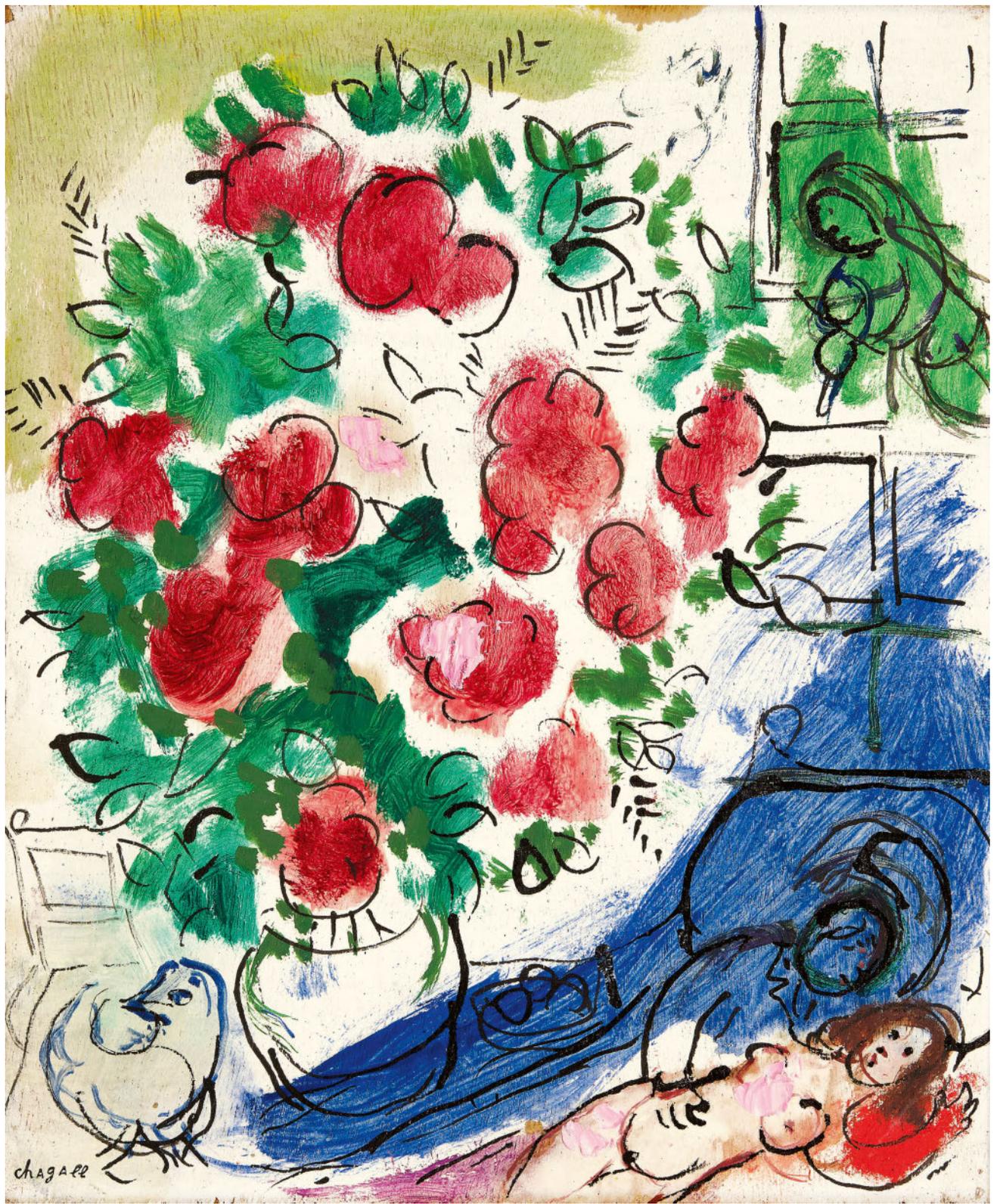
Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2025101) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 4. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Marc Chagall war bereits in den 1920er-Jahren vom besonderen Licht und der Vegetation an der Côte d'Azur fasziniert. Nach seiner Rückkehr aus der amerikanischen Emigration im Jahr 1950 erwarb er den von wunderschönen Bäumen umgebenen Landsitz «Les Collines» in Vence und richtete sich dort ein Atelier ein. In diesem entstanden seine ersten monumentalen Werke. Das hier angebotene kleine Gemälde ist eine atmosphärische Darstellung mit einem eindrücklichen Licht- und Schattenspiel. Ein Liebespaar liegt, vom starken blauen Lichtstrahl durch das Fenster beleuchtet, unter einem üppigen Blumenstrauss, bei dem es sich wohl um die immer wieder vorkommenden «Pivoines» (Pfingstrosen) handelt. Oben spielt ein Engel auf der Geige auf, links unten ist der Hahn zu sehen, der in Chagalls Ikonographie ein Symbol für das Leben als Bühne ist.



110 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Clown en bleu-vert et écuyère en rouge sur cheval bleu

Um 1968–1970. Öl, Tempera und Tusche auf Isorel. 33 x 24 cm. Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Chagall». Am Bildrand leicht durch den Rahmen berieben. In farbfrescher und sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 225000*

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2025104) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 4. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Das Thema «Zirkus» gehört zu den konstanten und wichtigsten Motiven in Marc Chagalls Œuvre. Für ihn war der Zirkus eine «Metapher des Lebens» und er schrieb 1967 in «Le Cirque»: «J'ai toujours considéré les clowns, les acrobates et les acteurs comme des êtres tragiquement humains qui ressembleraient, pour moi, aux personnages de certaines peintures religieuses» (Ich habe Clowns, Akrobaten und Schauspieler immer als tragisch menschliche Wesen betrachtet, die für mich den Figuren in gewissen religiösen Gemälden ähnelten). Hier ist ein Artistenpaar in Rot und Grünblau zu sehen, das auf einem blauen Pferd – dem «mystischen» Tier, das für Inspiration steht – durch die Manege reitet. Umringt von anderen Artisten, Musikanten und dem Publikum zelebriert es das Leben, gekrönt von einem fliegenden Artisten mit einem Blumenstrauss. Eine sehr dichte Komposition in leuchtenden Farben.



111 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Rencontre sur fond orange

Um 1978. Öl, Tempera und Tusche auf Leinwand. 22 × 33 cm. Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Chagall». Auf Chassis des Lieferanten «Maison Franco», Nizza. Die Farben frisch, in tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 225 000*

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2025102) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 4. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Nachlass des Künstlers

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

Das hier angebotene Gemälde stellt eine ganz besondere Vision des Malers dar und ist gespickt mit den für Chagall charakteristischen Elementen aus verschiedenen Zeiten und Orten: Im Hintergrund sind die Häuser seiner Heimatstadt Witebsk zu sehen, in der unteren Bildmitte und links begegnet die Figur im grünen Profil dem «mystischen», für Inspiration stehenden Tier, zudem sind ein Blumenstrauss und ein Hahn als Symbole des Lebens dargestellt. Eine kontrastreiche Darstellung des Lebens und Schaffens, eingetaucht in wunderbar vibrierende Farbtöne, die dank der eingeritzten Zeichnung an Relief gewinnen.



112 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Offrande de bouquet au cirque

1979. Gouache, Öl, Pastell, Tusche und Graphit auf festem Velin. 37,5 × 51,7 cm. In der unteren Mitte rechts und unten Mitte vom Künstler signiert «cha» und «gall». Untere Blattkante mit unregelmässigem Rand, da das Blatt von einem grossen Papierbogen abgetrennt wurde. In farbfrischer und tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 225000*

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2025098) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 4. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Die Faszination für den Zirkus geht wohl auf Marc Chagalls Kindheit in Witebsk zurück, als er Wandertruppen auf dem Dorfplatz auftreten sah. Der Zirkus wurde für den Künstler schnell zu einer der «Metaphern für das Leben», deren Kraft er bis ins Spätwerk in seine Arbeiten einfliessen liess. Hier ist eine sehr zeichnerisch umgesetzte Version des Themas zu sehen: Die «Écuyère» (Pferdeartistin), umringt von Artisten, Clowns und dem zum Teil kopfstehenden Publikum, dominiert, von allen bewundert, das Geschehen. Im Vordergrund sieht man eine dominante Figur im Profil, die einen farbigen Blumenstrauss als Zeichen der Lebensfreude und der inspiratorischen Verbundenheit überreicht und die Szene einrahmt. Die Komposition ist unglaublich reich gestaltet – ein farbenfrohes Feuerwerk voller Lebensfreude und Lebenslust, das Chagalls ständigen Erneuerungswillen bis ins hohe Alter eindrucksvoll veranschaulicht.



113 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Couple avec cheval et grand bouquet

1981. Tempera, Gouache und Tusche auf Isorel. 32,1 × 24,1 cm. Unten in der Mitte signiert «Chagall», rückseitig bezeichnet, signiert und datiert «Tempera Chagall 1981». Rückseitig mit dem Stempel des Lieferanten Racher, Zürich. In farbfriher und tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 250 000*

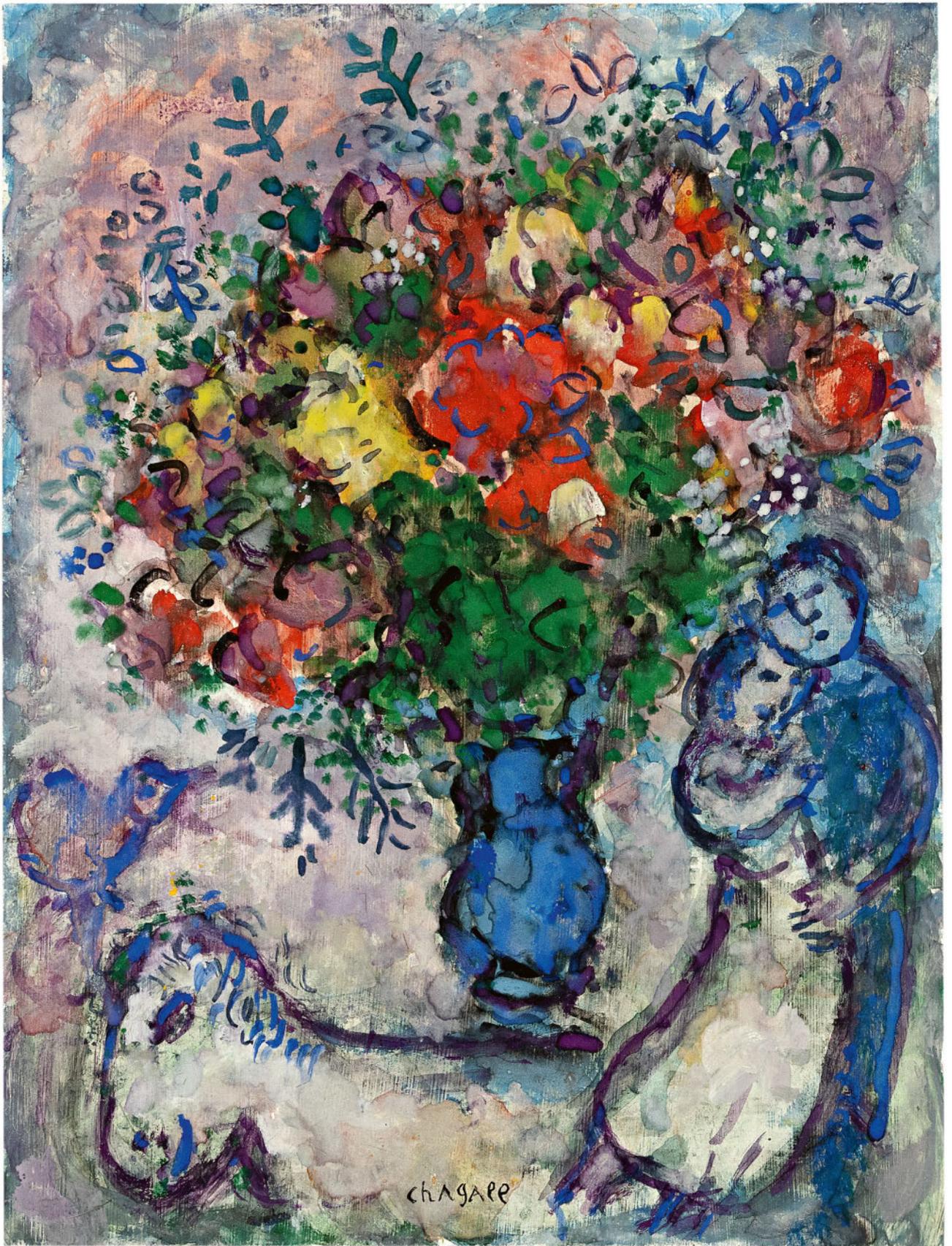
Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2025103) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 4. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Der Blumenstraus steht in Marc Chagalls Œuvre als ephemere, metaphorische Inspirationsquelle, die die Grenze zwischen Aussen- und Innenraum verschwimmen lässt, ja sogar aufhebt. Blumen nehmen denn auch stets eine Hauptrolle ein. Der Künstler benutzt das Bouquet aber auch, um seiner künstlerischen Identität als Zeichner und Bildhauer Ausdruck zu verleihen. Seine Blumen werden zu realen, fast dreidimensionalen, leuchtenden «Feuerwerken», die die Aussenwelt mit Duft und Farben nachhaltig verändern. Hier schwebt ein üppiges Bouquet neben einem Liebespaar und oberhalb des «mystischen» Tieres, das für Kreativität steht. Die Szene ist in atmosphärische Farben getaucht. Eine gelungene Hommage an die Liebe und die überwältigende Natur.



114 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

Jean de la Fontaine. Fables Album des cent gravures

Paris, Tériade Éditeur, 1952

1927–1930, publiziert 1952. 100 Radierungen auf Montval-Bütten, mit Titelseite und Liste der Blätter lose in Kartonschachtel mit Rückenprägung. Je 42 × 33,7 cm, Blattgrösse; 45,2 × 36,5 cm, Kassette. Im Impressum als Nummer «80» einer Auflage von 100 Exemplaren ausgewiesen. Alle Blätter vom Künstler in Bleistift signiert, links mit der jeweiligen Blattnummer der Folge bezeichnet. Die Kassette mit Gebrauchsspuren, der Buchrücken verstärkt und mit Wasserfleck. Das Titelblatt und Inhaltsverzeichnis leicht gebräunt, die graphischen Blätter in sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 120 000

Werkverzeichnis

Patrick Cramer, Marc Chagall, Les livres illustrés, Genf 1995, Nr. 22

Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Der Pariser Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard beauftragte Marc Chagall 1925 mit der Illustration von La Fontaines «Fables». Der Künstler arbeitete von 1927 bis 1930 an dem Buch, das jedoch zu Vollards Lebzeiten nie vollendet wurde. Nach 1945 erwarb Tériade die Vorarbeiten aus dem Nachlass Vollards und gab das Werk schliesslich 1952 heraus. Neben der Buchausgabe mit Text und Illustrationen publizierte Tériade das sogenannte «Album» mit allen 100 Radierungen in einer Auflage von 100 Exemplaren, gedruckt auf Büttenpapier mit breiten Rändern sowie mit Titelseite und Impressum versehen. Jedes Blatt ist einzeln vom Künstler signiert. Ein Markstein des illustrierten Buches des 20. Jahrhunderts, in dieser Form des «Albums» von grosser Seltenheit.



10
Jean Cocteau



11
Jean Cocteau



12
Jean Cocteau



13
Jean Cocteau



14
Jean Cocteau



15
Jean Cocteau



16
Jean Cocteau



17
Jean Cocteau



18
Jean Cocteau

115 Camille Corot

Paris 1796–1875 Ville d'Avray

Bûcheronne à la lisière d'un bois

1865–1870. Öl auf Holz. 32,7 × 46,2cm. Unten rechts vom Künstler signiert «Corot». Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

Alfred Robaut, L'œuvre de Corot, Catalogue raisonné et illustré, Paris 1965, Bd. III, Nr. 1952

Provenienz

Slg. Victor Koning (1842–1894), Paris

Slg. Henri Garnier, versteigert bei

Auktion Galerie Georges Petit, Paris, Vente Henri Garnier, 3. Dezember 1894, Los 15, dort erworben von

Arnoldus Petrus Eversteijn und Richard Howard Tripp, Paris

Slg. Ernest Cognacq, Paris

Slg. Gabriel Cognacq, Paris, versteigert bei

Auktion Galerie Charpentier, Paris, Vente collection Cognacq, 14. Mai 1952, Los 29

Galerie Marlborough, London, Inv. Nr. 02721

Auktion Galerie Koller, Zürich, 2. November 1979, Los 5087, wohl dort erworben von

Bedeutende Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen

Paris 1945, Galerie Charpentier, Paysages de France (Etikett)

Sceaux 1951, Musée de Sceaux, Paysages de l'Île de France

London 1961, Galerie Marlborough, Corot, Kat. Nr. 12 (Etikett)

London 1963, Galerie Marlborough, Corot, Kat. Nr. 36 (Etikett)

Bei dem angebotenen Gemälde handelt es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um eine Szene aus der Forêt de Fontainebleau, einem Ort, der zahlreiche Künstler des 19. Jahrhunderts inspirierte und auch Corot mehrfach anzog. Im Vordergrund sehen wir eine Reisisammlerin beim Einsammeln von Ästen am Rand eines Waldes. Diese Figur steht exemplarisch für die einfachen, arbeitenden Menschen, die Corot in seine Landschaften einzubetten wusste. Am linken Bildrand öffnet sich eine lichte, weite Landschaft mit einem Haus und einem Teich während sich auf der rechten Seite der dichte, dunkle Waldrand erstreckt.

Es ist eine für Corot typische asymmetrische Komposition mit tiefer Horizontlinie und einem weichen und diffusen Licht, die den Übergang zwischen klassischer Landschaftsmalerei und der modernen Freilichtmalerei markiert.



116 Honoré Daumier

Marseille 1808–1879 Valmondois

La vente de tableaux

Um 1860. Kohle und Tusche auf Bütten. 11,8 × 9,6 cm. Unten links vom Künstler in Tinte monogrammiert «h.D.». Blatt etwas im Papier gebräunt, am oberen Rand mit leichtem Lichtrand, rückseitig mit Klebe- und Montierungsspuren. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnis

Karl-Eric Maison, Honoré Daumier, Catalogue Raisonné of the Paintings, Watercolours and Drawings, Band II, London 1968, Nr. 392

Provenienz

Slg. Max Liebermann, Berlin

Slg. Käthe Riezler-Liebermann, Berlin/New York

Slg. Erich Hancke, Berlin/New York

Auktion Gutekunst und Klipstein, Bern, 3. Dezember 1949, Los 34

Slg. Zdenko Bruck, Buenos Aires, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 5407

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18. Juni 1980, Los 224

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Eduard Fuchs, Der Maler Daumier, München 1927, Nr. 67

Bärbel Hedinger/Michael Diers/Jürg Müller u.a. (Hrsg.), Max Liebermann, Die Kunstsammlung, Von Rembrandt bis Manet, München 2013, Nr. SL 28

Ausstellungen

Berlin 1926, Galerie Matthiesen, Honoré Daumier, 1808–1879, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Plastiken, Kat. Nr. 122

London 1961, The Tate Gallery, Daumier, Painting and Drawing, Kat. Nr. 157

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 4

Frankfurt am Main/New York 1992/1993, Städtisches Kunstinstitut/The Metropolitan Museum of Art, Honoré Daumier, Zeichnungen, Kat. Nr. 69

Zürich 2007/2008, Kunsthaus, Daumier, Zeichnungen, S. 80

Münster 2009, Graphik Museum Picasso, Honoré Daumier, Kat. Nr. 251

Die kleinformatige Studie erfasst die aufgeregte Lebendigkeit, die die Stimmung in einem Auktionshaus während einer Versteigerung kennzeichnet. Bei unserem Skizzenblatt handelt es sich um einen Entwurf für den Holzstich «L'expert», den Honoré Daumier für einen im März 1863 in der Zeitschrift «Le Monde Illustré» publizierten Artikel seines Freundes Jules Champfleury (1821–1889) schuf. Champfleury war ein französischer Schriftsteller, Kritiker und Kunsthistoriker, der damals einen Text über das Auktionshaus «Hôtel des Commissaires-priseurs» für «Le Monde Illustré» veröffentlichte.

Das künstlerische Interesse von Daumier richtet sich bei unserem Blatt auf die aussagekräftige Körpersprache des Versteigerers und auf die ihn umgebenden Sammler. Dabei setzt Daumier sein zeichnerisches Repertoire von Typen und Gesten in gekonnter Weise ein. Das Karikieren von sozialen und politischen Themen ist für sein Schaffen bezeichnend.



117 Edgar Degas

1834 Paris 1917

La toilette après le bain

1882–1885. Kreide auf hauchdünnem Transparentpapier, auf Papier aufgezogen, auf Kartonunterlage fixiert. 34,7 × 23 cm, Zeichnung; 35 × 23 cm, Kartonunterlage. Unten rechts mit dem Atelierstempel «Degas», Lugt 658. Mit Reissnagellöchern an den Rändern, an der oberen Kante eine kleine Stelle mit leichten Einrissen, mit einer minimalen Verfärbung am oberen und unteren Rand. Insgesamt in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 150 000*

Provenienz

Auktion Galerie Georges Petit, Paris, 11.–13. Dezember 1918, Atelier Edgar Degas, 2^{ème} vente, Tableaux, Pastels et Dessins par Edgar Degas et provenant de son atelier, Los 316, dort erworben von

Slg. M. Stettiner

Slg. François Lang, Paris, erworben in den 1930er-Jahren

Slg. Isabel Goüin, Paris

Privatbesitz

Auktion Sotheby's, Paris, 10. Dezember 2015, Los 12

Privatbesitz USA

Ausstellung

Wohl Paris 1961, Musée Jacquemart-André, Chefs d'œuvres des collections françaises

In den 1880er-Jahren wurde die nackte weibliche Figur zu einem der bevorzugten Sujets von Degas. Dabei hielt er seine Modelle in intimen, alltäglichen Szenen fest: beim Waschen, Baden, Abtrocknen der Füße oder Kämmen der Haare. Ob er nun mit Bleistift, Kohle oder farbigen Pastellen arbeitete, Degas bemühte sich um eine naturalistische Darstellung des Körpers und stellte seine Modelle mit ungeschöntem Realismus dar. In seinen zahlreichen Aktdarstellungen befasste sich Degas nur selten mit dem Gesicht. Die Frauen wurden meist von hinten gezeigt. Wie bei seinen Darstellungen der Tänzerinnen ging es dem Künstler vor allem um die Wiedergabe von Form, Volumen und Bewegung des Körpers.

Die vorliegende Zeichnung stammt aus der Sammlung des Pianisten, Sammlers und Mäzens François Lang, der deportiert wurde und 1944 in Auschwitz starb. Isabel Goüin, in deren Besitz sich die Zeichnung befand, war die Schwester von Ninon Vallin, einer treuen Freundin François Langs. Diese hatte seine Musikbibliothek versteckt und aufbewahrt, welche sich heute im Besitz der von Isabel und ihrem Mann Henry Goüin gegründeten Royaumont-Stiftung befindet.

«La toilette après le bain» gehört zu den Vorarbeiten für das Pastell «Après le bain (Femme s'essuyant)», das Degas um 1882 bis 1885 schuf. Es zählt zu den eindrucksvollsten Aktbildern des Künstlers.



Ogden

118 Edgar Degas

1834 Paris 1917

Chanteuse de Café-Concert – Disease

1877–1878. Monotypie auf Büttenpapier, auf Unterlage aufgelegt. 18,4 × 12,9 cm, Plattenkante; 23,5 × 17,4/17 cm, Blattgröße. Das Büttenpapier an der oberen Kante auf eine dünne Kartonunterlage aufgelegt, dessen linke obere Ecke mit Papierverlust. Das Blatt um die Monotypie leicht mit Farbe aufgehellt, minime Atelierspuren. Der Druck in sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnisse

Eugenia Parry Janis, Degas Monotypes, Essay, Catalogue & Checklist, Cambridge 1968, Nr. 47

Jean Adhémar/Françoise Cachin, Edgar Degas, Gravures et Monotypes, Paris 1973, Nr. 14

Provenienz

Auktion Galerie Manzi-Joyant, Paris, 22.–23. November 1918, Estampes par Edgar Degas, Los 275, rückseitig auf der Unterlage mit dem Stempel der Vente Degas, Lugt 657

Roland Nepveu de Gas, Paris

Auktion Hôtel Drouot, Paris, 9. Mai 1958, Los 86

Galerie Charpentier, Paris, wohl dort 1961 erworben von Kornfeld und Klipstein, Bern

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf der Unterlage mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Paris 1943, Galerie Charpentier, Scènes et figures parisiennes, auf dem Rückenkarton mit Etikett

Bern 1964, Kornfeld und Klipstein, Ausstellung 1864–1964, Zeichnungen, Aquarelle, Zur 100-Jahr-Feier der Gründung des Hauses H.G. Gutekunst, Kat. Nr. 8

Cambridge 1968, Fogg Art Museum, Harvard University, Degas Monotypes, Essay, Catalogue, Checklist, Kat. Nr. 12

Paris 1984, Centre culturel du Marais, Degas, le modelé et l'espace, Nr. 260

London 1985, Arts Council of Great Britain, Degas, The Painter as Printmaker, Kat. Nr. 4

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 12

Martigny 1993, Fondation Pierre Gianadda, Degas, Kat. Nr. 121
Zürich/Tübingen 1994/1995, Kunsthhaus/Kunsthalle, Degas, Die Portraits, Kat. Nr. 141

Tübingen 2005, Bordell und Boudoir, Schauplätze der Moderne, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec, Picasso, Kat. Nr. 27

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 10 (spiegelverkehrt wiedergegeben)
Paris 2010, Musée d'Orsay, Crime et Chatiment, De Goya à Picasso, Kat. Nr. 400

Karlsruhe 2014/2015, Staatliche Kunsthalle, Edgar Degas, Klassik und Experiment, Kat. Nr. 53

New York 2016, The Museum of Modern Art, Edgar Degas, A Strange New Beauty, Kat. Nr. 36

Cambridge 2017/2018, The Fitzwilliam Museum, Degas, A Passion for Perfection, Kat. Nr. 90

Edgar Degas gehörte im 19. Jahrhundert zu den kreativsten Nutzern der Monotypie, einer Technik, die zwar der Druckgraphik zugeordnet wird, streng genommen jedoch eine Mischform darstellt, vgl. Los 119. Dabei werden Zeichnungen meist in Fetttusche oder verdünnter Ölfarbe auf eine Kupfer- oder Zinkplatte aufgetragen und mittels Presse oder Handabreibung auf das Papier gedruckt. Solange die Farbe auf der Platte noch feucht ist, kann der Künstler mit verschiedenen Mitteln künstlerisch eingreifen.

Zu den ersten Motiven, die Degas in dieser Technik realisierte, zählen Szenen aus dem Pariser Nachtleben, vor allem aus den beliebten Café-Concerts. Bei diesen handelte es sich um unter freiem Himmel stattfindende Bühnenprogramme, die durch Gaslampen beleuchtet wurden, und bei denen Akteure aus der Halbwelt auftraten. In der vorliegenden Arbeit hält der Künstler eine Sängerin mit ausdrucksstarker Gestik und Mimik im Helldunkel der Bühne fest. Für diese Monotypie wendete er das «Procédé négatif» an, indem er mit Lappen und Fingern die Darstellung der zuvor schwarz eingefärbten Platte herauswischte – seine Fingerabdrücke sind eindeutig erkennbar. Das Besondere an Monotypien ist, dass es jeweils nur einen guten Abzug von der Platte gibt; jeder weitere Abzug wird deutlich schwächer. Degas verwendete Monotypien oft als Grundlage für eine weitere Überarbeitung mit Pastellkreiden.



119 Edgar Degas

1834 Paris 1917

Femme nue s'essuyant la figure

Um 1879. Monotypie auf dünnem China, auf Unterlage aufgelegt. 16,1 x 11,9 cm, Plattenkante; 18,9/19,3 x 16,7/16,3 cm, Blattgrösse. Das hauchdünne China mit leichten Flecken, mit der linken Seite auf Velin-Unterlage montiert. Das cremefarbene Velin um das Monotypie-Blatt leicht aufgehellt. Der Druck insgesamt in sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnisse

Eugenia Parry Janis, Degas Monotypes, Essay, Catalogue & Checklist, Cambridge 1968, Nr. 113

Jean Adhémar/Françoise Cachin, Edgar Degas, Gravures et Monotypes, Paris 1973, Nr. 124

Provenienz

Auktion Galerie Manzi-Joyant, Paris, 22.–23. November 1918, Estampes par Edgar Degas, aus Los 220 oder 221, rückseitig auf der Unterlage mit dem Stempel der Vente Degas, Lugt 657, dort erworben von

Ambroise Vollard, Paris

Slg. Edmée Maus (1905–1971), Genf

Edwin Engelberts, Genf, und Jean Hugues, Galerie Le Point Cardinale, Paris, verkauft an der

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 20. Juni 1973, Los 149, dort erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf der Unterlage mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Guy de Maupassant, La Maison Tellier, Illustrations d'Edgar Degas, Paris, Ambroise Vollard Éditeur, 1934, Abb. vis-à-vis S. 44

Eros, Volume One, Number One, Spring 1962, New York 1962, Abb. S. 69

Anthony Griffiths, Degas' Monotypes, in: Degas Monotypes, London 1985, S. 6–13

Ausstellungen

Paris 1984, Centre culturel du Marais, Degas, Le modelé et l'espace, Nr. 283, dort betitelt «Femme à sa toilette»

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 13

Martigny 1993, Fondation Pierre Gianadda, Degas, Kat. Nr. 103

Kopenhagen 1994, Ordrupgaardssamlingen, Degas intime, Kat. Nr. 51
Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 5

Tübingen 2005, Kunsthalle, Bordell und Boudoir, Schauplätze der Moderne, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec, Picasso, Kat. Nr. 53

Baden/Vevey 2006, Museum Langmatt/Musée Jenisch, Renoir, Cézanne, Picasso und ihr Galerist Ambroise Vollard, Abb. S. 49

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 11

Baden 2011, Museum Langmatt, Baden, S. 62

Boston/Paris 2011/2012, Museum of Fine Arts/Musée d'Orsay, Degas et le nu, Kat. Nr. 107

Karlsruhe 2014/2015, Staatliche Kunsthalle, Edgar Degas, Klassik und Experiment, Kat. Nr. 123

New York 2016, The Museum of Modern Art, Edgar Degas: A Strange New Beauty, Kat. Nr. 95

Degas' Œuvre an Radierungen und Lithographien ist mit über 60 Arbeiten überschaubar, die Monotypien spielen jedoch eine bedeutende Rolle in seinem Werk. Gesamthaft hat Degas wohl ca. 400 Abzüge geschaffen, wovon 262 allein in der «Vente Degas» von 1918 figurierten, vgl. Los 118. Anlässlich der Ausstellung im Fogg Art Museum in Cambridge, die dieser Technik gewidmet war, konnte Eugenia Parry Janis 321 Drucke aufführen. Anthony Griffiths schreibt in seinem 1985 erschienenen Aufsatz, dass es mit Ausnahme von Giovanni Battista Castiglione (1609–1664) und William Blake (1757–1827) kaum Künstler vor 1870 gab, die Monotypien schufen.

Degas führte die Technik der Monotypie zu einem neuen Höhepunkt. So existieren Drucke von einer Positivzeichnung, das heisst, der Künstler trug die Linien oder Lavierungen mit dem Pinsel direkt auf die Platte auf. Die Formen entstanden durch die Bearbeitung mit einem Pinselstiel oder den Borsten, durch Verschmieren mit einem Lappen oder durch Tupfen mit dem Daumen oder den Fingern. Bei Drucken von einer Negativzeichnung hingegen wird die Platte zuerst mit einer gleichmässigen Farbschicht bedeckt. Das Motiv entsteht durch teilweises oder vollständiges Entfernen der Farbe mit Lappen, feinen oder groben Spitzen oder dem Finger. Beide Techniken können kombiniert werden. Ihnen gemeinsam ist, dass jeweils nur ein guter Abzug auf Papier möglich ist. Ein zweiter Abzug ist nicht mehr so satt wie der erste, weshalb Monotypien wie Unikate zu betrachten sind.

Die ersten Monotypien Degas' stammen aus der Zeit um 1875 und thematisieren die Welt des «Café-Concert» und des Theaters. Es folgen die Blätter aus den «Maisons closes», die «Danseuses» sowie die zwischen 1878 und 1890 entstandenen «Femmes à leur toilette», zu denen unser Exemplar gezählt werden kann. Die Figuren werden in intimen Szenen dargestellt: beim sich Waschen, sich Abtrocknen oder sich Kämmen. Die Betrachtenden werden zu voyeuristischen Augenzeugen dieser Handlungen. Erwähnenswert ist die Provenienz und Rezeption unseres Blattes: Ambroise Vollard kaufte an der «Vente Degas» 1918 eine Gruppe von Degas' Monotypien und verwendete einzelne Sujets für ein Buchprojekt im Jahr 1934: Er illustrierte Guy de Maupassants erotischen Roman «La Maison Tellier» mit 35 Monotypien des Künstlers, die nach den Originalvorlagen als Holzschnitt oder als Tiefdruck reproduziert wurden. Zu erwähnen ist, dass Degas diese Blätter nicht als Illustrationen zu diesem Roman konzipiert hatte. Die vorliegende Monotypie stammt laut der Beschreibung im Auktionskatalog von 1973 von einem gebundenen Exemplar, einem «exemplaire truffé» von «La Maison Tellier», und ist von grosser Besonderheit.



120 Sonia Delaunay-Terk

Gradischsk 1885–1979 Paris

Rythme coloré

Paris 1959. Gouache auf festem Arches-Aquarellpapier. 69,5 × 56,5 cm. Unten links von der Künstlerin signiert und datiert «Sonia Delaunay / 1959». Rückseitig mit der Nummer «887». In der Ecke mit dem Blindstempel des Papierherstellers «Véritable papier d'arches Torchon». Mit wenigen Farbverlusten. Rand unten leicht unregelmässig. Rückseitig mit Montierungsresten. Farbfrisch und in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000

Werkverzeichnis

Zertifikat von Jean Louis Delaunay und von Richard Riss, datiert vom 24. April 2025, liegt vor (Nr. SD 13 642 887)

Provenienz

Galerie d'art moderne, Basel (Marie-Suzanne Feigel)

Slg. Prof. Schmidt (wohl Georg Schmidt)

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 13. Juni 1968, Los 217, dort angekauft von Privatbesitz Schweiz

Sonia Delaunay Terk zählt zu den bedeutendsten Künstlerinnen der Moderne. Das vorliegende Werk ist ein eindrucksvolles Zeugnis ihres unermüdlichen Strebens nach einer harmonischen Verbindung von Farbe und Form. Die fünfzig Jahre markieren in ihrem Schaffen eine Phase vertiefter Auseinandersetzung mit abstrakten Farbrhythmen und der sinnlichen Wirkung reiner Farbflächen. Dieser Weg nahm bereits in den 1910er Jahren seinen Anfang im Rahmen des Orphismus, einer Kunstströmung, die sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Robert Delaunay entwickelte.

Im Mittelpunkt der Komposition steht eine rhythmische Abstraktion, bei der das Zusammenspiel farbiger Flächen im Zentrum steht. Durch Wiederholung, Kontraste und fließende Bewegungen entsteht ein visuelles Rhythmusgefühl, das den Blick in Schwingung versetzt. Besonders der Dialog zwischen den nebeneinander gesetzten Farbfeldern und den fast aus der Mitte hervorgehenden Kreisen verleiht dem Bild eine vitale, pulsierende Energie.



121 André Derain

Chatou 1880–1954 Garches

Bord de mer à Collioure

1905. Öl auf Leinwand. 33 × 41 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «a derain». Auf dem originalen Chassis in der alten Nagelung. Die Rückseite der Leinwand mit Fleckchen. In sehr schöner und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 1500000

Werkverzeichnis

Michel Kellermann, André Derain, Catalogue Raisonné de l'œuvre peint, Paris 1992, Band 1, Nr. 49

Provenienz

Slg. Johann Franz Herbst (1885–1956), zuerst Zürich (ab 1912), dann Frauenfeld (ab 1934), erworben zwischen 1912 und (wohl) 1934, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Das angebotene Gemälde wurde während Derains Aufenthalt im südfranzösischen Collioure geschaffen, wo er gemeinsam mit Henri Matisse malte. Die intensive Farbigkeit und der spontane Pinselduktus des Bildes spiegeln den revolutionären Bruch mit traditionellen Darstellungsweisen wider. Es ist ein durch und durch fauvistisches Werk.

Wir sehen einen Blick auf die Küstenlandschaft von Collioure. In der Bildmitte führt ein heller Pfad mit gelben Akzenten hinunter zum Meer. Links dominieren Pflanzen in flammenden Rottönen, rechts ragen Hauswände oder Mauern auf. Eine Figur mit dunklem Kopf, möglicherweise eine Frau, sitzt im Vordergrund am rechten Bildrand. Die Komposition wirkt fast mosaikartig: Farbflächen und Pinselstriche setzen sich wie Mosaiksteine zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Die Farben scheinen nicht naturalistisch verwendet zu sein, sondern folgen wohl einer emotionalen und kompositorischen Logik. Derain verzichtet bewusst auf perspektivische Tiefe zugunsten einer flächigen, dekorativen Wirkung. Die Pinselstriche sind kurz, breit und richtungsbetont, wodurch sie eine rhythmische Struktur erzeugen und dem Bild eine dynamische Lebendigkeit verleihen.



122 Adolf Dietrich

1877 Berlingen 1957

Winter am Untersee

1919. Öl auf Karton. 34,5 × 49 cm. Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «A. Dietrich 1919», rückseitig auf Etikett von fremder Hand bezeichnet «No 14 / Adolf Dietrich / Winter am Un- / tersee 1919.». Mit ganz wenigen, kleinen Retuschen. Karton leicht gewellt, kleiner Kartonverlust in der unteren linken Ecke. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80000*

Provenienz

Dr. Herbert Tannenbaum, Galerie «Das Kunsthaus», Mannheim, 1925 dort erworben von

Slg. Gustav Friedrich Esch, Mannheim, durch Erbschaften an Privatsammlung Deutschland

Ausstellung

Mannheim 1925, Galerie «Das Kunsthaus», Adolf Dietrich, Nr. 14, mit Etikett

Das Gemälde «Winter am Untersee» entstand 1919. Dr. Herbert Tannenbaum zeigte es 1925 in seiner Galerie «Das Kunsthaus» in Mannheim zusammen mit weiteren 39 Werken von Adolf Dietrich. Die Ausstellung war sehr erfolgreich, sodass sie für den Maler eine materiell gesicherte Existenz in Aussicht stellte. Das hier vorliegende Werk wurde in der Ausstellung gekauft und verblieb lange Zeit vergessen im Besitz der Käuferfamilie. Im 1994 erschienenen Werkkatalog ist das Gemälde den Autoren unbekannt und ist aus diesem Grund nicht aufgeführt. Die Winterlandschaft am Untersee mit einem Fischerboot ist ein äusserst attraktives Motiv und zeigt die grosse Begabung des Künstlers in den sehr feinen Farbübergängen vom Grün des Seeufers über das Blau des Sees bis hin zum Weiss des Schnees.



