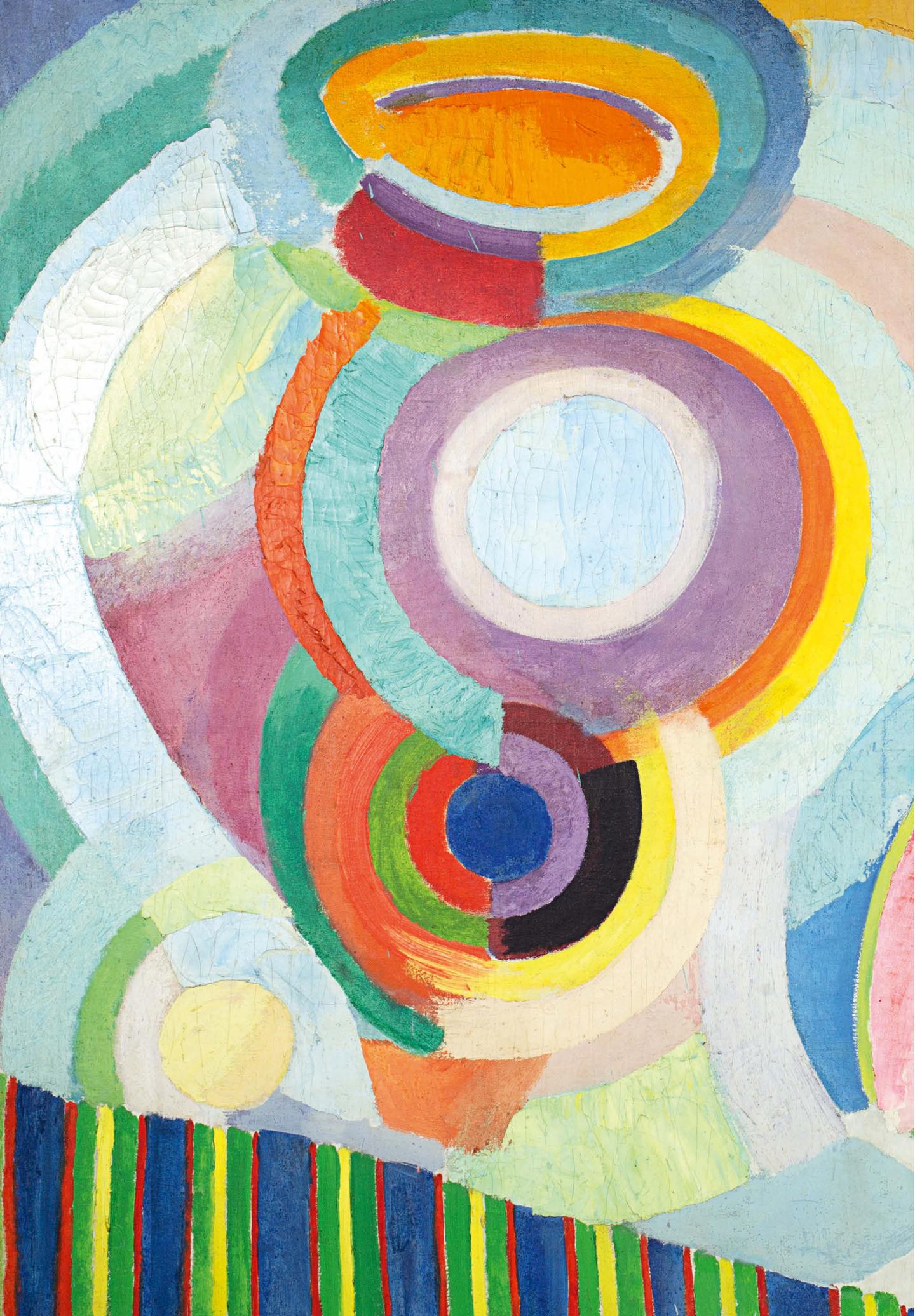


GALERIE KORNFELD · BERN



AUKTION 17. SEPTEMBER 2021 TEIL I
KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS





Frontispiz



Sam Francis

Katalognummer 46

Auktion 274

Teil I

160 ausgewählte Kunstwerke des 19. bis 21. Jahrhunderts

Auktion in Bern

Freitag, den 17. September 2021

Nachmittags 14.30 Uhr



Galerie Kornfeld · Bern

Laupenstrasse 41

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

galerie@kornfeld.ch – www.kornfeld.ch

Postadresse: Laupenstrasse 41, Postfach, 3001 Bern, Schweiz

Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)

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

Taxe à valeur ajoutée suisse (TVA)

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

Swiss Value Added Tax (VAT)

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

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

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

Öffnungszeiten:

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

Ausstellungen – Expositions – Exhibitions

Bern, Galerie Kornfeld, Laupenstrasse 41

8.–15. September 2021, 10–18 Uhr

Zürich, Galerie Kornfeld, Titlisstrasse 48

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

31. August 2021, 14–19 Uhr

1.–2. September 2021, 12–19 Uhr

Kaufaufträge, Telefongebote und «Live-Internet-Bidding»

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

Sie können auch am Telefon mitbieten. In der Regel werden nur Telefongebote für Werke akzeptiert, die höher als CHF 5000.00 geschätzt sind. Das Auftragsformular finden Sie auch auf unserer Internetseite unter «Auktionen/Formulare». Bitte senden Sie uns Ihre Kaufaufträge oder Ihre Anmeldungen für Telefongebote bis spätestens 18 Uhr am Vorabend der jeweiligen Auktion zu.

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

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

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

Vous pouvez également participer à la vente par téléphone. En règle générale, les offres téléphoniques ne seront acceptées que pour les œuvres dont l'estimation dépasse CHF 5000.00. 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/Form sheet». Generally, telephone bids will only be accepted for artworks with estimates above CHF 5000.00. Please note that your written bids or your application for telephone bidding must reach us by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction.