123 Jean Dubuffet

Le Havre 1901–1985 Paris

Site avec 5 personnages

8. August 1981. Acryl auf Papier auf Leinwand. 50 × 67 cm. Unten rechts vom Künstler in Pinsel in Rot monogrammiert und datiert «J.D./81». Oben links in der roten Farbe minime Fehlstelle. Ränder der Leinwand und Spannrahmenleisten mit Papier abgeklebt. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 200 000*

Werkverzeichnis

Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV, Psycho-sites, Paris 1984, Nr. 241

Provenienz

Nachlass des Künstlers, Paris

Galerie Bellier, Paris

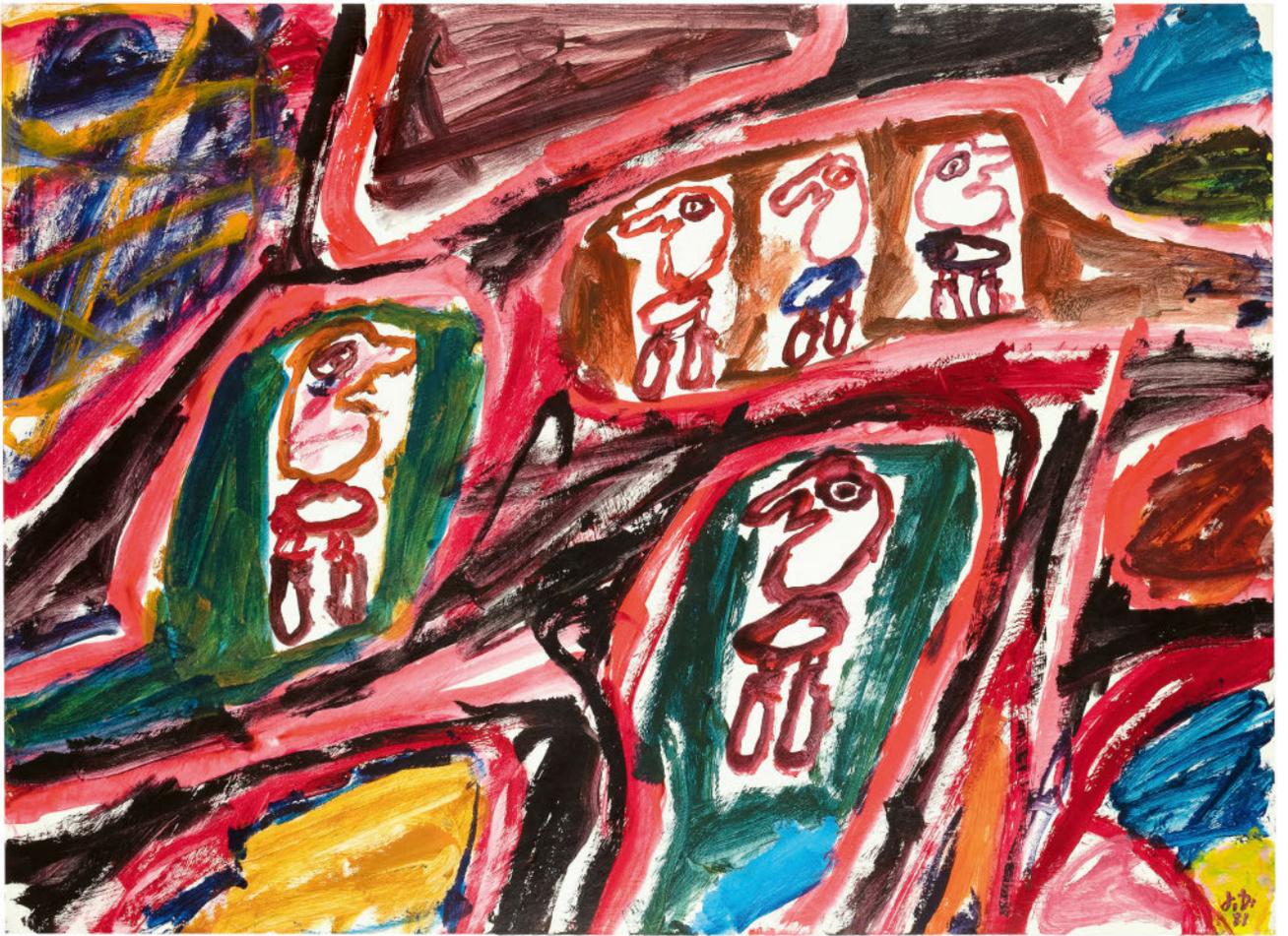
Privatsammlung

Auktion Christie's, New York, 1. März 2018, Los 11, dort erworben von

Privatsammlung Deutschland

Mit seiner Serie der «Psycho-sites» schuf Jean Dubuffet in den Jahren 1981/82 eine späte Werkgruppe, die innere Zustände in bildnerische Topographien übersetzt. Der Titel verweist auf «mentale Orte» – es handelt sich nicht um reale Landschaften, sondern um psychische Räume, in denen Denken, Fühlen und Erinnern eine visuelle Form erhalten.

Die Werke zeigen Personen – manchmal nur eine, manchmal mehrere –, die in einer Art Zelle vermeintlich miteinander in einen Dialog treten. Die Figuren sind keine individuellen Porträts, sondern archetypische Gestalten, die fast wie Zeichen oder Graffiti wirken. Der Raum wird hier nicht perspektivisch gedacht, sondern als graphisches Feld. Der Bildaufbau ist geprägt von strukturierenden Linien, zwischen denen rhythmisch gesetzte Farbflächen in kräftigen Farben gesetzt werden. Der Bildraum wirkt auf den ersten Blick wie ein chaotisches, dennoch rhythmisiertes Netz. Es gibt keine Perspektive und keinen festen Orientierungspunkt, die Komposition gleicht einem psychischen Kartenbild. In den «Psycho-sites» führt Dubuffet sein langjähriges Interesse an Automatismus, Zeichensprache und antiakademischer Bildstruktur zu einem späten Höhepunkt.



124 Max Ernst

Brühl 1891–1976 Paris

Une rose du désert

Um 1954. Gouache und Aquarell auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 39×28 cm. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «max ernst». Blattkanten und Spannrahmenleisten mit braunem Packpapier abgeklebt, minime Farbverluste vor allem in der oberen linken Ecke, auf dem alten Chassis. In guter Erhaltung.

Schätzung CHF 70 000*

Werkverzeichnis

Werner Spies/Sigrid und Günter Metken, Max Ernst. Werke 1954–1963, Houston/Köln 1998, Nr. 3080

Provenienz

Privatsammlung Deutschland

Max Ernst zählt zu den vielseitigsten und faszinierendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Nach seinen Anfängen als Dadaist in Köln zog er 1922 nach Paris, wo er zum Pionier des Surrealismus avancierte. 1941 ging er in die Vereinigten Staaten. Dort fand er wichtige Anregungen und gab gleichzeitig neue Impulse für die Generation junger amerikanischer Künstler. Max Ernst schuf ein Œuvre, das sich jeder klaren stilistischen Definition entzieht. Dabei überraschen die unterschiedlichen Werkphasen, Themen und Motive. Der Künstler war zeitlebens ein Suchender und ein forschender Geist, der seine künstlerischen Fragestellungen stetig erweiterte. Unter anderem interessierte er sich für Ethnologie, Astronomie und Naturwissenschaften und liess sich von diesen Themen bei seinem Schaffen inspirieren. Nicht selten leitete ihn dabei auch der kreative Zufall. Das Blatt «Wüstenrose» von 1954 zeigt eine mit schwarzen Strichen und Linien dargestellte sitzende Gestalt mit hochgehobenen Armen: eine Art stilisierte Wüstenrose. Die Farbwahl legt die Vermutung nahe, dass das Bild noch unter dem Eindruck von Max Ernsts Aufenthalt in Arizona entstand. Inhaltlich handelt es sich wahrscheinlich um eine phantastische Vision, die dem Unbewussten und Verborgenen entstammt und sich mit dem Erlebten des Gegenwärtigen verbindet. Max Ernst beschäftigte sich ebenfalls mit Psychologie und Psychoanalyse. So stellte er als Surrealist neue, unerwartete Verbindungen zwischen seinen Bildern und der Wahrnehmung der Betrachtenden her.



125 Sam Francis

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

 **Blue Drawing**

New York 1958. Aquarell auf Japan-Bütten. 57,8 x 44,4 cm. Auf der Rückseite vom Künstler signiert, datiert und dediziert «1st blue drawing / 1958 in New York / for Ebi + Elizabeth / Dec 25 1962 / Sam Francis». Mit wenigen Griffknicken und minimalen Einrissen an den Blatträndern. Eine Falte quer über das Papier, von der Vorderseite jedoch kaum sichtbar. Sehr schöne, farbfrische Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Archiv-Nummer SF58–268 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Papier eingetragen

Provenienz

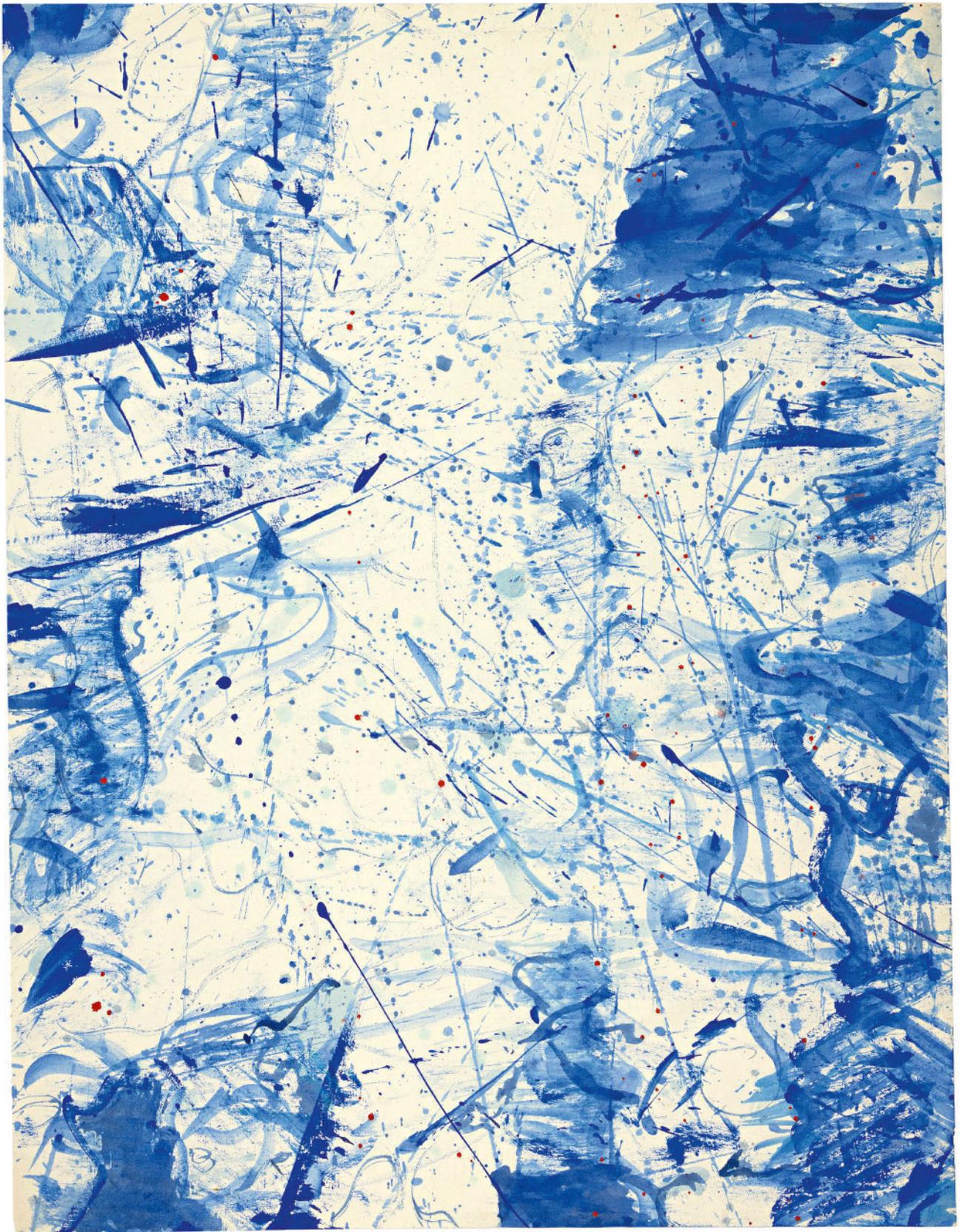
Geschenk des Künstlers 1962 an
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Bern 1991, Galerie Kornfeld, Sam Francis: 40 Years of Friendship, Werke 1945–1990, Kat. Nr. 24
Mendrisio 1997, Museo d'arte, Sam Francis, S. 95

Sam Francis verbrachte den Grossteil des Jahres 1958 in Paris, pflegte jedoch auch wichtige internationale Verbindungen. Er erhielt 1957 Aufträge aus Tokyo und Basel und präsentierte seine Werke auch in New York. Diese Gastaufenthalte dienten dazu, seine Kontakte zum internationalen Kunstmarkt zu vertiefen. Es entstanden kleinere Papierarbeiten, wie auch das vorliegende Aquarell. Mit einem überwiegend blauen Kolorit, angereichert durch lebendige, rote Farbakzente, entsteht eine vage, aber kraftvolle Komposition. Die Farbfelder schweben nahezu im Negativraum und treten mit dem weissen Leerraum des Papiers in ein Spannungsverhältnis. Das gesamte Bild ist von einer unverwechselbaren Leichtigkeit erfüllt. Der malerische Duktus wirkt spontan wie eine Momentaufnahme innerer Stimmungen und zeugt von Francis' Faszination für Losgelöstheit und Intensität in der Farbgestaltung.

Ein paar Jahre nach dessen Entstehung schenkte Francis das Aquarell seinem engen Freund und Kunsthändler Eberhard W. Kornfeld. Ihre Verbindung begann Mitte der 1950er-Jahre, als sich die beiden in Paris kennenlernten. Ab 1957 stellte Kornfeld Francis' Werke regelmässig in seiner Galerie in Bern aus.



126 Sam Francis

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

Mirror

1965. Öl auf Leinwand. 101,6 × 91,4 cm. Rückseitig auf der Leinwand mit dem Nachlassstempel. Auf dem Chassis bezeichnet vom Studio Assistenten in Bleistift und Filzstift «SFP65–14 S3 #3 MIRROR ZISE [sic] 40 × 36 o/c L.A. 22 36». Auf Original-Chassis. Horizontaler Abdruck des rückseitigen Keilrahmens in der Bildmitte. In sehr schöner und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 70 000*

Werkverzeichnis

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SFP65–14 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Leinwand unter der Nummer SFF.432 eingetragen

Provenienz

Nachlass des Künstlers, durch Erbschaft an
Privatsammlung Japan

Literatur

Peter Selz, Sam Francis, New York 1975, S. 192
Peter Selz, Sam Francis, New York 1982, S. 204

Ausstellung

New York 1967, Pierre Matisse Gallery, Sam Francis, Oil Paintings and Colored Drawings from 1962 to 1966, Kat. Nr. 22

Ab Mitte der 1960er-Jahre entwickelte Sam Francis in Santa Monica in Kalifornien eine neue, konsequente Kompositionsform, die schon in seinen früheren Arbeiten angelegt war. In der frühen Phase dieser «Edge Paintings», aus der auch das hier angebotene Gemälde stammt, begann er, die Farbe an den Rand zu drängen. In der Mitte dominiert ein fast greller Weissraum. Als Farben verwendet er die Grundfarben Blau, Rot und Gelb sowie Grün. Der leere weisse Raum ist jedoch nicht inhaltsleer, sondern ein Ort, den die Betrachtenden selbst ausfüllen können. Francis soll gesagt haben, dass die weisse Fläche für die Betrachtenden reserviert sei. Der Künstler bedient sich dabei der Psychologie von C.G. Jung, um tiefere Antworten auf persönliche und künstlerische Fragen zu finden. Gerade die «Mirror-Paintings» (Spiegelbilder) zeigen seine Intention besonders gut auf. Das hier angebotene, sehr stimmige Gemälde war 1967 in der berühmten Ausstellung in der Pierre Matisse Gallery in New York zu sehen. Es blieb im Nachlass des Künstlers und befindet sich bis heute in Familienbesitz.



127 Sam Francis

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

Dapple Dream

1973. Acryl und Öl auf Leinwand. 60 × 80 cm. Auf dem originalen Keilrahmen. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000

Werkverzeichnis

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SFP73–34 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Leinwand unter der Nummer SFF.610 eingetragen

Provenienz

Kornfeld und Klipstein, Bern, wohl an der Ausstellung erworben von Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen

Bern 1973, Galerie Kornfeld und Cie, Sam Francis, Ausstellung von Ölbildern und farbigen Zeichnungen von 1969–1973, geschaffen in Tokyo, Los Angeles, New York und Bern, Kat. Nr. 12

Bern 2006, Kunstmuseum, Sam Francis und Bern, Abb. S. 104

Spannendes «Drip Painting», das in der zum Malstudio umgewandelten Remise in der Laupenstrasse 49 entstanden ist, als sich Sam Francis für längere Zeit in Bern aufhielt. Eberhard W. Kornfeld schrieb 1973 im Ausstellungskatalog über die Werke aus den Jahren 1969 bis 1973 «die jüngste Zeitspanne (...) brachte die Rückkehr vehementer Farbgebung, nass in nass aufgetragen, so dass durch den vorausgeahnten und einkalkulierten Mischprozess auf der Leinwand gegenüber den auf der Palette vorhandenen Grundfarben eine Fülle neuer Farbelemente entsteht, häufig basierend auf einer Balkenstruktur, die dem Bild die formale Ausgewogenheit verleiht.»



128 Sam Francis

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

Coming Over

1975. Acryl auf Leinwand. 167,6 × 274,3 cm. Auf der Rückseite vom Künstler signiert und datiert «Sam Francis / 1975». Auf dem originalen Chassis. Leichte Oberflächenverschmutzung an den Rändern. Sehr schöne, farbfrische Erhaltung.

Schätzung CHF 400 000*

Werkverzeichnis

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SFP76–1 registriert und im Online Catalogue Raisonné der Arbeiten auf Leinwand unter der Nummer SFF.670 eingetragen

Provenienz

Direkt beim Künstler 1976 erworben von Kornfeld und Klipstein, Bern

Literatur

Jonathan Kandell, Eberhard Kornfeld, Art Dealer, Collector and Historian, Is Dead at 99, in: New York Times, 11. Mai 2024

Ausstellungen

New York 1976, André Emmerich Gallery, Sam Francis, New Paintings and Works on Paper

Basel 1977, ART Basel, Galerie Kornfeld, Alfred Jensen – Sam Francis, Kat. Nr. 8

Bern 1991, Galerie Kornfeld, Sam Francis, 40 Years of Friendship, Werke 1945–1990, Kat. Nr. 51

Bern 2011, Galerie Kornfeld, Bern, Sam Francis, Ölbilder – Aquarelle und Acryl auf Papier – Lithographien und Radierungen, Nr. 3

In den 1970er-Jahren entwickelte sich Francis' Kunst weiter. Grossformatige Leinwandflächen wurden zur Bühne für spontane Malakte, bei denen Expressivität, Transparenz, Zufall und Kontrolle stets zusammenwirkten.

«Coming Over» zeigt ein intensives Spiel aus dynamischen Farbfeldern, Tupfen und spontanen Bewegungen – typisch für den expressiven Stil des Künstlers. Die kräftige und dennoch teilweise durchscheinende Palette lässt die Farben ineinanderfliessen, während die unregelmässige Verteilung und die Spannungsfelder zwischen Dichte und Leere eine vibrierende Bildatmosphäre erzeugen. Die Farben «überkommen» förmlich die Fläche – was dem Werk vielleicht seinen Titel gab.

Auf der Leinwand werden aber auch geradlinige und rasterartige Elemente sichtbar. Inmitten der Farbexzesse lassen sich Linien erkennen, die nicht streng geometrisch sind, aber deutlich genug, um eine Struktur zu erzeugen. Diese Linien setzen den Gegenpol zu den organischen anmutenden Farbfeldern und vermitteln Rhythmus und Stabilität innerhalb der ansonsten freien Komposition. Damit trifft die Dynamik der Farbe auf die Kontrolle der Struktur.

Obwohl Sam Francis das Bild rückseitig mit dem Jahr 1975 datiert hat, wird angenommen, dass er auch 1976 daran weiter gearbeitet hat, da ein Studioassistent das Werk mit der Identifikationsnummer SFP 76-1 dokumentierte.



129 Franz Gertsch

Mörigen 1930–2022 Riggisberg

Irène I

1981. Gouache, Kreide, Bleistift und Deckweiss auf festem Arches-Velin mit Wasserzeichen. 62,8 × 90,8 cm. Papier durch den Farbauftrag leicht gewellt, mit wenigen Griffknicken, rückseitig mit Resten einer alten Montierung, in sehr schöner Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 500 000

Werkverzeichnis

Im Werkverzeichnis des Archivs Franz Gertsch eingereicht

Provenienz

Galerie Turske, Zürich, rückseitig auf dem Karton mit Etikett und der Inv. Nr. 1043, von dort an Privatbesitz Schweiz

Literatur

Dieter Ronte, Franz Gertsch, Bern 1986, S. 138

Angelika Affentranger-Kirchrath, Die Magie des Realen, Bern 2004, S. 112

Irène Staub (1952–1989), auch Lady Shiva genannt, war eine der schillerndsten Figuren im Zürich der 1970er- und 1980er-Jahre. Sie war Muse verschiedener Künstler, Modeikone 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 (vgl. Los 130), Verena, Christina und schliesslich Johanna folgen. Mit dem vorliegenden «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, jedoch in unterschiedlichen Formaten angelegt.

Das Aquarell orientiert sich stark am grossen Acrylgemälde. Das Modell sieht die Betrachtenden frontal an, eine ungeheure Direktheit und Entschlossenheit liegt in ihrem Blick. Anders als beim Gemälde und den späteren Versionen ist das Blatt in zurückhaltenden Farben und in leicht pointillistischer Manier gemalt. Das Blatt gehört zu den sehr seltenen Arbeiten auf Papier und zeigt eindrücklich die unvergleichliche Meisterschaft des Künstlers.

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



130 Franz Gertsch

Mörigen 1930–2022 Riggisberg

Tabea

1981. Acryl auf ungrundierter Baumwolle. 257 × 391 cm. Die untere rechte und linke Ecke mit minimen Farbabreibungen. Farbfrisch und in tadellosem Gesamtzustand.

Schätzung CHF 3300000*

Werkverzeichnis

Im Werkverzeichnis des Archivs Franz Gertsch unter der Nummer WV00049 eingereiht

Provenienz

M. Knoedler Gallery, Zürich
Louis K. Meisel Gallery, New York, dort erworben von
Sig. Neil Weisman, New York
Privatsammlung, New York

Literatur

Jean-Luc Daval, *La Photographie. Histoire d'un Art*, Paris 1982, S. 227
Dieter Ronte, *Franz Gertsch*, Bern 1986, mit Werkkatalog der Gemälde ab 1969, S. 133
Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, New York 1993, S. 222
Angelika Affentranger-Kirchthaler, *Franz Gertsch, Die Magie des Realen*, Bern 2004, S. 113/115
Reinhard Spieler unter Mitarbeit von Samuel Vitali, *Franz Gertsch Retrospektive, Ostfildern-Ruit 2005*, Kat. Nr. 49, S. 254
Rainer Michael Mason, *Franz Gertsch. Werkbuch 1934–2022*, Rüscheegg 2023, Kat. Nr. 89
Kathleen Bühler, *Arcane Beauty*, in: Pol Erik Tøjner, Kirsten Degel, Drik Luckow u.a., *Franz Gertsch. Blow-Up*, Ausstellungskatalog zur Ausstellung im Louisiana Humlebæk und in den Deichtorhallen Hamburg, Humlebæk 2024, S. 66ff.

Ausstellungen

New York 1981, Louis K. Meisel Gallery, Franz Gertsch – Major Works
Wien/Basel 1986, Museum Moderner Kunst/Kunsthalle Basel, Franz Gertsch

Franz Gertsch zählt zu den bedeutendsten Vertretern des Fotorealismus. Seine grossformatigen Porträts aus den 1970er- und 1980er-Jahren zeichnen sich durch eine radikale Hinwendung zur Wirklichkeit aus, die zugleich über das blosses Abbild hinausweist. Mit Akribie übertrug er fotografische Vorlagen in monumentale Acrylgemälde, wobei er die ursprünglichen Bilder in einem zeit-

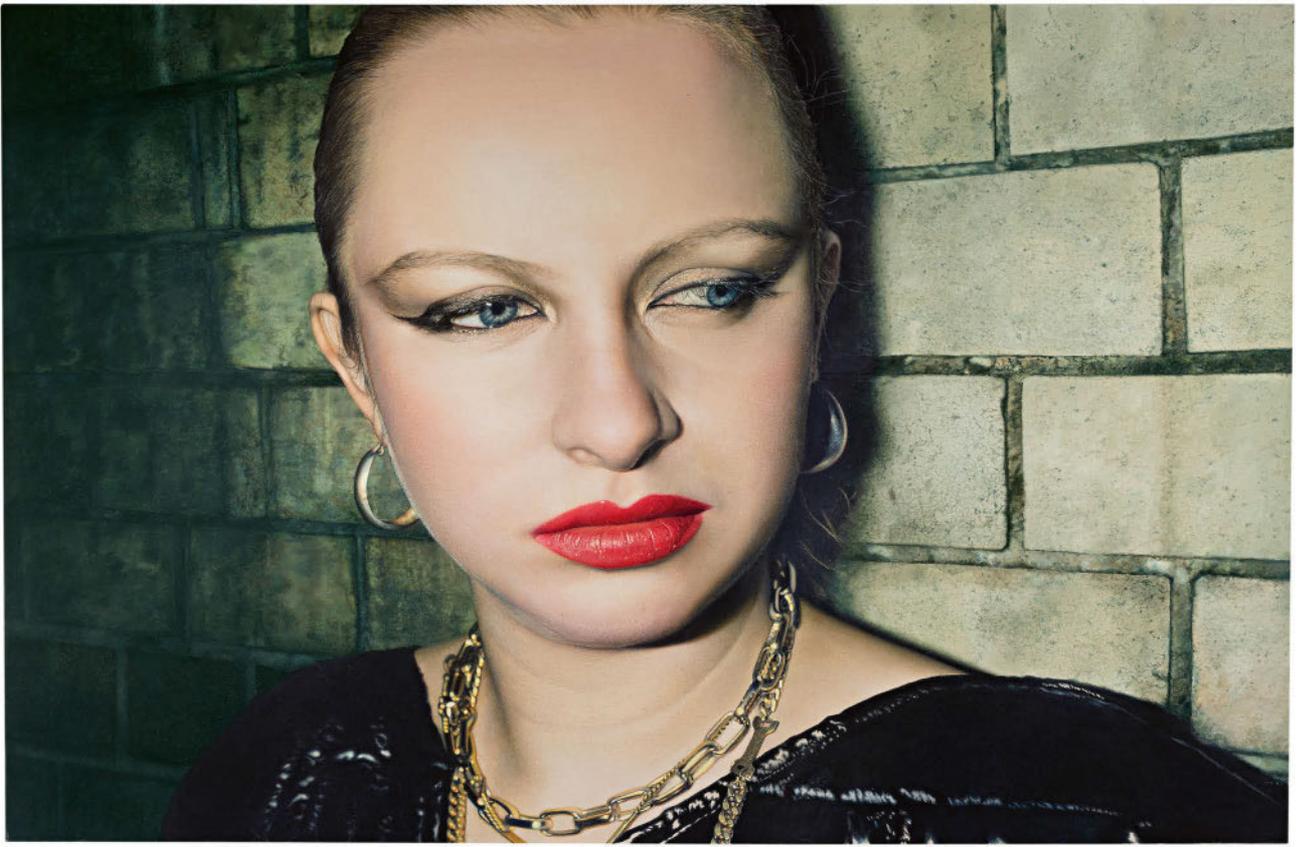
intensiven Prozess durch Rasterungen, Farbschichtungen und detailgenaue Malerei in ein neues Medium transformierte.

Das Hauptwerk dieser Schaffensphase ist wohl das 1981 entstandene Gemälde «Tabea». Nach Irène Staub (vgl. Los 129) war Tabea Blumenschein (1952–2020) das zweite Modell für ein grosses Frauenporträt. Die Schauspielerin und Künstlerin wurde ab Mitte der 1970er-Jahre zu einer zentralen Figur der Berliner Underground- und queeren Filmkultur. Besonders prägend war ihre Zusammenarbeit mit der Filmemacherin Ulrike Ottinger. Es war anscheinend der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann, der Franz Gertsch auf Blumenschein aufmerksam machte, nachdem er Ottingers Film «Bildnis einer Trinkerin» (1979) mit der Schauspielerin gesehen hatte. Der Künstler Luciano Castelli führte Gertsch dann in Berlin zu jenem Restaurant, in dem Blumenschein den Abend verbrachte. Dort konnte Gertsch eine Fotografie der Schauspielerin vor einer Backsteinwand machen. Das Foto zeigt eine leicht irritierte, distanzierte, fast ein wenig genervte Blumenschein, die bewusst nicht in die Kamera schaut. Im Gegensatz zu den anderen Frauenporträts, die vor einem neutralen Hintergrund und in zurückhaltender Kleidung geschaffen wurden, ist der Hintergrund bei «Tabea» voll ausgestaltet und die Backsteinwand liegt in einem spannenden Licht-Schatten-Spiel. Die auffällige Schminke und der opulente Goldschmuck sind einmalig für alle anderen grossen Porträts von Gertsch. Gertsch schuf 1981 noch eine farbige Lithographie (Mason 1991, Nr. 2) und eine Gouache auf Papier («Tabea III») mit demselben Modell.

Die Darstellung wirkt auf den ersten Blick verblüffend fotografisch exakt. Doch Gertschs Malweise enthüllt sich in subtilen Oberflächenspannungen, feinsten Farbmodulationen und einer eigentümlichen Verdichtung des Moments. Die Zeit scheint im Bild förmlich stillzustehen. Die fotorealistische Technik erzeugt eine frappierende Präsenz, doch das Werk bleibt offen und fordert den Blick heraus, ohne sich preiszugeben.

Gertsch gelingt es eindrücklich, die scheinbare Objektivität der Fotografie mit der Subjektivität malerischer Wahrnehmung zu verbinden. In «Tabea» verschmelzen Abbild und Kunstform, Realität und Imagination. Es ist diese einzigartige Spannung, die seinen Porträts eine nachhaltige, fast meditative Wirkung verleiht. Das Gemälde befand sich viele Jahre lang in einer Privatsammlung in den USA und wurde nicht mehr ausgestellt. Dass es nun nach langer Zeit wieder auf den Markt kommt, ist eine Sensation. Das Gemälde gilt als eines der Hauptwerke des wichtigen Schweizer Künstlers.

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



131 Franz Gertsch

Mörigen 1930–2022 Riggisberg

Vera

1994. Farbholzschnitt auf Kumohadamashi-Japanpapier von Heizaburo Iwano. 105 × 91 cm, Druckstock; 170,5 × 153,5 cm, Blattgrösse. Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert «Franz Gertsch», daneben bezeichnet mit «Probedruck». Schöner Druck, farbfrisch und in tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000

Werkverzeichnis

Im Werkverzeichnis der Holzschnitte des Archivs Franz Gertsch unter der Nummer 19/A (v. B) eingereiht

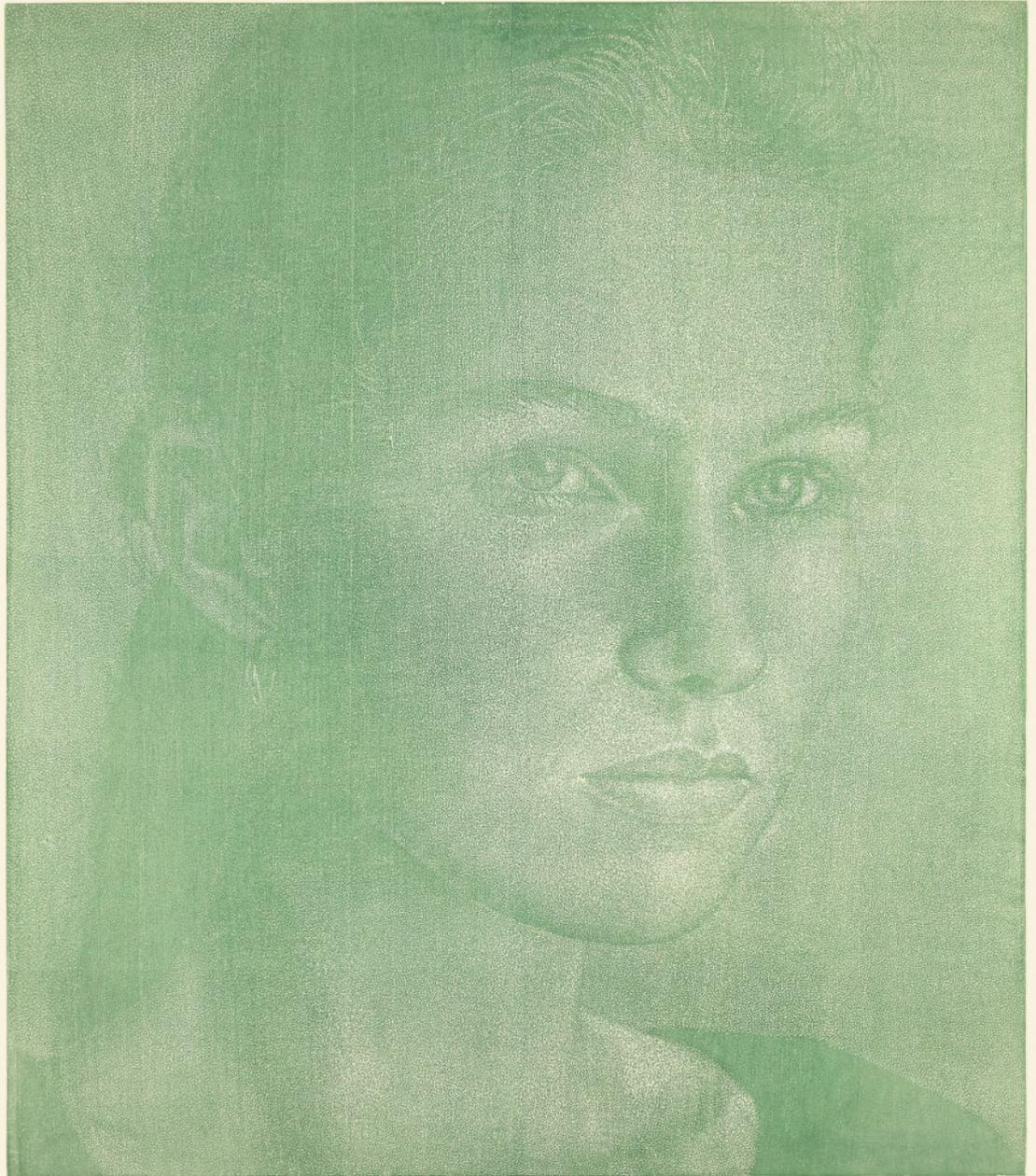
Provenienz

Direkt beim Künstler erworben von
Privatsammlung Schweiz

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 Hohlisen 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. Bei der dargestellten Frau handelt es sich gemäss Katalog «Franz Gertsch – Retrospektive» von 2005/2006 um die 1973 geborene 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. 24 gelten als «Auflage», dazu kommen 10 Probedrucke, wie das hier vorliegende Exemplar. Der Druckstock besteht aus Lindenholz, der vorliegende Abzug ist in Grün gehalten. 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

Im Februar 1925 folgte Diego Giacometti seinem älteren Bruder Alberto nach Paris. 1929 lernte Alberto Giacometti durch Vermittlung von Man Ray (1890–1976) den Innenarchitekten und Möbeldesigner Jean-Michel Frank (1895–1941) kennen und widmete sich fortan auch der Gestaltung von Einrichtungsgegenständen. Diego unterstützte ihn bei der Umsetzung und Herstellung dieser «Designobjekte». Später vertraute Alberto seinem Bruder sogar den gesamten Herstellungsprozess an. Diego fertigte schliesslich auch Objekte, die auf dem ursprünglichen Design von Alberto basierten,

signierte diese aber mit «Diego». Die hier angebotenen Lampen gehen auch auf einen ursprünglichen Entwurf von Alberto zurück. Mit «Lampadaire modèle étoile» und «Lampe trépied à l'étoile» hat er eine sehr klassisch anmutende Lampenform entwickelt. Aus einem sechseckigen Schaft wachsen oben sechs Strahlen in Sternform. Diego patinierte die Lampen mit einer immer leicht ungleichmässigen Patina, was zu seinem Markenzeichen und auch grossen Geheimnis werden sollte. So erhielt jedes Stück eine eigene, einzigartige Tonalität.

132 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

Lampe modèle «étoile»

Um 1935 Entwurf; Guss später von Diego Giacometti. Bronze. 40,8 cm, Höhe. Unter einem der Standfüsse mit gestanztem Monogramm «AG» und der Nummer «075» und seitlich an einem Fuss mit gestanzter Signatur und Monogramm «Diego DG». Mit grünlicher Patina und minimalen Gebrauchsspuren. In sehr schöner Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2024, liegt vor

Die Bronze ist im Online Werkverzeichnis der Fondation Alberto et Annette Giacometti unter der Nummer AGD 4671 registriert

Provenienz

Atelier Diego Giacometti, Paris, erworben von Schweizer Privatsammlung, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur

Léopold Diego Sanchez, Jean-Michel Frank, Paris 1977, vgl. S. 244
Françoise Francisci, Diego Giacometti, Bd. I, Paris 1986, vgl. S. 115
Adolphe Chanaux, Léopold Diego Sanchez, Jean-Michel Frank, Paris 1997, vgl. S. 244
François Baudot, Jean-Michel Frank, New York, 1999, vgl. S. 76

133 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

Lampe modèle «étoile»

Um 1935 Entwurf; Guss später von Diego Giacometti. Bronze. 41,1 cm, Höhe. Unter einem der Standfüsse mit gestanztem Monogramm «AG» und der Nummer «074». Mit brauner Patina und minimalen Gebrauchsspuren. In sehr schöner Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom November 2024, liegt vor

Die Bronze ist im Online Werkverzeichnis der Fondation Alberto et Annette Giacometti unter der Nummer AGD 4670 registriert

Provenienz

Atelier Diego Giacometti, Paris, erworben von Schweizer Privatsammlung, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Literatur

Léopold Diego Sanchez, Jean-Michel Frank, Paris 1977, vgl. S. 244
Françoise Francisci, Diego Giacometti, Bd. I, Paris 1986, vgl. S. 115
Adolphe Chanaux, Léopold Diego Sanchez, Jean-Michel Frank, Paris 1997, vgl. S. 244
François Baudot, Jean-Michel Frank, New York, 1999, vgl. S. 76



Los 132



Los 133

134 George Grosz

1893 Berlin 1959

 Im Caféhaus

1920. Rohrfederzeichnung in Tusche auf festem Velin. 46 × 58,8 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Grosz». Unten in der Mitte von fremder Hand bezeichnet «Konzert Café». Blatt mit minimem Lichtrand und einzelnen Knicken. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von Ralph Jentsch, datiert vom 15. Mai 2025, liegt vor. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen

Provenienz

Künstleratelier, Berlin, 1920

Privatsammlung

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Jsrail Ber Neumanns, J. B. Neumanns, Bilderhefte, Heft 4, Berlin 1922, S. 46, dort betitelt «Im Caféhaus»

Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 153

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 90, dort betitelt «Konzert-Café»

Dargestellt ist das Innere eines Berliner Cafés zu Beginn der Weimarer Republik. Die anwesenden Gäste sind ältere Männer. Die meisten Personen sitzen an kleinen Kaffeehaustischen. Ihre Blicke sind in den Raum gerichtet. Einer der Herren raucht eine Zigarre und ein anderer sitzt vor seinem leeren Glas. Zwei Mannsbilder, mit ihren Rücken zum Betrachter, unterhalten sich mit zusammengesteckten Köpfen offenbar über vertrauliche Dinge. Niemand schenkt dem musikalischen Quartett auf der Bühne Beachtung. Das Desinteresse des Publikums scheint die Musiker jedoch nicht zu stören. Der ältere Kellner mit dem kantigen Gesicht links in der Zeichnung wartet auf seinen Einsatz. Die Gäste konsumieren wenig; die wachsende Arbeitslosigkeit und die unsicheren Zeiten drücken auf die Stimmung der Menschen. So sitzen die meisten Besucher an ihren leeren Tischen.

Die pyramidal in die Höhe gestaffelte, ins Wanken geratene Perspektive in unserer Kaffeehausdarstellung und die physische Isolation der Menschen weisen auf die labilen sozio-ökonomischen Verhältnisse und die belastete Atmosphäre der Zwischenkriegsjahre hin. Grosz charakterisiert die Menschen seiner Umgebung stets unschön. Er überzeichnet sie auf seine typische und eindringliche Art.