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

AUKTIONEN SEPTEMBER 2021

KUNSTWERKE DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS

Teil I

Katalog Nr. 274, Teil I – 160 Nummern

Auktion Freitag, den 17. September 2021, nachmittags 14.30 Uhr

Teil II

Katalog Nr. 274, Teil II – 576 Nummern

Auktion Donnerstag, den 16. September 2021,
vormittags 9.30 Uhr und nachmittags 14.00 Uhr

Online only

Katalog Nr. 274, Online – 535 Nummern

Auktion 3. September 2021, 12.00 Uhr bis 14. September 2021, 12.00 Uhr

MARC CHAGALL – WORKS ON PAPER

Katalog Nr. 275 – 40 Nummern

Auktion Freitag, den 17. September 2021, nachmittags 13.30 Uhr

GRAPHIK ALTER MEISTER

Katalog Nr. 273 – 124 Nummern

Auktion Freitag, den 17. September 2021, vormittags 10 Uhr

Alle Kataloge online unter www.kornfeld.ch



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

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

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

KATALOG

Auktion Freitag, den 17. September 2021

nachmittags 14.30 Uhr – Nummern 1 bis 160

CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

1

Winterlandschaft

(500 000.–)

Öl auf Leinwand

1903

58,5 × 63,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA 1903»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1903.14

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich, 1905 erworben

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Wilhelm Wartmann, Die Sammlung Kisling in Zürich, in: Schweizerland, 6 (1920), Bd. 2, Heft 7, pag. 499

Wilhelm Wartmann, Richard Kisling, Ein Kunstfreund 1862–1917, in: Neujahrsblatt 1923 der Zürcher Kunstgesellschaft, pag. 9 (dort betitelt «Bäume im Schnee»)

George Mauner, Cuno Amiet, Zürich/Schwäbisch Hall 1984, pag. 90, reprod. (dort betitelt «Winterlandschaft/Verschneite Bäume»)

Urs Zaugg, Cuno Amiet in fotografischen Dokumenten, Einleitung Georg Mauner, Herzogenbuchsee 1985, pag. 31, pag. 44 reprod.

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 73, reprod. in Farben (dort betitelt «Obstbäume im Neuschnee»)

Ausstellungen:

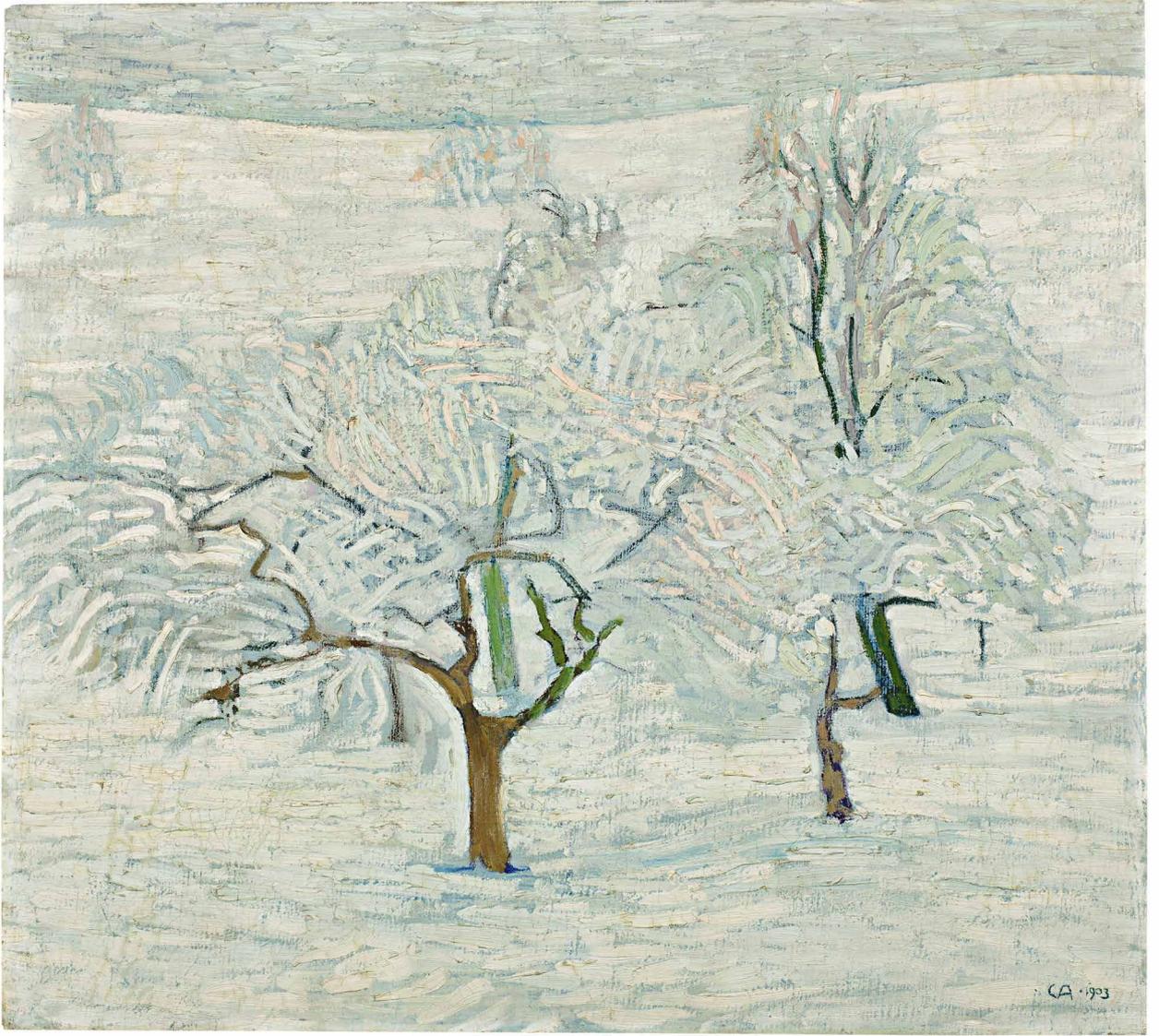
Wien 1904, Wiener Secession, XIX. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Kat. Nr. 86

Zürich 1913, Kunsthaus, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 7 (dort betitelt «Bäume im Schnee»)

Zürich/Berlin 1979, Kunsthaus/Brücke-Museum, Cuno Amiet und die Maler der Brücke, Kat. Nr. 18 (dort betitelt «Obstbäume im Neuschnee»)