135 George Grosz

1893 Berlin 1959

Heimatliche Gestalten – Durchs Fenster

1920. Rohrfederzeichnung in Tusche auf Velin. 56 x 38,4 cm. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Grosz», rückseitig bezeichnet «Durchs Fenster» und mit dem Nachlassstempel «3–54–8». Wenige Atelierspuren und Knicke. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 50 000*

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von Ralph Jentsch, datiert vom 15. Mai 2025, liegt vor. Die Arbeit wird in das sich in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen

Provenienz

Künstleratelier, Berlin, 1920

Nachlass des Künstlers, 1959

Privatsammlung

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

George Grosz, *Ecce homo*, Berlin 1922–1923, Bl. 47

George Grosz, *Deutschland über Alles*. 85 opere tra il 1913 e il 1936 scelte da Antonio Del Guercio, *Presentazione di Ulrich Becker*, Rom 1963, dort betitelt «Dalla finestra»

Uwe M. Schneede, *George Grosz, Die Welt ist ein Lunapark*, Zürich 1977, Nr. 94

Alexander Dückers, *George Grosz, Das druckgraphische Werk*, Berlin 1979, Abb.78

Ausstellungen

Berlin 1962/Dortmund/York/London/Bristol 1963, Akademie der Künste/Museum am Ostwall/City Art Gallery/Arts Council/City Art Gallery, *George Grosz, 1893–1959*, Kat. Nr. 200

Wien/Linz/Graz 1965, *Graphische Sammlung Albertina/Neue Galerie der Stadt Linz Wolfgang Gurlitt Museum/Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, George Grosz, 1893–1959*, Kat. Nr. 61

Bern 1989, *Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung* [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 152

Wien 2008/2009, *Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Kat. Nr. 91

Mit feiner Präzision stellt George Grosz die Menschen der Grossstadt Berlin zur Schau und dies mit einer beachtlichen Portion Zynismus. Bei den von ihm bezeichneten «heimatlichen Gestalten» handelt es sich unter anderem um Unternehmer, Arbeiter, Kriegsgewinnler, leichte Damen und vermögende Freier. Wie bei zahlreichen anderen Bildthemen von George Grosz schwingt auch bei unserem Motiv ein erotisches Moment mit. Um die Spannung der Komposition zu steigern, hat der Künstler die dargestellten Personen übereinander gestaffelt. Grosz ist ein Meister der Wiedergabe eindringlicher Charaktermerkmale. Mit seinem persönlichen Zeichenstil wirft der Künstler hier überzeugend und eindrucksvoll einen schonungslosen und überzeichneten Blick auf eine Gesellschaft, die gerade erst den Krieg mit grossen Verlusten und Entbehrungen überstanden hat.



47

GROSS

136 Ferdinand Hodler

Bern 1853–1918 Genf

Thuner- und Brienersee mit Freiburger Stier

Um 1888. Öl auf Karton über Holztafel. 12,5 × 18 cm. Unten rechts vom Künstler monogrammiert «F. H.». Karton auf Holztafel aufgezogen, an den Rändern durch den Rahmen leicht berieben. Mit sehr feinen Krakelüren und kleinen Kratzern. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 70 000

Werkverzeichnis

Das Werk ist im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich als eigenhändige Arbeit von Ferdinand Hodler unter der Archivnummer 96'130 registriert. Der Archivauszug, datiert vom 17. Februar 2010, liegt vor
Das Gemälde wird in den von SIK-ISEA herausgegebenen Ergänzungsband des Catalogue raisonné der Gemälde von Ferdinand Hodler aufgenommen

Provenienz

Direkt vom Künstler an
Privatsammlung Schweiz
Auktion Galerie Widmer, St. Gallen, 4. Juni 2010, Los Nr. 44, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz

Literatur

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

Nebst der vorliegenden Arbeit sind im Werkkatalog vier weitere Fassungen von «Thuner- und Brienersee mit Freiburgerstier» bekannt, die sich hinsichtlich der Farbgebung und des Ausschnitts leicht unterscheiden (vgl. Bätschmann/Müller 155–158). Das hier angebotene Gemälde besticht vor allem durch das helle Licht und die Klarheit der Darstellung. Hodler setzte die Darstellung aus zwei Motiven zusammen, die er auch einzeln verwendete: die Landschaftskulisse mit Thuner- und Brienersee (vgl. Bätschmann/Müller 150–154) und dem Freiburgerstier (vgl. Bätschmann/Müller 615, 617, 620 und 624). Den Stier verwendete der Künstler in dieser Komposition als Staffage in der Berglandschaft. Der Standort des Malers befand sich oberhalb von Därligen, das unten links mit wenigen Häusern angedeutet ist. Den Hauptteil nimmt der Thunersee mit dem Harter im Mittelgrund links und dem Därliggrat rechts ein. Dazwischen liegt die Schwemmebene bei Interlaken, das Bödéli, an welches sich im Hintergrund der Brienersee anschliesst.



137 Ferdinand Hodler

Bern 1853–1918 Genf

Landschaft mit Pappeln

Um 1893. Öl auf Papier auf Karton aufgelegt. 42 × 31,2 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Ferd Hodler». Blattränder etwas unregelmässig, oben links Reissnagelloch. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000

Werkverzeichnis

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 2, Zürich 2008, Nr. 260

Provenienz

Geschenk des Künstlers an
Sig. Friedrich (Fritz) Schneider-Huber (1857–1923), Basel (1907–1920)
Privatsammlung, Basel (1953), durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Hans Holenweg/Franz Zelger, Arnold Böcklin, Die Zeichnungen, Zürich 1998, S. 95 (vgl. Interieuraufnahme, um 1920: auf dieser ist das Gemälde in der Wohnung von Friedrich Schneider-Huber zu erkennen)

Ausstellung

Thun 1953, Kunstsammlung der Stadt Thun, Ausstellung Ferdinand Hodler 1853–1918, Nr. 34 (datiert um 1890), mit Etikett auf dem Rückenkarton

«Landschaft mit Pappeln» zählt zur Gruppe der um 1893 entstandenen Pleinair-Arbeiten mit weiträumiger Wiesenfläche und Bäumen am Horizont. Das warm-tonige Kolorit und die weiche Wiedergabe der Naturelemente entsprechen den Stilmerkmalen früherer Landschaftsdarstellungen Hodlers und sind wohl als Reminiszenzen an die während seines Spanienaufenthalts (1878/1879) entstandenen Landschaftsbilder zu verstehen. Am Anfang der Entwicklung des Bildmotivs mit einzelnen Bäumen oder kleineren Baumgruppen steht ein kleines Landschaftsgemälde aus dem Jahr 1875, das in der Mal- und Kompositionsweise noch ganz unter dem Einfluss seines Genfer Lehrers, Barthélemy Menn, steht. Hodlers «Baumporträts» umfassen neben Pappeln, Weiden- und Kastanienbäumen vereinzelt auch eine Wettertanne, ein Ahornbäumchen oder eine Birke. Unser Gemälde ist ein typisches und schönes Beispiel für diesen Bildtypus.



138 Ferdinand Hodler

Bern 1853–1918 Genf

Bildnis Valentine Godé-Darel

1914. Öl auf Leinwand. 42 × 41 cm. Unten rechts vom Künstler datiert und signiert «1914 F. Hodler», rückseitig auf Leinwand betitelt «Portrait de Valentine Godé-Darel». Auf dem originalen Chassis, in einer modernen Nagelung. Durch den Rahmen an den Rändern minim berieben. In farbfrischer und sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 350000

Werkverzeichnis

Oskar Bächtli/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 2, Die Bildnisse, Zürich 2012, Nr. 922

Provenienz

Slg. Hans Leemann-Geymüller, Arlesheim

Auktion Galerie Bollag, Zürich, 20. Juni 1941, Los 74, dort betitelt «Frauenbildnis 1914»

Auktion Galerie Fischer, Luzern, 25. Oktober 1941, Los 1416, dort betitelt «Bildnis der Mme Darel», dort erworben von

Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Carl Albert Loosli, Ferdinand Hodler, Leben, Werk, und Nachlass, GK, Bd.4, Bern 1921–1924, Nr. 267, dort betitelt «Bildnis von Frau Darel (Linksprofil), 1914»

Werner Y. Müller, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung, Bd. 2, Reife und Spätwerk 1895–1918, Zürich 1941, Nr. 200

Hans Mühlestein/Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk, Erlenbach-Zürich 1942, S. 485

Ausstellungen

Genf 1918, Galerie Moos, Exposition Ferdinand Hodler, Kat. Nr. 118 oder Kat. Nr. 119, beide dort betitelt «Tête de Française de profil», mit Stempel auf Keilrahmen und mit blauem Stift bezeichnet

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, Kat. Nr. 97

Luzern 2010, Kunstmuseum, Hodler, Amiet, Giacometti, Werke aus Innerschweizer Sammlungen, kein Katalog

Das Gemälde zeigt Hodlers Geliebte Valentine Godé-Darel (1873–1915). Hodler 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. Nach einem Zwist besuchte Hodler seine Geliebte zwischen Juni und November 1914 nicht mehr, wie sich Anna Schmidli, die Haushälterin Godé-Darels, erinnerte. Der letzte datierte Besuch scheint der am 7. Juni 1914 im Carnet festgehaltene gewesen zu sein. Dieser Unterbruch und die Tatsache, dass Godé-Darel ab September 1914 ans Bett gefesselt war und es nicht mehr verlassen konnte, legen den Schluss nahe, dass Hodler die drei Bildnisse (Bächtli/Müller Nr. 922–924), die sie angekleidet und frisiert zeigen, kurz vor der ersten Operation Ende Februar oder kurz vor dem zweiten Eingriff Ende Mai 1914 gemalt hat.

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. Obwohl die Dargestellte hier eine ähnliche Pose wie in ihrem Bildnis von 1912 (Bächtli/Müller Nr. 893) einnimmt, betonen doch kleine Unterschiede im vorliegenden Werk augenfällig ganz andere charakteristische Eigenheiten der Person: Hodler unterlässt es, die Drehung des Kopfes ins Profil bei gleichzeitiger Rückenansicht mit Falten im Nackenbereich zu betonen. Dadurch erhält die Figur eine etwas steife Haltung, die ihr zusammen mit dem zusammengekniffenen Mund und dem gesenkten Blick ein stolzes, unnahbares Aussehen verleiht. Die aufgetürmten Haare unterstreichen diesen Eindruck; auf allen anderen Zeichnungen und Gemälden trägt Godé-Darel ihr Haar am Hinterkopf zu einem Chignon hochgesteckt.



139 Hans Hofmann

Weissenburg 1880–1966 New York

Pink Dream

1960. Öl auf Leinwand. 60,6 × 54,7 cm. Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Hans Hofmann 60.», rückseitig oben rechts nummeriert, betitelt, signiert und datiert «1042/Pink Dream/Hans Hofmann/1960». Auf dem originalen Chassis. Der pastose Farbauftrag in sehr schöner und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 300 000*

Werkverzeichnis

Suzi Villiger, Stacey Gershon (Hrsg.), Hans Hofmann, Catalogue Raisonné of Paintings, Vol. III (1952–1965), Farnham 2014, no. P1286, HH Cat. No. 1042–1960

Provenienz

Direkt von Hans Hofmann (1960)

Living Theater Auction (1960)

Slg. Phillip Johnson, New York

Slg. Thomas Reich, Boca Raton, dort erworben von

Privatsammlung Deutschland

Hans Hofmann gilt als einer der einflussreichsten Lehrer und Theoretiker des abstrakten Expressionismus. 1915 gründete er die erste Schule für moderne Kunst in München, bevor er sich 1932 in New York niederliess, um seine Lehrtätigkeit dort fortzusetzen. Zu seinen Schülern gehörten zahlreiche Künstlerpersönlichkeiten der Moderne, deren Ausbildung er massgeblich prägte. Seine Ideen zur Raumdynamik und zur Spannung zwischen vorrückenden und zurückweichenden Farbelementen wurden grundlegend für das Verständnis der abstrakten Malerei.

Im vorliegenden Werk «Pink Dream» kommt Hofmanns charakteristisches «Push and Pull»-Konzept zur Geltung. Dieses basiert auf der Vorstellung, dass ein Gemälde nicht einfach eine flache Oberfläche ist, sondern vielmehr ein Zusammenspiel von Kräften, die Tiefe und Bewegung erzeugen. Hofmann erreicht dies durch das Zusammenspiel von warmen und kalten Farben sowie durch nebeneinander platzierte, kontrastierende Formen, Linien und Texturen. Die scheinbar chaotischen Linien und gespachtelten Farbblöcke bilden Farbschicht über Farbschicht, wobei einzelne Tropfen und Spritzer über anderen zu schweben scheinen und so eine Illusion von Dreidimensionalität erzeugen. Durch den Kontrast von hellen und kühlen Farben wird diese Plastizität noch verstärkt: Einige Elemente drängen auf den Betrachter zu, während andere in den Hintergrund treten. Die sich überschneidenden und überlappenden Farbelemente unterschiedlicher Tiefe erweitern somit die Wahrnehmung der zweidimensionalen Malerei und erzeugen einen visuellen Rhythmus, der den Blick des Betrachters über die Leinwand führt und seine Aufmerksamkeit fesselt.



140 Alfred Jensen

Guatemala 1903–1981 Glen Ridge

Morning Star

1959. Öl auf Leinwand. 188 × 61 cm. Rückseitig vom Künstler betitelt, bezeichnet, signiert und datiert «Title: Morning Star/Size 74»x24»/Painted by Alfred Jensen/in 1959». Pastose Malweise, mit leichten Krakelüren und minimalem Farbverlust, auf dem alten Chassis, in einfacher Holzleiste gerahmt. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 50 000

Provenienz

Martha Jackson Gallery, New York (1960/1961)
Graham Gallery, New York (Inv.-Nr. 6016)
Galerie Kornfeld, Bern, dort am 15. März 1974 erworben von
Privatbesitz Schweiz, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen

New York 1960, The American Federation of Arts, New Talent in the U.S.A.,
Kat. Nr. 6
Zürich 1972, Galerie Kornfeld, Alfred Jensen, Ölbilder, Kat. Nr. 9
Hannover/Humlebæk/Baden-Baden/Düsseldorf/Bern 1973, Kestner-Gesellschaft/Louisiana Museum of Modern Art/Staatliche Kunsthalle/Kunsthalle/
Kunsthalle, Alfred Jensen, Kat. Nr. 18

Ende der 1950er- und zu Beginn der 1960er-Jahre war Alfred Jensen ein bekannter Künstler, dessen Werke an bedeutenden Ausstellungen und Messen gezeigt wurden. 1961 hatte Jensen eine Einzelausstellung im Guggenheim Museum in New York und 1964 im Stedelijk Museum in Amsterdam. Im Jahr der Amsterdamer Ausstellung wurden Arbeiten von ihm auf der documenta 3 in Kassel gezeigt. 1968 und 1972 folgten jeweils eine Teilnahme an der documenta 4 und 5 in Kassel. 1973 organisierte die Kestner-Gesellschaft in Hannover eine Einzelausstellung, die auch im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk (Dänemark), in der Kunsthalle Baden-Baden, in der Kunsthalle Düsseldorf und in der Kunsthalle Bern gezeigt wurde. Das vorliegende grossformatige Gemälde «Morning Star» (1959) war Teil dieser bedeutenden Wanderausstellung. Die Komposition, die durch horizontale Rechtecke und Rauten sowie ein Farbenspiel aus Primär- und Sekundärfarben definiert ist, zählt zu den charakteristischen Werken des abstrakt-geometrischen Stils des Künstlers.



141 Alfred Jensen

Guatemala 1903–1981 Glen Ridge

120 Checkers

1963. Öl auf Leinwand. 61 × 106,5 cm. Rückseitig vom Künstler betitelt, signiert und datiert «Title: «120 Checkers.» / Size 24»x42» / Painted by Alfred Jensen / in 1963». Pastose Malweise, mit einzelnen Krakelüren im Weiss, auf dem alten Chassis, in einfacher Holzleiste gerahmt. In tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 50 000

Provenienz

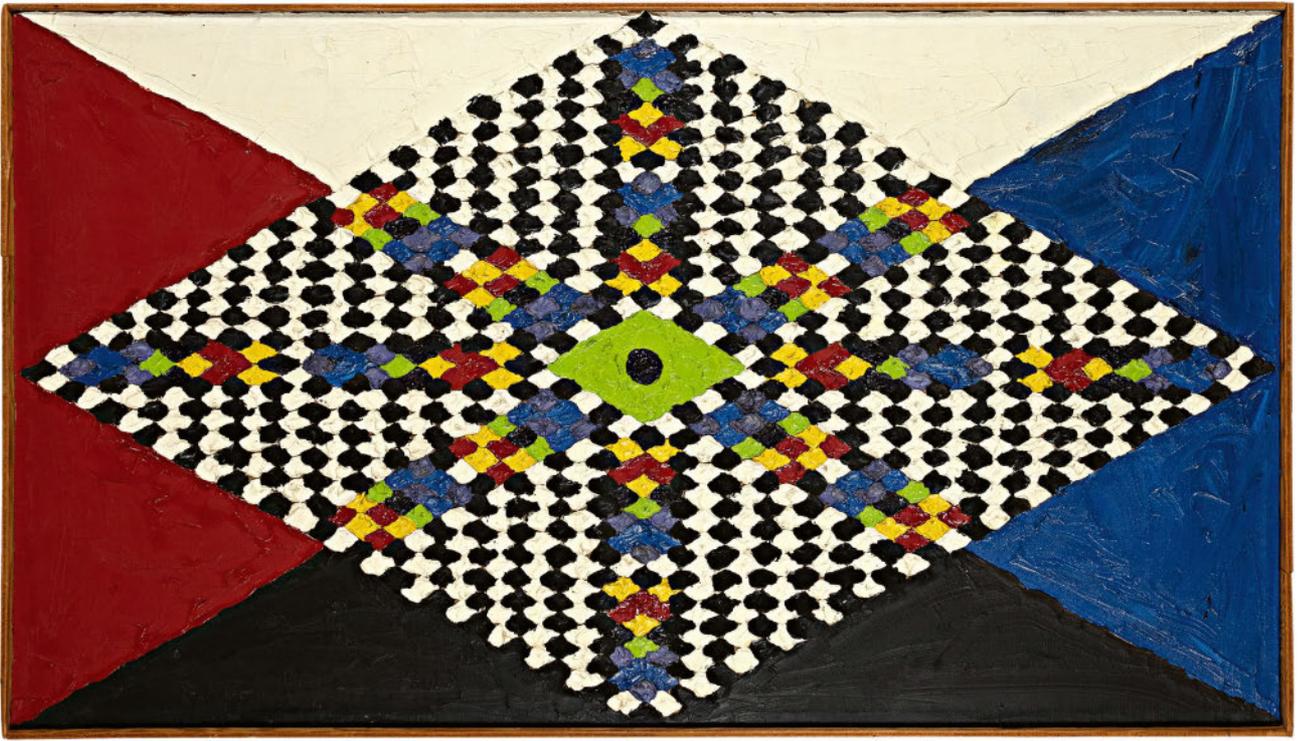
Alfred Jensen, Glen Ridge
Galerie Kornfeld, Zürich, dort 1972 aus der Ausstellung erworben von
Privatsammlung Bern

Ausstellungen

Zürich 1972, Galerie Kornfeld, Alfred Jensen, Ölbilder, Kat. Nr. 14
Hannover/Humblebæk/Baden-Baden/Düsseldorf/Bern 1973, Kestner-Gesellschaft/Louisiana Museum of Modern Art/Staatliche Kunsthalle/Kunsthalle/
Kunsthalle, Alfred Jensen, Kat. Nr. 49

1958 kaufte Arnold Rüdlinger (1919–1967), der damalige Direktor der Basler Kunsthalle und einer der Wegbereiter der amerikanischen Kunst in Europa, erste Gemälde von Alfred Jensen. 1962 begann die langjährige und erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem Kunsthändler und Sammler Eberhard W. Kornfeld und Jensen. Der Künstler wurde zunehmend zu Ausstellungen in der Schweiz eingeladen. Ausserdem wurden Privatsammler auf sein Schaffen aufmerksam.

1961 fand die erste Einzelausstellung im Guggenheim Museum in New York statt, und 1964 wurde eine Werkschau im Stedelijk Museum in Amsterdam gezeigt. 1973 organisierte die Kestner-Gesellschaft in Hannover eine Einzelausstellung, die anschliessend im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk (Dänemark), in der Kunsthalle Baden-Baden, in der Kunsthalle Düsseldorf und in der Kunsthalle Bern gezeigt wurde. Das vorliegende geometrische Gemälde «120 Checkers» (1963) war Teil der genannten Wanderausstellung. Der Name «Checkers» bezieht sich auf eine Variante des klassischen Damespiels, das vor allem in den USA sowie im internationalen englischen Sprachraum gespielt wird. Die Titelbezeichnung evoziert im Zentrum der Komposition ein Spielbrett mit kleinen schwarz-weißen Feldern und farbigen Spielsteinen. Das vorliegende abstrakte Werk stellt eine Verbindung aus einem abstrakten Netzwerk kleiner Quadrate, Rauten und Diagonalen sowie einer Farbpalette aus Primär- und Sekundärfarben dar. Jensens theoretische Grundlage der Malerei basierte auf Johann Wolfgang von Goethes Farbenlehre und der Auseinandersetzung mit Texten von Leonardo da Vinci. Ferner beschäftigte sich Jensen mit mathematischen Theorien und Zahlensystemen. Unter anderem thematisierte er in seiner Malerei gelegentlich den Maya-Kalender. Er beschäftigte sich mit diesem komplexen System zur Zeitmessung insbesondere im Rahmen seiner Studienreisen durch Mittelamerika. Das vorliegende Bild ist eine eindrucksvolle Synthese verschiedener künstlerischer Gestaltungsprinzipien, die letztlich zu einer übergeordneten Ästhetik führen.



142 Anselm Kiefer

Donaueschingen 1945 – lebt und arbeitet in Barjac
und Paris

Schwarze Galle

1989. Organisches Material, Wachskreide, Kreide auf Blei im Künstlerrahmen.
240 × 130 cm. Unten im Bild vom Künstler geschrieben «melancholia». Dem
Material entsprechend in sehr guter Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 175 000*

Provenienz

Galerie Heiner Bastian, Berlin, von dort an
Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen

Berlin 1991, Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz,
Anselm Kiefer, Kat. Nr. 47
Berlin 1999, Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Das
XX. Jahrhundert, Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland
Riga 2016, Latvian National Museum of Art, Elective Affinities, German Art since
the Late 1960s, Kat. Nr. 65

Mit «Schwarze Galle» verweist Anselm Kiefer auf das melancholische Temperament der antiken Viersäftelehre (Humoralpathologie), das traditionell mit Tiefe, Schwermut und künstlerischer Reflexion assoziiert wird. Der Künstler schrieb denn auch unten in Schwarz «melancholia». Die grossformatige Arbeit zeigt eine von Blei und organischem Material gestaltete Oberfläche, die an leere Landschaften erinnert. Kiefer verwendet schweres und symbolisch aufgeladenes Material. Das Blei wird zum Träger von Geschichte, das organische Material zum Zeichen von Vergänglichkeit.

Die Bildfläche wirkt wie ein sedimentiertes Gedächtnis, gezeichnet von Rissen und Brüchen. In seiner Dichte und Schwere evoziert «Schwarze Galle» eine kontemplative, melancholische Weltsicht zwischen Erinnerung und Zerstörung, zwischen persönlicher Empfindung und kollektiver Geschichte – Themen, die Kiefer immer wieder aufgreift. Er gilt als Erneuerer der Historienmalerei und als grosser Illustrator historischer Katastrophen. Mandalaartig mäandriert eine organische Schleife um einen weissen, stilisierten Kristall. Die oxydierte Oberfläche wird zur transzendentalen Malerei und taucht die Szenerie in eine diffuse Atmosphäre.

Kiefers Werk steht exemplarisch für eine Kunst, die Geschichte nicht darstellt, sondern durch Materialien verkörpert: tiefgründig, poetisch und in ihrer Materialität zugleich erschütternd.



melancholia

143 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

Münsterplatz in Bern

1935. Öl auf Leinwand. 85 x 122 cm. Oben rechts vom Künstler in die Ölfarbe eingeritzt «EL KIRCHNER/K», rückseitig signiert und bezeichnet «E.L. Kirchner/Davos/Bern/Münsterplatz». Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung. Mit leichten Druckstellen vom Keilrahmen. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 425 000*

Werkverzeichnis

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 980

Provenienz

Nachlass des Künstlers, bei Erna Kirchner, Davos, vor 1945 erworben von Slg. Eberhard Grisebach-Spengler, Jena/Zürich (1880–1945), durch Erbschaften an Privatsammlung Deutschland (seit 2006)

Literatur

Gerd Presler, Ernst Ludwig Kirchner, Die Skizzenbücher, Karlsruhe/Davos 1996
Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner, Der gesamte Briefwechsel, Zürich 2010

Ausstellungen

Düsseldorf 1960, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Ernst Ludwig Kirchner, Gedächtnisausstellung zum 80. Geburtstag, Kat. Nr. 104
Berlin/Zürich 1979/1980, Neue Nationalgalerie/Kunsthhaus, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 404

Anlässlich seiner Ausstellung in der Kunsthalle Bern 1933 hielt sich Kirchner mehrfach in Bern auf. Schon während dieser Aufenthalte entstanden zahlreiche farbige Arbeiten in der Altstadt, vor allem auf dem Münsterplatz und am Zeitglockenturm.

In einem Brief vom 4. August 1935 an Erwin Friedrich Baumann (1890–1980, Schweizer Bildhauer und Architekt) erwähnt Kirchner das vorliegende Werk «Münsterplatz in Bern» und stellt es anhand einer kleinen Skizze dar. Er schreibt: «Es ist heute so dunkel, dass ich nicht malen kann, schade, ich hätte so gern meinen Münsterplatz in Bern vollendet. Eine architektonisch schöne Sache ist dieser Platz mit dem Reiterdenkmal. Ich machte über 30 Zeichnungen dazu, ehe ich so weit war, ihn malen zu können. [...]» (aus Delfs 2993). Gewisse im Brief erwähnte Skizzen finden sich in einem der Skizzenbücher aus dem Jahr 1935 (Presler Skb 174, S. 2, S. 21–24). Weiter stellt Kirchner dasselbe Motiv schon 1934 im Holzschnitt «Münsterplatz in Bern (mit Mosesbrunnen und Erlach-Denkmal)» (Gercken 1754) dar. Das im Zentrum des Ölgemäldes dargestellte Reiterstandbild porträtiert Rudolf von Erlach (1299–1360), Sieger der Schlacht bei Laupen im Jahr 1339, und wurde 1849 von Joseph Simon Volmar (1796–1865) entworfen. Seit Juli 1969 hat es seinen neuen, heutigen Platz an der Grabenpromenade vis-à-vis des Stadttheaters.

Im August 1935 verkaufte Kirchner eine weitere, etwa gleich grosse Ansicht von Bern mit dem Titel «Bern mit Münster» (Gordon 979) an den Basler Sammler Dr. Carlo Bosshart in Riehen. Das hier zum Verkauf angebotene Werk blieb im Besitz des Künstlers bis zu seinem Tod im Jahr 1938 und wurde erst 1945 durch seine Lebenspartnerin Erna Schilling verkauft.



144 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

Kühe im Regenbogen

1919. Farblithographie, Druck vom selben Stein in fünf Arbeitsgängen in Gelb, Grün, Blau, Rot und Ocker auf Blotting (Stein M). 27,6 × 33 cm, Darstellung; 41,8 × 57,7 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E.L. Kirchner» und unten links bezeichnet «Handdruck». Mit Atelierspuren sowie am Blattrand mit kleinen hinterlegten Einrissen und Papierergänzungen. Im unteren Blattrand mit Bezeichnungen von fremder Hand in Bleistift. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung und mit Zollstempel. In farbfrischer und guter Erhaltung.

Schätzung CHF 50000

Werkverzeichnis

Günther Gercken, Ernst Ludwig Kirchner, Kritisches Werkverzeichnis der Druckgraphik, Bern 2015, Bd. IV, 1022/2, dort erwähntes Exemplar

Provenienz

Direkt vom Künstler an
Sig. Dr. Frédéric Bauer (1883–1957), Davos
Auktion Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart, 26. November 1953, Los 1987, dort erworben von
Privatsammlung Deutschland
Auktion Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart, 20. November 1959, Los 370, dort erworben von
Klipstein & Kornfeld, Bern, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz
Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 12. Juni 1975, Los 67, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz
Galerie Unterburg, Regensburg, 1975, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Lothar Grisebach (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften, von Lucius Grisebach durchgesehene Neuausgabe, Ostfildern 1997

Ausstellung

München 1952, Haus der Kunst, Ernst Ludwig Kirchner, Gemälde und Graphik der Sammlung Dr. F. Bauer, Davos, Nürnberg 1952, Kat. Nr. 259

Das Blatt entstand am 23. August 1919 im Haus «In den Lärchen» in Davos Frauenkirch. So schreibt Kirchner in seinem Tagebuch: «Durch die grosse Anstrengung von gestern heute nur Farblitho der gelben Kühe gemacht [...]». (Grisebach S. 46).

Mangels einer Druckpresse musste Kirchner bis Januar 1919 auf das Arbeiten in der Technik der Lithographie verzichten. Als die Presse aus Berlin eintraf, wurde der Künstler von einer wahren Euphorie des Druckens von Lithographien erfasst. Im selben Jahr erhielt er auch den Lithographiestein «M», der weder in Dresden noch Berlin nachgewiesen werden kann. In kurzen Zeitabständen entstanden mit diesem Stein mehrere Farblithographien (z. B. Gercken 1013, 1017–1022), dazu in derselben Arbeitsphase zahlreiche weitere Lithographien, ebenfalls auf diesem Stein, die nur in Schwarz gedruckt wurden (z. B. Gercken 998, 1014, 1015).

Beim vorliegenden Blatt erlaubte das aufwendige Druckverfahren in fünf Arbeitsgängen nur sehr wenige Drucke. Bislang sind gerade sechs Exemplare bei Gercken nachgewiesen.



145 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

EWK Ein Mann versinkt vor der Krone – Inv. 7

Ein Ulan versinkt vor der Krone – Der Kronennarr – Monarchist –
Allertiefste Devotion

1904. Werknummer 1904.11 (Dezember 1904). Radierung auf Zink auf festem Velin (Kupferdruckpapier). 15,9 × 15,9 cm, facettierte Platte; 13,6 × 12,6 cm, Einfassungslinie; 41 × 31,5 cm (unregelmässig), Blattgrösse. Unten rechts innerhalb des Plattenrandes in Bleistift signiert «Klee», links mit der Werknummer «1904.11», darunter nummeriert «11/30»; unten rechts in der Platte mit gestochenem Monogramm und bezeichnet «PK. Bern/Dez 04/Inv. Nr 7.». Blatt mit Griff- und Atelierspuren, minimal gebräunt und leicht fleckig, im oberen Rand an den Ecken je ein Reissnagelloch. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnis

Eberhard W. Kornfeld, Verzeichnis des graphischen Werkes von Paul Klee, Bern 2005, Nr. 14/II/b

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

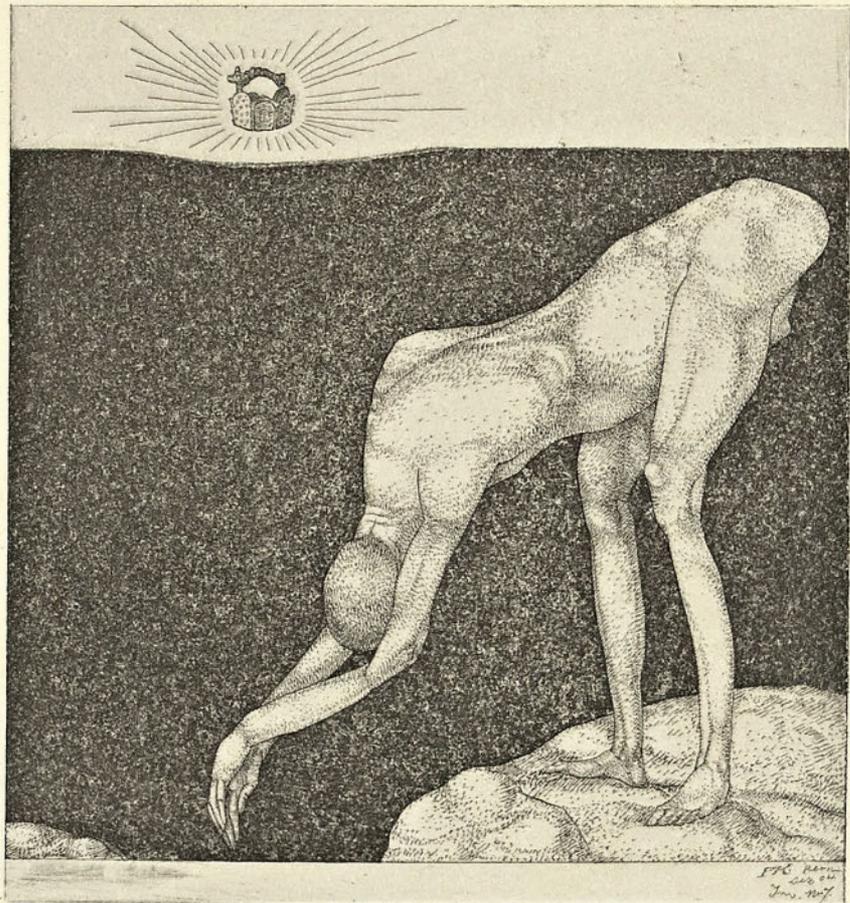
Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 248

Jena 1999, Stadtmuseum, Paul Klee in Jena, Abb. S. 99

Paris 2016, Centre Georges Pompidou, Paul Klee, L'ironie à l'œuvre, S. 300, Abb. S. 45

Der übertriebene Glaube an die Monarchie und deren Auswüchse mag Paul Klee zu dieser Arbeit inspiriert haben. Der erste Titel dieses Blattes lautete denn auch «Allertiefste Devotion», später kamen auch andere Titel wie «Ein Ulan versinkt vor der Krone» in Betracht, bis sich Klee schliesslich für «Ein Mann versinkt vor der Krone» entschied. Dargestellt ist nicht die bayerische Krone, sondern die Krone des 1904 seit rund hundert Jahren nicht mehr existierenden «Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation».

Die Gestalt des unbekleideten Mannes in tiefgebückter Haltung wurde ins Bizarre übersteigert, wie es literarisch in den Werken des deutschen Schriftstellers Christian Morgenstern mit wunderbaren Worten beschrieben wurde. Dessen groteske Lyrik hatte einen direkten Einfluss auf Klee. Visuell wurde Klee massgeblich durch das graphische Œuvre von Alfred Kubin inspiriert. Beiden Künstlern war gemeinsam, dass sie die Übertreibung als Überhöhung oder die Untertreibung als bewusste Bagatellisierung bis ins Lächerliche oder Absurde führen konnten. Mit diesem frühen Blatt aus dem Jahr 1904 ist Klee ein grossartiges Zeugnis einer bildgegenständlichen Satire gelungen.



1904 11
11/30

J.P.C.

146 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Greiser Phoenix – Inv. 9

1905. Werknummer 1905.36 (März 1905). Radierung auf Zink auf festem Velin (Kupferdruckpapier). 25,7 × 18,7 cm, Einfassungslinie; 27,1 × 19,8 cm, facettierte Platte; 41,5 × 31,6 cm, Blattgrösse. Unten rechts innerhalb des Plattenrandes vom Künstler in Bleistift signiert «Paul Klee»; unten rechts in der Platte mit gestochenem Monogramm und bezeichnet «P.K. Bern März 05» und darüber «Greiser Phönix (Inv. 9)». Blatt mit leichten Griff- und Atelierspuren, etwas berieben, im oberen und unteren Rand vereinzelte Reissnagellöcher. Rückseitig Montierungsreste. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnis

Eberhard W. Kornfeld, Verzeichnis des graphischen Werkes von Paul Klee, Bern 2005, Nr. 17/II/a (v. b)

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913

Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 289
Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 247
Jena 1999, Stadtmuseum Göhre, Paul Klee in Jena, Abb. S. 105
Rom 2004, Complesso del Vittoriano, Paul Klee, Kat. Nr. 7
Ulm 2009, Ulmer Museum, Paul Klee und die Romantik, Kat. Nr. 2, Abb. S. 45

Der Phönix ist ein legendäres Fabelwesen, das seit tausenden von Jahren in den Kulturen rund um den Erdball eine grosse symbolische Bedeutung hat. Die aus der Asche seiner Vorgänger auferstandene mystische Vogelgestalt steht seit der Spätantike als Symbol für Unsterblichkeit und Wiedergeburt. Im Christentum ist sie zudem ein Sinnbild der Auferstehung. Der Phönix steht darüber hinaus für höchste Schönheit und Anmut und wurde beispielsweise in China von der Kaiserfamilie als Symbol der Kaiserin verwendet. Man sagt, der Phönix erscheine nur in Friedenszeiten und ein Bild von ihm weise auf bevorstehendes Glück hin. Das macht ihn zu einem hoffnungsvollen Symbol.

Klees «Greiser Phoenix» von 1905 wurde hingegen als «surrealistischer Vorposten» gewertet, wie Klee in einem seiner Tagebucheinträge in späteren Jahren festhielt. Im Entstehungsjahr des Blattes, am 20. März 1905, schrieb Klee in sein Tagebuch «»Der greise Phoenix» wird die Idealisten wiederum ebenso wenig befriedigen, wie meine vorangehenden Erfindungen. Aber man bedenke sein Alter = nahezu 500! Was muss ihm in der langen Zeit alles zugestossen sein. ... Obwohl Ovid nicht dazu passt, ist dort manches Hübsche über diesen Vogel zu lesen (Metamorphose XV 393 f.). Mir ist lieber er wird nicht gewaltsam verbrannt, da bin ich mit Ovid eins. Zum ersten Mal gedruckt Montag, den 20. März. ...»Tagebucheintrag 602 [Zahn 1920]:». Die Kreuzung von Realismus und Fabel ergibt die komische Wirkung. Der Ausdruck ist nicht ohne Tragik und der Gedanke, dass dieses Fabelwesen mit seiner fünfhundertjährigen Periodizität nun bald zur Parthenogenese schreiten wird, eröffnet ausserdem keine heiteren Perspektiven. Die vorliegende Radierung «im strengen Stil» mit der Klee vollkommen neue Wege einschlug und dem graphischen Schaffen nach 1900 grossartige neue Impulse verlieh, entstand in der Zeitspanne zwischen Juli 1903 und März 1905. Die in diesen Jahren gefertigten Radierungen nannte Klee «Inventionen».



Paul Klee (1905)
PK

Paul Klee

Die Wäpfe des J.

1905

147 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Häuser u. reife Felder

1914. Werknummer 1914.130. Aquarell auf Papier, auf Karton aufgezogen. 16,6 × 13 cm, Darstellung; 23,5 × 18,4 cm, Unterlage. Unten rechts vom Künstler in der Darstellung in Tusche signiert «Klee». Auf der Unterlage unten links mit der Werknummer «1914 130» und in der Mitte betitelt «Häuser u. reife Felder». Im unteren Rand kleiner bräunlicher Fleck. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 125 000

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Werke 1913–1918, Bern 2000, Bd. 2, Kat. Nr. 1230

Provenienz

Slg. Hermann Probst (1915)
Slg. William R. Valentiner, Detroit
Galerie Berggruen, Paris
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 12. Juni 1975, Los 473, dort erworben von
Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Otto Karl Werckmeister, Versuche über Paul Klee, Frankfurt am Main 1981, S. 91, Anm. 45
Otto Karl Werckmeister, The Making of Paul Klee's Career 1914–1920, Chicago/London 1989, S. 268, Anm. 68

Ausstellungen

New York 1940, Buchholz Gallery Curt Valentin und Willard Gallery Marian Willard, Paul Klee, Kat. Nr. 5
Northampton/Chicago/Portland u.a. 1941, Smith College Museum of Art/Arts Club of Chicago/The Portland Art Museum, Paul Klee, Memorial Exhibition, Kat. Nr. 81

Das Jahr 1914 gehörte zu den fruchtbarsten in Klees Schaffen. Höhepunkt war sicherlich die Reise nach Nordafrika mit den Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet, die als «Tunisreise» in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Nach einigen organisatorischen Ungereimtheiten sollte das Unterfangen im Frühjahr 1914 umgesetzt werden. Nur wenige Arbeiten entstanden direkt auf der Reise, die Eindrücke wirkten jedoch in der Folge, bei Klee sicher bis 1923, entscheidend nach.