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

Cuno Amiet griff mit der Reduktion der Farbpalette auf Weiss, auf weiss gebrochene helle Töne und dazu der bunten Farbgebung der Baumstämme im vorliegenden Werk, mit den Schnee bedeckten Obstbäumen, auf eine Bildidee einer verschneiten Winterlandschaft von 1900 zurück. Anlässlich des ersten Besuches von Richard Kisling im Atelier Cuno Amiets auf der Oschwand im Oktober 1905 kaufte dieser dem Künstler die vorliegende Winterlandschaft ab



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

2

Winterlandschaft

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1908

54×65 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «CA»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1908.21

Provenienz:

Gustav Eisenmann-Miller, Solothurn bis 1928

Seither durch Erbschaft im gleichen Familienbesitz

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Solothurn/Hamburg, 2011/2012, Kunstmuseum/Bucerius Kunst Forum, Ferdinand Hodler und Cuno Amiet, Eine Künstlerfreundschaft zwischen Jugendstil und Moderne, Kat. Nr. 66 (dort datiert «um 1902»), pag. 145, reproduziert in Farben

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

Die eindrucksvolle Winterlandschaft stammt ehemals aus dem Besitz von Gustav Eisenmann-Miller, dem Schwager des Solothurner Sammlers und Mäzens Amiets, Oscar Miller. 1908 malte Amiet das vorliegende Werk als Replik für die Winterlandschaft von 1902. Die erste Version wies kurz nach der Fertigstellung grössere Schäden auf, so dass das Werk von Eisenmann zur Restaurierung an Amiet zurückging. Da die Schäden zu gross waren und Miller aber die Komposition der Winterlandschaft als eine eminent künstlerische Leistung betrachtete, entschloss sich Amiet für eine zweite Fassung des Werkes und behielt das erste Werk in seinem Atelier zurück

Das vorliegende, undatierte Gemälde von 1908 unterscheidet sich nur minim vom ursprünglichen: So fügte Amiet im Mittelgrund zusätzlich ein weiteres kleines kahles Bäumchen hinzu und steigert damit die Mächtigkeit der Schneelandschaft. Die beinahe monochrome Bildkomposition mit der weit oben gelegenen Horizontlinie lässt die Schneefläche mit den geschwungenen Hügeln über das Bild entfalten. Die stimmungsvolle und ruhige Winterlandschaft mit ihrer reduzierten Farbpalette in Ocker und Rosa, den feinen Abstufungen von gebrochenem Weiss über Hell- bis Dunkelblau, ist von grosser Leuchtkraft



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

3

Winterlandschaft

(425 000.–)

Öl auf Leinwand

1910

61 × 62,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA 10»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 1914, Nr. 1910.35

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich, 1912 erworben

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 82, reprod.

Ausstellungen:

Köln 1912, Städtische Ausstellungshalle, Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln, Kat. Nr. 291 (dort betitelt «Blaue Winterlandschaft»)

Zürich 1913, Kunsthaus, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 29 (dort betitelt «Winterlandschaft, blaue Bäume»)

Zürich/Berlin 1979, Kunsthaus/Brücke-Museum, Cuno Amiet und die Maler der Brücke, Kat. Nr. 85 (dort betitelt «Verschneite Bäume»), nur in Zürich ausgestellt

Auf originalem Chassis, in alter Nagelung. In tadellosem Zustand

Die 1910 entstandene Winterlandschaft zeigte Cuno Amiet unter dem Titel «Blaue Winterlandschaft» an der Sonderbund Ausstellung 1912 in Köln. Selbst bezeichnete Amiet das Gemälde auf dem Keilrahmen schlicht mit «Winterlandschaft». Im gleichen Jahr fand das Werk den Weg in die Sammlung Kisling. Ab 1913 hing das Gemälde in der grossen Wohnhalle im Erdgeschoss der von Karl Moser erbauten Villa Krähbühl in Zürich, wie eine zeitgenössische Fotografie aus dem Jahre 1918 zeigt. Amiet erreichte mit der speziellen Lichtführung im Bild eine grosse Spannung: So versinken die Obstbäume im Vordergrund mit den kalten Blautönen im Schatten, währenddem er im obersten Teil des Bildes die verschneiten Tannenspitzen im warmen Sonnenlicht erscheinen lässt



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

4

Winterlandschaft

(300 000.–)

Öl auf Leinwand

1916

59 × 73 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA 16», rückseitig oben auf dem Keilrahmen vom Künstler in Gouache an Ebba Grisebach dediziert und signiert «MEINEM LIEBEN PATENKIND EBBA GRISEBACH. C. Amiet.»

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 2, Zürich 2014, Nr. 1916.43

Provenienz:

Ebba Wieland-Grisebach, Basel, bis 2006

Durch Erbschaft in Schweizer Privatsammlung, seit 2006

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

Die sonnige Winterlandschaft zeigt eine Ansicht des Weilers Loch bei Oschwand vor dem Einschnitt des Mutzgrabens und der Kuppe des Oberbühlknubels im Hintergrund. Das Farbspektrum des Bildes ist auf Cuno Amiets favorisierte Farben für Winterlandschaften, auf Hellblau, Rosa und blasses Gelb reduziert. Im Bild setzte er ein paar wenige, kräftige Akzente in Dunkelblau sowie durch die nicht bemalte, ungrundierte Leinwand

Das 1916 entstandene Gemälde dedizierte Amiet zu einem unbekanntem Zeitpunkt seinem Patenkind Ebba Grisebach (1912–2006). Ebba ist die Tochter des Philosophen Eberhard Grisebach-Spengler und dessen Ehefrau Charlotte, genannt Lotte, der ältesten Tochter des Lungenarztes Lucius Spengler in Davos



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

5

Männlicher Akt

(225 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1900

93 × 72 cm

Werkverzeichnis:

Franz Müller/Viola Radlach, Cuno Amiet, Die Gemälde 1883–1919, Teilband 1, Zürich 2014, Nr. 1900.11

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Journal de Genève 1902, R., Exposition d'art au Bâtiment électoral, Cuno Amiet, pag. 2

George Mauner, Amiet à Genève: l'exposition de 1902–03, in: Rétrospective Cuno Amiet, Ausst.-Kat. Musée Jenisch, Vevey 1995, pag. 76 (dort betitelt «Nu masculin»)