Es waren aber nicht nur die «neuen» Farben der nordafrikanischen Landschaft, die zu Werken inspirierten. So stehen etwa die für Klee später so charakteristischen rechteckigen Farbflächen in direktem Zusammenhang mit der arabischen Stadtarchitektur; er hat in Tunesien den Raum neu begriffen. Damit einher ging auch eine Auflösung der Formen in Richtung einer bisher nicht gleich umgesetzten Abstraktion. Die im Zusammenhang mit der Tunisreise entstandenen Arbeiten zeichnen sich allesamt durch beeindruckende Klarheit und Leuchtkraft sowie eine besondere Qualität im Schaffen Klees aus. Dies gilt auch für das vorliegende Blatt, bei dem Klee ein eindruckliches Spiel mit oben und unten zelebriert.



1914 130

Häuser u. reife Felder

148 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Schnecke

1924. Werknummer 1924.153. Aquarell und Tusche auf Papier auf Karton aufgezogen. 17,9 × 28,6 cm, Darstellung; 19,7 × 28,6 cm, Darstellung inklusive der aquarellierten Randstreifen oben und unten; 25,9 × 34,7 cm, Unterlagekarton. Unten links in der Darstellung vom Künstler in Tusche signiert «Klee», darunter auf der Unterlage innerhalb des horizontalen in Rot aquarellierten Randstreifens mit der Werknummer und betitelt «1924 153, Schnecke». Blatt mit minimalen Atelierspuren, Unterlagekarton etwas gebräunt und leicht fleckig mit schwachem Lichtrand. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 200 000

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 3525

Provenienz

Alfred Flechtheim, Düsseldorf/Berlin/Paris/London (ab 1928)
Slg. Lily Klee, Bern (1940–1945)
Galerie Rosengart, Luzern (1945)
Slg. Walter und Helene Hassler-Christen, Schaffhausen (1945–1966)
Privatbesitz USA
Dauerleihgabe im MASI Lugano bis 2024
Privatbesitz USA

Literatur

Carl Einstein, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1926, Tf. XXIX, dort datiert 1923
Georg Schmidt, Paul Klee, Zehn Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Temperablätter, Basel 1948, Tf. V
Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, S. 200
Werner Haftmann/Carola Giedion-Welcker/Will Grohmann/Werner Schmalenbach/Georg Schmidt, Im Zwischenreich, Aquarelle und Zeichnungen von Paul Klee, Köln 1957, S. 17
Max Huggler, Die Kunsttheorie von Paul Klee, in: Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel/Stuttgart 1961, S. 525
Richard Verdi, Klee and Nature, London 1984, Nr. 8
Jürgen Glaesemer, Paul Klee, Handzeichnungen II, 1921–1936, Bern 1984
Hans Hartmann, Die Spirale im bildnerischen Denken von Paul Klee, Basel 1985, Abb. S. 98
Sara Lynn Henry, Paul Klee's Pictorial Mechanics from Physics to the Picture Plane, in: Pantheon 47. Jg., 1989, S. 156
Otto Pöggeler, Bild und Technik, Heidegger, Klee und die Moderne Kunst, München 2002, S. 212
Paul Klee, New York 2013, S. 104
Wolfgang Kersten/Osamu Okuda/Marie Kakinuma, Der moderne Künstler als Selbstverwalter und Kurator – Paul Klees «Sonderklasse», Köln 2014, S. 94
Stefan Frey, Dokumentation zu den «Sonderklasse»-Blättern..., in: Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich, Köln 2015, S. 539, Nr. 140
Osamu Okuda, [Kommentar zu] 140 Schnecke 1924.153, in: Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich, Köln 2015, Abb. S. 321
Sylvia Wölfle, [Bildkommentare], in: Paul Klee, Zwischen Himmel und Erde, Bilderwelten von Paul Klee, Lindau 2017, S. 90

Ausstellungen

München 1925, Galerie Neue Kunst Hans Goltz, Paul Klee. Zweite Gesamtausstellung, 1920–1925, Kat. Nr. 156
Dresden 1926, Galerie Neue Kunst Fides, Paul Klee, Kat. Nr. 15
Paris 1927, Galerie Vavin-Raspail, Paul Klee, 23 aquarelles, Kat. Nr. 10
Berlin 1928, Galerie Alfred Flechtheim, Paul Klee, Kat. Nr. 49

Dresden 1930, Galerie Neue Kunst Fides, Paul Klee, Kat. Nr. 12
Luzern 1945, Galerie Rosengart, Paul Klee zum Gedächtnis, Kat. Nr. 10
Basel 1950, Kunstmuseum, Paul Klee. Ausstellung aus Schweizer Privatsammlungen, zum 10. Todestag, Kat. Nr. 21
Winterthur 1952, Kunstmuseum, Paul Klee, Kat. Nr. 40
La Sarraz 1954, Château La Sarraz, Paul Klee, Kat. Nr. 22
Bern 1956, Kunstmuseum, Paul Klee, Ausstellung in Verbindung mit der Paul-Klee-Stiftung, Kat. Nr. 515
Hamburg 1956/1957, Kunstverein/Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 178
Aarau 1960, Kunsthhaus, Jubiläums-Ausstellung aus aargauischem Privatbesitz, I. Teil: Von den Impressionisten bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 211
Köln 1979, Kunsthalle, Paul Klee, Das Werk der Jahre 1919–1933, Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphik, Kat. Nr. 138
Lugano 2001/2002, Museo Cantonale d'Arte, Da Kandinsky a Pollock, la vertigine della non-forma, Kat. Nr. 5
Strassburg 2004, Musée d'Art moderne et contemporain, Paul Klee et la nature de l'art. Une dévotion aux petites choses, Kat. Nr. 43
Lugano 2004/2005, Museo Cantonale d'Arte, Les enfants terribles, Il linguaggio dell'infanzia nell'arte 1909–2004, Kat. Nr. 23
Klagenfurt 2005, Stadtgalerie, Paul Klee, BILDWelten, Kat. Nr. 53
Lugano 2007, Museo Cantonale d'Arte, Affinità e complementi, Opere dai musei svizzeri in dialogo con la collezione del Museo Cantonale d'Arte Lugano, Kat. Nr. 93
Lugano 2013, Museo Cantonale d'Arte, Klee – Melotti, Kat. Nr. 169
Bern/Leipzig 2014/2015, Zentrum Paul Klee/Museum der bildenden Künste, Paul Klee, Sonderklasse, unverkäuflich, Kat. Nr. 140
Bern 2016, Zentrum Paul Klee, Paul Klee und die Surrealisten, Kat. Nr. 270
Lindau 2017, Stadtmuseum Lindau, Zwischen Himmel und Erde, Bilderwelten von Paul Klee
Mailand 2018/2019, MUDEC – Museo delle Culture, Alle origini dell'arte, Kat. Nr. 79

In seinem Aquarell «Schnecke» von 1924 widmet sich Paul Klee einem auf den ersten Blick unspektakulären Naturmotiv und erschliesst ihm eine tiefere, formale und symbolische Dimension. Die Darstellung einer spiralförmigen Schnecke dient ihm dabei nicht nur als Ausdruck von Naturbeobachtung, sondern auch als visuelles Prinzip, das zwischen Bewegung, Formgesetz und geistigem Sinn vermittelt. So wird die Schnecke zur Metapher für ein universales Entwicklungsmuster, das über die Natur hinaus in die Kosmologie, die Philosophie und die Kunstgeschichte hineinreicht. Klees Interpretation des Motivs geht weit über blosser Illustration hinaus. Die Schnecke bewegt sich langsam, stetig und zentriert – sie ist ein Sinnbild für Wachstum und Selbstbezug, aber auch für ein tiefes Zeitverständnis.

Das Werk entstand während Klees Lehrtätigkeit am Bauhaus in Weimar, wo er sich intensiv mit Formgesetzen, Proportionssystemen und Naturanalogien auseinandersetzte. Die Idee des «Werdens im Raum» war ein zentrales Thema in Klees Lehre am Bauhaus. Dort vermittelte er seinen Schülern, dass Formen nicht nur gebaut, sondern «gewachsen» sein sollten, und dass künstlerische Arbeit analog zu natürlichen Prozessen verlaufe.

«Schnecke» ist ein anschauliches Beispiel für Klees Fähigkeit, Naturformen zu abstrahieren, ohne sie zu entleeren. Die scheinbar spielerische Linienführung birgt ein hohes Mass an konzeptioneller Klarheit. Es gelingt Klee, das fragile Gleichgewicht zwischen Linie und Fläche, Abstraktion und Bedeutung, Bewegung und Ruhe zu halten. Das Motiv der Schnecke erscheint dabei als Träger einer universellen Bildidee, einer Kunst, die nicht belehrt, sondern mit einem zeichnenden Blick arbeitet, der in der Form das Prinzip erkennt.



149 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Bildnisskizze Msr. Lune

1926. Werknummer 1926.179. Bleistiftzeichnung auf Papier auf Karton aufgezogen. 20,7 × 17 cm, Darstellung; 28,2 × 23,2 cm, Blattgrösse. Unten links in der Darstellung vom Künstler in Tusche signiert «KLEE», unten auf der Unterlage mit doppeltem Abschlussstrich, dazwischen in der Mitte mit der Werknummer und betitelt «1926 H.9. Bildnisskizze Msr. Lune». Mit leichtem Lichtrand. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 50000*

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Band 4, Werke 1923–1926, Bern 2000, Nr. 4133

Provenienz

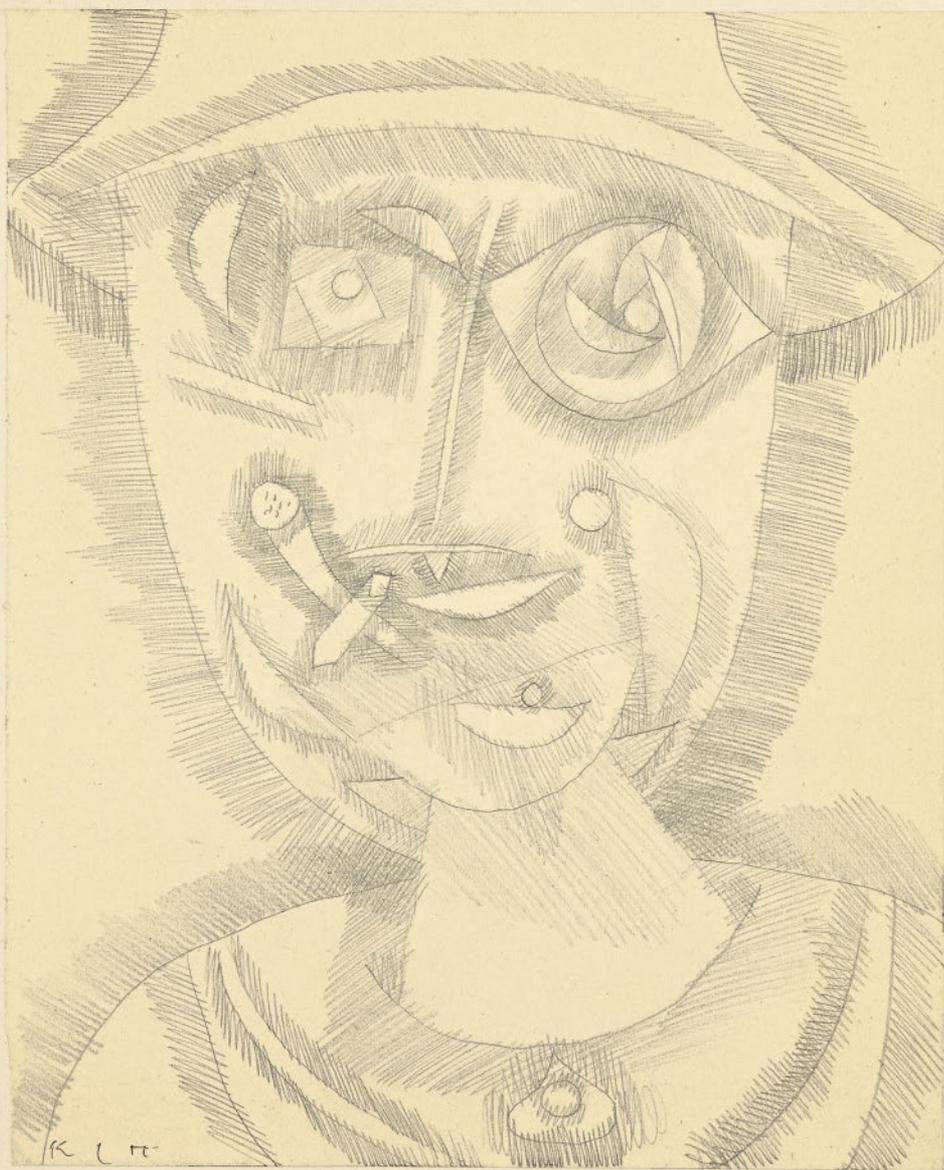
Slg. Walter and Helene Hassler-Christen, Schaffhausen (bis 1967), durch Erbschaft an Privatsammlung USA

Literatur

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin 1934, Nr. 101

Paul Klees Zeichnung mit dem Titel «Msr. Lune» wirkt auf den ersten Blick rätselhaft. Der Titel scheint eine fehlerhafte Abkürzung zu sein, denn die dargestellte Figur weist deutlich weibliche Merkmale auf. Mit Hut, Kleid und weichen Gesichtszügen könnte es sich eher um eine «Mrs. Lune» handeln, also um eine «Mondfrau». Wahrscheinlich liegt hier ein Schreibfehler vor.

Klee war fasziniert von Zwischenzuständen, von inneren Bildern und offenen Bedeutungen. Die «Mondfrau» scheint weder in einer klaren Rolle noch in einer eindeutigen Gefühlslage fest verortet zu sein. Ihr Blick ist schwer zu deuten, die Linienführung gibt eher Bewegung und Schwingung wieder als greifbare Formen. Alles wirkt leicht, fast schwebend, und dennoch innerlich konzentriert. Beilage der Vorzugsausgabe der Publikation «Paul Klee. Handzeichnungen 1921–1930. Mit vollständigem Katalog, herausgegeben von Will Grohmann, Potsdam/Berlin 1934», diese Publikation wird mitgegeben.



1926 H.9. BiQuissizza Miss Lano

1928. Werknummer 1928.161 (G 1). Tusche auf deutschem Ingres-Papier, in zwei Teile zerschnitten und getrennt auf Unterlage aufgezogen. 15 × 16,3 cm, linke Blatthälfte (unregelmässig) ohne Schrift; 15 × 14,3 cm, rechte Blatthälfte (unregelmässig) ohne Schrift; 43,3 × 55,5 cm, Unterlagekarton. Bei der linken Zeichnung oben links und bei der rechten Zeichnung unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee». Auf dem Unterlagekarton unten mit doppeltem Abschlussstrich, dazwischen links mit der Werknummer «1928 G. 1.» und rechts betitelt «Wunder der Zukunft». Blatt minim gewellt. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Werke 1927–1930, Bern 2001, Bd. 5, Nr. 4703

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin 1934, Nr. 89

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin 1949, Nr. 91

Christian Geelhaar, Klee-Zeichnungen, Reise ins Land der besseren Erkenntnis, Köln 1975, Abb. 62

Wolfgang Kersten, Paul Klee, Zerstörung der Konstruktion zuliebe?, Marburg 1987, S. 95, 151

Young-Jou Kang, La problématique du signe dans les œuvres de Paul Klee, Dissertation, Université de Paris I, Paris 1994, Abb. S. 26

Christian Rümelin, Klees Umgang mit seinem eigenen Œuvre, in: Paul Klee, Jahre der Meisterschaft 1917–1933, München/London/New York 2001, S. 220

Simon Cramer, Von Hörbildern und Tongemälden, Das Musikarchiv des Zentrum Paul Klee, in: Paul Klee, Melodie und Rhythmus, Ostfildern 2006, S. 201

Marcella Lista, Paul Klee, polyphonies, étendre le champ sémantique de la peinture, in: Paul Klee (1879–1940), Polyphonies, Paris 2011, Abb. S. 13

Christine Hopfengart, Wunder der Zukunft / 1928 161, in: Paul Klee, Musik und Theater in Leben und Werk, Köln 2018, Abb. S. 111

Ausstellungen

Hovikodden/Paris 1985/1986, Henie-Onstad Kunstsenter/Centre Georges Pompidou, Klee og Musikken, Kat. Nr. 76 (Hovikodden), Abb. auf Umschlag, und Kat. Nr. 98 (Paris)

Frankfurt am Main 1986, Schirn Kunsthalle, Paul Klee und die Musik, Kat. Nr. 70

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 87

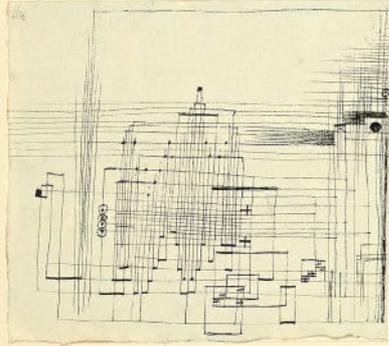
Bern 2006/2007, Zentrum Paul Klee, Melodie und Rhythmus, Abb. S. 215

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 137

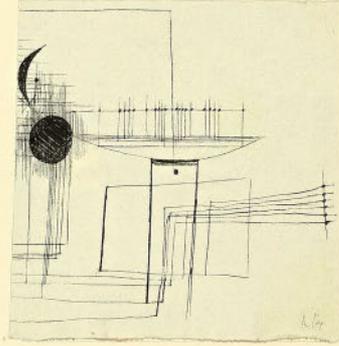
München 2018, Galerie Thomas, Paul Klee – Musik und Theater in Leben und Werk, S. 273/274

Das von Klee in zwei Teile geschnittene Blatt «Wunder der Zukunft» besteht vorwiegend aus horizontalen und vertikalen Tuschlinien, die durch geometrische Flächen, Kreise und Punkte sowie feine Schraffuren dynamisch akzentuiert sind. In den späten 1920er-Jahren setzte sich Klee mit den Themen Technik und Maschinen sowie mit Musik und Klängen auseinander.

Will Grohmann sah den Künstler als «... ein[en] Mathematiker im Sinne des Dichters Novalis, der in der Mathematik die höchste Poesie sah.» (W. Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen, S. 31). Es ist bestimmt das Poetische in Klee, das ihn immer wieder an die Grenzen des Erfindens und Erzählens heranführte. Das vorliegende Blatt zählt zu denjenigen Arbeiten, die etwas Geheimnisvolles in sich bergen. So fragt man sich, ob es sich bei dieser Arbeit um einen technischen Plan, um einen architektonischen Entwurf oder doch um etwas anderes wie ein musikalisches Notensystem handelt. Im linken oberen Rand der rechten Zeichnung ist eine «Fermate» zu erkennen, ein musikalisches Zeichen, das im Schaffen von Klee immer wieder vorkommt. Somit scheint das Geheimnis gelüftet: Unsere Arbeit steht in Verbindung mit Klees «Notenlinien-Bildern» und seinen Bach-Transkriptionen, die er zu Beginn der 1920er-Jahre für den Bauhausunterricht anfertigte. Die vorliegende Arbeit zeugt von Klees Kreativität und Experimentierfreude.



1952 90



1952 91

151 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Künstliche Symbiose

1934. Werknummer 1934.7. Aquarell und Gouache auf Papier. 32,2 x 28,4 cm. Oben links in der Darstellung vom Künstler in Feder in Tinte signiert «Klee», rückseitig unten links in Bleistift bezeichnet mit der Werknummer «1934.7», unten rechts betitelt «Künstliche Symbiose». Das Blatt wurde 1935 vom Künstler von der Kartonunterlage abgelöst und rückseitig beschriftet. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 425 000

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Werke 1934–1938, Bern 2003, Bd. 7, Nr. 6545

Provenienz

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris (bis 1937)
Karl Nierendorf, Köln/Berlin/New York (1937–1938)
Galka E. Scheyer, Braunschweig/New York/San Francisco/Hollywood (ab 1938)
Earl Stendhal Gallery, Los Angeles
Eugen Victor Thaw & Co., New York
Sidney Berkowitz (bis 1973)
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 20. Juni 1973, Los 420
Yasuji Hatano, Tokyo (bis 1999)
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 25. Juni 1999, Los 82, dort erworben von
Privatsammlung, Schweiz, durch Erbschaft an
Privatbesitz, Schweiz

Literatur

Richard Verdi, Klee and Nature, London 1984, S. 195f.
Christian Rümelin, Klees Umgang mit seinem eigenen Œuvre, in: Paul Klee, Jahre der Meisterschaft 1917–1933, Balingen/München/London/New York 2001, S. 21–37, 218
Zentrum Paul Klee, Bern (Hrsg.), Paul Klee, Leben und Werk, Ostfildern 2012, S. 265
Michael Baumgartner, Work Processes and Retrospection, in: The EY Exhibition – Paul Klee, Making Visible, London 2014, S. 207
Marie Kakinuma, Paul Klees Rezeption im heutigen Japan, in: Vom Japonismus zu Zen, Paul Klee und der Ferne Osten, Bern/Köln/Zürich 2013/2014, S. 130

Ausstellungen

Prag 1936, Budova Mánesa, Mezinárodní Výstava I., Kat. Nr. 26
Kopenhagen 1937, Den frie Udstillings bygning, Efter-Expressionisme, Abstrakt Kunst, Neoplasticisme, Surrealisme, Kat. Nr. 50
San Francisco 1939, Museum of Modern Art, Paul Klee, ohne Kat.
Los Angeles 1940, Stendhal Galleries, Sixty Years Anniversary Exhibition with Recent Works of Paul Klee, ohne Kat.
New York 1941, Nierendorf Gallery, Paul Klee, Kat. Nr. 27
Cincinnati 1942, Art Museum, Paintings by Paul Klee and Mobiles and Stables by Alexander Calder
Bern 2006/2007, Zentrum Paul Klee, Paul Klee, Melodie und Rhythmus, S. 175

Salzburg 2008/2009, Museum der Moderne, Paul Klee, Melodie, Rhythmus, Tanz, S. 193

Bern/Köln 2013/2014/2015, Zentrum Paul Klee/Museum für Ostasiatische Kunst, Vom Japonismus zu Zen, Paul Klee und der Ferne Osten, Kat. Nr. 57

Bern 2021, Zentrum Paul Klee, Ich will nichts wissen, S. 99

Lille 2021/2022, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, Kat. Nr. 58

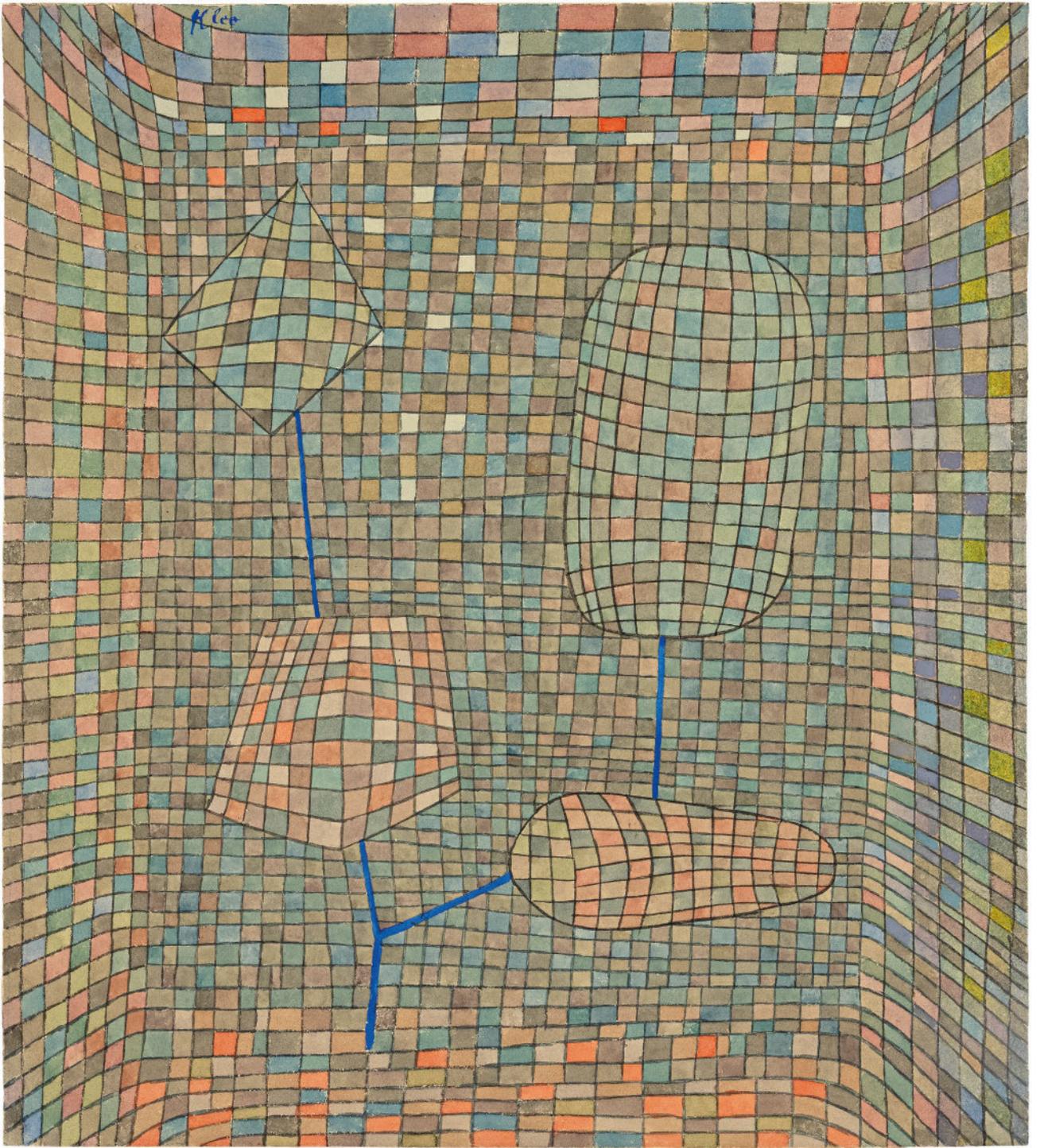
In «Künstliche Symbiose» verknüpft Paul Klee auf eindrucksvolle Weise biologische Metaphorik mit bildnerischer Konstruktion. Das Aquarell zeigt vier schemenhafte, organismenähnliche Figuren in einem an den Rändern verzogenen Bildraum. Rechts sind sie organisch rund, links eckig. Die Körper sind durch eine feine, blaue Linie miteinander verbunden. Diese graphisch durchdachte Verbindung wirkt zugleich lebendig und technisch vermittelt, wie der Titel andeutet. Die Komposition wird so zu einer «künstlichen» Beziehung zwischen zwei bzw. vier Einheiten, die ursprünglich nicht zusammengehören.

Das Aquarell stammt aus einer Phase politischer und persönlicher Zäsuren. Nach seiner Tätigkeit am Bauhaus war Paul Klee Professor an der Kunstakademie Düsseldorf. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten Ende Januar 1933 zeichnete sich ein verändertes Kunstverständnis ab, was schliesslich zur fristlosen Entlassung des als «politisch unzuverlässig» eingestuften Künstlers am 21. April führte. Ohne Zukunft in Deutschland wurde die Düsseldorfer Wohnung am 23. Dezember 1933 geräumt und das Ehepaar Klee emigrierte noch am selben Tag in die Schweiz. Im Jahr darauf bezogen Klees die Atelierwohnung am Kistlerweg im Berner Elfenauquartier.

Seine Arbeiten aus dieser Zeit sind oft von abstrakter, teils rätselhafter Symbolik geprägt. In «Künstliche Symbiose» lässt sich die fragile Verbindung zwischen Individuen, Systemen oder Lebensformen als metaphorischer Kommentar zu den künstlichen gesellschaftlichen Konstruktionen der Zeit deuten.

Stilistisch ist das Werk typisch für Klees mittlere Phase und gehört zu den sogenannten Mosaikbildern. Diese bestehen aus eng gesetzten Farbfeldern – meist Rechtecken oder Quadraten –, die wie ein rhythmisches Raster das Bild strukturieren. Inspiriert von Musik, Architektur und Natur, erzeugt Klee darin eine Art malarische Polyphonie. Jedes Farbsegment wirkt wie ein Ton in einer Komposition. Die «Mosaiktechnik» erlaubte es ihm, Struktur mit intuitiver Farbigkeit zu verbinden und dabei zwischen mathematischer Klarheit und poetischer Offenheit zu variieren.

Das vorliegende Blatt wurde im Hinblick auf die Ausstellung bei Daniel-Henry Kahnweiler in Paris (zusammen mit zahlreichen anderen Werken) vom Künstler von der Kartonunterlage losgelöst und rückseitig beschriftet. Seit 1935 zirkuliert das Aquarell ohne Kartonunterlage. D.-H. Kahnweiler verdankte die Sendung unter anderem mit der Bemerkung: «Es ist eine wunderschöne Serie und ich danke herzlichst dafür».



152 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Polstersitz

1935. Werknummer 1935.30 (K 10). Öl und Aquarell auf grundiertem Ingres-Papier, auf dünnem Karton aufgezogen. 10,8 × 29,4 cm, Darstellung; 12,5 × 31 cm, Unterlagekarton. Oben rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee», unten rechts auf dem Karton betitelt «Polstersitz», links mit der Werknummer «1935 K 10». Blatt leicht gewellt mit minimalen Abreibungen, Unterlagekarton etwas gebräunt und fleckig. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 80000

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Werke 1934–1938, Bern 2003, Bd. 7, Nr. 6792

Provenienz

Slg. Hans und Erika Meyer-Benteli, Bern (bis 1956)
Galerie Heinz Berggruen, Paris (1956)
The Hanover Gallery, London (1956–1957)
Slg. Ella Winter, London (ab 1957)
Richard L. Feigen, New York/Chicago
Auktion Sotheby's, London, 3. April 1974, Los 104
Auktion Sotheby's, London, 28. Juni 2000, Los 191
Auktion Dorotheum, Wien, 12. Dezember 2000, Los 11
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 9. Juni 2001, Los 1394
Auktion Sotheby's, New York, 8. November 2001, Los 213
Rüdiger K. Weng, Viersen
Privatbesitz Schweiz

Literatur

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, S. 311

Ausstellungen

Basel 1935, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 174
Zürich 1940, Kunsthaus, Paul Klee, Neue Werke, Kat. Nr. 1
London 1956, The Hanover Gallery, Paul Klee, 1879–1940, Nr. 46
York 1958, City of York Art Gallery, Paul Klee 1879–1940, Works from the Collection of Mrs. Donald Ogden, Kat. Nr. 13
Amsterdam 1961/1962, Stedelijk Museum, Verzameling Ella Winter, Kat. Nr. 17
Bern 2009, Zentrum Paul Klee, Paul Klee, Teppich der Erinnerung, ausser Katalog

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten Ende Januar 1933 zeichnete sich ein verändertes Kunstverständnis ab, was schliesslich zur fristlosen Entlassung von Paul Klee an der Kunstakademie Düsseldorf führte. Er soll sich mit den Worten «Meine Herren, es riecht in Europa bedenklich nach Leichen» aus dem Dienst verabschiedet haben. Für Klee folgte eine unstete Zeit. Ende des Jahres zog er endgültig in seine Heimatstadt Bern und verarbeitete dort die neue Situation mit kraftvollen Arbeiten, die eindrücklich seine innere Aufgewühltheit bezeugen.

Im Februar 1935 eröffnete die Kunsthalle Bern eine Retrospektive, die später in reduzierter Form auch in der Kunsthalle Basel gezeigt wurde. Dort wurde auch das hier angebotene Blatt «noch ganz frisch» ausgestellt. Nun wurden Klees Farben wieder leuchtender, die Themen weiter gefasst und humorvoller. Das kleine Gemälde ist eine Hommage an einen Polstersitz und zeugt vom feinen Humor des Künstlers.



1735 K 10

PoCster 515

153 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Ein Strassen Musiker

1940. Schwarze Kleisterfarbe, vom Künstler auf Unterlage montiert. 34,7 × 22,4 cm, Darstellung; 45,2 × 30,7 cm, Unterlage. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee», darunter auf der Unterlage datiert und betitelt '1940 H6 ein strassenmusiker'. Die Unterlage auf Karton aufgezogen, das Papier minim gebräunt. In sehr schöner Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Band 9, Werke 1940, Bern 2004, Nr. 9325

Provenienz

Valentin Gallery, New York (ca. 1955), dort 1967 erworben von Slg. Charlotte Bergman
Auktion Christie's, New York, 5.11.2003, Los 130, dort erworben von Bedeutende, internationale Privatsammlung

Literatur

Max Huggler, Paul Klee. Die Malerei als Blick in den Kosmos, Stuttgart 1969, S. 232
Paul Klee Stiftung, Hrsg., Paul Klee, Verzeichnis der Werke des Jahres 1940, Bern 1991, S. 186

Ausstellung

La Jolla 1967, Museum of Art, Louis and Charlotte Bergman Collection, Kat. Nr. 124

Im Jahr 1935 erkrankte Paul Klee an Sklerodermie, einer schmerzhaften, unaufhaltsam fortschreitenden Hautkrankheit, die schliesslich 1940 zu seinem Tod führte. Trotz dieser schweren 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. Es entstand auch eine spannende Serie von Zeichnungen zum Thema «Paukenist», die auf eine Erzählung vom Tod Wolfgang Amadeus Mozarts zurückgeht. Mozarts letzte Geste soll der Versuch gewesen sein, die Paukenpassagen seines Requiems zu singen, ein unvollendeter Auftrag, der zur eigenen Totenklage wurde. Selber ein begabter Musiker, verehrte Klee den berühmten Komponisten besonders. Für Klee waren Tod und Musik eng verwoben, und in der Figur des Paukenisten fand er eine abstrakte, poetische Metapher für das Sterben und Abschiednehmen. Besonders berührend wird das Motiv im hier angebotenen Blatt durch das kleine Kind, das sich an den Rockschössen des Trommlers festhält. «Ein Strassen Musiker» steht exemplarisch für Klees späte Malweise, von kraftvoll und dick aufgetragenen Linien geprägt. Im Kontrast zu den filigranen Linien seiner früheren Arbeiten entwickelte er nun eine Zeichensprache von monumentaler Stärke, die seine Kunst aus der subjektiven Innerlichkeit in eine universelle Dimension überführte.



1940 H. 6 ein Strassenmusiker

154 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

König und Absolut

1940. Schwarze Kleisterfarbe. 29,5 × 20,9 cm, Darstellung; 49 × 34,7 cm, Unterlage. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee», auf dem Unterlagekarton datiert, bezeichnet und betitelt « 1940 G 2 König und absolut», unten rechts am Kartonrand mit Bleisitft bezeichnet «ein asiat König». In sehr schöner Erhaltung, in der originalen Montierung des Künstlers.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Band 9, Werke 1940, Bern 2004, Nr. 9341

Provenienz

Buchholz Gallery/Curt Valentin Gallery, Berlin/New York (bis 1953)

Dannenberg Gallery, New York (bis 1973)

Serge Sabarsky, New York

Marisa del Re Gallery, New York (1983)

Bedeutende, internationale Privatsammlung

Literatur

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, S. 94 und 358

Paul Klee Stiftung, Hrsg., Paul Klee, Verzeichnis der Werke des Jahres 1940, Bern 1991, S. 194

Ausstellungen

New York 1953, Curt Valentin Gallery, Paul Klee, Kat. Nr. 57

New York 1983, Marisa del Re Gallery, Klee, 1914–1940, mit Abb. ohne Kat. Nr

Bern 1990, Kunstmuseum, Paul Klee, Das Schaffen im Todesjahr, Kat. Nr. 295

Trotz seiner schweren Krankheit schuf Paul Klee in den letzten beiden Lebensjahren eine beeindruckende Fülle an Werken, es sind insgesamt 1'651 Werke registriert. Dieses sogenannte Spätwerk ist geprägt von kraftvollen Gesten und einer reduzierten, zeichenhaften Formensprache. Diese ist einerseits Ausdruck einer künstlerischen Verdichtung, aber auch die Auswirkungen des fortschreitenden Krankheitsverlaufs und der damit verbundenen Einschränkungen beim Arbeiten. 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.

Politik findet sich immer wieder in den Werken des Künstlers. Am Rand des Unterlagekartons von «König und Absolut» schrieb Klee «ein asiat König». Bezieht er sich etwa auf das Thailändische Königshaus, das in den Kriegsjahren in der Schweiz weilte oder auf den japanischen Kaiser, der eine wesentliche Rolle im Zweiten Weltkrieg spielte? Oder ist das Blatt einfach eine schöne Erinnerung an die für seinen Sohn Felix gefertigten Handpuppen? Obwohl Klee körperlich immer schwächer wurde, zeigen seine späten Werke eine ungeheure, präzise Ausdruckskraft, so auch im vorliegenden Porträt eines absolutistischen, asiatischen Königs. Die Formen sind reduziert, die Linien energisch und monumental. Eine spannende Komposition, die zu den letzten, noch mit einem Titel versehen Werken gehört, die kurz vor dem Tod des Künstlers entstanden sind.



1940.9.20 f. omig m. 2 ab. d. tit.

in Klee

155 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

Ohne Titel

Um 1940. Ölfarbe auf Leinwand, rückseitig Kleistergrundierung. 51,5 × 66,4 cm. Wenige kaum sichtbare Abreibungen, rechts vom Engelskopf minimaler weisser Farbspritzer wohl aus der Atelierzeit, in der unteren Halspartie winzige bräunliche Fleckchen, auf dem alten Chassis. In tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 1600000

Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue raisonné, Band 9, Werke 1940, Bern 2004, Nr. 9387

Provenienz

Lily Klee, Bern (1940–1946)

Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Felix Klee, Bern (1953–1990)

Nachlass Felix Klee (1990–1995), rückseitig mit Nachlass-Sammlung-Etikett (Inv. Nr. 1219)

Privatsammlung Schweiz

Das hier angebotene Ölgemälde gehört zu den letzten 33 Werken, die Paul Klee kurz vor seinem Tod im Juni 1940 schuf und weder signierte noch betitelte. Entstanden in seiner letzten Lebensphase, ist das Gemälde tief durchdrungen von der Erfahrung schwerer Krankheit, politischem und künstlerischem Exil sowie existenzieller Reflexion. Klee litt seit 1935 an Sklerodermie, einer chronisch fortschreitenden Autoimmunerkrankung, die nicht nur sein körperliches Leben zunehmend einschränkte, sondern auch sein künstlerisches Schaffen veränderte. Die Werke aus seinen letzten Jahren, oft unter grossen Schmerzen gefertigt, zeichnen sich durch eine neue, konzentrierte Bildsprache aus, in der sich Reduktion, Symbolik und eine existenzielle Tiefe verbinden.

In einem von kräftiger und doch zarter Farbigkeit geprägten Bildraum sticht links eine stilisierte Engelsfigur heraus. Die Engel Paul Klees zählen zu den eindrucksvollsten Metaphern seines Spätwerks. Anders als in religiösen Traditionen sind sie bei Klee keine strahlenden Himmelsboten, sondern fragile, oft skurrile Wesen – Mischformen zwischen Mensch, Tier und Zeichen. Viele dieser Engel entstanden in Zeiten persönlicher und gesellschaftlicher Krisen und spiegeln Klees tiefes Interesse an Zwischenzuständen wider, etwa zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits, Körper und Geist. Sie sind keine Verkörperung göttlicher Ordnung, sondern Ausdruck einer poetischen, oft melancholischen Weltansicht. In ihrer Brüchigkeit und Symbolkraft verkörpern sie den menschlichen Wunsch nach Transzendenz – nicht als Flucht, sondern als tastende Annäherung an das Unsagbare.

Klees Sohn Felix (1907–1990) gab dem hier angebotenen Gemälde später den posthumen Titel «Der Todesengel», unter dem das Werk auch in die Literatur einging. Es zeigt keinen rächenden Engel, sondern versprüht in seiner lichten Farbigkeit vielmehr Hoffnung und den Wunsch nach Erlösung. Formal zeichnet sich das Bild durch eine klare Linienführung, zurückhaltende Farbigkeit und eine stille Symbolik aus. Die auf das Wesentliche reduzierte Formensprache lässt Raum für Assoziationen – nicht als dogmatische Allegorie, sondern als offene Bildmeditation über Sterblichkeit und Transzendenz, das Leben und das Wirken selbst. Dass Klee das Bild unvollendet und unsigniert auf seiner Staffelei zurückliess, verleiht ihm retrospektiv den Charakter eines künstlerischen Vermächtnisses. Das für Klee grossformatige Ölgemälde blieb bis zum heutigen Tag in Familienbesitz und gilt als eines der meist ausgestellten und besprochenen Werke des Künstlers überhaupt. Es kommt nun erstmals in den Handel.

Literatur

Georg Schmidt, Ansprache bei der Eröffnung der Paul Klee-Ausstellung in Hamburg, gehalten am Sonntag, den 2. Dezember 1956, in: Philobiblion, Eine Vierteljahresschrift für Buch- und Graphik-Sammler, Ernst Hauswedell (Hsg.) 1. Jg., Heft 1, 1957

Felix Klee, Vortrag, gehalten am Sonntag, den 19. April 1959 aus Anlass der Eröffnung des neuen Klee-Kabinetts in der Städtischen Galerie zu München, S. 8

Felix Klee, Paul Klee, Leben und Werk in Dokumenten, ausgewählt aus den nachgelassenen Aufzeichnungen und den unveröffentlichten Briefen, Zürich 1960, S. 265

Max Huggler, Paul Klee, in: Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert, Band 1, Frauenfeld 1958–1961, S. 529

Will Grohmann, Paul Klee (1879–1940), Belgrad 1967

Gert Schiff, Paul Klee at the Guggenheim, in: Artforum, Los Angeles, Band 5, Nr. 9, Mai 1967, S. 52

Paul Klee, Aquarelle und Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Museum Folkwang, Interview Uta Laxner mit Felix Klee vom 12. Juni 1969, Essen 1969, S. 20

Teiichi Hijikata (Hrsg.), Paul Klee, Nagoya 1970, Nr. 191

Yusuke Nakahara, Paul Klee, Tokyo 1971, Nr. 69

Margaret R. Polson, Paul Klee, A Study in Visual Language, Dissertation, University of North Carolina 1974, S. 123

Katalin von Walterskirchen, Paul Klee, Berlin-West 1975, S. 66

Daniel Abadie, Paul Klee, Paris 1977, S. 152 (betitelt «L'ange de la mort»)

The Zauho Press (Hrsg.), Klee, Tokyo 1979, Nr. 59

Rosel Gollek, Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München, Katalog der Sammlung in der Städtischen Galerie, München 1982, S. 353

Richard Verdi, Paul Klee 1879–1940, His Life and Work, Nottingham 1983, S. 23

Delphine Renard, Actualité des dernières œuvres de Paul Klee, in: Ausstellungskatalog Nîmes 1984, S. 84

Hellmuth Christian Wolff, Paul Klee und die Musik, in: Akten Dresden 1986, S. 38

Gert Schiff, Klee's Array of Angels, in: Artforum, Band 25, Nr. 9, Mai 1987, S. 132

Karel Šrp, Pásma bezmezna a brána hlubin (Zonen des Grenzenlosen und Tor zur Tiefe), in: Umění, 37 Jg., 1989, Abb. S. 405

Marcel Franciscano, Klees Krankheit und seine Bilder des Todes, in: Ausstellungskatalog, Bern 1990, Abb. S. 282

Werner Hofmann/Karin Orchard, Katalog, in: Ausstellungskatalog, Hamburg 1990, S. 49

Paul Klee, Verzeichnis der Werke des Jahres 1940, Paul Klee Stiftung (Hrsg.), Stuttgart 1991, Abb. S. 219

Marina Alberghini, Il gatto cosmico di Paul Klee, Mailand 1993, S. 97

Klee, The Weekly Art Gallery, Band 34, Tokyo 1999, Abb. S. 1063

Francesco Giardinazzo, Natura morta con dadi, in: Ausstellungskatalog Bologna, 2000/2001, S. 91, Abb. S. 198

Anette Kruszynski, Paul Klee, Kleinode, Die Sammlung 23. Juni bis 26. August, Düsseldorf 2001, Abb. S. [22]

Alessandro Fonti, Paul Klee, «Angeli», 1913–1940, Mailand 2005, Abb. S. 119

Harry Bellet, Anatomie d'une œuvre, in: Paul Klee, Magicien des signes, Paris 2005, Abb. S. 49

Oskar Bächtelmann, 'Angelus Novus' und «Engel der Geschichte», Paul Klee und Walter Benjamin, in: Engel, Teufel und Dämonen, Einblicke in die Geisterwelt des Mittelalters, Basel 2006, Nr. 14

Hans Suter, Paul Klee und seine Krankheit, Vom Schicksal geschlagen, vom Leiden gezeichnet, und dennoch!, Bern 2006, Abb. S. 200

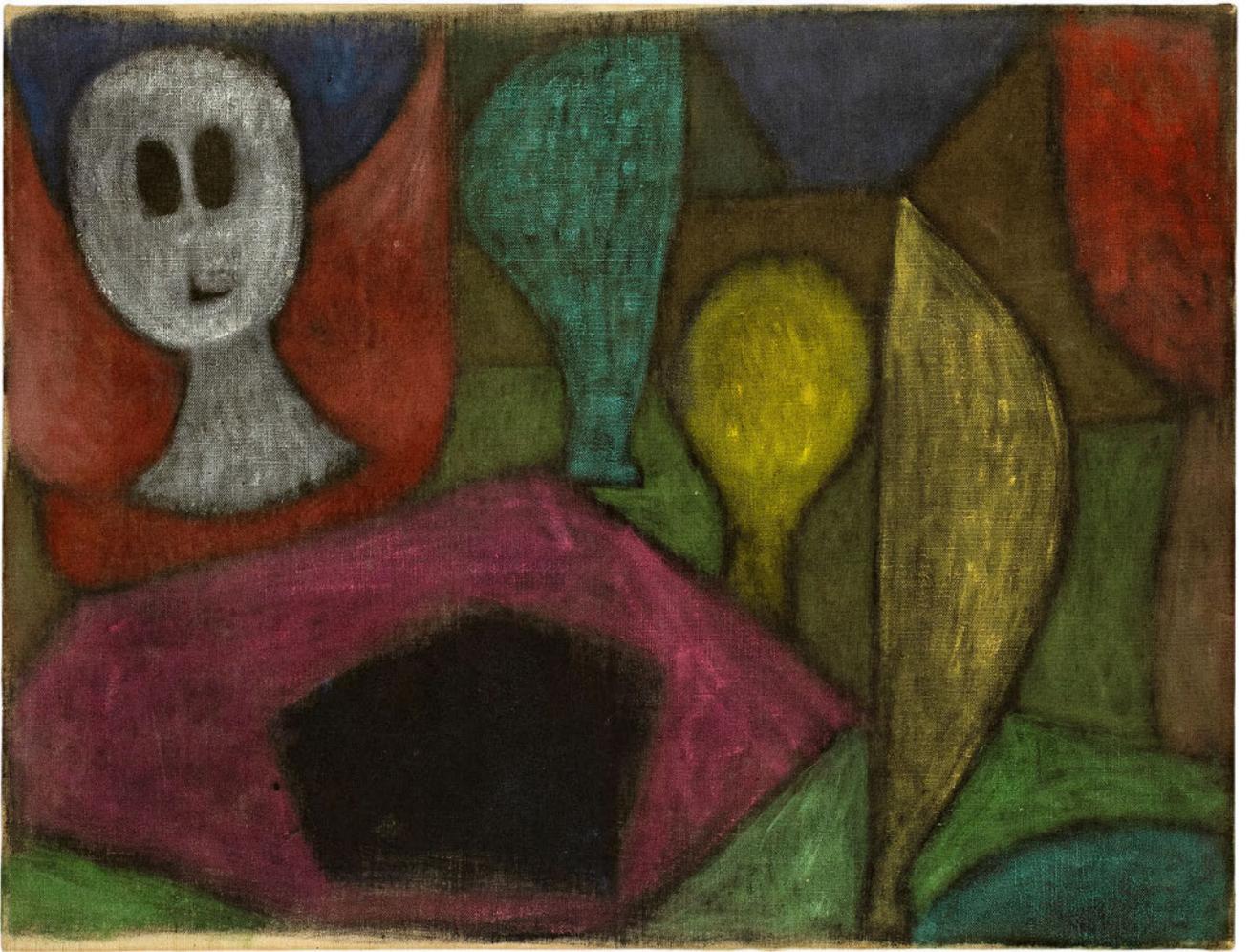
Fujio Maeda/Makoto Miyashita, Paul Klee, Kaigo no takurami [Strategie der Malerei], Tokyo 2007, Abb. S. 96

Makoto Miyashita, Paul Klee, Der überschreitende Engel, Tokyo 2009, Nr. 15

Paul Klee, Tagebücher 1898–1918, textkritische Neuedition, bearbeitet von Wolfgang Kersten, übersetzt von Fumiko Takahashi, Tokyo 2009, Abb. S. 384/385

Harriet Zilch, Die Engeldarstellungen von Paul Klee, Verwendung und Verfremdung eines religiösen Sujets, Dissertation, Otto-Friedrich-Universität, Bamberg 2009, Abb. S. 291

Boris Friedewald, Die Engel von Paul Klee, Köln 2011, Abb. S. 100



Matthias Dieterle, Paul Klee, Der verborgene Engel, Eine Entdeckung, Typoskript, [ohne Ort] 2012, S. 22
Paul Klee, Extraits du journal, Extraits de théorie de l'art moderne, New York 2013, Abb. S. 141
Paul Klee, Magicien des signes, Paris 2016, Abb. S. 19
Boris Friedewald, Klee, Paris 2016, Abb. S. 298
Brigitte Uhde-Stahl, Paul Klees geheime Symbolik, Berlin 2018, S. 148, 226, 346
Juan Manuel Bonet, Ein Streifzug durch Paul Klees Land: Notizen in Helft's Haus, in: Paul Klee, Die Sammlung Sylvie und Jorge Helft, Zürich 2022, Nr. 9

Ausstellungen

Basel 1955, Galerie d'Art Moderne, Marie-Suzanne Feigel, Paul Klee, Werke aus dem Nachlass Paul Klee/Einige zur Zeit verkäufliche Werke von Manessier, Marc da Silva u. a., Kat. Nr. 41
Ascona 1955, Galleria Castelnovo, Klee, Kat. Nr. 45
Paris 1956, Galerie Simone Heller, Paul Klee (ohne Kat.)
Bern 1956, Kunstmuseum, Stiftung und Sammlung Hermann und Margrit Rupf, Kat. Nr. 745
Hamburg 1956/1957, Kunsthalle, Paul Klee, Kat. Nr. 393
Montreux 1957, Galerie d'art ancien, Exposition Paul Klee, Kat. Nr. 55 (betitelt «L'ange de la mort»)
Recklinghausen 1959/1960, Kunsthalle, Engel-Darstellungen aus zwei Jahrtausenden, Kat. Nr. 341 (betitelt «Der Todesengel»)
New York 1962, E. & A. Silberman Galleries, Homage to Paul Klee, Exhibition of Paul Klee from the Collection of Felix Klee, Kat. Nr. 41 (betitelt «Angel of Death»)
Wien 1962, Museum des 20. Jahrhunderts, Kunst von 1900 bis heute, Kat. Nr. 174 («Der Todesengel»)
Frankfurt 1963/1964, Städtisches Kunstinstitut, Paul Klee, Kat. Nr. 67 (betitelt «Der Todesengel»)
Kassel 1964, Alte Galerie, Museum Fridericianum, Orangerie, documenta III, Malerei, Skulptur, Handzeichnungen, Kat. Nr. 18 (betitelt «Der Todesengel»)
Malmö/Göteborg/Stockholm 1965, Museum/Konstmuseum/Konstsalongen Samlaren, Paul Klee, Målningar, teckningar, Kat. Nr. 19 (betitelt «Der Todesengel»)
Jerusalem 1966, The Israel Museum, Paul Klee, Kat. Nr. 92
Bern 1966, Kunstmuseum, Aus der Sammlung Felix Klee, Paul Klee, Kandinsky, Jawlensky, Marc, Feininger u. a., Kat. Nr. 156
New York 1967, The Solomon R. Guggenheim Museum, Paul Klee 1879–1940, A Retrospective Exhibition, Kat. Nr. 187
Basel 1967, Kunstmuseum Bern, Paul Klee 1879–1940, Gesamtausstellung, Sammlung Dr. Othmar Huber, Kat. Nr. 215
Pforzheim 1967, Reuchlinhaus, Paul Klee, Bilder und Plastiken aus der Nachlass-Sammlung Felix Klee Bern, Kat. Nr. 43
Genf 1968, Galerie Motte, Paul Klee, Huiles, aquarelles, dessins, Kat. Nr. 40 (betitelt «Der Todesengel»)
Heidelberg 1969, Heidelberger Kunstverein, Paul Klee, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Handpuppen aus der Sammlung Felix Klee Bern, Kat. Nr. 30
Kamakura/Nagoya/Kurume u. a. 1969, The Museum of Modern Art/Aichi Prefectural Museum of Art/Ishibashi Art Museum, Paul Klee, Kat. Nr. 51
Rom 1970, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Paul Klee (1897–1940), Mostra organizzata in collaborazione con il Goethe-Institut di Roma e la Fondazione Pro Helvetia, Kat. Nr. 193
München 1970/1971, Haus der Kunst, Paul Klee 1879–1940, Kat. Nr. 301
Duisburg 1971, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Paul Klee und seine Malerfreunde, Die Sammlung Felix Klee, Kat. Nr. 62 (betitelt «Der Todesengel»)
Humblebæk 1971/1972, Louisiana-Museum, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Kat. Nr. 126 (betitelt «Dødsengelen»)
Lissabon 1972, Museu Calouste Gublenkian, Paul Klee 1879–1940, Kat. Nr. 199 (betitelt «O anjo da morte»)
Tokyo/Takasaka/Nagoya u. a. 1976, Odakyu Kaufhaus/Gumma Museum/Kaufhaus Matsuzakaya, Paul Klee und seine Malerfreunde, Kat. Nr. 36 (betitelt «Der Todesengel»)
Saint-Paul 1977, Fondation Maeght, Paul Klee, Kat. Nr. 164 (betitelt «L'ange de la mort»)

Hannover 1980, Kestner-Gesellschaft, Paul Klee, Sammlung Felix Klee, Kat. Nr. 37 («Der Todesengel»)
Tokyo 1980, Seibu Museum, Paul Klee, Kat. Nr. 236
Madrid/Barcelona 1981, Fundación Juan March/Fundación Joan Miró, Klee, Oleos, acuarelas, dibujos y grabados, Kat. Nr. 96
Ludwigshafen 1981/1982, Wilhelm-Hack-Museum, Paul Klee (1879–1940), Innere Wege, Kat. Nr. 70 («Der Todesengel»)
Hochst/München 1983, Jahrhunderthalle/Museum Villa Stuck, Paul Klee, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Kat. Nr. 32 (betitelt «Der Todesengel»)
Nîmes 1984, Musée des Beaux-Arts, Paul Klee, Œuvres de 1933 à 1940, Kat. Nr. 29
Paris 1985, Galerie Karl Flinker, Paul Klee, Les dix dernières années, Kat. Nr. 8 (betitelt «Der Todesengel»)
Kyoto 1986, Museum of Contemporary Art, Paul Klee, Exhibition, Kat. Nr. 31 (betitelt «Der Todesengel»)
Saint-Etienne 1988/1989, Musée d'Art Moderne, Paul Klee 1879–1940, Kat. Nr. 157
Saint-Paul 1989, Fondation Maeght, L'œuvre ultime de Cézanne à Dubuffet, Kat. Nr. 75
Bern 1990, Kunstmuseum, Paul Klee, Das Schaffen im Todesjahr, Kat. Nr. 330
Verona 1992, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti, Paul Klee, Kat. Nr. 292
Nagoya/Yamaguchi/Tokyo 1993, Museum of Art/The Yamaguchi Prefectural Museum of Art/Bunkamura Museum of Art, Paul Klee Retrospektive, Kat. Nr. 271
München 1994, Haus der Kunst, Elan Vital oder das Auge des Eros, Kat. Nr. 433
Kanazawa/Tokyo/Kochi u. a. 1995/1996, Museum of Art/Daimura Museum/The Museum of Art, Die Zeit der Reife, Klee aus der Sammlung der Familie, Kat. Nr. 114
Mannheim 1996, Städtische Kunsthalle, Paul Klee, Die Zeit der Reife, Werke aus der Sammlung der Familie Klee
New York 1998, Jan Krugier Gallery, Paul Klee, Traces of Memory, Kat. Nr. 55
Genf 1998/1999, Galerie Jan Krugier, Dietesheim & Cie, Paul Klee, Traces de la mémoire
Basel 1999
Berlin 1999/2000, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Das XX. Jahrhundert, Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland, Kat. Nr. 271
Kamakura/Morioka/Tsu 2002, The Museum of Modern Art/Iwate Museum of Art/Mie Prefectural Art Museum, Paul Klee and His Travels, Kat. Nr. 242
Riehen/Hannover 2003/2004, Fondation Beyeler/Sprengel Museum, Paul Klee, Tod und Feuer, Die Erfüllung im Spätwerk/Death and Fire, Fulfillment in the Late Work, Kat. Nr. 120
Rom 2004, Complesso del Vittoriano, Paul Klee, Uomo, pittore, disegnatore, Kat. Nr. 194
Tokyo 2006, Daimaru Museum, Paul Klee, To Draw, To Paint
Seoul 2006, Seoul Olympic Museum of Art, Paul Klee, To Draw, To Paint, Kat. Nr. 60
Bern 2006/2007, Zentrum Paul Klee, Paul Klee, Sammlungspräsentation (ohne Kat.)
Bern 2012/2013, Zentrum Paul Klee, Die Engel von Klee und Engel von Valentin Chaplin, Murnau, Meatyard, Michals, Woodman, Beuys u. a. (ohne Kat.)
Essen 2013, Museum Folkwang, Die Engel von Klee (ohne Kat.)
Hamburg 2013, Kunsthalle, Paul Klee, Engel (ohne Kat.)
Utsunomiya/Kobe 2015, Museum of Art/Hyogo Prefectural Museum of Art, Paul Klee, Spuren des Lächelns, Kat. Nr. 113
München 2018, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Pinakothek der Moderne, Paul Klee, Konstruktion des Geheimnisses, Kat. Nr. 135
Mailand 2018/2019, Mudec, Paul Klee, Alle origini dell'arte, Kat. Nr. 102
Bern 2022, Zentrum Paul Klee, Leuchtendes Geheimnis, Kinder kuratieren Klee (ohne Kat.)
Bern 2023/2024, Zentrum Paul Klee, Kosmos Klee, Die Sammlung, Fokus: Klees Engel (ohne Kat.)
Bern 2024/2025, Zentrum Paul Klee, Kosmos Klee, Die Sammlung (ohne Kat.)



156 Franz Kline

Wilkes-Barre 1910–1962 New York

Study for Shaft

1955. Tusche, Gouache und Öl auf Papier. 37,1 × 27,9 cm. Unten links vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Kline 55». Rückseitig mit einzelnen kleinen Stockflecken und Resten einer alten Montierung. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 120 000*

Werkverzeichnis

Robert Mattison (Hrsg.), Franz Kline Paintings, 1950–1962, Digital Catalogue Raisonné, dort illustriert als Vorstudie zu «Shaft», Nr. 87

Provenienz

Slg. Esther Stuttman, New York

Slg. Seth Siegelau, New York

Martha Jackson Gallery, New York

Slg. Victor Metoyer Jr., Jersey City, dort 1992 erworben von

Slg. Michael Legutko, New York

Internationale Privatsammlung

In «Study for Shaft» entfaltet Franz Kline seine charakteristische Bildsprache mit einer Kraft, die unmittelbar wirkt und doch in ihrer Tiefe durchdacht erscheint. Breite, gestische Pinselstriche in Mitternachtsschwarz durchziehen ein gedämpft weisses Feld, sprengen dessen Ruhe und formieren sich schliesslich zu einer Komposition, die gleichermassen Energie und Anmut ausstrahlt. Klines Malweise ist zwar impulsiv, aber keineswegs willkürlich. Der Künstler führt seinen vollgetränkten Pinsel mit entschlossener Bewegung über den Bildträger, wobei die Textur des Materials durchscheint und die Dynamik der Farbe verstärkt. Das Werk verkörpert exemplarisch die leidenschaftlich amerikanische Ästhetik des abstrakten Expressionismus, der nicht bloss als Stil, sondern auch als Haltung verstanden werden kann.

Die kraftvollen Striche erinnern an die meditative Konzentration japanischer Kalligraphie. Wie in dieser Tradition misst Kline der Platzierung und der Intensität jeder Geste eine hohe Bedeutung bei. Die Komposition wirkt spontan, bleibt aber kontrolliert, als ob jede Linie einem inneren Rhythmus folgen würde. In der Reduktion auf Schwarz, Weiss und einzelne Grautöne offenbart sich eine gestalterische Klarheit.



157 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Beratung

1895. Kohlezeichnung, weiss mit Pastelkreide gehöht auf grünlichem, festem Papier. 63,8 × 47,8 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin signiert «Kollwitz». In den äusseren Rändern einige Fehlstellen im Papier, oben in den Ecken Reissnagellöcher. Mit einem minimalen, fast nicht sichtbaren Lichtrand. In sehr guter Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 80 000

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Nr. 114

Provenienz

Galerie Alexander von der Becke und Sohn, München
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Hans Kollwitz, Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken, Ein Leben in Selbstzeugnissen, Hannover 1968, S. 366

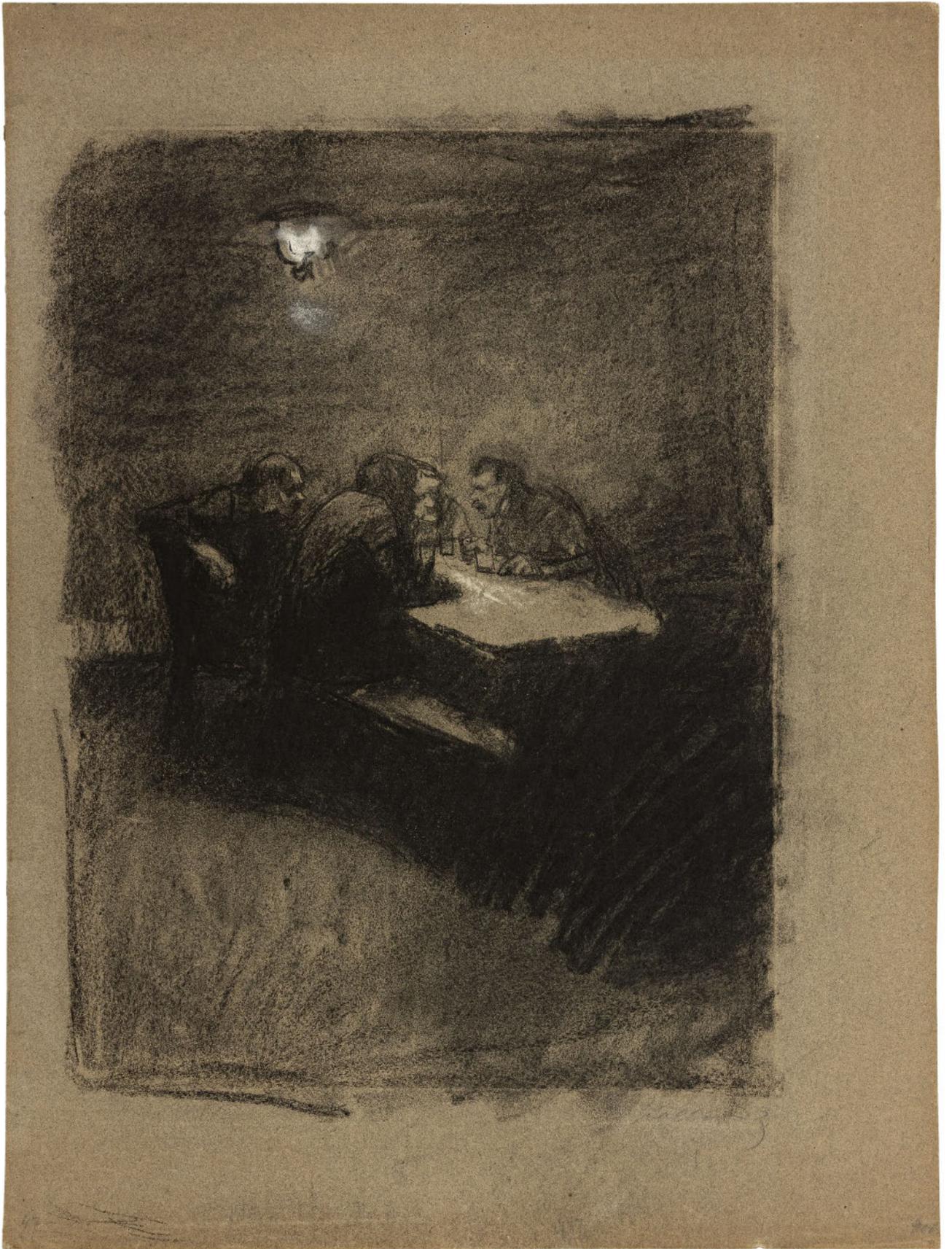
Ausstellung

München 1967, Galerie von der Becke und Sohn, Käthe-Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 16

Die vorliegende Zeichnung «Beratung» ist die Vorstudie zum gleichnamigen Blatt aus dem berühmten Graphikzyklus «Ein Weberaufstand» (vgl. Knesebeck 28 und 29), mit dem Käthe Kollwitz den Durchbruch als Künstlerin erlangte. Der Zyklus, inspiriert von Gerhart Hauptmanns sozialkritischem Drama «Die Weber» aus dem Jahr 1892, thematisiert die Lebensumstände und den Widerstand der schlesischen Weber gegen soziale Ausbeutung im 19. Jahrhundert. In «Beratung» richtet die Künstlerin ihren Blick auf einen intimen Moment innerhalb dieses historischen Kontextes. Die Szene zeigt eine Gruppe von Webern, die sich unter einer karges Licht spendenden Lampe offenbar über ihr weiteres Vorgehen beraten.

Kompositorisch überzeugt die Arbeit durch ihre dichte Gruppierung der Figuren. Die Körper sind eng beieinander angeordnet, was ein Gefühl von Gemeinschaft, aber auch Beklemmung vermittelt. Die Mimik und Körpersprache der Figuren – gesenkte Blicke, angespannte Haltungen – spiegeln zugleich Zerrissenheit, Sorge und Entschlossenheit wider. Kollwitz gelingt es, das Schweigen zwischen den Figuren zum Sprechen zu bringen. Es ist ein Moment der kollektiven Überlegung, eine fragile Schwelle zwischen Ohnmacht und Widerstand.

«Beratung» ist ein Schlüsselwerk im Frühwerk der Künstlerin. Es markiert die Hinwendung zur sozialen Thematik: zur Darstellung der arbeitenden Klasse, die nicht aus distanzierter Beobachtung, sondern aus empathischem Miterleben erfolgt.



158 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Gretchen

Vor Mitte April 1899. Strichätzung, Kaltnadel, Aquatinta und Polierstahl in Grünschwarz auf Japan. 26,7 × 21 cm, Plattenkante; 38 × 29,5 cm, Blattgrösse. In der Mitte des unteren Blattrandes bezeichnet «III». Der obere Blattrand sehr dünn im Papier, rückseitig Spuren alter Montierungen. Wunderbar satter Druck, in sehr guter Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 60 000

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Neubearbeitung des Verzeichnisses von August Klipstein, publiziert 1955, Bern 2002, Band 1, Nr. 45/III (v. IV)

Provenienz

Slg. Johannes Sievers, Berlin

Slg. Alexander von der Becke, München

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung

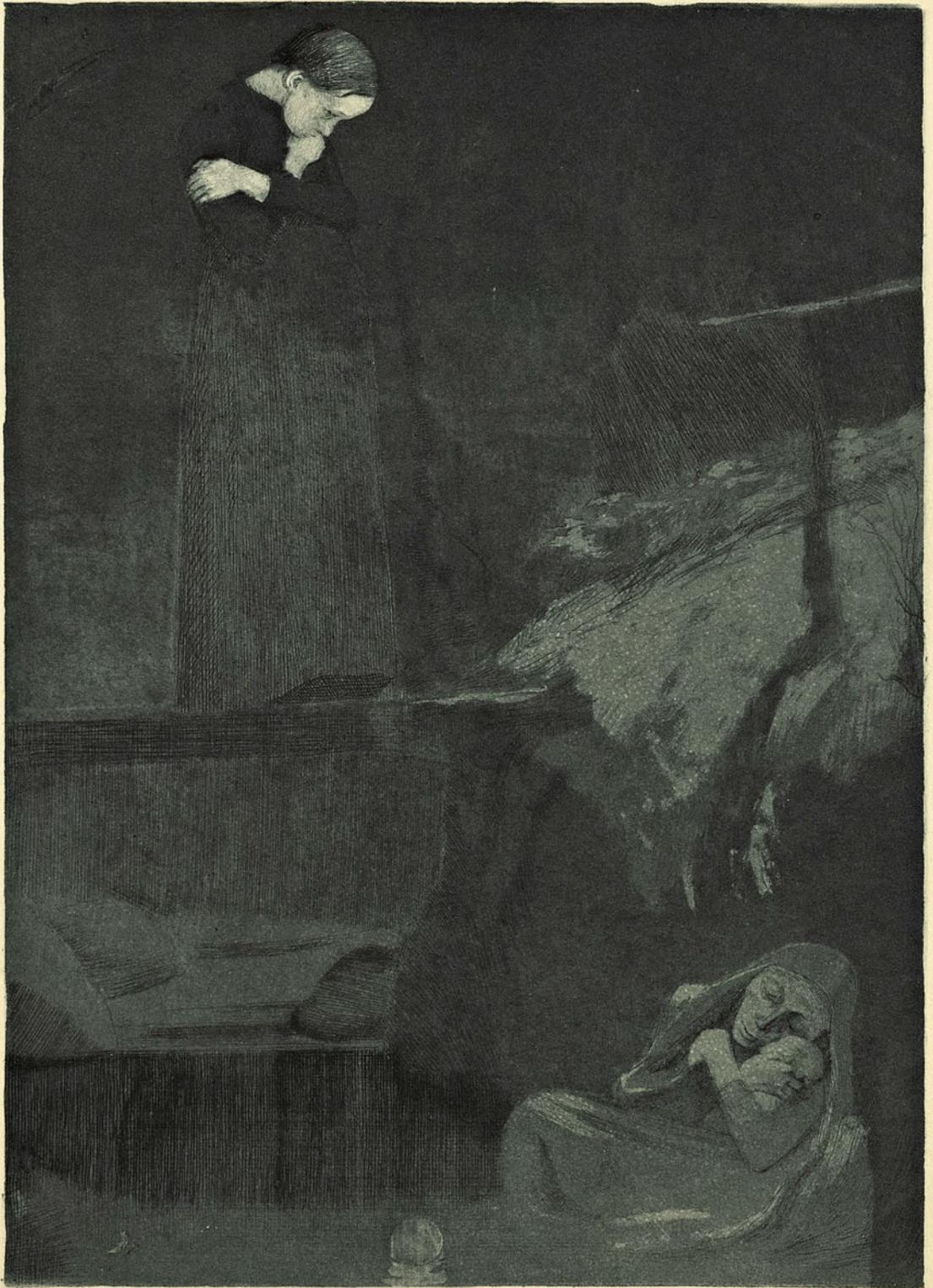
München 1967, Galerie von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 38

Zu Beginn ihres künstlerischen Schaffens setzte sich Käthe Kollwitz intensiv mit Fragen der Geschlechterverhältnisse auseinander. Besonders das Schicksal von Frauen in gesellschaftlicher Not rückte früh in den Mittelpunkt ihres Interesses. Dazu angeregt wurde sie wahrscheinlich durch Max Klingers Zyklen «Ein Leben» und «Eine Liebe», die sie während ihres Studiums in München kennenlernte. Während Klinger eher idealisierend oder symbolistisch arbeitete, wandte sich Kollwitz realistisch und einfühlsam den konkreten Lebenswirklichkeiten von Frauen zu, insbesondere jenen, die durch ungewollte Schwangerschaft gesellschaftlich ausgegrenzt und in existenzielle Krisen gedrängt wurden.

Ein zentrales literarisches Vorbild für Kollwitz war dabei die Figur des Gretchens aus Goethes Faust. Sie griff dieses Motiv auf und transformierte es in eine zeitgenössische Bildsprache, die das stille Leiden und die innere Zerrissenheit der Betroffenen eindrucksvoll vermittelt.

In der Radierung «Gretchen» zeigt Kollwitz eine hochschwangere junge Frau auf einem Steg. Ihr Blick ist gesenkt und richtet sich auf eine kauernde Gestalt am Boden – wohl den Tod, der in einer erschütternd sanften Geste einen Säugling in den Armen hält. Die Szene wirkt wie eine Vision und ist ein inneres Bild der Verzweiflung.

Von grösster Seltenheit. Von allen vier Zuständen sind bloss 11 Abzüge bekannt, laut Knesebeck ist das vorliegende Blatt das einzige nicht in Museumsbesitz befindliche Exemplar.



159 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Stehender Arbeiter mit Kind, dahinter Frau mit Kind auf dem Arm

1919. Kohle auf grünlich-bräunlichem Papier. 62,6 × 47,8 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz» darunter bezeichnet «Erwerbslos», rückseitig in der Handschrift der Künstlerin Bezeichnungen und weitere Angaben. Das Papier mit Lichtrand und einigen Gebrauchsspuren. Drei Ecken und oberer Bildrand mit Papier angesetzt. Das Papier leicht brüchig, oben ein kleiner hinterlegter Riss. Rückseitig Spuren alter Montierungen und zwei alte Zollstempel. In guter Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 65000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Nr. 802

Provenienz

Buchholz Gallery, New York

Slg. Erich Cohn, New York

Galerie Master Drawings, New York (1966)

Privatsammlung USA

Galerie St. Etienne, New York, dort 2015 erworben von

Privatsammlung, Toronto

Literatur

Käthe Kollwitz, Das Neue Kollwitz-Werk, Dresden 1933, Abb. 21

Carl Zigrosser, Käthe Kollwitz, New York 1946, Abb. 47

Herbert Bittner, Kaethe Kollwitz. Drawings, New York 1959, Nr. 108

Ausstellung

New York 1938, Buchholz Gallery, Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawings

Käthe Kollwitz notierte auf der vorliegenden Zeichnung den Titel «Erwerbslos». Sie gehört zu einer Reihe von Werken, in denen die Künstlerin das soziale Elend der Nachkriegszeit in der Weimarer Republik eindrucksvoll dokumentierte. Die Zeichnung zeigt einen verzweifelt blickenden Mann, hinter dem sich ein Kind versteckt. Links sind noch einige weitere Figuren angedeutet. Haltung und Gesichtsausdruck des Mannes zeugen von tiefster Resignation und innerer Leere. Mit der Darstellung gelingt es Kollwitz, existenziellen Erfahrungen wie dem Verlust von Arbeit, Sinn oder sozialem Halt mit wenigen, prägnanten Linien Gestalt zu geben. Nagel/Timm sehen das Blatt im Zusammenhang mit den Arbeiten zu «Leichenschauhaus», die im deutschen Revolutionswinter 1918/1919 entstanden. Die Komposition findet sich jedoch auch deutlich im Holzschnitt «Erwerbslos» (vgl. Knesebeck 215) wieder, einem verworfenen Blatt aus der Folge «Proletariat». Auf der Rückseite befindet sich eine Zeichnung einer jungen Frau, daneben stehen handschriftliche Notizen von Kollwitz. Ein eindrucksvolles Blatt in kräftigen Gesten gezeichnet.



Kalle Kollari

1906

160 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

EWK Die Eltern – Aufstellungsskizze für Roggevelde

1931. Pinsel in schwarzer Tusche, auf grün-grauem Velin. 50 × 65,2 cm, Blattgrösse. Unten rechts in Bleistift signiert und datiert «Käthe Kollwitz 1931» und bezeichnet «Aufstellungsskizze für Roggevelde». An den Ecken mit Reissnagellöchern. Leichter Lichtrand und zwei Flecken, davon einer innerhalb der Darstellung. Mehrere kleinere Fleckchen ausserhalb der Darstellung. Sehr schöne Zeichnung in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnis

Werner Timm/Otto Nagel, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Nr. 1062

Provenienz

Slg. Louise Diel, Freiburg im Breisgau

Auktion Gutekunst und Klipstein, Bern, 25. Oktober 1951, Los 14, dort erworben von

Privatsammlung Schweiz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Köln 1999, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Die trauernden Eltern, S. 106

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 85

Berlin 2011, Käthe-Kollwitz-Museum, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, Das plastische Werk, S. 89

Köln 2014/2015, Käthe Kollwitz Museum, Apokalypsen – Daheim und an der Front, Käthe Kollwitz, die deutschen Expressionisten und der Erste Weltkrieg

Köln 2016, Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Köln Gussgeschichte(n) – Das plastische Werk von Käthe Kollwitz, im WVZ der Skulpturen, S. 249

Die Skulpturengruppe «Trauerndes Elternpaar» (vgl. Seeler 27 und 28) zählt zu den bewegendsten Werken von Käthe Kollwitz und ist zugleich ein zentrales Mahnmal gegen den Krieg. Die Künstlerin schuf die Plastiken zum Gedenken an ihren jüngsten Sohn Peter, der 1914 im Alter von nur 18 Jahren als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg fiel. Der schmerzliche Verlust prägte ihr Leben zutiefst und fand über Jahre hinweg in zahlreichen Zeichnungen und Graphiken seinen Ausdruck. Schon bald nach seinem Tod befasste sich Kollwitz auch mit der Idee einer Plastik und trug den Plan über viele Jahre mit sich. 1927 begann sie mit dem Modellieren der Figuren. Die in Stein gehauene Gruppe wurde schliesslich 1932 unter Anweisung der Künstlerin auf dem Soldatenfriedhof im belgischen Esen-Roggeveld aufgestellt, wo ihr Sohn Peter bestattet lag. 1956 wurde im Zuge der Umbettung der Soldatenfriedhöfe auch «Trauerndes Elternpaar» in westflandrischen Vladslo neu installiert. 1959 wurde eine Kopie der Figurengruppe (aus Muschelkalk) in der Ruine der St.-Alban-Kirche in Köln als Gedenkstätte aufgestellt.

Die vorliegende Zeichnung zeigt Mutter und Vater im Gegensatz zur definitiven Aufstellung nebeneinander. Es ist eine stille und sehr persönliche Arbeit, die zeigt, wie der Verlust des Sohnes das Werk der Künstlerin noch viele Jahre prägte. Kollwitz verzichtete auf jegliche Anklage oder ideologische Lesart. Das Werk «Die Eltern» spricht allein durch seine stille, aufrichtige Menschlichkeit.



Kolbe Kollon 1921
Anstellungszettel für Roggenfeld

161 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Abschiedwinkende Soldatenfrauen II

1937/38. Bronze. 32x27,5 x 15,5 cm. Im Gussrand zweifach gestempelt «MADE IN GERMANY». Hervorragender Guss mit sehr schöner, bräunlicher Patina. Minime Gebrauchsspuren.