George Mauner, Cuno Amiet, Die Obsternten von 1912, Zürich 2002, pag. 82, reprod. Nr. B 11 (dort betitelt und datiert «Männlicher Akt vor Landschaft, Adam, 1900»)

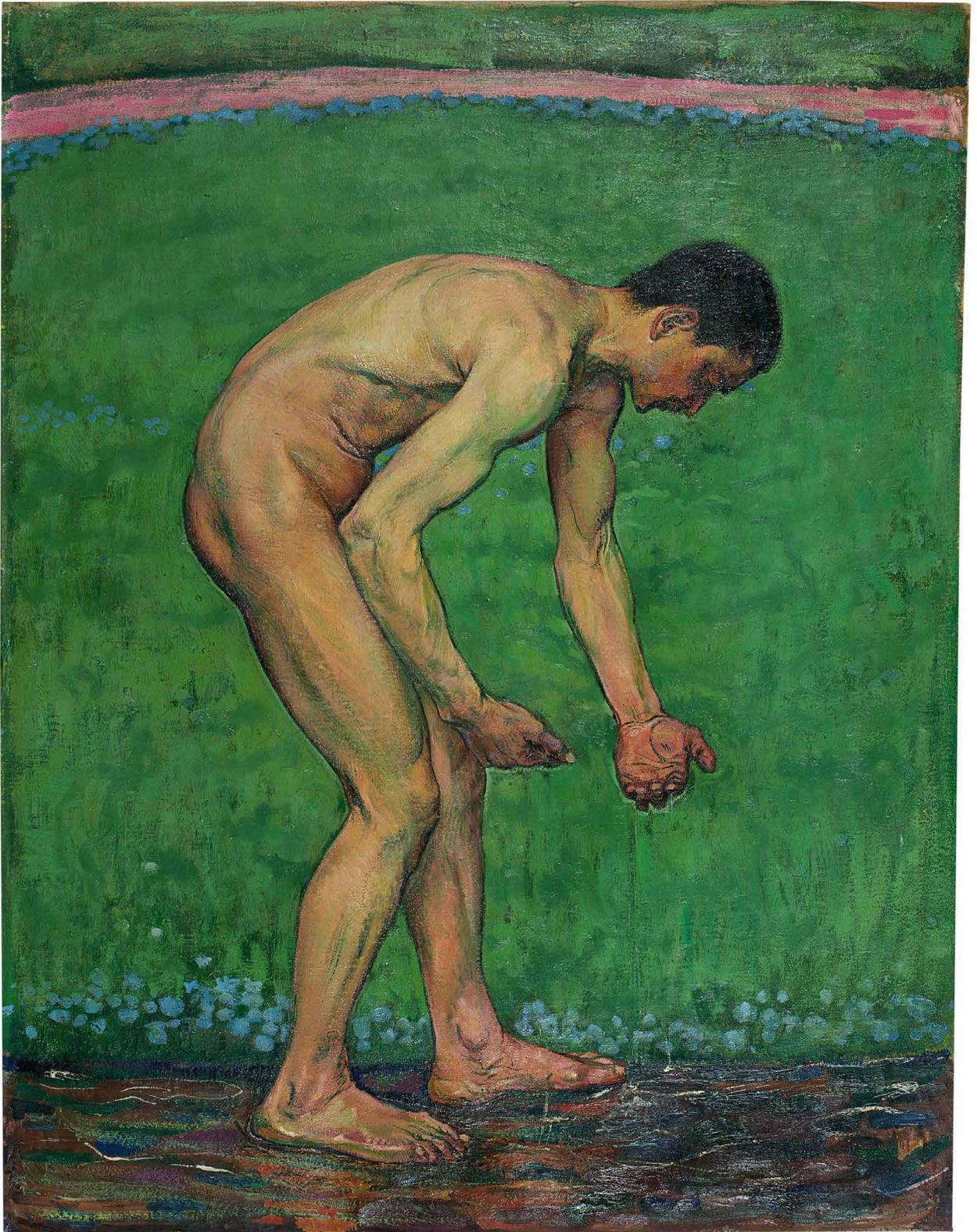
Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 54 (dort datiert «1903»), pag. 69, reprod. in Farben

Ausstellung:

Genf 1902/1903, Bâtiment électoral (Salle de l'Institut), Exposition d'art. Frieda Liermann, Cuno Amiet

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

Der im Wasser stehende männliche Akt kann mit den naturalistischen, sehr detailliert ausgeführten anatomischen Zügen als einzigartig im Werk von Cuno Amiet um 1900 gesehen werden. Mit der an den obersten Bildrand gelegten und gewölbten Horizontlinie und den stilisierten Blumen auf der Wiese lehnt sich Amiet stark an Bildkompositionen Ferdinand Hodlers an



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

6

Blumen II

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1921

73 × 59 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA / 21». Rückseitig auf dem Chassis vom Künstler in Bleistift signiert, betitelt und datiert «C. Amiet, Blumen II, 1921»

Werkverzeichnisse:

Online-Katalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1921.40

Archivauszug des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, datiert vom 29. Juni 2021, liegt vor

Provenienz:

Bruno Hesse, direkt vom Künstler, durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Auf dem originalen Chassis, in der alten Nagelung, mit wenigen Farbverlusten und feinen Krakelüren. In guter Gesamterhaltung

Das Gemälde ist farbenfroh und in einer impulsiven Pinselführung ausgeführt, was typisch für Amiets Arbeiten der frühen 20er Jahre ist. Amiet kombinierte im vorliegenden Werk das Blumenstillleben reichlich mit Gegenständen wie einer weiteren Vase, einer Schale, zwei Deckeldosen, welche alle auf einem rot-weiss gestreiften Tischtuch platziert sind. Zusätzlich sind im Hintergrund an der Wand hängende Bilder ersichtlich



CUNO AMIET

Solothurn 1868–1961 Oschwand

7

Quitten-Bäumchen

(60 000.–)

Öl auf Leinwand

1927

73 x 59 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert und datiert «CA / 27». Rückseitig oben auf dem Keilrahmen vom Künstler in Bleistift betitelt und datiert «Quitten Bäumchen 27»