Schätzung CHF 150 000*

Werkverzeichnis

Annette Seeler, Käthe Kollwitz, Die Plastik, Werkverzeichnis, Köln 2016, Nr. 32, Ex. I.B.1.1., das dort erwähnte Exemplar

Provenienz

Buchholz Gallery, New York

Wohl Washington Irving Gallery, New York

Slg. Janet und Benjamin Margolin, erworben 1960–70er Jahre, durch Erbschaft an

Slg. Susan Warmflash (bis 2014)

Galerie St. Etienne, New York, dort 2014 erworben von

Privatsammlung, Toronto

Ausstellungen

New York 1938, Buchholz Gallery, Kaethe Kollwitz, Sculpture & Drawings

New York 1941, Buchholz Gallery, Kaethe Kollwitz

Köln 2016, Käthe Kollwitz Museum, Gussgeschichte(n), Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink

Toronto 2019, Art Gallery of Ontario, Becoming Käthe Kollwitz

Die 1937/38 entstandene Plastik «Abschiedwinkende Soldatenfrauen» gehört zu einer Serie kleinerer Figurengruppen, die Käthe Kollwitz in den letzten Jahren ihres Lebens schuf. Die Bronze zeigt mehrere Frauenfiguren mit Kindern, die einem unsichtbaren Zug oder fortgehenden Soldaten hinterherwinken. Ihre Bewegungen wirken zurückhaltend und fast eingefroren, und doch durchzieht die Gruppe eine starke emotionale Spannung. Die Körper sind leicht geduckt, die Gesten wirken tastend zwischen Hoffnung, Abschiedsschmerz und Ohnmacht. Kollwitz verzichtet bewusst auf jede idealisierende Darstellung. Stattdessen verleiht sie dem Moment des Verlusts eine stille, aber eindringliche Ausdruckskraft.

Die raue Oberfläche, die vereinfachten Formen und die enge Gruppierung der Figuren schaffen eine skulpturale Geschlossenheit, die keine überflüssigen Details zulässt. Die rückwärtige Perspektive der winkenden Frauen lässt den Betrachter selbst in die Rolle des Fortgehenden schlüpfen – ein gestalterischer Kunstgriff, der aus der Szene eine persönliche Erfahrung macht.

Der vorliegende Guss ohne Giesserstempel, aber mit dem doppelten Stempel «MADE IN GERMANY», ist nach Annette Seeler ein Indiz dafür, dass das Exemplar vom Kunstgiessermeister Willy Geisler in Berlin gegossen wurde und bereits vor 1945 in die USA gelangte. Dies geschah wohl 1938 zur Kollwitz-Ausstellung in der Buchholz Gallery in New York. Der Galerist Curt Valentin setzte sich sehr für das Werk der Künstlerin ein. Auf einer zeitgenössischen Fotografie ist die Arbeit denn auch in der Galerie zu sehen. Nach 1941 verliert sich die Spur der Bronze; sie taucht erst wieder in den 1960er- und 1970er-Jahren in den USA auf. Dass die Bronze schon Ende der 1930er-Jahre in New York gezeigt wurde, belegt die frühe Rezeption in den USA.

«Abschiedwinkende Soldatenfrauen» ist nicht nur eine Darstellung des Abschieds, sondern auch ein Mahnmal für die Zurückgebliebenen, für all jene, die nicht kämpfen, aber dennoch vom Krieg gezeichnet werden. Angesichts der Atmosphäre der späten 1930er-Jahre, in denen sich Deutschland erneut auf einen Krieg zubewegte, ist die Arbeit auch ein stiller Protest. Kollwitz zeigt nicht Heldentum, sondern Trauer und Verlust.



162 Alfred Kubin

Leitmeritz 1877–1959 Zwickledt

 **Der Kalif**

Um 1906. Deckfarben und Aquarell auf festem Velin. 25 × 32,3 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «A. Kubin». Mit Atelierspuren und leichten Gebrauchsspuren. In sehr schöner Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Provenienz

Wohl Slg. Otto Wilhelm Gauss, München

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellung

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 61

Alfred Kubins Frühwerk ist geprägt von düsteren Phantasien, grotesken Fabelwesen und obsessiven, traumhaften Szenarien. Charakteristisch für diesen Stil ist die Verwendung intensiver, vielfarbiger Schichten, die eine traumhaft-irrationale, fast surreale Atmosphäre erzeugen. In diesem Bild begegnet uns möglicherweise eine exotisch anmutende Gestalt – der titelgebende «Kalif» –, dessen Kleidung in feinen, doch fließenden Linien skizziert ist. Sein Blick wendet sich vom Betrachter ab und ist auf eine traumhaft vernebelte Landschaft gerichtet. Die Kombination von Aquarell und opaker Deckfarbe verleiht dem Bild gleichzeitig Leichtigkeit und Ausdruckstiefe; helle und dunkle Farbflächen wechseln sich ab und durchbrechen die linearen Strukturen.

Der Kalif im Bild könnte als eine Vision interpretiert werden: als ein Machtbild, das eher durch Suggestion als durch klare Realität besticht – typisch für Kubins künstlerische Welten, in denen Mystik, Traumlogik und symbolische Brüche ihre Bühne finden.



163 Marie Laurencin

1883 Paris 1956

Jeune héroïne

1924. Öl auf Leinwand. 73×60 cm. Oben rechts von der Künstlerin signiert «Marie Laurencin». Rückseitig auf der Leinwand in Blau mit der Nummer «8785» und auf dem Keilrahmen «B5720». Auf dem originalen Keilrahmen, in der alten Nagelung. Mit leichter Druckstelle vom Keilrahmen. Am Bildrand durch den Rahmen etwas berieben. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

Daniel Marchesseau, Marie Laurencin, 1883–1956, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris 1986, Nr. 304

Provenienz

Galerie Simon (Daniel-Henry Kahnweiler), Paris, Inv. Nr. 8785
Slg. Johann Franz Herbst (1885–1956), zuerst Zürich (ab 1912), dann Frauenfeld (ab 1934), erworben vor (wohl) 1934, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Das Gemälde zeigt eine junge Frau, die in entrückter Eleganz auf einem Stuhl sitzt. Sie trägt einen Hut, ein Halstuch und einen Rock, während ihr Oberkörper unbedeckt scheint. In ihrer linken Hand hält sie einen kleinen Blumenstrauss. Ihre dunklen Augen richten sich direkt auf den Betrachtenden, mit einem Ausdruck, der zwischen Zurückhaltung und herausfordernder Präsenz oszilliert. Marie Laurencin entwarf hier ein bewusst weibliches Gegenbild zur männlich dominierten Avantgarde ihrer Zeit. Ihre Kunst zeichnet sich durch ätherisch anmutende Figuren, weich konturierte Körperformen und eine zarte Farbpalette aus Rosé, Grau und gebrochenem Ocker aus. Die Darstellung der jungen Heldin wird nicht durch Handlung oder Inszenierung bestimmt, sondern allein durch feine Gesten, den sprechenden Blick und die poetische Harmonie der Farben. «Jeune héroïne» ist ein exemplarisches Werk Laurencins künstlerischen Anspruchs, eine autonome, weiblich geprägte Bildsprache zu entwickeln. Inmitten der lauten Umbrüche der Moderne verleiht sie der stillen Kraft weiblicher Sensibilität eine eindrucksvolle visuelle Form.



164 Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

Nature morte à la guitare verticale avec siphon, bouteille, carafe, pichet, verres et pipe

1921. Bleistift und Farbstifte auf Architektenpapier, aufgezogen auf Japan. 76 × 65 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Jeanneret». Das Blatt mit professionell restaurierten Einrissen oben rechts und unten links. In schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

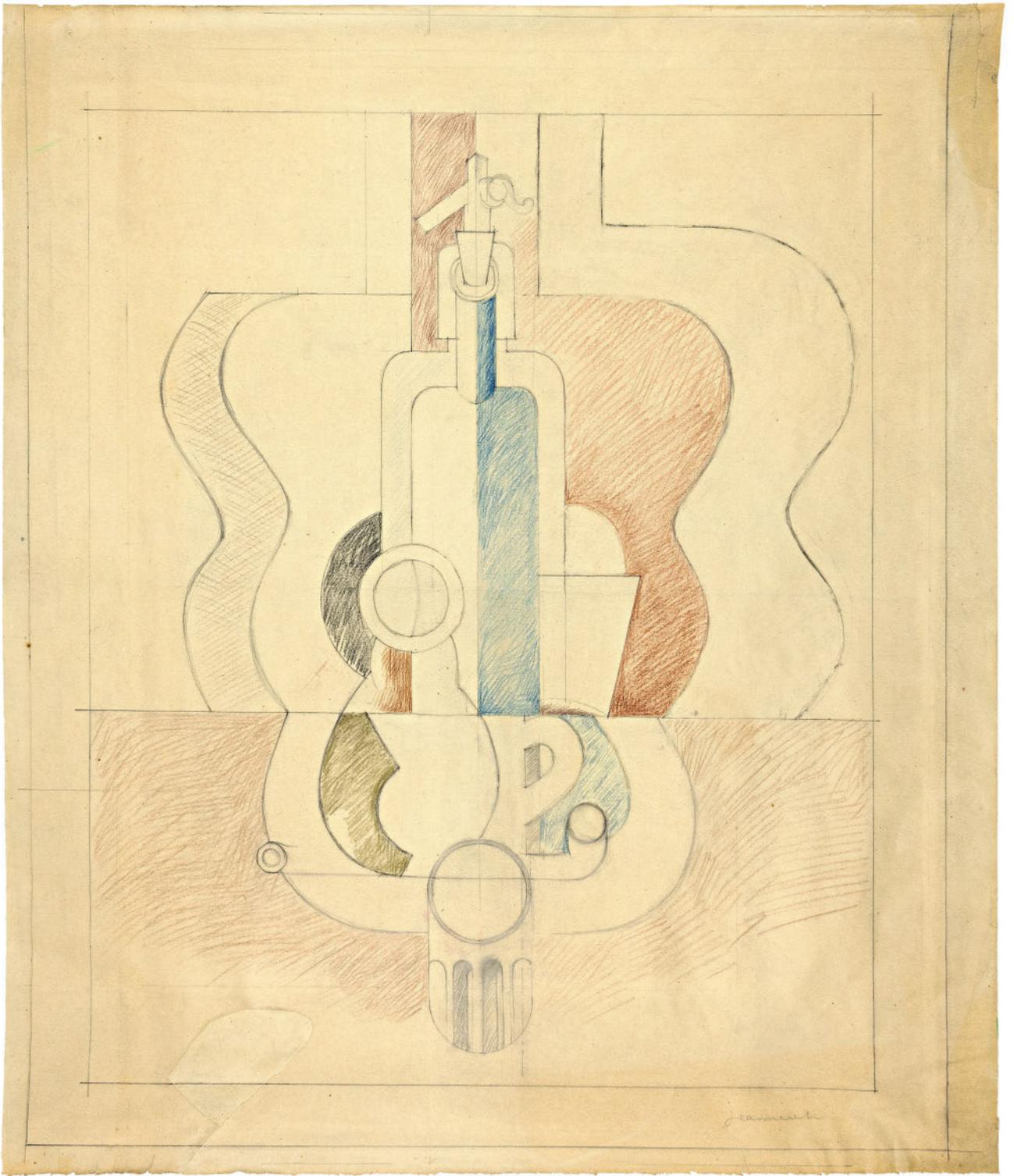
Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, Genf, datiert vom 9. Dezember 2024, liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden Katalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen

Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Die Komposition der Zeichnung hebt die titelgebenden, ineinander verschachtelten und überlagerten Objekte in stark vereinfachten, geometrischen Grundformen hervor. Dabei folgt sie konsequent dem Manifest «Après le cubisme» von Le Corbusier und Amédée Ozenfant aus dem Jahr 1918, in dem die beiden Künstlerfreunde programmatisch formulierten: «Der Purismus will klar denken, treu arbeiten, exakt sein – ohne Täuschung. Er verwirft gestörte Konzeptionen, flüchtige oder brüchige Ausführungen. Eine ernsthafte Kunst muss alle Techniken verbannen, die nicht dem wahren Wert der Idee entsprechen.»

Diese Grundsätze spiegeln sich im zeichnerischen Ansatz deutlich wider: in der präzisen Linienführung, den klar definierten Umrissformen und dem bewussten Verzicht auf ornamentale Details. Im Zentrum steht nicht das Einzelobjekt, sondern die räumliche Beziehung der Dinge untereinander – ihre «Symphonie» im Raum, ihre Harmonien, Distanzen und strukturellen Verknüpfungen. Im Hochformat entfaltet sich die Komposition schichtweise von hinten nach vorne: Eine aufrecht stehende Gitarre bildet den vertikalen Hintergrund, gefolgt von einem Siphon, einer Flasche mit Korken und einem dazwischen angeordneten Glas, das sich nach oben hin öffnet. Es schliessen sich eine Karaffe mit charakteristisch umgebogenem Rundhals, ein seitlich profilierter Krug sowie eine Pfeife an, die durch ihren Kopf rechts und links durch den Kreis der Linse am Ende ihres Rohrs definiert ist. Im Vordergrund steht ein geriffeltes Trinkglas. Die Aneinanderreihung dieser Gegenstände, ihre wechselseitige Durchdringung und die Betonung gemeinsamer Konturen erzeugen eine neue, synthetische Gesamtform – ein lineares Objekt, das über die Summe seiner Teile hinausgeht.



jeanette

165 Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

Étude pour sculpture «Totem»

1929–1944. Gouache auf festem Papier. 69,7 × 50 cm. Unten links vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «L-C / 29/ 44». Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 80000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 9. Dezember 2024, liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden Katalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen

Provenienz

Galerie Willy Klopfer, Zürich
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Naïma Jornod/Jean-Pierre Jornod, Le Corbusier (Charles Édouard Jeanneret), Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Genf 2005

Diese Komposition wurde von den Vorzeichnungen zu den Gemälden «Composition – figure d'homme ou spirale logarithmique» (WVZ 94) aus dem Jahr 1929 und «Nature morte à l'accordéon» (WVZ 56) von 1926 inspiriert. Zwischen 1942 und 1950 griff Le Corbusier das Thema erneut auf und schuf verschiedene Versionen.

Das Motiv dieser Gouache besteht aus der Figur eines Mannes in Form einer Profilmaske, die mit weit geöffneten Augen und Mund nach oben blickt, über einem Stillleben aus dem Jahr 1926. Dieses Stillleben mit schwer identifizierbaren Elementen steht auf einem Sockel, der eine vertikale Platte trägt. Es wird links von einer hochhausartigen Form, aus der Rauch entweicht, und rechts von einer senkrecht stehenden Unterlage, auf der das Stillleben zu ruhen scheint, eingerahmt.



L.C.
29
44

166 Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

Étude pour «Chute de Barcelone»

1938–1952. Gouache auf festem Papier. 45,3×64,6 cm. Unten rechts vom Künstler in Grüntift signiert und datiert «Le Corbusier 38–52». Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 24. Dezember 2024, liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden Katalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen

Provenienz

Slg. Heidi Weber, Zürich
Galerie Willy Klopfer, Zürich
Privatsammlung Schweiz

Literatur

Naïma Jornod/Jean-Pierre Jornod, Le Corbusier (Charles Édouard Jeanneret), Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Genf 2005

Die vorliegende Arbeit greift eine gleichnamige Studie aus dem Jahr 1938 (FLC 2988) auf – sowohl thematisch als auch hinsichtlich Komposition, Farbgebung und Technik. Sie diene als Vorstufe zum gleichnamigen Gemälde von 1939 (WVZ 228).

Inhaltlich thematisiert das Werk das dramatische Schicksal Spaniens nach dem faschistischen Putsch von 1936 unter General Franco. Im Zuge der Ereignisse wurde Barcelona 1937 zur Hauptstadt der Republikaner, die sich im Mai desselben Jahres gegen die rechtmässige Regierung des neuen spanischen Staates erhoben. Die Unruhen forderten zahlreiche Opfer und veranlassten Le Corbusier am 8. Oktober 1938 in einem Brief an seine Mutter zu den folgenden eindringlichen Worten: «Das Ergebnis: ein verstümmeltes, abscheulich zerfleischtes und verlassenes Volk.»

Die Komposition wird von zwei monumentalen Frauengestalten bestimmt. Links steht eine Frau aufrecht, womöglich als Symbol der Unterdrückung oder als stille Zeugin der Geschehnisse. Rechts liegt eine zweite Frau, deren angewinkelter rechter Arm mit erhobener Faust ein eindrucksvolles Zeichen von Auflehnung und Solidarität setzt – ein Sinnbild für Kampfgeist und Widerstand. Zwischen 1938 und 1960 setzte sich Le Corbusier in mehreren Studien – in Form von Gemälden und Zeichnungen verschiedenster Techniken – wiederholt mit diesem Thema auseinander.



167 Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

Femme assise sur le thème de «La pyrénéenne»

1940–1941. Aquarell und Bleistift auf dünnem Bisterpapier. 57,3×42,3 bzw. 42,6 cm. Unten links vom Künstler in Tusche bezeichnet, datiert und signiert «Ozon 40/Vichy 41/Le Corbusier». Etwas im Papier gebräunt und mit Spuren einer alten Montierung. Rückseitig mit umlaufendem Klebeband. Insgesamt in schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 60000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert 19. November 2024, liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden Katalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen

Provenienz

Galerie Willy Klopfer, Zürich
Privatbesitz, Schweiz

Zwischen 1930 und Anfang 1942 lebte Le Corbusier im Dorf Ozon in den Pyrenäen. In dieser Zeit entstand eine Serie von rund einhundert Zeichnungen unter dem Titel «La pyrénéenne», inspiriert von einer Postkarte, die der Künstler damals erwarb und auf die sich auch diese Gouache unmittelbar bezieht.

Die Arbeit zeigt eine Frau aus den Pyrenäen mit geschlossenen Augen, die in Dreiviertelansicht auf einem Stuhl sitzt, den rechten Arm auf der oberen Querstrebe der Rückenlehne und den linken Arm auf ihrem linken Bein. Sie trägt ein traditionelles Kleid, dessen Ausschnitt ihre nackten Brüste erkennen lässt, sowie das klassische graue Kopftuch der Einheimischen, das bis zur linken Schulter reicht.



03m 40
Vichy 41
Le Châtaignier

168 Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds 1887–1965 Roquebrune-Cap-Martin

Composition sur le thème «Étude pour sculpture «Ozon»»

1959. Collage aus farbigen Papierschnitzeln, Zeitungspapier und Federzeichnung in Tinte. 55,5 × 42 cm. Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «Le Corbusier 40–59». Auf Zeitung im Kreis bezeichnet «Version C» und «51». Blatt minim gebräunt und mit leichten Knittern. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 50000

Werkverzeichnis

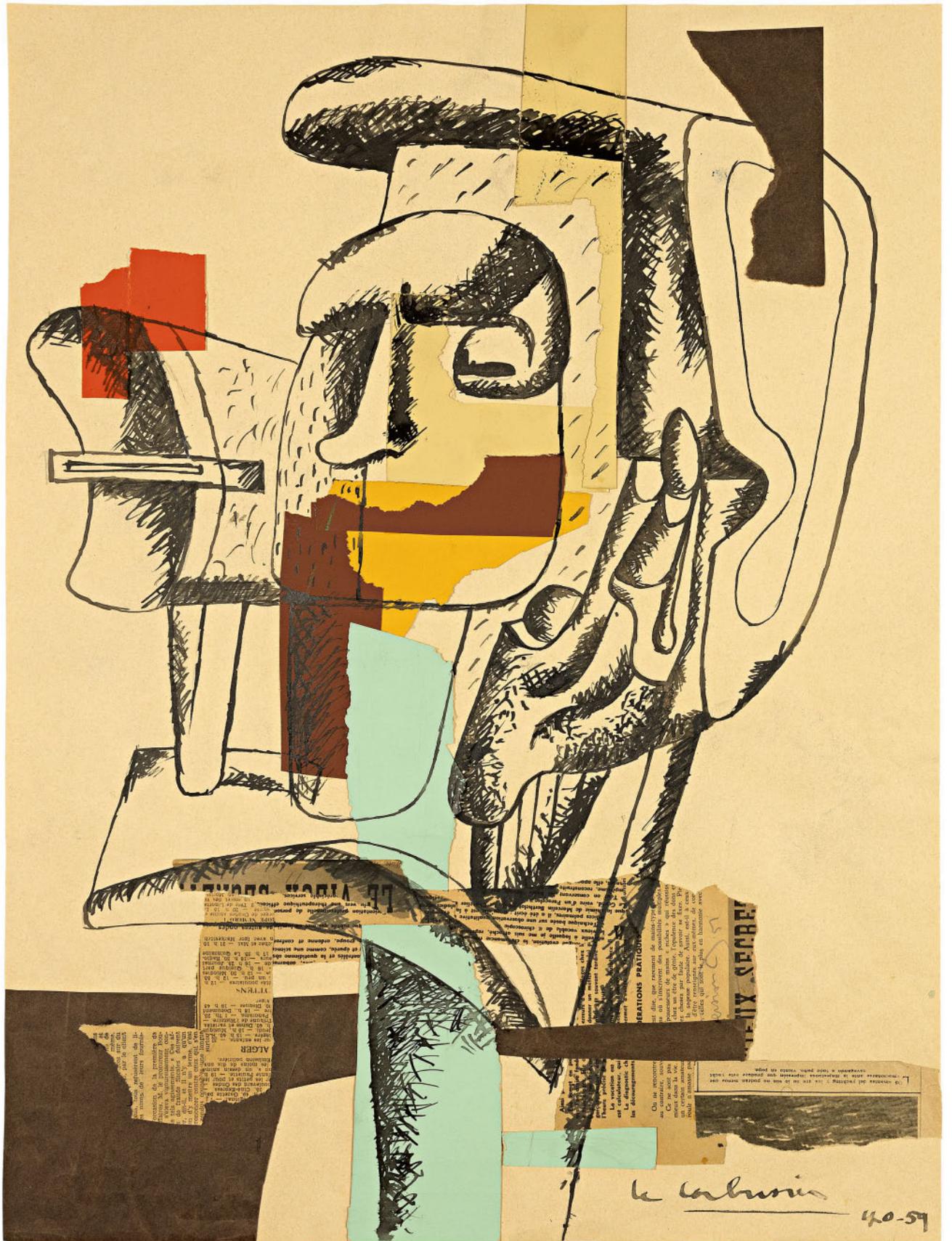
Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 29. April 2024, liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden Katalog der Arbeiten auf Papier aufgenommen

Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Le Corbusier zog sich im Zweiten Weltkrieg 1940 nach Ozon, einer kleinen Ortschaft in den Pyrenäen, zurück. Dort sammelte er auf zahlreichen Spaziergängen verschiedenste Objekte wie Blätter, Hölzer, Steine und Wurzelwerk. Diese Elemente aus der Natur dienten ihm als Ausgangspunkt für künstlerische Inspirationen. Zusammengestellt transformierte er sie zu surrealistischen Kompositionen, die er zeichnerisch festhielt und auch noch Jahre später in zwei- oder dreidimensionale Kunstwerke umsetzte. So schuf Le Corbusier eine Serie von Skulpturen mit dem Titel «Ozon», die zwischen 1957 und 1962 unter Mitarbeit von Joseph Savina entstand.

Das vorliegende Blatt lässt sich in diesen Kontext einordnen und nimmt thematisch Bezug zu Werken aus den 1940er-Jahren, die sich in der Sammlung der Fondation Le Corbusier befinden (FLC 6305, 3035, 1185).



le carburant

1954

169 Fernand Léger

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

Nature morte à la table

1922. Zeichnung mit «crayon conté» auf festem Velin. 23 × 26 cm. Unten rechts in der Darstellung monogrammiert und datiert «F L – 22». Rückseitig mit weiterer Skizze und mit Montierungsresten. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 50000*

Werkverzeichnis

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto Nr. 789062025, datiert vom 2. Juni 2025, liegt vor

Provenienz

Slg. Dr. Gottlieb Friedrich Reber, Lausanne

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Georges Bauquier/Nelly Maillard, Fernand Léger, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, 1920–1924, Paris 1992

Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 48

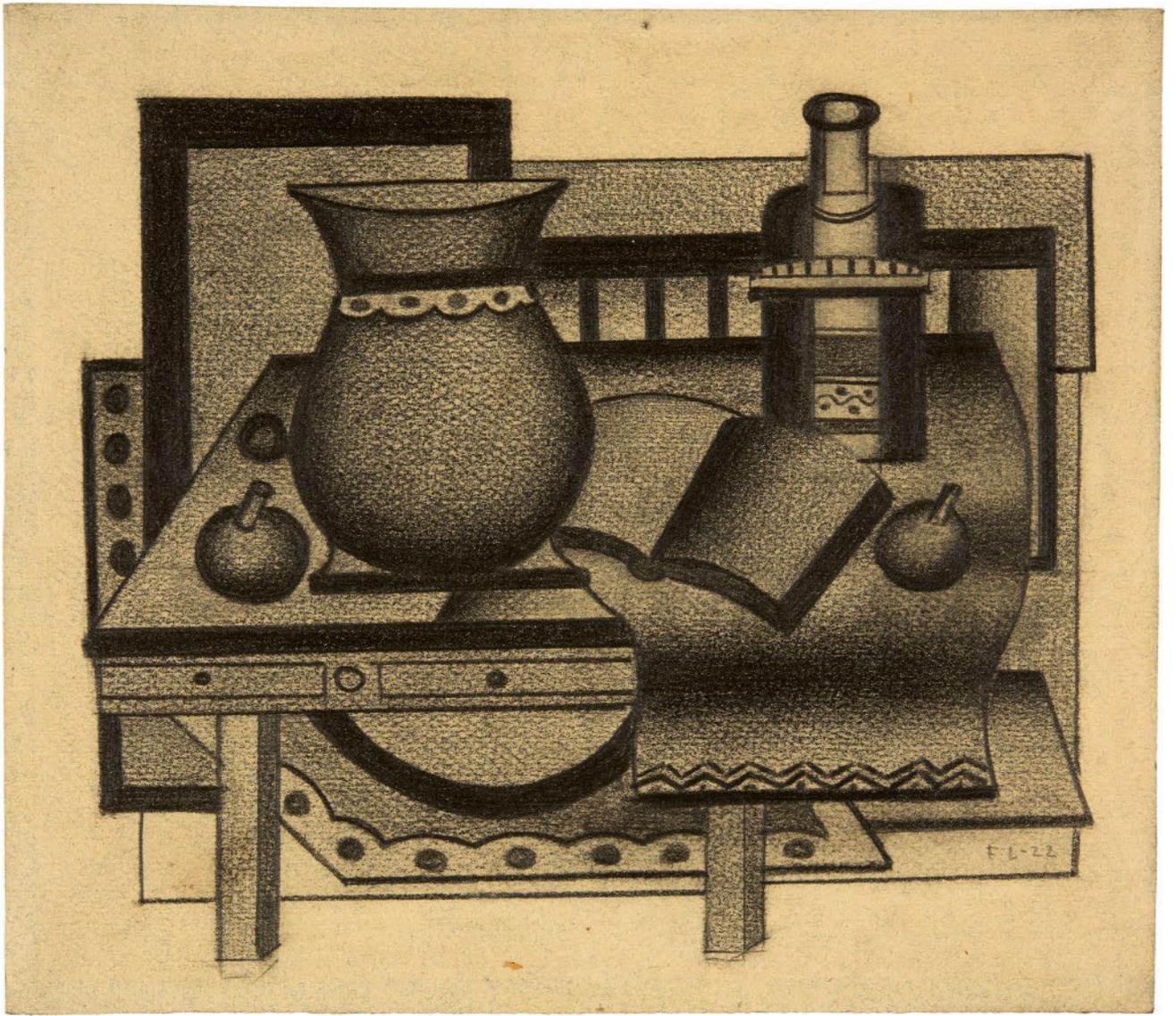
Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 17

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 55

Die angebotene Zeichnung gehört zu jener Phase im Werk Fernand Légers, in der er sich intensiv mit der formalen Klarheit und konstruktiven Strenge des Kubismus auseinandersetzt und sie zugleich in eine eigene, unverwechselbare Sprache überführte.

Der Aufbau des Bildes ist streng komponiert. Die Gegenstände – Vase, Flasche, Buch, Obst auf einem Tisch – erscheinen als elementar reduzierte Volumina, die in ein architektonisch wirkendes, wohl einen Raum darstellendes Gefüge aus Linien, Flächen und Strukturen eingebettet sind. Typisch für Léger ist der spannungsvolle Kontrast zwischen runden organischen Formen und linearen geometrischen Elementen, der dem Bild eine ruhige Wirkung verleiht.

Die Komposition dürfte eine Studie zu einer Reihe von Stillleben aus den Jahren 1923 und 1924 darstellen (vgl. WVZ. 375, 376).



170 Aristide Maillol

1861 Banyuls-sur-Mer 1944

Baigneuse à l'écharpe – Femme debout

Um 1920/1923, Guss 1931. Bronze, 33,8 cm, Höhe. Auf der Oberseite der Plinthe monogrammiert «M». Hinten mit dem Giesserstempel «Cire/C. Valsuani/Perdue». Mit feiner braunen Patina. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 90 000

Werkverzeichnisse

Expertise Dina Vierny, Paris, datiert vom 14. April 2004, Nr. 2560, liegt in Kopie vor

Expertise Ursel Berger, Berlin, datiert vom 15. Juli 2025, liegt vor

Provenienz

Galerie Druet, Paris, Inv. Nr. 12927, dort betitelt «Femme debout»

Gérald Cramer, Genf, dort 1952 erworben von

Galerie Willy Raeber, Basel, Inv. Nr. 52829

Privatbesitz Schweiz

Literatur

John Rewald, Maillol, Paris 1939, S. 124 f. (anderer Guss)

George Waldemar, Aristide Maillol, Neuenburg 1965, S. 66 (anderer Guss)

Ausstellung

Paris 1961, Musée national d'art moderne, Hommage à Maillol, Kat. Nr. 61 (wohl anderer Guss)

Laut Ursel Berger gehört die angebotene Kleinbronze, die zu Lebzeiten des Künstlers meist «Femme debout» genannt wurde, zu den am besten nachweisbaren Statuetten Aristide Maillols. Diese Erkenntnis basiert auf dem im Innern der Plinthe angebrachten Etikett der Galerie Druet. Die Werke dieser Galerie wurden mit Nummern versehen und, sofern Eugène Druet sie fotografierte, ebenfalls mit Fotonummern. Anhand der Galerielisten konnte Ursel Berger nachweisen, dass zwischen November 1923 und November 1924 insgesamt vier Bronzen mit dem Titel «Femme debout» in die Galerie kamen. 1931 wurde eine fünfte Bronze gegossen, die ebenfalls in die Galerie Druet gelangte. Auf der Galerieliste für diese Arbeit ist die Nummer «12927» vermerkt, die sich auch auf dem Etikett unserer Figur finden lässt. Somit können wir mit Bestimmtheit sagen, dass unsere Plastik der fünfte Guss von 1931 ist. Ursel Berger schliesst ihre Expertise mit «Die vorliegende Bronze, an der man den Charme der Maillol-Kleinplastiken der 1920er Jahre erkennen kann, stammt aus einer sehr kleinen Auflage aus der Lebenszeit des Künstlers. Die Verbindung mit der hoch geschätzten Giesserei Valsuani und dem Kunsthändler und Fotografen Druet trägt zu ihrer Wertschätzung bei.»



171 Marino Marini

Pistoia 1901–1980 Viareggio

Piccolo cavaliere

Wohl 1940er Jahre. Gips, farbig gefasst. 31,5 × 28 cm. Auf dem Unterbauch des Pferdes mit eingeritztem Monogramm «M». Mit leichten Abreibungen und einzelnen Kratzern, insgesamt in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnis

Das Werk ist in der Fondazione Marino Marini, Pistoia, unter der Archivnummer 338 registriert. Bestätigung der Fondazione Marino Marini, Pistoia, datiert vom 23. September 2016, liegt vor

Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Das Reiterstandbild gilt als Topos der abendländischen Kunstgeschichte und versucht seit der Antike, die Macht des jeweiligen Reiters triumphierend darzustellen. Marino Marini modernisiert dieses im späten 20. Jahrhundert totgeglaubte, wenn auch kanonische Sujet seiner Ahnen Donatello und Michelangelo, indem er mit seinen Reiterstandbildern die Umbrüche seiner Zeit reflektiert und sie zu «Symbolen seiner Besorgnis» werden lässt. Eindringlich weisen die amputierten Gliedmassen des Reiters auf einen Kontrollverlust hin, bei dem er sein Pferd nicht mehr beherrscht. Der Reiter nimmt eine nach hinten geneigte Pose ein und wirkt so der angespannten Haltung des Pferdes, die sich im krampfhaft ausgestreckten Hals und in den überstreckten Beinen äussert, entgegen. Das vorliegende Werk gehört nicht zu den fröhlich anmutenden Reiterstandbildern Marinis, es ist durch die Verstümmelung des menschlichen Körpers ein sprechendes Zeitzeugnis für die die unruhigen 1940er-Jahre und Folgen des Zweiten Weltkriegs. Der Gips dürfte laut der Fondazione Marino Marini in den 1940er Jahren entstanden sein, in diesem Zeitraum gibt es vergleichbare Arbeiten in Bronze, diese Figur wurde jedoch nie ausgegossen.



172 Claude Monet

Paris 1840–1926 Giverny

Sur la falaise près de Fécamp

1881. Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm. Unten links vom Künstler signiert und datiert «Claude Monet 81». Alt doubliert. Restaurierungen und Übermalungen an den Rändern, einzelne Retuschen im Bild. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 4 000 000

Werkverzeichnis

Daniel Wildenstein, Monet, Catalogue raisonné, Köln 1996, Bd. I, Nr. 657

Provenienz

Im April 1881 von Monet verkauft an
Durant-Ruel, im Mai 1882 verkauft an
Clapissou (wohl Louis Aimé «Léon» Clapissou, 1836–1894, Paris)
Slg. James Sutton, New York, versteigert bei
Auktion American Art Association, New York, 16./17. Januar 1917, Los 141
Mrs. Helen Boyd Dull, New York, versteigert bei
Auktion Anderson Galleries, New York, 5. Mai 1925, Los 63, erworben von
Galerie Durand-Ruel, New York und Paris
Sam Salz, Inc., New York
Slg. Edgar William Garbisch (1899–1979), New York, dessen Sammlung
versteigert bei
Auktion Parke-Bernet, New York, The Garbisch Collection, 12. Mai 1980, Los 16,
dort erworben von
Bedeutende Privatsammlung Schweiz

Literatur

Daniel Wildenstein, Claude Monet, Biographie et Catalogue raisonné, Tome I,
1840–1881, Lausanne/Paris 1974, Nr. 657

Ausstellungen

Paris 1928, Galerie Durand-Ruel, Monet, Kat. Nr. 28
Berlin 1928, Galerie Thannhauser, Monet, Kat. Nr. 30
Edinburgh/London 1957, Royal Scottish Academy/Tate Gallery, Claude Monet,
Kat. Nr. 63

Das angebotene Gemälde von Claude Monet gehört zu einer Reihe eindrucksvoller Landschaftsdarstellungen, die der Künstler an der normannischen Küste malte. Entstanden ist es in der Nähe von Grainval, einem kleinen Ort zwischen Étretat und Fécamp an der Alabasterküste. Der Blick öffnet sich nach Osten – rechts im Bild ist das markante Cap Fagnet zu erkennen, eine auffällige Klippe und ein Orientierungspunkt bei Fécamp. Im Vordergrund erhebt sich eine saftig-grüne von verschiedenen Büschen belebte Steilküste. Besonders auffällig ist der vom Küstenwind geformte Baum in der Mitte des Bildes, der Dynamik in die sonst ruhige Komposition bringt. Er könnte die rauen Naturkräfte symbolisieren, denen die Küste ausgesetzt ist.

Claude Monet war im März 1881 für mehrere Wochen an der normannischen Küste, die er bereits in den 1860er Jahren entdeckt hatte. So hatte er 1868 einen Winter im nahen Étretat verbracht. Er war zeitlebens fasziniert vom Wechselspiel von Wetter, Licht und Landschaft, das sich hier besonders dramatisch zeigt. Seine Aufenthalte in Grainval, Yport und Fécamp inspirierten zahlreiche Küstenansichten, die zu den Höhepunkten seines frühen Impressionismus zählen.





173 Claude Monet

Paris 1840–1926 Giverny

Vue générale de Rouen depuis la côte Sainte-Catherine

1892. Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm. Die Ränder der Leinwand mit Streifen verstärkt und mit einzelnen Retuschen. Auf dem alten Chassis. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 1350 000*

Werkverzeichnis

Daniel Wildenstein, Monet, Catalogue raisonné, Köln 1996, Bd. III, Nr. 1315a

Provenienz

Slg. Gustav Knauer, Berlin

Auktion Sotheby's, London, 16. April 1975, Los 62 (dort betitelt «Port de Rouen»)

Slg. Kröner, Deutschland, 1981

Auktion Koller, Zürich, 20. November 1986, Los 5127

Galerie Roger Helwaserl, Paris

Privatsammlungen USA

Literatur

Daniel Wildenstein, Claude Monet, Catalogue raisonné, Tome V, Lausanne 1991, Nr. 2031–1315bis

Dieses eindrucksvolle Gemälde von Claude Monet zeigt einen weiten Blick auf die Stadt Rouen, gesehen von der Anhöhe der Côte Sainte-Catherine aus. Es gehört zu einer kleineren Gruppe von Stadtansichten, die Monet im Jahr 1892 schuf. Diese Ansichten gelten als Vorläufer der lichtdurchfluteten Serien, wie beispielsweise die der Kathedralen. Monet hielt sich ab der ersten Februarhälfte bis Mitte April mehrere Wochen in der Stadt an der Seine auf und begann mit dem Studium unterschiedlicher Motive, wovon Vorzeichnungen zeugen.

Obwohl Monet die Kathedrale zweimal von der Anhöhe im diffusen Häusermeer malte (WVZ Nr. 1314 und Nr. 1315), ist sie auf unserem Bild kaum zu erkennen. Er legte hier mehr Wert auf die Darstellung der Dächer der Vorstadt und der Industrieanlagen am Seineufer mit ihren rauchenden Schornsteinen. Dieses Thema hatte Monet selten in so deutlicher Form umgesetzt. Die Stadt verschwindet beinahe im dunstigen Licht des frühen Morgens oder späten Nachmittags. Der Himmel, dessen Palette aus Grau-, Ocker- und blassen Blautönen besteht, spannt sich ruhig und schwer über das weite Panorama. Die Konturen sind nur angedeutet und scheinen sich in der Luft aufzulösen. Dieser malerische Effekt führt das Werk nahe an die Grenze zur Abstraktion.

Trotz des industriellen Sujets bleibt Monet dem Impressionismus treu. Das Licht, die Atmosphäre und der momenthafte Blick bestimmen die Komposition. Die Kohlschlote und Fabrikanlagen erscheinen nicht als Kritik oder sozialer Kommentar, sondern als Teil der sich wandelnden Landschaft – als moderne Realität, die Monet mit demselben poetischen Blick erfasst wie die Natur.

Eine vorbereitende Studie zu diesem Gemälde befindet sich im Musée Marmottan Monet in Paris (Inv. Nr. 5134).





174 Edvard Munch

Løten 1863–1944 Oslo

Madonna

1895. Lithographie auf beigem, dünnem Japan. 60,2 × 43,9 cm, Blattgrösse. Unten in der Darstellung in Bleistift vom Künstler signiert «Edv Munch». Satter, sehr schöner Druck. Am unteren Papierrand ausserhalb der Darstellung ein leichter Einriss, rückseitig Spuren alter Montierungen.

Schätzung CHF 150 000*

Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 39/A/I/2 (v. D/VII)

Provenienz

Direkt vom Künstler an

Slg. Eberhard Grisebach, Jena/Zürich, durch Erbschaften an
Privatsammlung Deutschland

«Madonna» (auch «Liebendes Weib» genannt) ist ein Motiv, das Edvard Munch zwischen 1894 und 1897 in fünf Gemälden und drei graphischen Arbeiten bearbeitete. Die norwegische Schriftstellerin Dagny Juel (1867–1901) gilt als Modell für die Werkgruppe. Motivisch gehört das Thema zu Munchs «Lebensfries», einer Zusammenstellung seiner zentralen Werke zu den Themen Leben, Liebe und Tod.

Die entzückt und recht expressiv dargestellte Madonna dominiert das Bildgeschehen, umgeben von einer Rahmung aus spermienartigen Gebilden und einem Embryo. Gustav Schiefeler schrieb dazu: «Symbolische Darstellung der Idee, dass der Moment der Empfängnis in seiner Mischung von Lust und Leid im Grossen die Summe des aus Lust und Leid zusammengesetzten Menschenschicksals in sich schliesst.».