Werkverzeichnisse:

Online-Katalog Cuno Amiet des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 1927.28

Archivauszug des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, datiert vom 3. Dezember 2020, liegt vor

Provenienz:

Schweizer Privatsammlung

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

Amiet malte in diesem Gemälde sein favorisiertes Baum-Sujet vor leuchtend hellblauem Himmel in seinem, mit einem Lattenzaun eingezäunten, Garten auf der Oschwand. Das Laub, die Zweige und die Quittenblüten sind akkurat dargestellt



ALBERT ANKER

1831 Ins 1910

8

Stilleben: Heringe

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1899

42 x 55 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in brauner Ölfarbe Dr. Hans Rummel dediziert und signiert «Herrn Dr. Rummel / zur freundl. Erinnerung / A Anker»

Werkverzeichnis:

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler, Albert Anker, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien, Basel 1995, Nr. 562

Provenienz:

Dr. Hans Rummel, Biel, 1899

Privatsammlung, Biel, 1962

Auktion Sotheby's, Zürich, 4.6.2012, Kat. Nr. 12

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Max Huggler/Hugo Wagner/Katalin von Walterskirchen, Albert Anker, Katalog der Gemälde und Ölstudien, Bern 1962, Kat. Nr. 442

Ausstellung:

Ins 1948, Turnhalle, Albert Anker, Kat. Nr. 55 (dort betitelt «Stilleben mit Fischen»), rückseitig mit Etikett

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

«Das Stilleben ist der Prüfstein des Malers.» (Edouard Manet)

Ausgerechnet die Stilleben in Albert Ankers Œuvre gelten als seine modernsten Werke. Sie sind wie im vorliegenden Gemälde eine Verbindung von schlichter Thematik mit einer Malweise von höchstem künstlerischen Können und subtilem Kolorit. Das Werk «Heringe» zeigt eine atmosphärische Schönheit, obgleich es sich beim Bildmotiv um einfache Grundnahrungsmittel wie Fisch, Brot und Bier handelt. Die ausgewählten Gegenstände sind auf einem bildparallelen Holztisch im unteren Drittel des Bildes sorgfältig platziert. Weiter stehen die einzelnen Gegenstände meist in einem parallelen Rhythmus zu einander wie die beiden Heringe, Messer und Gabel oder Karaffe und Glas. Die Formen heben sich vom monochrom gehaltenen Hintergrund ab, eine ganz bewusste und modern wirkende Komposition. Das Gemälde ist mit dem um ein Jahr früher, 1898, entstandenen Werk «Bier und Rettich» vergleichbar, welches sich heute im Kunstmuseum Bern befindet. Es ist eines der letzten gemalten Stilleben Albert Ankers in Öl. Anker vermerkte in einem Notizbüchlein von 1899: «14 Oct. à Hans Rummel, nature morte, des harengs et de la bière.» Dr. Hans Rummel war mit einer Jugendfreundin von Ankers Frau Anna verheiratet und wohnte in Biel. Von der Tochter Fanny, dem Patenkind von Anna Anker, malte Anker 1875 ein Portrait



Herrn Z. Rucan
Zur feineren Erinnerung
A. Anker

HANS ARP

Strassburg 1886–1966 Basel

*** 9**

Formes se prêtant à l'interprétation – Formen zur Interpretation

(225 000.–)

Holzrelief, bemalt

1949

119,5×99,5 cm

Werkverzeichnis:

**Bernd Rau, Hans Arp, Die Reliefs, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1981, Kat. Nr. 378,
pag. 183, reprod.**

Provenienz:

Slg. John Senior, Jr., New York

**Sidney Janis Gallery, New York, erworben 1950; im April 1957 Nr. 801 dort
erworben von**

Privatsammlung Frankreich

Auktion Christie's, London, 20.6.2006, Kat. Nr. 162, dort erworben von

Privatsammlung

Auktion Sotheby's, London, 9.12.2012, Kat. Nr. 186

Internationale Privatsammlung

Literatur:

**Charles Estienne, Sophie Taeuber-Arp et Jean Arp, in: Art d'aujourd'hui,
I, 1949/50, Boulogne-sur-Seine, pag. 10–11, reprod.**

Ausstellungen:

**New York 1950, Sidney Janis Gallery, Arp & Sophie Taeuber-Arp, Kat. Nr. 18,
reprod.**

**Ginals 1989, Centre d'Art Contemporain de l'Abbaye de Beaulieu en Rouergue,
Le relief, des années cinquante à nos jours, Kat. Nr. 1, reprod.**

Das Relief wurde im Laufe der Zeit neu gefasst

Die Reliefs nehmen im Œuvre von Hans Arp eine Schlüsselstellung ein. Sie standen am Anfang seines plastischen Schaffens und können somit als Grundlage der Entwicklung zum rundplastischen Werk betrachtet werden



ALICE BAILLY

Genf 1872–1938 Lausanne

10

Jeune fille aux chats

(75 000.–)

Öl auf braunem Papier, auf Karton aufgezogen, mit Leinwand hinterlegt

Um 1913

43 × 35 cm

Unten rechts von der Künstlerin in Pinsel in Öl signiert «Alice Bailly»

Provenienz:

Galerie Georges Moos, Genève, Inv. Nr. 1493 (mit Etikett)

Galerie Artimedes, Schaan (mit Stempel)

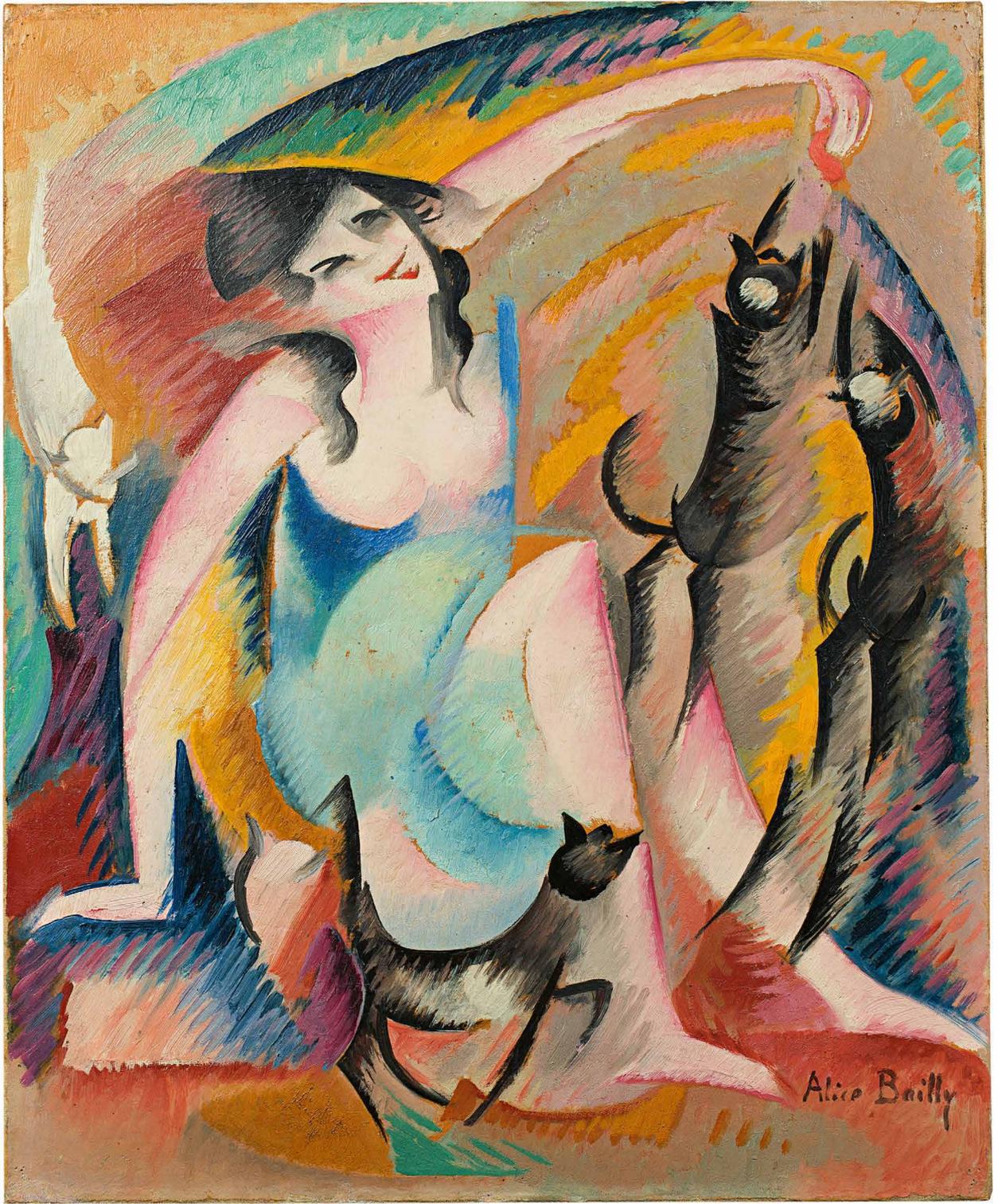
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Lausanne 2005–2006, Musée cantonal des beaux-arts, Alice Bailly, La fête étrange, Kat. Nr. 64, pag. 61, reprod. in Farbe

Doubliert auf Karton und lose hinterlegt mit Leinwand. Sauber in der Erhaltung. Wenige Retouchen

Alice Bailly gilt als avantgardistische Malerin. Ihr Schaffen ist geprägt von fauvistischen, futuristischen und kubistischen Einflüssen, die sie in Paris vor dem Ersten Weltkrieg aufnahm. Bailly entwickelte unter dem Einfluss dieser Stile der Malerei ihre neue, eigene Form. So schreibt Guillaume Apollinaire im «Le Soirée de Paris» am 15. März 1914: «Alice Bailly drückt in einer modernen Technik viel Frische des Gefühls aus.» Das vorliegende Gemälde beinhaltet vor allem die Eigenschaften des Futurismus, indem Bailly die rhythmischen Bewegungen als aufgelöste bunte Farbflächen darstellt



GEORGES BRAQUE

Argenteuil 1882–1963 Paris

11

Verre et Bouteille (FOURRURES)

(1 600 000.–)

Kohle, Holzmaserpapier und Zeitung auf Papier

Winter 1913/1914

48 × 62 cm

Werkverzeichnis:

Nicole Worms de Romilly/Jean Laude, Braque, Le Cubisme, Paris 1982, Nr. 193

Provenienz:

Galerie Kahnweiler, Paris, rückseitig mit Stempel im Oval und der Nummer «1979», vor 1914

Verkauft in der vierten und letzten Sequesterauktion («Vente de biens allemands ayant fait l'objet d'une mesure de séquestre de guerre, collection Henri Kahnweiler»), Hôtel Drouot, Paris, 7./8. Mai 1923, Kat. Nr. 30, verso mit der charakteristischen blauen Klebenummer