In der Druckgraphik schuf Munch von diesem Motiv eine Radierung sowie zwei Lithographien. Munch konzipierte den Zeichnungsstein 1895 in Berlin, gedruckt wurde bei «M. W. Lassally Graphische Kunst-Anstalt, Berlin». 1902 ergänzte er die Darstellung mit drei Farbsteinen. «Madonna» gehört zu den ikonischen graphischen Arbeiten des Künstlers und gilt inhaltlich und gestalterisch als einer der Marksteine der europäischen Graphik. Das Blatt wurde vom Jenaer Philosophen Eberhard Grisebach (1880–1945) direkt von Munch erworben und verblieb bis heute im gleichen Familienbesitz.



175 Edvard Munch

Løten 1863–1944 Oslo

Vampir II

1895–1902. Lithographie auf dünnem Velin. 38,8 × 55,3 cm, Darstellung. Auf Japan aufgezogen. Lichtrand und einige Fleckchen. In guter Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000

Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 41/I (v. X)

Provenienz

Privatbesitz Norwegen

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 22. Juni 1983, Los 583, dort erworben von Privatbesitz Schweiz

«Vampir» (norwegisch «Vampyr») ist eines der zentralen Themen aus dem Lebensfries Edvard Munchs, das er zwischen 1893 und 1895 in sechs und in einer zweiten Phase zwischen 1916 und 1925 in zwölf Gemälden umsetzte. Im Jahr 1895 entstanden zwei Graphiken: Eine reine Lithographie («Vampir I», Woll 40) sowie eine Lithographie, die später zum Teil noch mit einem Holzschnitt kombiniert wurde.

Munchs ursprünglicher Titel für die Werkgruppe lautete «Liebe und Schmerz». Der Künstler hat die Liebe in vielen Schattierungen kennengelernt; sie umfasst sowohl positive Aspekte wie Zuneigung, Anziehung und Erotik als auch negative Seiten wie Eifersucht oder Verzweiflung. Die Liebe war für ihn die Verbindung des Lebens mit dem Tod, aber auch der Ewigkeit. Insofern nimmt der «Vampir» eine wichtige Scharnierfunktion im Kosmos Munch ein.

Die hier angebotene zweite graphische Fassung ist ein ausgezeichnete tief-schwarzer Frühdruck des Zeichnungssteines in Schwarz, gedruckt 1895 bei «M. W. Lassally Graphische Kunst-Anstalt, Berlin». Erst ab 1902 schuf Munch farbige Varianten des Motivs mit der Lithographie und dem Holzschnitt.



176 Edvard Munch

Løten 1863–1944 Oslo

Das kranke Mädchen

1896. Farblithographie in dunklerem und hellerem Rot und Beige auf Velin. 43,4 × 57,7 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Edv Munch 97». Das Blatt leicht im Papier gebräunt und mit Knitterfalten. Die Signatur leicht beschnitten. Rückseitig mit Alters- und Montierungsspuren. Prachtvoller Druck in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 175 000*

Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 72/X/a (v. X/c)

Provenienz

Privatsammlung USA

Die prachtvolle Darstellung, die zu den reifsten graphischen Arbeiten des Künstlers zählt, entstand 1896 während Edvard Munchs Aufenthalt in Paris. Sie wurde in kleiner Auflage in verschiedenen Varianten und Zuständen von Auguste Clot gedruckt. Munch legte Wert auf Stein- und Farbvariationen sowie auf die Verwendung verschiedener Papiere. Die Steine dürften in Paris geblieben sein; sie haben sich nicht erhalten. Es existieren also keine Spätdrucke. «Das kranke Kind» (norwegisch: «Det syke barn») ist eine thematische Gruppe von sechs Gemälden und einer Reihe von Lithographien, Kaltnadelarbeiten und Radierungen, die der norwegische Künstler zwischen 1885 und 1926 schuf. Alle halten in ähnlicher Manier einen Moment vor dem Tod seiner älteren Schwester Johanne Sophie (1862–1877) fest, die mit fünfzehn Jahren an Tuberkulose starb. Munch kehrte in seiner Kunst immer wieder zu diesem für ihn zutiefst traumatischen Ereignis zurück. Während bei den Gemälden Sophie auf dem Sterbebett mit einer trauernden Frau an der Seite gezeigt wird, hat er für die hier angebotene und berühmteste graphische Version des Motivs bloss die Kopf- und Brustpartie auf dem Kissen festgehalten. Das blasse Mädchen schaut leer und leidend seiner ungewissen Zukunft entgegen. Munch fängt den Moment mit grosser Sensibilität und Einfühlung ein. Sehr fein nuancierter Druck in den drei Farben: Zwei Rottönen für die Zeichnungssteine über der Tonplatte in Beige.



177 Edvard Munch

Løten 1863–1944 Oslo

Kirche in Travemünde

1903. Öl auf Leinwand. 70,5 × 65 cm. Unten links vom Künstler signiert «E Munch». Auf dem originalen Chassis, in der alten Nage- lung, am Bildrand durch den Rahmen etwas berieben, minimaler Farbverlust vor allem in der Baumkrone, vereinzelte Fleckchen. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 350 000*

Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, Complete Paintings, Catalogue Raisonné, Band II, 1898–1908, London 2008, Nr. 570

Provenienz

Wohl im August 1908 direkt beim Künstler erworben von Slg. Eberhard Grisebach, Jena/Zürich, durch Erbschaften an Privatsammlung Deutschland

Literatur

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: Vopelius, 2010, 3/4 (2010), S. 264

Ausstellungen

Kristiania 1903, Blomqvist, Edvard Munch udstilling, Kat. Nr. 19, dort betitelt «Fra Warnemünde»

Wien 1904, Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Secession, XIX. Kunst-Ausstellung, Kat. Nr. 37

Kristiania 1911, Dioramalokalet, Edvard Munch udstilling, Kat. Nr. 105

Köln 1912, Städtischer Ausstellungspalast, Internationale Kunst-Ausstellung des Sonderbunds, Kat. Nr. 539

Berlin 1927, Nationalgalerie, Edvard Munch, Kat. Nr. 222, dort betitelt «Warnemünde»

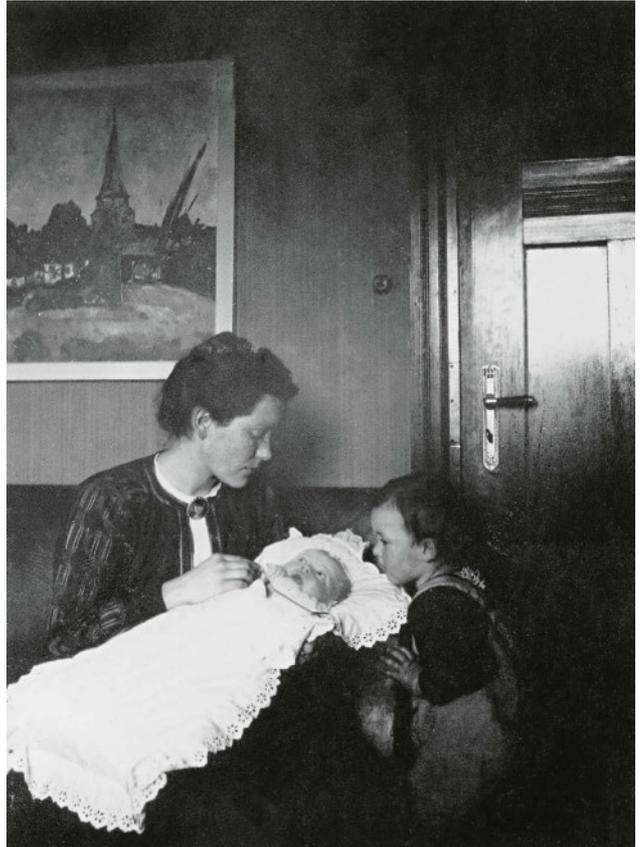
Schaffhausen 1968, Museum zu Allerheiligen, Edvard Munch, Kat. Nr. 63

Basel 1985, Kunstmuseum, Edvard Munch, Sein Werk in Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 9

Lübeck 2003, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Edvard Munch und Lübeck, Kat. Nr. 36

Das Gemälde «Kirche in Travemünde» entstand im Sommer 1903 während eines Aufenthalts im deutschen Ostseebad Travemünde. Im Zentrum steht die markante, evangelisch-lutherische St.-Lorenz-Kirche. Edvard Munch schuf in dem Ort, den er fälschlicherweise manchmal selbst als «Warnemünde» bezeichnete, zwei Gemälde, die das malerische Städtchen zeigen. Heute ist Travemünde ein Stadtteil von Lübeck.

Das hier angebotene Gemälde dokumentiert einen Moment der Ruhe in einer für Munch ansonsten von emotionalen und psychischen Krisen geprägten Schaffensperiode. In dieser Phase suchte er gezielt Abstand vom Berliner Grossstadtleben und fand in der norddeutschen Küstenlandschaft neue künstlerische Impulse. Schon 1902 war er an der Ostsee tätig und schuf in Lübeck das bekannte Linde-Portfolio. Formal wie inhaltlich steht «Kirche in Travemünde» am Übergang zwischen seinen symbolistisch aufgeladenen frühen Werken und der freieren, farboffenen Malweise der



Die Ehefrau des Sammlers Eberhard Grisebach mit den beiden Kindern Lothar und Ebba vor dem Gemälde «Kirche in Travemünde» in der Kaiser-Wilhelm-Strasse 34 (heute August-Bebel-Strasse) in Jena, Ende 1912

späteren Jahre. Das Gemälde belegt, wie Munch auch scheinbar unspektakuläre Motive in eine tief empfundene Bildsprache überführen konnte, die sich zwischen äusserer Beobachtung und innerem Seelenzustand bewegt.

Das Bild wurde 1904 an der 19. Ausstellung der Wiener Secession ausgestellt. Munch war dort mit 20 Gemälden im Saal II «EDVARD MUNCH, Berlin» vertreten. Wohl im August 1908 kam das Gemälde in die Sammlung des Universitätsprofessors Eberhard Grisebach (1880–1945) in Jena, der damals Munch in Warnemünde besuchte. Der Philosoph Grisebach war ab 1903 als Mitglied aktiv im Umfeld des Jenaer Kunstvereins, von 1912 bis 1921 sogar als dessen Geschäftsführer. Munch wird den Sammler, der auch mit Ernst Ludwig Kirchner, Cuno Amiet und anderen Künstlern seiner Zeit befreundet war, wohl in Jena kennengelernt haben. 1932 porträtierte er den 52-jährigen Grisebach in mehreren Gemälden (vgl. Woll 1703–1706, 1709). Die Werke befinden sich heute im Munch Museet in Oslo. «Kirche in Travemünde» war für den Sammler Grisebach ein wichtiges Werk. Es blieb bis heute im selben Familienbesitz.



178 Edvard Munch

Løten 1863–1944 Oslo

Mädchen auf einer Landungsbrücke

1903. Radierung und Kaltnadel auf beigem, festem Velin. 18,3 × 26 cm, Plattenkante; 29,7 × 40 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert, betitelt und bezeichnet «Edv Munch / 3 piker po broen Radierung» (drei Mädchen auf der Brücke). Das Blatt leicht gebräunt und mit Lichträndern. Der rechte und untere Rand mit geglätteten Knickfalten. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. Ein sehr schöner Druck in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 232/II

Provenienz

Privatsammlung USA

Ab 1901 befasst sich Edvard Munch mit dem Thema «Mädchen auf der Brücke». Bis 1940 entstehen zwölf Gemälde und fünf Graphiken. Darauf sind drei Mädchen oder junge Frauen zu sehen, die am Geländer des Piers in Åsgårdstrand, am Ende des Oslofjordes, stehen. Zwei blicken auf das Wasser, eine schaut nachdenklich zu den Betrachtenden.

Die Brücke bzw. der Pier steht als symbolischer Raum des Übergangs und der Zwiespältigkeit zwischen Vergangenheit und Zukunft, Innen- und Aussenwelt sowie Bewusstsein und Unbewusstem. Das Blatt wurde wohl von Carl Sabo in Berlin gedruckt.



Edo Munch

179 Ben Nicholson

Denham 1894–1982 London

August (Cantabria)

August 1955. Öl und Bleistift auf Collage aus geschnittenem Karton und Hartplatte auf Hartplatte montiert (Farbrelief). 85,1 × 77,5 cm. Auf der Rückseite vom Künstler signiert und datiert «Ben Nicholson / aug 55 / (Cantabria)». Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 450 000

Werkverzeichnis

Das vorliegende Gemälde ist Rachel Rose Smith bekannt. Wir danken für ihre wertvollen Hinweise

Provenienz

Charles und Peter Gimpel, Gimpel Fils, London (1959–1964)
Slg. Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, Castagnola di Lugano, Inv. Nr. 1504 (1976–1983)
Auktion Sotheby's, New York, 18. Mai 1983, Los 73
Waddington Galleries, London, Inv. Nr. WBG/BR 11778
Privatsammlung Schweiz (1984)
Waddington Custot Galleries, London, Inv. Nr. B42677
Privatsammlung Schweiz (seit 2015)

Literatur

Herbert Read, Ben Nicholson, Work since 1947, London/Bradford, 1956, Bd. 2, Tf. 142
Ronald Alley, Ben Nicholson, London, 1962, abgebildet
Norbert Lynton, Ben Nicholson, London, 1993, Abb. S. 286, Tf. 272

Ausstellungen

Zürich 1959, Galerie Charles Lienhard, Ben Nicholson, Kat. Nr. 24
Hannover/Mannheim/Hamburg/Essen 1959, Kestner-Gesellschaft/Städtische Kunsthalle/Kunstverein/Museum Folkwang, Ben Nicholson, Kat. Nr. 44
St. Ives 1961, The Penwith Society of Art, dort betitelt «Cantabria»
Bern 1961, Kunsthalle, Ben Nicholson, Kat. Nr. 65
Eindhoven 1962, Stedelijk van Abbe-Museum, Kompass 2, Kat. Nr. 61
London 1963, Gimpel Fils, A Decade with Ben Nicholson, Kat. Nr. 22
Dallas 1964, Museum of Fine Arts, Ben Nicholson, Kat. Nr. 46
Buffalo/Washington/New York 1978, Albright-Knox Art Gallery/Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution/The Brooklyn Museum, Ben Nicholson, Fifty Years of His Art, Kat. Nr. 59
London 1984, Waddington Galleries, Groups VII, Kat. Nr. 90

Ben Nicholson wurde am 10. April 1894 in Denham in der Grafschaft Buckinghamshire geboren. Von 1938 bis 1951 war er in zweiter Ehe mit der Künstlerin Barbara Hepworth verheiratet. Nicholson zählt zu den einflussreichsten und radikalsten britischen Künstlern des 20. Jahrhunderts und gilt als bedeutender Zeichner. Er ist bekannt für seine Fähigkeit, die Natur zu synthetisieren und zu abstrahieren und sie in Kompositionen von äusserster Eleganz und Klarheit umzugestalten. Unser Werk mit dem Titel «August, Cantabria» entstand wohl im Zusammenhang mit einer Reise des Künstlers im Sommer 1955 in die autonome Region Kantabriens an der Nordküste Spaniens. Die Hauptstadt Santander liegt am Golf von Biskaya. Vermutlich ist das Bild eine Reminiszenz an die eindrucksvolle bewaldete Gebirgslandschaft und an den Nationalpark «Picos de Europa».

Die Verwendung von rechteckigen Flächen, strengen Linien und Kreisen spiegeln das hervorragende Gefühl des Künstlers für Rhythmus wider. Unser Werk stellt ein imposantes Relief dar und zählt zu den eindrucksvollen Arbeiten des Künstlers aus den 1950-Jahren. 1954 – im Jahr vor der Entstehung unseres Werkes – vertrat Nicholson Grossbritannien bei der Biennale in Venedig. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits ein international weit beachteter Künstler.



180 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Tête de mousquetaire (recto) – Deux femmes (verso)

5. Juni 1967. Tuschfeder und Tuschpinsel auf Aquarellpapier Canson mit Prägedruck. 60,5 × 49,7 cm. Oben in der Mitte vom Künstler signiert «Picasso», rechts datiert «5.6.67» und verkehrt herum «8.6.67» darunter bezeichnet «7 II». Rückseitig nochmals vom Künstler in Pinsel datiert «5.6.67», bezeichnet «III» und signiert «Picasso». Rechter Rand mit Perforierung. Rückseitig mit Montierungsresten. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 500 000*

Werkverzeichnis

Christian Zervos, Pablo Picasso, Œuvres de 1967 et 1968, Bd. 27, Paris 1973, Nr. 9 und 10

Provenienz

Galerie Louise Leiris, Paris, rückseitig mit Etikette auf dem Rückenkarton mit der Inventarnummer 12245 und der Photonummer 62029
Privatsammlung Frankreich

Die beidseitig ausgeführte Zeichnung gehört zu einer Werkgruppe, in der Pablo Picasso mit expressiven Techniken, historischen Masken und erotischen Motiven experimentierte. Die Darstellung eines Musketiers – eine Figur, die Picasso in den 1960er-Jahren obsessiv variierte – ist in wilder, fast barocker Expressivität ausgeführt. Mit Tuschpinsel und -feder überzieht er das Gesicht mit schwungvollen Linien, kräftigen Pinselzügen, dunklen Flächen und ornamentalen Schnörkeln. Der Musketier dient hier nicht als historisches Porträt, sondern als Projektionsfläche für Rollenspiele, männliche Identität und künstlerische Maskerade. Auch Rembrandt und Velázquez – zwei Maler, die Picasso in seinen späten Jahren intensiv studierte – scheinen in dieser radikalen Neuinterpretation mitzuschwingen. Die schwarze Tusche wird dabei nicht nur als zeichnerisches Medium, sondern als Material dramatischer Intensität eingesetzt.

Auf der Rückseite des Blattes begegnen wir zwei Frauenfiguren in einem intimen, spannungsgeladenen Moment. Die stehende Figur berührt oder spricht mit der sitzenden Frau. Die Tuschezeichnung ist hier reduzierter, aber nicht weniger expressiv. Mit wenigen gestischen Pinselzügen wird eine körperliche Nähe geschaffen, die sowohl Zärtlichkeit als auch Machtverhältnisse andeutet. Picasso spielt mit den klassischen Themen von Künstler und Modell, von Betrachter und Betrachtetem. Die Konfrontation der beiden Figuren bleibt bewusst uneindeutig: Sind sie Liebende, Rivalinnen oder Schauspielerinnen einer Szene?



Verso



Recto

181 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Salomé

Paris, Sommer-Herbst 1905. Kaltnadel auf Arches-Bütten mit Wasserzeichen. 40 × 34,8 cm, Plattenkante; 61 × 44 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso». Mit breitem Rand und mit leichtem Lichtrand. Linker Rand mit restaurierten Einrissen. Insgesamt tadelloser Druck in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 90 000*

Werkverzeichnisse

Geiser/Baer 17 III/a (v. c)

Bloch 14

Provenienz

Privatsammlung USA

Prachtvoller Frühdruck der unverstählten Platte, wohl gleich nach der Entstehung 1905 in Zusammenarbeit mit dem Künstler von Eugène Delâtre gedruckt. Die Platte ist mit scharfkantigen Ecken und noch nicht facettiert. Das Blatt besticht durch seine sehr gute Druckqualität. Manche Stellen der Kaltnadelarbeit haben noch Grat und die ganze Platte ist in einem warmen, leicht gräulichen Ton, der an einzelnen Stellen (Turban, Stirn und Brust der Salomé) mit dem Finger oder einem Lappen gewischt wurde. Brigitte Baer hebt die Seltenheit von Drucken der nicht verstählten Platte hervor.

Picasso
1905



Picasso

182 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

EWK Minotaure aveugle guidé par Marie-Thérèse au pigeon dans une nuit étoilée

Blatt 97 der «Suite Vollard»

Paris, 3.–7. November und 31. Dezember 1934. Aquatinta, mit Schaber behandelt, Kaltnadel und Stichel auf Kupfer, auf Bütten mit Wasserzeichen «Vollard». 24,6 × 34,8 cm, Plattenkante; 33,8 × 44,8 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso». In sehr schöner Druckqualität und Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Werkverzeichnisse

Geiser/Baer 437/IV/B/d

Bloch 225

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 213

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 192

Krumau 1995, Egon Schiele Centrum, Pablo Picasso, 60 ausgewählte Graphiken Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 110

Neuenburg 2007, Centre Dürrenmatt, Les Mythes de Dürrenmatt, Dessins et manuscrits

Spiez 2015, Schloss, Pablo Picasso, Von Gauklern, Frauen und Stierkämpfen, ohne Kat

Eine der wichtigsten Graphiken aus der «Suite Vollard» und das Hauptblatt der vier Blatt umfassenden Folge «Minotaure aveugle guidé par Marie-Thérèse». Es besticht durch seine technische Reife, die der Darstellung eine ausgesprochen malerische Wirkung verleiht. Die Technik der Schabkunst, die nur selten zur Anwendung kommt, liegt hier nahezu in Vollendung vor. Kompositionell ist das Blatt eine wichtige Vorstufe für die in den Monaten März bis April 1935 entstandene «Minotauromachie».

Der blinde Minotaurus wird von Marie-Thérèse Walter geführt, der Lebensgefährtin Picassos ab 1927, die im September 1935 die gemeinsame Tochter Maya zur Welt brachte.



Picasso

183 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Femme au fauteuil n°1 (d'après le rouge)

Paris, 30. Dezember 1948. Pinsel (mit Lavierung) auf Zink auf Arches-Velin mit Wasserzeichen. 69,5 × 54,9 cm, Darstellung; 76 × 56,5 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift dediziert und signiert «pour tutin Picasso». Tadellos im Druck.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnisse

Mourlot 134/État définitif

Reusse/Gauss, Pablo Picasso, Die Lithographie, Münster 2000, Nr. 409

Bloch 587

Provenienz

Slg. Gaston Tutin, Paris

Privatsammlung USA

Literatur

Brigitte Baer, Picasso the Printmaker, Graphics from the Marina Picasso Collection, Ausstellungskatalog, Dallas Museum of Art, Dallas 1983, Nr. 101

Ernst-Gerhard Güse/Bernd Rau, Pablo Picasso, Die Lithographien, Stuttgart 1994, Nr. 383/Endgültige Fassung des Themas

Zwischen November 1948 und Anfang April 1949 führte Picasso nicht weniger als 30 Fassungen bzw. Zustände von diesem Motiv aus. Ursprünglich als eine Komposition mit fünf Farben auf fünf Zinkplatten gedacht, setzte Picasso die Arbeit auf den Platten getrennt in Schwarz-Weiss fort. Laut Brigitte Baer wurde der falsche Abklatsch des V. Zustandes der Rotplatte auf Umdruckpapier vorgenommen und auf Zink übertragen.

Dargestellt ist Françoise Gilot im «Manteau polonais», dem Ledermantel mit weiten Ärmeln und Stickereien, den Picasso ihr von seiner Reise mit Paul Éluard zum Friedenskongress in Polen im August und September 1948 mitgebracht hatte.

Exemplar ausserhalb der Auflage von 50 Exemplaren. Es ist an Gaston Tutin dediziert, einem Drucker im Atelier Mourlot, den Picasso besonders wegen seiner Fähigkeiten schätzte und dem er mehrmals einen Abzug schenkte.



184 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

La femme à la résille – Femme aux cheveux verts

Paris, 30. Mai 1949. Farblithographie auf Arches-Velin mit Wasserzeichen. 66,2 x 50,3 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Rotstift signiert «Picasso», daneben in Bleistift nummeriert «22/50». Ein Knick im Papier auf der linken Seite, mit Reissnagellöchlein oben und unten, in den ursprünglichen Randverhältnissen, rückseitig am unteren Rand leicht fleckig. In insgesamt sehr schöner Druckqualität und Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnisse

Mourlot 178 ter

Reusse/Gauss, Pablo Picasso, Die Lithographie, Münster 2000, Nr. 501
Bloch 612

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Literatur

Ernst-Gerhard Güse/Bernd Rau, Pablo Picasso, Die Lithographien, Stuttgart 1994, Nr. 463

Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 226

Bern 1982, Galerie Kornfeld, Pablo Picasso, Graphische Werke 1904–1972, Kat. Nr. 241

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 202

Freiburg 1994, Musée d'art et d'histoire, Pablo Picasso, Gravures et lithographies, Kat. Nr. 184

Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 139

Spiez 2015, Schloss, Pablo Picasso. Von Gauklern, Frauen und Stierkämpfen, ohne Katalog

Bei dem Blatt handelt es sich um eine der schönsten Farblithographien des Jahres 1949, gedruckt vom Zeichnungsstein in Schwarz und drei verschiedenen Farbsteinen in Malve, Malachitgrün und Ocker. Von der vorliegenden, endgültigen Fassung existieren wenige Künstlerabzüge und 50 nummerierte Exemplare der Auflage. Dargestellt ist Françoise Gilot (1921–2023), Picassos Lebensgefährtin von 1943 bis 1953, mit Haarnetz und grünem Haar. Während Fernand Mourlot im Werkverzeichnis vier Zustände nennt, sind im Katalog von Felix Reusse «Pablo Picasso. Die Lithographie» im Graphikmuseum Pablo Picasso Münster zur Sammlung Huizinga aus dem Jahr 2000 zehn Überarbeitungszustände dieser Graphik aufgeführt, die Sebastian Goeppert nachweisen konnte. Faszinierendes Porträt, in Pinsel auf Zink ausgeführt.

28.3.69.



P.P. 81

P.P. 02

Picasso

185 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Figure au corsage rayé

Paris, 3. April 1949. Farblithographie auf Velin. 65,5 x 50 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «Epreuve d'artiste» bezeichnet. Farbfrisch und tadellos in Druck und in der Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnisse

Mourlot 179

Bloch 604

Provenienz

Galerie Louise Leiris, Paris

Privatsammlung Frankreich

Eine der schönsten aller farbigen Lithographien des Künstlers, entstanden am 3. April 1949 nach einem Gemälde seiner Lebensgefährtin Françoise Gilot, mit welcher er in dieser Zeit mit den gemeinsamen Kindern Claude (geboren 1947) und Paloma (sie wurde kurz nach Entstehung der Lithographie am 19. April 1949 geboren) die Villa «La Galloise» in Vallauris bewohnte. Gedruckt 1950 in sechs Farben bei Mourlot in Paris.

Eines der wenigen Exemplare, die für Künstler und Verleger bestimmt waren.

3.8.49.



186 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille

Mougins, 14. Januar 1962. Farblinolschnitt auf Arches Velin mit Wasserzeichen. 63,8 x 53 cm, Druckstock; 75 x 62 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links nummeriert «41/50». Blatt minim gebräunt mit leichtem Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. Schöner Druck in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 200 000

Werkverzeichnisse

Baer 1279/IV/B/a (v. b)

Bloch 1067

Provenienz

Slg. Einar Wahlstrøm

Galleri K-ART, Oslo, dort erworben von

Privatbesitz Schweiz

Im Januar 1962 schuf Picasso mehrere sehr schöne Linolschnitte, die Jacqueline Roque – Picasso hatte sie 1961 geheiratet – mit Strohhut zeigen. Das vorliegende Blatt ist das Erste der Serie und gilt aufgrund seiner freien Interpretation des Motivs als eine der besonders wichtigen graphischen Arbeiten aus dieser Zeit. Es existieren zwei vorbereitende Zeichnungen (vgl. Zervos Band 20, 196 und 197).

1941



Picasso

187 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Portrait de Jacqueline de face. II

Mougins, 15. Januar 1962. Farblinolschnitt auf Arches Velin. 64 x 53 cm, Druckstock; 75 x 62 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links nummeriert «41/50». Blatt minim gebräunt mit leichtem Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. Schöner Druck in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000

Werkverzeichnisse

Baer 1280/IV/B/a (v. b)

Bloch 1063

Provenienz

Slg. Einar Wahlström

Galleri K-ART, Oslo, dort erworben von

Privatbesitz Schweiz

Gedruckt in vier Farben, in folgender Reihenfolge: Milchkaffee, Kaffee, Braun und Schwarz. Erst nach der Ergänzung mit Schwarz war das Werk für den Künstler komplett und konnte in der nummerierten Auflage von 50 Exemplaren sowie einigen Abzügen für Verleger und Künstler gedruckt werden.



Picasso

188 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Visage

26. Mai 1963. Handbemalte und glasierte Keramik. 25 cm, Durchmesser. Auf der Unterseite datiert «26.5.63». Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 110 000*

Werkverzeichnis

Zertifikat von Claude Ruiz-Picasso, datiert vom 19. November 2013, liegt vor. Das Werk ist im Inventar des Nachlasses unter der Nummer 58956 aufgeführt

Provenienz

Nachlass des Künstlers

Slg. Christine Ruiz-Picasso, Paris

Privatsammlung, Paris

Auktion Sotheby's, Paris, 4. Dezember 2013, Los 41, dort erworben von

Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen

Berlin 2016, Galerie Bastian, Picasso at Madoura, ohne Kat.

Berlin 2023, BASTIAN, Celebrating Picasso – Ceramics and Photographs, ohne Kat.

Im Jahr 1946 lernte Picasso während eines Ferienaufenthalts in Südfrankreich Georges und Suzanne Ramié kennen, die im nahe gelegenen Vallauris das Töpferatelier Madoura betrieben. Das Ehepaar Ramié lud Picasso in ihr Atelier ein, wo spontan einige Keramiken entstanden. Der Künstler hatte zwar schon vorher mit Ton experimentiert, aber die Arbeit im Atelier Madoura weckte sein Interesse so sehr, dass er im Folgejahr mit Skizzen voller Ideen zu keramischen Arbeiten zurückkehrte. Picasso, der in der Keramikproduktion einen ähnlichen seriellen Charakter wie in der Druckgraphik erkannte, beschloss zusammen mit dem Ehepaar Ramié jeweils mehrere Exemplare nach einer von ihm entworfenen Vorlage herzustellen. So entstanden zwischen 1947 und 1971 insgesamt 633 unterschiedlichste Keramikarbeiten, die jeweils in einer Auflage von 25 bis 500 Stück vom Atelier Madoura hergestellt wurden, stets getöpft und bemalt nach der Vorlage von Picasso. Zunächst schuf er einfache Gebrauchsgegenstände, wie Teller und Schalen, später auch komplexere Formen.

Neben den Auflagenkeramiken entstanden auch Einzelstücke, die von Picasso nicht als Edition vorgesehen waren. Diese Einzelstücke sind vom Künstler bemalte, zum Teil auch von ihm geformte einzigartige Plastiken und zeugen vom unvergleichlichen Schöpfungsdrang des Meisters. So ist denn auch der angebotene Teller mit dem lächelnden Gesicht eines bärtigen Mannes mit Hut ein seltenes Unikat.



189 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

Carreau visage d'homme

24. Juni 1965. Handbemalte und glasierte Keramik. 25,8 x 25,8 x 2 cm. Rückseitig datiert «24.6.65». Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Zertifikat von Picasso Authentication, Paris, datiert vom 4. Februar 2000, liegt vor. Claude Picasso bestätigt die Echtheit des Werkes, welches im Inventar des Nachlasses unter der Nummer 59156 aufgeführt ist

Provenienz

Nachlass des Künstlers
Slg. Marina Picasso
Galerie Jan Krugier, Genf, dort erworben von
Privatbesitz, versteigert bei
Auktion Sotheby's, London, 5. Februar 2020, Los 344, dort erworben von
Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen

Barcelona 2003, Museu Picasso, Picasso de la caricatura a las metamorfosis de estilo, Kat. Nr. 293
Berlin 2023, BASTIAN, Celebrating Picasso – Ceramics and Photographs, ohne Kat.

Am 24. Juni 1965, einem Donnerstag, schuf Picasso neben anderen Arbeiten die vorliegende Kachel. Die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Picasso und Suzanne und Georges Ramié der Ateliers Madoura in Vallauris führte zu zahlreichen wunderschönen Arbeiten, die meist in Auflagen produziert wurden. Selten sind hingegen die von Picasso geschaffenen Unikate, wie das hier angebotene Werk. Die Rückseite ist ebenfalls von Picasso mit Gesichtern bemalt.



Verso



Recto

190 Camille Pissarro

Charlotte Amalie 1830–1903 Paris

Berger avec moutons

1888. Tempera auf feiner Leinwand. 22,2 × 27 cm. Unten rechts vom Künstler signiert und datiert «C. Pissarro.88.». Leinwand ist alt doubliert und randseitig mit Papierband verstärkt. An zwei Stellen im Himmel mit kleineren Retouchen. In sehr schöner, farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 400000

Werkverzeichnis

Bestätigung des Wildenstein Institute, Claire Durand-Ruel, Paris, datiert vom 15. Oktober 1997, liegt vor. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen

Provenienz

Georg Liebermann, Berlin

Slg. Gabrielle Oppenheim-Errera (1892–1997), gekauft vor 1939

Auktion Christie's, New York, 11. November 1997, Los 105

Bedeutende Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen

Berlin 1929/1930, Galerie Paul Cassirer, Ein Jahrhundert französischer Zeichnung, Kat. Nr. 88

Princeton 1989–1997, University Art Museum, Dauerleihgabe 1989–1997

Das vorliegende Gemälde entstand aller Wahrscheinlichkeit nach in der Umgebung von Éragny, jenem kleinen Ort im Département Val-d'Oise, in dem Camille Pissarro ab 1884 lebte. Die sanfte Hügellandschaft dieser Region bot ihm eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration und prägte sein Schaffen nachhaltig. Seine Werke zeugen von einer tief empfundenen Verbundenheit mit dem schlichten, ländlichen Leben. In der harmonischen Komposition mit ihren weich geschwungenen Höhenzügen, den vereinzelt stehenden Bäumen und dem subtilen Spiel von Licht und Schatten entfaltet sich eine stille, pastorale Stimmung. Mit lebendigen, kurzen Pinselstrichen fängt Pissarro die feine Atmosphäre des Moments ein und lässt zugleich den Einfluss des Pointillismus erkennen, dem er sich in dieser Schaffensphase teilweise annäherte.



191 Pierre-Auguste Renoir
Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

Après le bain

Um 1907. Öl auf Leinwand. 41 × 33 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «Renoir». Rentoiliert. Mit Restaurierungen und Retouchen. In sauberer Erhaltung.

Schätzung CHF 750 000

Werkverzeichnis

Guy-Patrice Dauberville/Michel Dauberville, Renoir, Catalogue des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, Paris 2012, Bd. 4, Nr. 3495

Provenienz

Galerie Bernheim-Jeune, Paris
Jacques Dubourg, Paris
Slg. Edgar William Garbisch (1899–1979), New York, dessen Sammlung versteigert bei
Auktion Parke-Bernet, New York, The Garbisch Collection, 12. Mai 1980, Los 28, dort erworben von
Bedeutende Privatsammlung Schweiz

Literatur

Michel Florisoone, Renoir, Paris 1937, S. 136

Das angebotene Gemälde von Pierre-Auguste Renoir gehört zu den späten Aktdarstellungen des Künstlers. Es zeigt sich hier exemplarisch seine reife Handschrift. Im Zentrum sitzt eine junge Frau auf einem weissen Tuch auf einem tiefen Hocker und trocknet sich ihren linken Fuss. Ihr Gesicht ist abgewandt. Im Hintergrund der von einem leuchtenden Rot-Orange dominiert ist erkennt man ihren Rock, Hemd und Hut.

«Après le bain» ist Teil einer ganzen Werkgruppe von weiblichen Akten, die Renoir ab der Jahrhundertwende schuf. Dabei zeigt sich ein zunehmendes Interesse an voluminösen, fleischigen Körperformen, an runden Linien und einem fast skulpturalen Verständnis des menschlichen Körpers. Renoir selbst sah in diesen Darstellungen weniger erotische Motive als vielmehr eine Rückkehr zur klassischen Schönheit, inspiriert von Rubens, Ingres oder der Renaissance.





192 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

Sitzender Akt mit angezogenem rechten Bein

1913. Bleistiftzeichnung auf Simili-Japan. 47,8 × 32 cm. Unten links in Bleistift bezeichnet und datiert «EGON/SCHIELE/1913». Auf der Rückseite mit dem Egon Schiele Nachlassstempel, sowie dem Inventarstempel des Niederösterreichischen Landesmuseums und der Jahreszahl «1914» versehen, sowie Bezeichnung von fremder Hand «Mela Sch». Das Blatt mit leichten Griffknicken und rückseitigen Resten einer alten Montierung. Unten links ein Knick im Papier. Minimaler Lichtrand am äussersten Rand. Sehr schöne Zeichnung in guter Erhaltung.

Schätzung CHF 240000

Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1990, Nr. 1312
Bestätigung des Kallir Research Institute, New York, datiert vom 24. Juli 2025, liegt per E-Mail vor

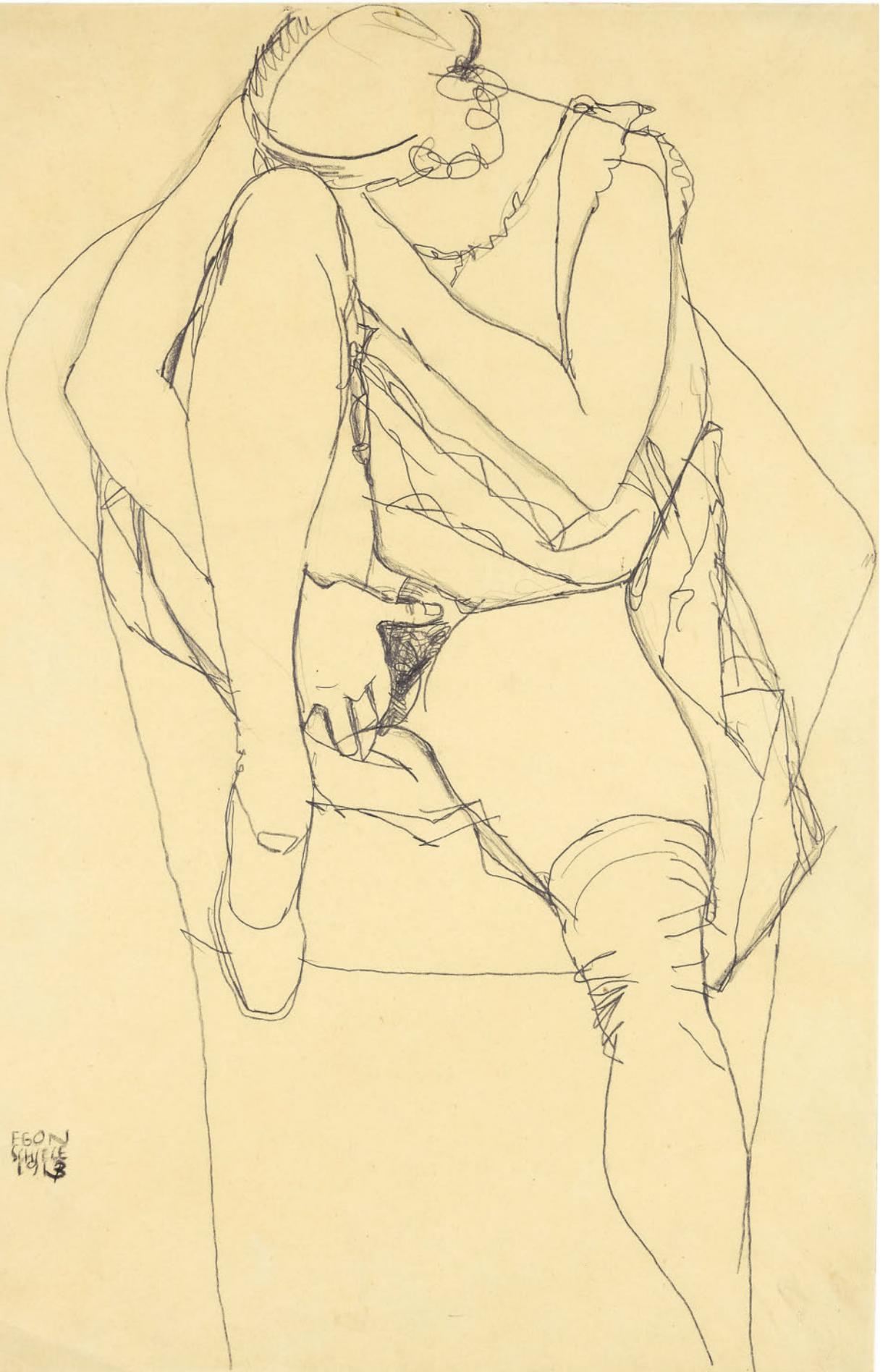
Provenienz

Melanie Schuster-Schiele
Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien
Ankauf 1966 Kornfeld und Klipstein a metà mit Händler, Süddeutschland, dort 1968 erworben von
Galerie Brockstedt, Hamburg
Galerie Springer, Berlin
Galerie Pudelko, Bonn
Privatbesitz Schweiz, versteigert bei
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 23. Juni 1989, Los 117, dort betitelt «Sitzendes, leicht bekleidetes Mädchen, das rechte Bein hochgezogen», dort erworben von
Privatsammlung Schweiz

Die vorliegende Zeichnung aus dem Jahr 1913 ist ein Beispiel für Egon Schieles kompromisslose Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper und seiner psychischen Präsenz. In Schieles charakteristischer Linienführung zeigt sich ein weiblicher Akt in ungewöhnlicher Pose. Der Blick der Figur bleibt dem Betrachter verwehrt, während Teile des Körpers schonungslos offen gelegt werden – eine Komposition, die sowohl Intimität als auch Distanz vermittelt. Die Reduktion auf die Linie, das bewusste Spiel mit Proportionen und der Verzicht auf jegliche Idealisierung zeugen von Schieles radikalem Bruch mit der klassischen Aktdarstellung.