**Slg. Raoul La Roche, Paris; durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Literatur:

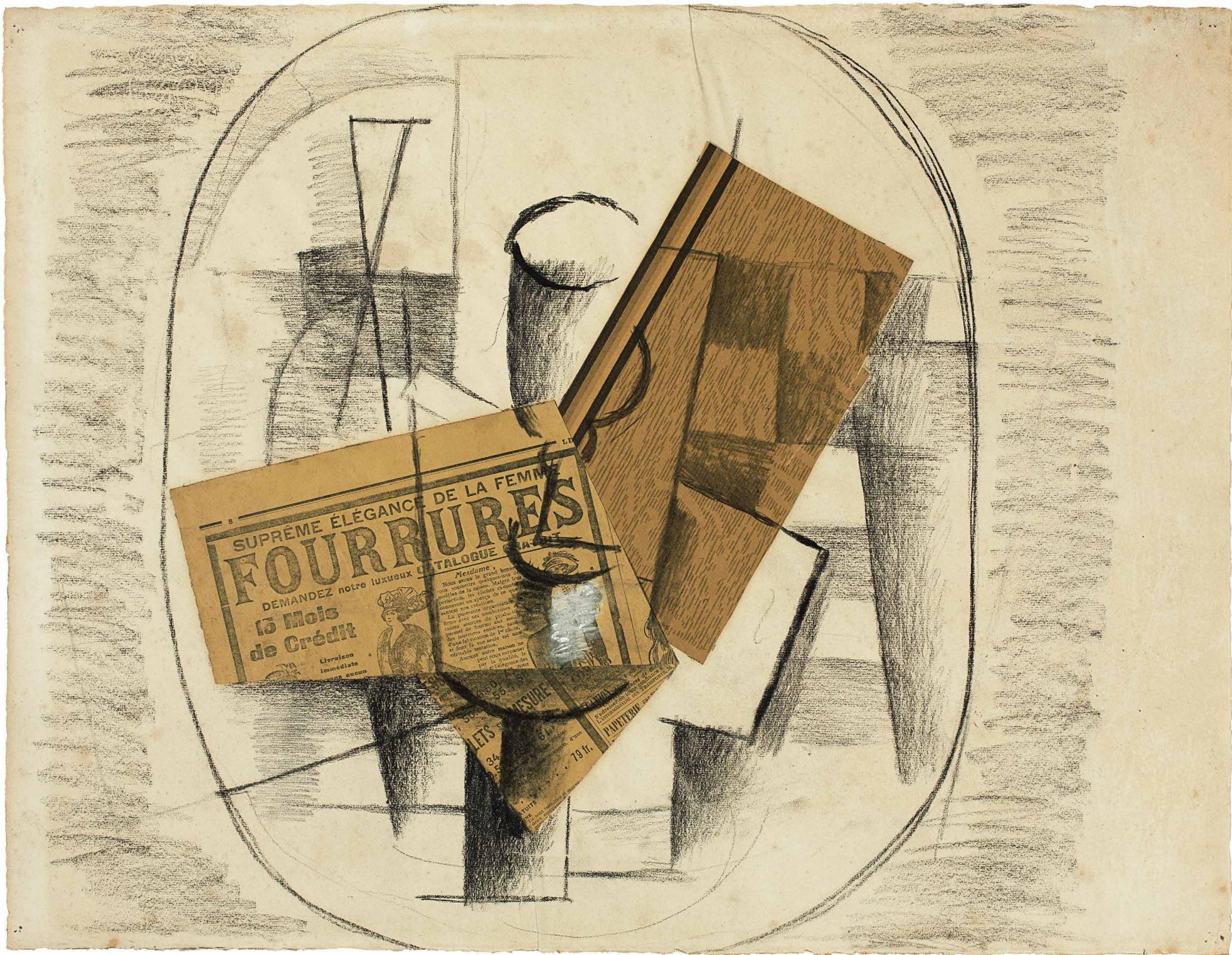
Die Sammlung Raoul La Roche – Verzeichnis der Werke, in: Katharina Schmidt/Hartwig Fischer, Ein Haus für den Kubismus. Die Sammlung Raoul La Roche, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 1998, Kat. Nr. 47

Auf beigem Bütten mit Wasserzeichen «INGRES/FRANCE» und «AL», das Papier minim gebräunt. In der originalen Erhaltung, ohne jegliche Restaurierungen. In sehr guter Gesamterhaltung. Rückseitig Ansätze zu einer verworfenen Zeichnung in Kohle

Die bahnbrechende «Erfindung» der Collage im Jahr 1912 durch Georges Braque und Pablo Picasso markiert den Beginn eines radikalen Wandels, ja förmlich einer Revolution in der westlichen Kunstgeschichte, ohne die viele Folgeströmungen nicht möglich geworden wären. Durch das Aufkleben von Papierfragmenten (Zeitungen, Tapeten und Papier mit Holzmaserung) auf Stillebenkompositionen wurden «reale» Materialien und Texturen in die Kunst eingeführt, die bis dato auf illusionistischen Darstellungen derselben basiert

Durch diese «Invention» erklärten die Künstler die «Autonomie» des gemalten oder gezeichneten Kunstwerks und lösten es so von jedem Versuch der reinen Repräsentation. Die collagierten Elemente folgten selten den Konturen oder Silhouetten der gezeichneten Motive (Gläser, Flaschen, Musikinstrumente oder Schachbretter) und konterkarierten so quasi die konventionellen Mittel der Modellierung und Tiefenperspektive

«Verre et Bouteille (FOURRURES)» gehört zu den eindrucklichsten Beispielen von Braques Collagen überhaupt – sowohl was das Format, die Erhaltung als auch den detaillierten Ausführungsgrad anbelangt. Das Blatt befand sich im Eigentum des wichtigsten Händlers der Kubisten, Daniel-Henry Kahnweiler, dessen Bestände ab 1921 in mehreren Sequesterauktionen als «Feindesbesitz» in Paris nach dem Ersten Weltkrieg verkauft wurden. Ab 1923 befindet sich die Collage in der Sammlung von Raoul La Roche (1889–1965), einem der grössten Förderer und Sammler der Kubisten in Paris. Diese Provenienz belegt eindrücklich die Wichtigkeit im Œuvre des Künstlers. Bis heute befindet sie sich durch Erbschaft in Familienbesitz und kommt nun erstmals seit fast 100 Jahren auf den Markt



GEORGES BRAQUE

Argenteuil 1882–1963 Paris

*** 12**

FOX

(60 000.–)

Kaltnadel

August oder Herbst 1911 in Céret

54,6×37,9 cm, Plattenkante – 65×50,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «G Braque», unten links im unteren Papierrand mit der Nummerierung «No 5» für die Auflage von ursprünglich 100 Exemplaren