Entstanden kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs in einer Phase künstlerischer Reife, steht dieses Werk exemplarisch für Schieles Beitrag zur europäischen Moderne. Mit seiner unverkennbaren Handschrift gelingt es ihm, das Menschliche in seiner ganzen Ambivalenz sichtbar zu machen – roh, direkt und von grosser emotionaler Intensität.

Laut Jane Kallir könnte die Bezeichnung am unteren linken Rand auch von fremder Hand sein.



EGON
SCHIELE
1913

193 Kurt Schwitters

Hannover 1887–1948 Ambleside

Oorlog – Krieg/War

Merzzeichnung

1930. Collage, auf Unterlage aufgezogen, auf Karton montiert. 30,6 × 23,6 cm, Collage; 34,6 × 25,1 cm, Unterlage; 36,6 × 26,8 cm, Karton. Unten links auf der Unterlage vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Kurt Schwitters. 1930», rechts betitelt «Oorlog». Die Collage mit typischen Spuren des Herstellungsprozesses, die Unterlage mit leichtem Lichtrand und einem kleinen Fleck in der rechten unteren Ecke, in sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnis

Karin Orchard/Isabel Schulz, Kurt Schwitters, Catalogue raisonné, Bd. 2, 1923–1936, Hannover 2003, Nr. 1720

Provenienz

Nachlass des Künstlers, durch Erbschaft an Ernst Schwitters, Lysaker, dort 1956 erworben von Galerie Hans Brockstedt, Hannover, dort 1956 erworben von Sidney Janis Gallery, New York, dort 1969 erworben von Galerie Brusberg, Hannover, dort 1980/1981 an Ernst Schwitters, Lysaker, in Kommission an Galerie Gmurzynska, Köln, dort 1984 erworben von Slg. Donald B. Marron, New York, dort 2020 erworben von Privatsammlung USA

Literatur

Andrea El-Danasouri, Kunststoff und Müll: Das Material bei Naum Gabo und Kurt Schwitters (Beiträge zur Kunstwissenschaft), München 1992, S. 189–194

Ausstellungen

New York 1956, Sidney Janis Gallery, Kurt Schwitters, 57 Collages, Kat. Nr. 36
Washington 1957, Phillips Gallery, Collages by Kurt Schwitters, Kat. Nr. 14
New York 1959, Sidney Janis Gallery, 75 Collages by Schwitters, Kat. Nr. 40
New York 1962, Sidney Janis Gallery, 50 Collages by Schwitters, Kat. Nr. 24
San Antonio/Pasadena/Manchester/Washington, D.C./Minneapolis/Louisville 1962, Marion Koogler McNay Art Museum/Art Museum/

The Currier Gallery of Art/The Phillips Collection/University of Minnesota/J.B. Speed Art Museum, Kurt Schwitters, Kat. Nr. 47
New York 1964, Sidney Janis Gallery, A Selection of 20th Century Art of 3 Generations, Nr. 18
New York 1967, Sidney Janis Gallery, Picasso to Pollock, Selected Works from 2 Generations of European and American Artists, Nr. 24
New York 1969, Sidney Janis Gallery, Selected Works by XXth Century European Artists, Kat. Nr. 40
Hannover 1969, Galerie Brusberg, Kunst in Hannover, die 20er und die 60er Jahre
Düsseldorf/Berlin/Stuttgart/Basel/Hamburg 1971, Städtische Kunsthalle/Akademie der Künste/Staatsgalerie/Kunsthalle/ Kunstverein, Kurt Schwitters, Kat. Nr. 186
Hannover 1979, Galerie Brusberg, Jenseits der Malerei, Das Prinzip Collage, Teil: Dada, Surrealismus und die Folgen, Hommage à Kurt Schwitters und Max Ernst
Bonn 1979, Galerie Brusberg und Parlamentarische Gesellschaft, 8 Maler aus Hannover
Köln 1981, Galerie Gmurzynska, Klassische Moderne, The Classical Moderns, Kat. Nr. 161
Karuizawa/Tokio/Otsu 1983/1984, Museum of Modern Art/The Seibu Museum of Art/Store, Kurt Schwitters, Kat. Nr. 88
New York/London/Hannover 1985/1986, The Museum of Modern Art/Tate Gallery/Sprengel Museum, Kurt Schwitters, Kat. Nr. 22

In seiner Collage «Oorlog» (das niederländische Wort für «Krieg») setzt Kurt Schwitters das Thema Krieg nicht illustrativ, sondern materiell und sprachlich um. Entstanden 1930, in einer Zeit wachsender politischer Spannungen, verarbeitet er darin Fundstücke aus dem Alltag wie Zeitungsausschnitte, Typofragmente oder Papierfetzen. Typisch für Schwitters' Merzprinzip wird das Fragment zur zentralen Ausdrucksform. Sprache wird zum Bild und Schrift zur kompositorischen Struktur. «Oorlog» steht exemplarisch für seine Collagekunst. Schwitters sammelt Reste des Alltags und setzt sie zu einem zugleich poetischen und kraftvollen Bild des modernen Menschen im Spannungsfeld von Krieg, visueller Erinnerung und Sprachlosigkeit zusammen. Eine sehr schön strukturierte und grossformatige Merz-Collage.



Fernruf 62
 3266
 Dessauer Straßenbahn
 Kraft-Omnibus-Verkehr
 24181
 Ravio
 Dessauer Straßenbahn
 Kraft-Omnibus-Verkehr
 16867
 Ravio
 Wasenb. Abt.-Gas, Berlin

AVER
 prieken

OORLOG A.
 ZIJ DIE BIJ DE 10-JARIK
 MOBILISATIE VAN HUN
 WILLEN BLIJK GEVEN BI
 OORLOG EN
 GE
 OORLOG EN
 ACHTEN

Friedr. Baum
 Fabrikanten feiner hoch
 Ge

bekannt, sind aus dem
 geschmiedet, sorgfältig
 und ha-
 yarf zum
 ben ein

6

Max Schmitters: 1930

Oorlog

194 Georges Seurat

1859 Paris 1891

Une péroissoire

Étude pour «Bords de Seine à l'Île de la Grande Jatte»

Um 1887. Öl auf parkettierter Holztafel. 15,6 × 25 cm. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 440 000*

Werkverzeichnis

César Mange de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris 1961, Bd. 1, Nr. 174, dort mit späterer Signatur

Provenienz

Alexandre Natanson, Paris (ab 1908)

Galerie Bernheim-Jeune et Cie., Paris

Dikran Khan Kelekian, New York, versteigert bei

Auktion The American Art Association, New York, 30. Januar 1922, Los 24

E.J. van Wisselingh & Co., Amsterdam (1931)

The Lefevre Gallery (Alex. Reid & Lefevre, Ltd.), London

Galerie Ferron, New York

M. Knoedler & Co., Inc., New York

Sig. Georges Renand, Paris (ab 1933), versteigert bei

Auktion Drouot-Montaigne, Hôtel Drouot, Paris, 20. November 1987, Los 34, dort erworben von

Privatbesitz

Auktion Christie's, New York, 13. November 2015, Los 1271 A, dort erworben von

Privatsammlung USA

Literatur

Lucie Cousturier, *Georges Seurat*, Paris 1921, Tafel 9, dort datiert 1884 und mit späterer Signatur

Hamilton Easter Field, «The Kelekian Collection», in: *The Arts*, Bd. II, Nr. 3, Dezember 1921, S. 180, dort mit späterer Signatur

Gustave Coquiott, *Georges Seurat*, Paris 1924, S. 215 (datiert 1884)

Lucie Cousturier, *Georges Seurat*, Paris 1926, Tafel 12, dort datiert 1884 und mit späterer Signatur

J.F. von Deene, «Georges Seurat», in: *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, Juni 1931, S. 176, dort mit späterer Signatur

D.-C. Rich, *Seurat and the Evolution of La Grande Jatte*, Chicago 1935, S. 60, Nrn. 45 und 20, dort mit späterer Signatur

Jacques de Laprade, *Georges Seurat*, Monaco 1945, Tafel 49, dort mit späterer Signatur

John Rewald, *The History of Impressionism*, New York 1946, S. 384, dort betitelt «A Boat on the Seine»

Henri Dorra/John Rewald, *Seurat*, Paris 1959, S. 107, Nr. 100, dort datiert um 1884 und mit späterer Signatur

Pierre Courthion, *Georges Seurat*, New York 1968, S. 124, dort betitelt «The Canoe» und mit späterer Signatur

André Chastel/Fiorella Minervino, *L'opera completa di Seurat*, Mailand 1972, S. 105, Nr. 175, dort mit späterer Signatur

Catherine Grenier, *Seurat*, *Catalogo completo dei dipinti*, Florenz 1990, S. 112, Nr. 174, dort mit späterer Signatur

Ausstellungen

Paris 1908/1909, Galerie Bernheim-Jeune et Cie., Georges Seurat, Kat. Nr. 42, dort datiert 1884

New York 1921, Brooklyn Museum, *Paintings by Modern French Masters, Representing the Post-Impressionists and Their Predecessors*

Amsterdam 1931, E.J. van Wisselingh & Co., *La peinture française aux XIX^e et XX^e Siècles*, Kat. Nr. 49, dort datiert 1888

Paris 1933/1934, *Gazette des Beaux-Arts*, Seurat et ses amis, la suite de l'Impressionnisme

Paris 1936, Galerie Paul Rosenberg, Seurat, Kat. Nr. 44, dort datiert 1886

Paris 1937, Exposition Universelle, *Chefs-d'œuvre de l'Art Française*, 1937, Kat. Nr. 412

Paris 1942, Galerie Charpentier, *Le paysage français de Corot à nos jours*, Kat. Nr. 162

Paris 1950, Galerie Max Kaganovitch, *Œuvres choisies du XIX^e siècle*, dort betitelt «Paysage»

Paris 1955, Galerie de la Gazette des Beaux-Arts, *Tableaux des collections parisiennes*, Kat. Nr. 111

Paris 1957, Musée Jacquemart-André, Seurat, Kat. Nr. 9

Chicago/New York 1958, The Art Institute/The Museum of Modern Art, Seurat, Kat. Nr. 117, dort mit späterer Signatur

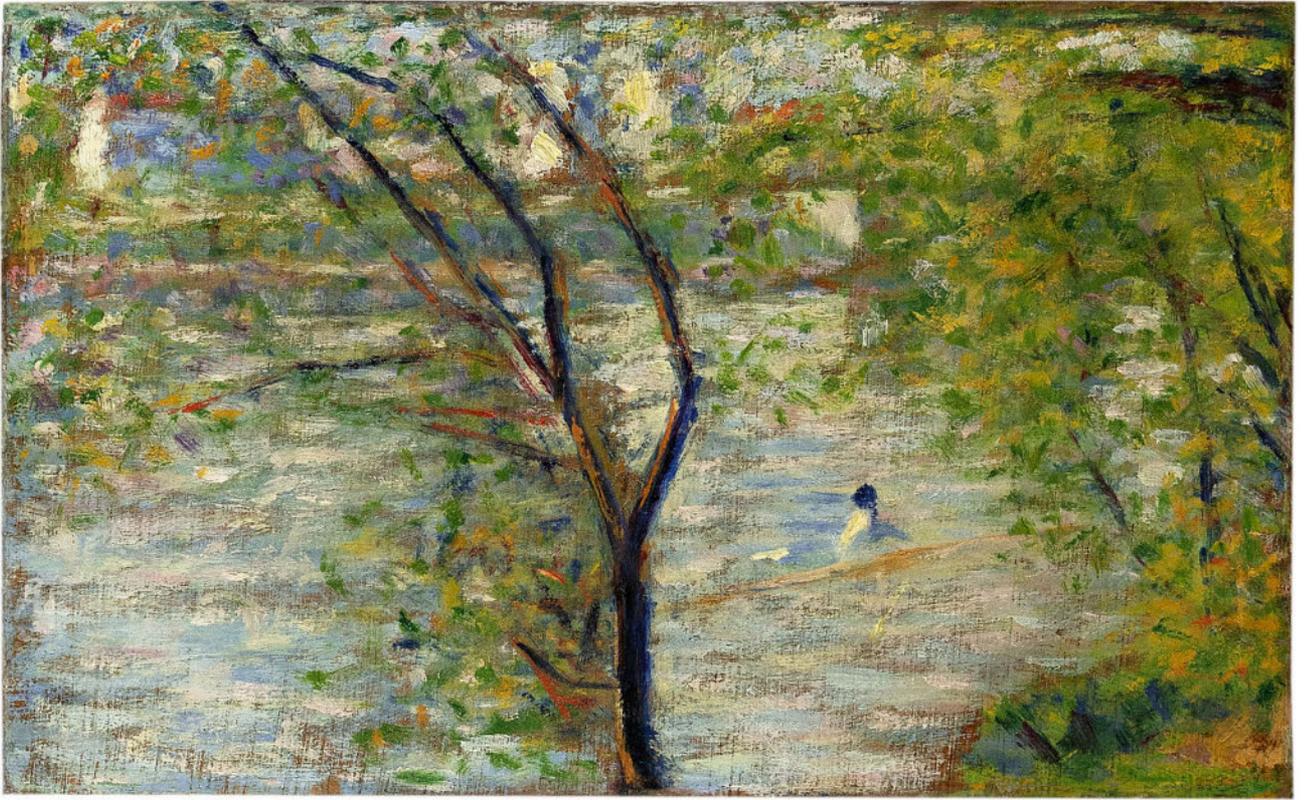
Paris 1961, Musée national d'art moderne, *Les sources du XX^e siècle, Les Arts en Europe de 1884 à 1914*, Kat. Nr. 657, dort datiert um 1884

Saint-Germain-en-Laye 1982/1983, Musée du Prieuré, *L'Éclatement de l'impressionnisme, symbolistes et nabis, Maurice Denis et son temps*, Kat. Nr. 15, dort mit späterer Signatur

Dieses kleine Gemälde, vermutlich um 1887 entstanden, zeigt eine idyllische Szene am Ufer der Seine: Ein einzelnes Ruderboot («péroissoire») gleitet durch das bewegte Wasser, eingebettet in ein Netzwerk aus grünem Blattwerk und Lichtreflexen. Es handelt sich um eine Studie zu einem grösseren Werk Seurats mit dem Titel «Bords de Seine à l'Île de la Grande Jatte» (WVZ 176), das sich heute in den Sammlungen der Königlichen Museen in Brüssel befindet und die Uferlandschaft der Pariser Vorstadtinsel in nuanciert pointillistischer Technik wiedergibt.

In unserem Gemälde zeigt sich Seurats Interesse an der Lichtbrechung auf der Wasseroberfläche und der Wirkung einzelner Farbpunkte im Zusammenspiel. Es scheint, als ob Seurat hier noch die Beziehung von Farbe und Licht auslotete. Unser Gemälde befindet sich gerade im Übergang zum Pointillismus. Die kurzen Farbtupfer im Blattwerk und im Himmel kündigen ihn bereits an.

Die spätere Bezeichnung «Seurat» unten rechts, die in einigen Katalogen abgebildet ist, wurde vor längerer Zeit wieder entfernt.



195 Dorothea Sharp
Dartford 1873–1955 London

The Daisy Field

1914. Öl auf Leinwand. 50 × 61 cm. Unten rechts von der Künstlerin signiert und datiert «Dorothea Sharp 1914». Auf neuzeitlichem Keilrahmen. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000

Provenienz

Magee, Belfast
Richard Green Gallery, Inv. Nr. RH 569, dort erworben von
Privatbesitz Schweiz

In dem angebotenen Gemälde hält Dorothea Sharp eine mit Margeriten übersäte sommerliche Wiese fest. Im Mittelpunkt stehen zwei Kinder – ein Mädchen in weissem Kleid mit Sonnenhut und ein kleiner Junge –, die durchs hohe Gras schreiten. Im Hintergrund ist eine dritte Figur zu erkennen, möglicherweise eine erwachsene Begleitperson oder ein weiteres Kind. Die Szene spielt sich in einer Waldlichtung ab und strahlt Ruhe und Unbeschwertheit aus.

Sharps Pinselstrich ist lebhaft und spontan. Mit kurzen, pastosen Farbaufträgen fängt sie das Spiel von Licht und Schatten auf Gras und Blüten ein. Die hellen, leuchtenden Farben verleihen dem Bild eine freundliche, beinahe träumerische Atmosphäre – typisch für Sharps Werk, das stark vom französischen Impressionismus beeinflusst ist, insbesondere von Claude Monet und Berthe Morisot.



Donata L. Moore 1914

196 **Jésus Raphael Soto**
Ciudad Bolívar 1923–2005 Paris

**Vibracion y planos blancos –
Vibration et plans blancs**

1966. Optisch-kinetisches Objekt aus mit Acrylfarbe bemalter Hartholzplatte auf Holzkasten montiert, mit Aluminiumdistanzhalter, Nylonfäden und weiss bemalten Metallstäben. 157 × 107 × 21,5 cm. Rückseitig signiert und datiert «Soto/1966» und betitelt «Vibracion y planos blancos». Minime Gebrauchsspuren. Sehr schöne Gesamterhaltung.

Schätzung CHF 150 000

Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung des Comité Soto, Paris, Nr. 62684187, datiert vom 4. Februar 2025, liegt vor

Provenienz

In der Kunsthalle Bern 1968 erworben von
Privatsammlung, Bern

Ausstellung

Bern 1968, Kunsthalle, Jésus Raphael Soto, rückseitig mit Etikett

Jesús Rafael Soto gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der kinetischen Kunst und «Optical Art» in Südamerika und Europa. Obwohl er offiziell keiner bestimmten Gruppe angehörte, sah er sich in der Nähe von zwei unterschiedlichen Kunstbewegungen: Den Nouveaux Réalistes in Paris und der Düsseldorfer Gruppe Zero.

Seine «Vibrationsbilder», bestehend aus dünnen, in Reihen angeordneten Pendelstäbchen, die vor fein gestreiften, ebenen Flächen befestigt werden, gehören zu den wichtigsten Errungenschaften der «Op-Art». Beim hier angebotenen Werk sind die Metallstäbchen zusätzlich in den Raum greifend angeordnet, was die Sehgewohnheiten irritiert und herausfordert. Das Spiel der Stäbchen vor dem weissen Grund, der in der unteren rechten Ecke zusätzlich gestreift ist, evoziert förmlich ein Flimmern des Gemäldes. Eine wunderbare Arbeit optisch-kinetischer Kunst des bedeutenden Künstlers.



197 Theodoros Stamos

New York 1922–1997 Ioannina

Infinity Field – Lefkada Series

1975. Öl und Acryl auf Leinwand. 152,2 × 137,4 cm. Rückseitig auf der umgeschlagenen Leinwand vom Künstler betitelt, signiert und datiert «»Infinity Field – Lefkada» Stamos 1975». Leichte Bereibungen am unteren Rand.

Schätzung CHF 60 000

Provenienz

Marlborough Gallery, New York, Inv. Nr. NON 16.514

Galerie Turske, Köln

Privatbesitz Schweiz

Die Serie «Infinity Field» entstand in der späteren Schaffensphase des amerikanischen Malers griechischer Herkunft Theodoros Stamos, als er sich verstärkt mit der Idee des Transzendenten und Meditativen auseinandersetzte. Der Zusatz «Lefkada» verweist auf die griechische Insel, die eine zentrale Rolle in Stamos' Leben und künstlerischer Identität spielte – sowohl als Ort persönlicher Verwurzelung als auch als spirituelle Quelle. Die Bildsprache dieser Werke ist reduziert, aber niemals leer: Sie lebt von der Spannung zwischen Fläche, Struktur und Raumtiefe.

In leuchtendem Rot gehalten, zieht dieses grossformatige Gemälde die Betrachtenden sofort in seinen Bann. Der rechteckige Farbblock in der Mitte, dessen Kanten leicht unregelmässig und von weich verlaufenden Linien begrenzt sind, scheint über dem kräftigen roten Grund zu schweben. Innerhalb dieses zentralen Feldes variieren die Rottöne subtil – von samtigem Dunkelrot bis hin zu fast violetten Schattierungen –, was dem Werk eine stille, fast meditative Tiefe verleiht. Zwei horizontale, unregelmässige Linien in einem helleren Rotton durchziehen das Bildfeld wie Spuren oder Wellenbewegungen als Andeutung von Landschaft, Horizont oder spiritueller Trennungslinie.



198 Henri de Toulouse-Lautrec

Albi 1864–1901 Malromé

 **Miss Loïe Fuller**

1893. Farblithographie, mit Silber- und Goldstaub überarbeitet, auf Velin. 37 × 26 cm, Darstellung; 38,3 × 28 cm, Blattgrösse. Unten links mit dem roten Monogrammstempel im Rund «HTL», Lugt 1338. Die Darstellung am linken und oberen Blattrand beschnitten, da der Druckstein nicht eingemittet war. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung. In sehr guter und farbfrischer Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnisse

Wolfgang Wittrock, Toulouse-Lautrec, Catalogue complet des estampes, Bd. 1. Courbevoie (Paris) 1985, Nr. 17

Götz Adriani, Toulouse-Lautrec, Das gesamte graphische Werk, Köln 1986, Nr. 10

Loÿs Delteil, H. de Toulouse-Lautrec, Le Peintre-Graveur illustré, Bd. X, Paris 1920, Nr. 39

Provenienz

Wohl Auktion Klipstein & Kornfeld, Bern, 9.–10. Juni 1961, Los 977

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 76

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhundert aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 76

Martigny 1987, Fondation Pierre Gianadda, Toulouse-Lautrec, Kat. Nr. 77

London/Paris 1991/1992, Hayward Gallery/Galeries nationales du Grand Palais, Henri de Toulouse-Lautrec, Kat. Nr. 87

München 1995/1996, Villa Stuck, Loïe Fuller, Getanzter Jugendstil, Kat. Nr. 212
Bern 2003, Galerie Kornfeld, Die Geschichte der Graphik von 1430 bis 1990, Kat. Nr. 115

Bern 2015, Kunstmuseum, Toulouse-Lautrec und die Photographie, S. 235 (ohne Kat. Nr.)

Diese bei Ancourt in Paris gedruckte Lithographie wurde mit dem besonderen Verfahren des Irisdrucks hergestellt. Dadurch war es möglich, die regenbogenartig changierenden Tonabstufungen im Gewand der Tänzerin sowie im Hintergrund jeweils von einem Stein und gleichzeitig zu drucken. Nach jedem Druckvorgang musste der Stein neu durch die mit verschiedenen Farben versehene Walze eingefärbt werden. Der Silber- und Goldstaub wurde dann, ebenfalls von Druck zu Druck verschieden, nass in nass auf den Stein aufgetragen und gedruckt. Dadurch sind die verschiedenen Farbeffekte der einzelnen Exemplare zu erklären.

Dargestellt ist auf der diagonal ins Bild gesetzten Bühne die tanzende Loïe Fuller (1862–1928). Sie zeigt ihren damals weltbekannten und 1894 patentierten «Danse du Feu». Die in Chicago geborene Schauspielerin und Tänzerin trat seit Ende 1892 in den «Folies Bergères» auf. Um im vielfarbenen elektrischen Scheinwerferlicht, das eigens für die Vorführung installiert worden war, besondere Lichteffekte zu erzielen, trug sie weitgeschwungene Voileröcke und schwenkte Tüllschleier an langen Stäben hoch in die Luft. Diese farbigen Lichteffekte konnten in der vorliegenden Arbeit mit dem Irisdruck wiedergegeben werden (Aus: Adriani 10).



199 Henri de Toulouse-Lautrec

Albi 1864–1901 Malromé

 **Idylle princière**

1897. Farblithographie auf China-Papier. 38 x 28 cm, Blattgrösse. Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «HTLautrec», darunter nummeriert «no 15». Rückseitig Spuren einer alten Montierung. Farbfrischer Druck, in sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 80 000*

Werkverzeichnisse

Wolfgang Wittrock, Toulouse-Lautrec, Catalogue complet des estampes, Bd. 2, Courbevoie (Paris) 1985, Nr. 179

Götz Adriani, Toulouse-Lautrec, Das gesamte graphische Werk, Köln 1986, Nr. 204

Loÿs Delteil, H. de Toulouse-Lautrec, Le Peintre-Graveur illustré, Bd. XI, Paris 1920, Nr. 206

Provenienz

Marcel Louis Guérin (1873–1948), Paris, unten links mit dem Sammlerstempel, Lugt 1872b, versteigert bei

Auktion Hôtel Drouot, 10. und 11. Mai 1922, Catalogue des Estampes du XIX^e Siècle, Œuvres de Forain, Steinlen, Toulouse-Lautrec, Willette, Composant la Collection de M. Marcel Guérin, Los 252 Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad Kunstsender, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 86
Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 83

New York 1985/1986, The Museum of Modern Art, Henri de Toulouse-Lautrec, Images of the 1890s, Kat. Nr. 171

Martigny 1987, Fondation Pierre Gianadda, Toulouse-Lautrec, Kat. Nr. 166

Essen 1994, Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, Paris – Belle Époque 1880–1914, Kat. Nr. 457

Bern 2015, Kunstmuseum, Toulouse-Lautrec und die Photographie, ohne Kat. Nr. S. 140

«Idylle princière» zählt zu den bedeutendsten Graphikblättern von Toulouse-Lautrec. Die Lithographie wurde Anfang April 1897 von Gustave Pellet verlegt, die Auflage betrug lediglich 16 Exemplare, die jeweils unten links vom Künstler signiert und vom Verleger nummeriert wurden. Manche tragen auch Pellets Monogrammstempel (Lugt 1190). Das Blatt wurde bereits Mitte April in «L'Estampe et l'Affiche» reproduziert und bezieht sich inhaltlich auf einen Gesellschaftsskandal, der Ende der 1890er-Jahre die Pariser Klatschpresse füllte.

Dargestellt ist Clara Ward (1873–1916), eine wohlhabende, in Paris lebende Amerikanerin, die 1890 im Alter von 17 Jahren den belgischen Fürsten und Parlamentsabgeordneten Joseph de Caraman-Chimay (1858–1937) heiratete und als «Princesse» die Aufmerksamkeit der gehobenen Pariser Gesellschaft auf sich zog. Sechs Jahre später traf sie in einem Pariser Restaurant auf den ungarischen Violinisten Jancsi Rigó (1858–1927), mit dem sie sich auf eine Affäre einliess und sich mit ihm in diversen Lokalitäten zeigte. So schrieb die Zeitschrift Gil Blas am 9. Januar 1897: «La plus maquillée des princesses, la plus artificiellement belles des Américaines, s'était trouvée séduite par un certain personnage très grêlé, qui était bien exaspérant dans le restaurant où il opérait». Toulouse-Lautrec stellt Clara Ward in einer Theaterloge thronend mit ihrem neuen Begleiter Jancsi Rigó dar. Ihre erste Ehe mit dem Prinzen von Caraman-Chimay wurde 1897 geschieden und die Amerikanerin heiratete im Jahr 1904 Jancsi Rigó. Das Paar reiste in der Folge durch Europa und nach Ungarn, nach wie vor im Blickfeld der Klatschpresse. Die Ehe mit dem Musiker war nicht ihre letzte: Es folgten zwei weitere Ehen mit italienischen Männern. Clara Ward starb 1916 in Padua.

Das vorliegende Blatt besticht neben der Zeichnung in Schwarz durch die nuancenreiche Farbgebung in Blau, Türkisblau, Gelb, Purpur und Rosa. Es wurde von Ancourt (H. Stern), Paris, gedruckt und ist äusserst selten auf dem Markt. Wittrock führt im Werkverzeichnis aus, dass allein sieben Abzüge in öffentlichen Sammlungen sind.



200 Zhang Enli

Jilin 1965 – lebt und arbeitet in Shanghai

Big Tree

2004. Öl auf Leinwand. 250 × 200 cm. Unten rechts vom Künstler signiert, rückseitig nochmals signiert. Tadellos in der Erhaltung.

Schätzung CHF 250 000

Provenienz

ShanghART Gallery, Hong Kong, anlässlich der Art Basel 2006 erworben von Privatbesitz Schweiz

Ausstellungen

Shanghai 2004, BizArt, Zhang Enli – Human, Too Human, Kat. Nr. 5
Basel 2006, Art Basel, ShanghART Gallery

In diesem Werk überträgt sich Zhang Enlis Betrachtung des Alltäglichen: Sein Lieblingsmotiv ist der Baum – jede Pflanze individuell, einzigartig wie ein Porträt eines Menschen.

Die Herangehensweise verbindet traditionelle chinesische Malweise mit westlicher Öltechnik: Fein ausgearbeitete Stämme und Äste treten vor einem hellen Hintergrund hervor, lasierende Pinselzüge erzeugen lebendige Strukturen, während die rasterartige Struktur des Arbeitsprozesses sichtbar bleibt – ein bewusst gewähltes Element, das die handwerkliche Entstehung verdeutlicht.

Die ruhige, fast meditative Bildwirkung ist typisch für Zhangs Stil: ohne dramatische Effekte, stattdessen getragen von Reflexion und Präsenz. In «Big Tree» erscheint der Baum nicht als blosses Naturmotiv, sondern als stiller Held, der uns zur Kontemplation einlädt. Das grossformatige Gemälde erlaubt es, in die Verästelungen und Blattstrukturen einzutauchen – als würde man unter dem Baum stehen und, mit leicht geneigtem Kopf gegen den Himmel schauen.





Karl H. Meyer 60

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 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.

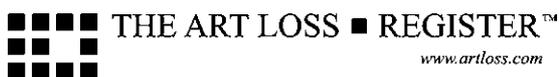
Written bids, telephone bids and «Live-Internet- Bidding»

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.



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.

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.
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.
 - 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, Registrierungs-gesuche 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.

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: 25%
 - b. bei einem Zuschlag von CHF 500 001 bis und mit CHF 1 000 000: 25% auf die ersten CHF 500 000 und 20% auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags
 - c. bei einem Zuschlag ab CHF 1 000 001: 25% auf die ersten CHF 500 000, 20% auf CHF 500 001 bis und mit CHF 1 000 000 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 ersteigten Objekts schriftlich oder per E-Mail entgegennehmen. Der Versand erfolgt im Auftrag, auf Kosten und Gefahr des Käufers. Die Einholung sämtlicher erforderlicher Ausfuhr-, Einfuhr- und sonstiger behördlicher Bewilligungen sowie die Abgabe von Erklärungen an Behörden oder das Erbringen von Nachweisen im Zusammenhang mit dem Erwerb und der grenzüberschreitenden Verbringung eines ersteigten Objekts obliegt ausschliesslich dem Käufer oder den von ihm damit beauftragten Personen. 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 Beweis Zwecken mittels Film- und/oder Tonaufnahme und/oder Internetprotokoll aufgezeichnet werden kann. Ebenso wird ausdrücklich darauf hingewiesen und erklärt sich der Bieter einverstanden damit, dass Film- und/oder Tonaufnahmen der Auktion zum Zwecke der Durchführung derselben in Echtzeit im Internet übertragen oder zu Promotionszwecken nachträglich veröffentlicht werden können.
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 (zurzeit 8,1%) erhoben.
20. Auf Objekten, welche im Auktionskatalog nach der Schätzung mit einem Stern (*) gekennzeichnet sind, ist die MWST (zurzeit 8,1%; bei Büchern zurzeit 2,6%) 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.

* **Mehrwertsteuerobjekt, vgl. Ziff. 20 dieser Bedingungen für Käufer**

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 adjugée 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 personnelle d'enchère, 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 jusqu' à CHF 500 000: 25%
 - b. pour une adjudication de CHF 500 001 jusqu' à CHF 1 000 000: 25% sur les premiers CHF 500 000 et 20% sur la différence jusqu'au montant d'adjudication
 - c. pour une adjudication dès CHF 1 000 001: 25% sur les premiers CHF 500 000, 20% sur CHF 500 001 jusqu' à CHF 1 000 000 et 15% sur la différence jusqu'au montant d'adjudication

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. L'obtention de toutes les autorisations d'exportation, d'importation et autres autorisations officielles nécessaires ainsi que la remise de déclarations aux autorités ou la fourniture de justificatifs en rapport avec l'acquisition et le transfert transfrontalier d'un objet acheté aux enchères incombent exclusivement à l'acheteur ou aux personnes qu'il a mandatées à cet effet. 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 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 8,1%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
20. S'agissant des objets dont l'estimation est suivie d'un astérisque (*) dans le catalogue des enchères, la TVA (actuellement 8,1%; pour les livres actuellement 2,6%) 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.

* **Objet de la TVA, cf. point 20 des présentes «Conditions applicables aux acquéreurs»**

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 seqq.).
 - 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: 25%
 - b. on a hammer price from CHF 500,001 to CHF 1,000,000: 25% on the first CHF 500,000 and 20% on the difference up to CHF 1,000,000
 - c. on a hammer price over CHF 1,000,001: 25% on the first 500,000, 20% on CHF 500,001 to CHF 1,000,000 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. Obtaining all necessary export, import and other official authorisations as well as submitting declarations to authorities or providing evidence in connection with the acquisition and cross-border transfer of an auctioned object is the sole responsibility of the buyer or the persons commissioned by him to do so. 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 8.1%) is charged on the Buyer's premium.
20. VAT (currently 8.1%; for books currently 2.6%) is due on the hammer price plus Buyer's premium in the case of items identified by a star (*) after the estimate.
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.

*** VAT object, cf. clause 20 of these «Terms and Conditions for Buyers»**

Kunstschaffende

100 Ausgewählte Kunstwerke

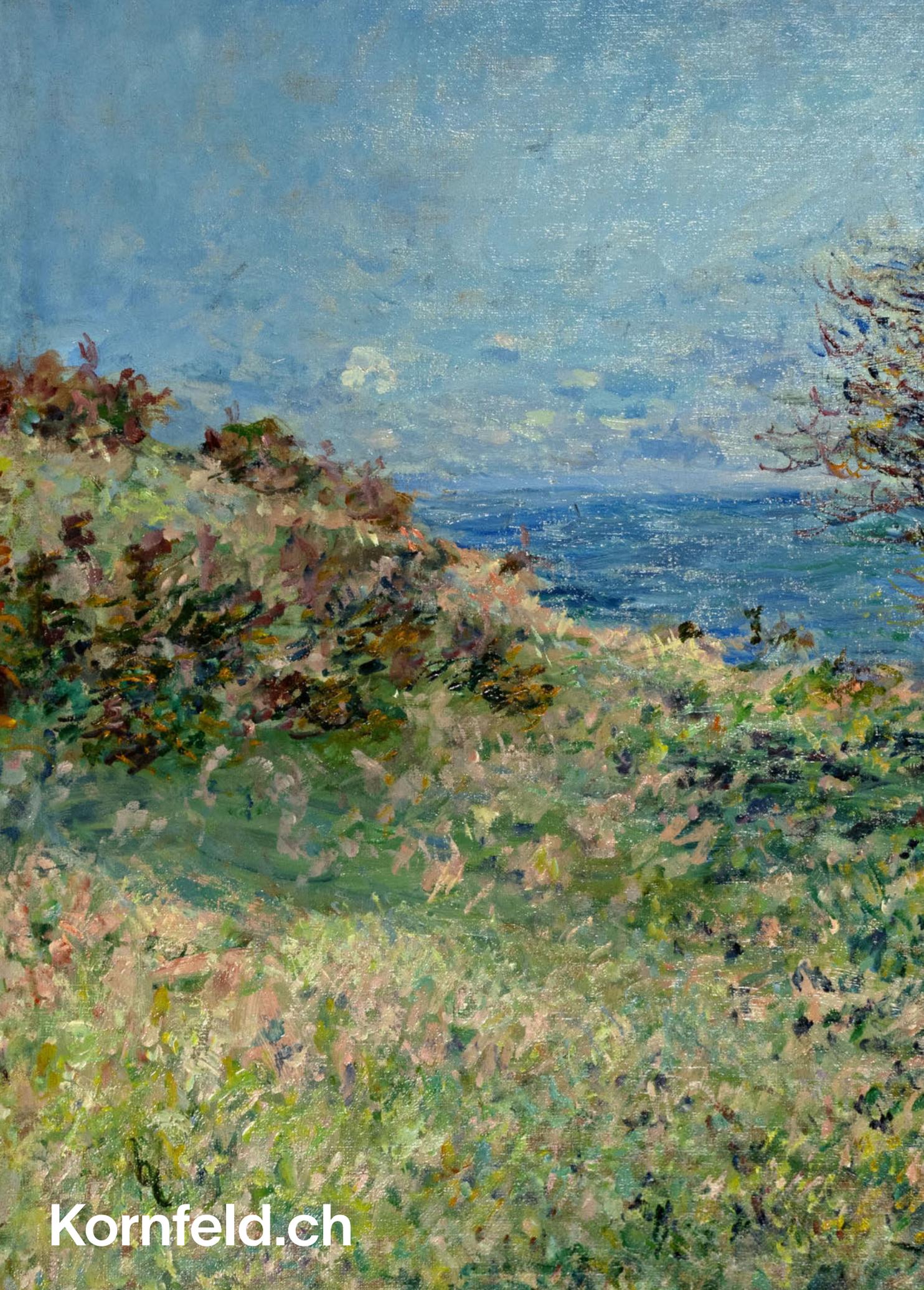
Anker, Albert	101–103	Klee, Paul	145–155
Arp, Hans	104, 105	Kline, Franz	156
Balkenhol, Stephan	106	Kollwitz, Käthe	157–161
Beckmann, Max	107	Kubin, Alfred	162
Bucher, Heidi	108	Laurencin, Marie	163
Chagall, Marc	109–114	Le Corbusier	164–168
Corot, Camille	115	Léger, Fernand	169
Daumier, Honoré	116	Maillol, Aristide	170
Degas, Edgar	117–119	Marini, Marino	171
Delaunay-Terk, Sonia	120	Monet, Claude	172, 173
Derain, André	121	Munch, Edvard	174–178
Dietrich, Adolf	122	Nicholson, Ben	179
Dubuffet, Jean	123	Picasso, Pablo	180–189
Ernst, Max	124	Pissarro, Camille	190
Francis, Sam	125–128	Renoir, Pierre-Auguste	191
Gertsch, Franz	129–131	Schiele, Egon	192
Giacometti, Alberto	132, 133	Schwitters, Kurt	193
Grosz, George	134, 135	Seurat, Georges	194
Hodler, Ferdinand	136–138	Sharp, Dorothea	195
Hofmann, Hans	139	Soto, Jésus Raphael	196
Jensen, Alfred	140, 141	Stamos, Theodoros	197
Kiefer, Anselm	142	Toulouse-Lautrec, Henri de	198, 199
Kirchner, Ernst Ludwig	143, 144	Zhang Enli	200

**Konzeption und Design,
Photolithos, Satz,
Druck und Einband:
Stämpfli Kommunikation
Printed in Switzerland**









Kornfeld.ch