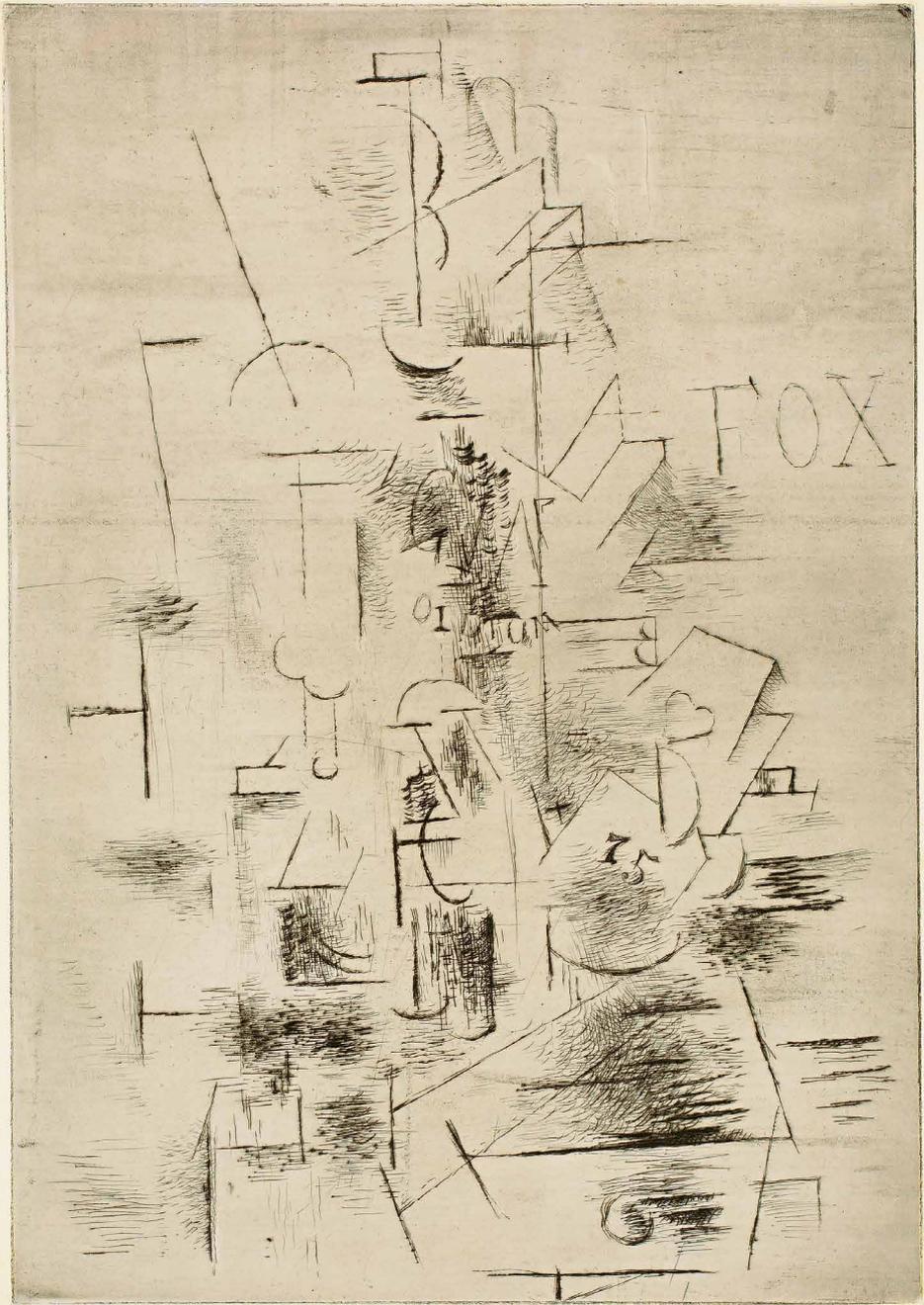
Werkverzeichnis:

Vallier 6

In tadelloser Druckqualität, mit starkem Plattenton und Grat und rauh zeichnenden Plattenrändern. Auf Bütten, mit Wasserzeichen «ARCHES», in den ursprünglichen Randverhältnissen. Mit leichtem Lichtrand um die Plattenkante und minimalen Stockflecken, mit kleinsten Einrissen an den Rändern

Das Blatt «FOX» ist zusammen mit der Kaltnadelarbeit von Picasso «Nature morte à la bouteille de marc» das wichtigste graphische Werk des französischen Kubismus und zudem die grösste Arbeit auf Kupfer der kubistischen Graphik. Das vorliegende Blatt ist ein Meilenstein des graphischen Schaffens in Europa in der Zeit vor 1914. «FOX» und das viel kleinere Blatt «Job» sind die beiden einzigen graphischen Arbeiten von Braque, die noch vor 1914 als Auflagen von Daniel-Henry Kahnweiler herausgegeben wurden. Die Kaltnadelarbeit «FOX» wurde von Eugène Delâtre in Paris gedruckt und 1912 von Kahnweiler in ursprünglich 100 Exemplaren publiziert. Sie verkaufte sich aber sehr schlecht, so dass der grösste Teil der Auflage 1923 in der Sequesterauktion des Besitzes Kahnweiler unter dem Titel «Vente de Biens allemands ayant fait l'Objet d'une Mesure de Séquestre de Guerre» figurierte

Die Arbeit ist rechts im Bild mit «FOX» bezeichnet. Der Titel bezieht sich auf den Namen einer Bar in der Nähe des Bahnhofes Saint-Lazare am Fusse der «Butte Montmartre», wo sich Guillaume Apollinaire in den Jahren vor 1914 mit seinen Malerfreunden, u.a. Braque und Picasso, zu treffen pflegte



G. Breque.

MARCEL BROODTHAERS

Saint-Gilles 1924–1976 Köln

13

Œufs peints en vert et coquetier

(75 000.–)

Farbig gefasste Eierschalen und Eierbecher auf grünem Grund

1966

56,5×31 cm

Rückseitig mit der Inventarnummer von der Galerie Brachot «B59»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Isy Brachot, Brüssel, datiert vom 24. Juni 1983, liegt vor, dort betitelt «Œufs peints en vert sur panneau»

Marie-Puck Broodthaers, die Tochter des Künstlers, hat das Werk am 1. April 2021 in Bern begutachtet. Wir danken ihr für die wertvollen Hinweise und Informationen

Provenienz:

Privatsammlung, Brüssel

Galerie Isy Brachot, Brüssel, rückseitig mit deren Inventarnummer «B59»

Privatsammlung, Bern

Ausstellungen:

Stockholm 1982, Moderna Museet, Marcel Broodthaers, 1924–1976, reprod. (dort betitelt «Coquetier entouré d'œuf peint vert» und datiert ca. 1966)

Paris 1983, Galerie Isy Brachot, Marcel Broodthaers, pag. 26, reprod. in Farbe

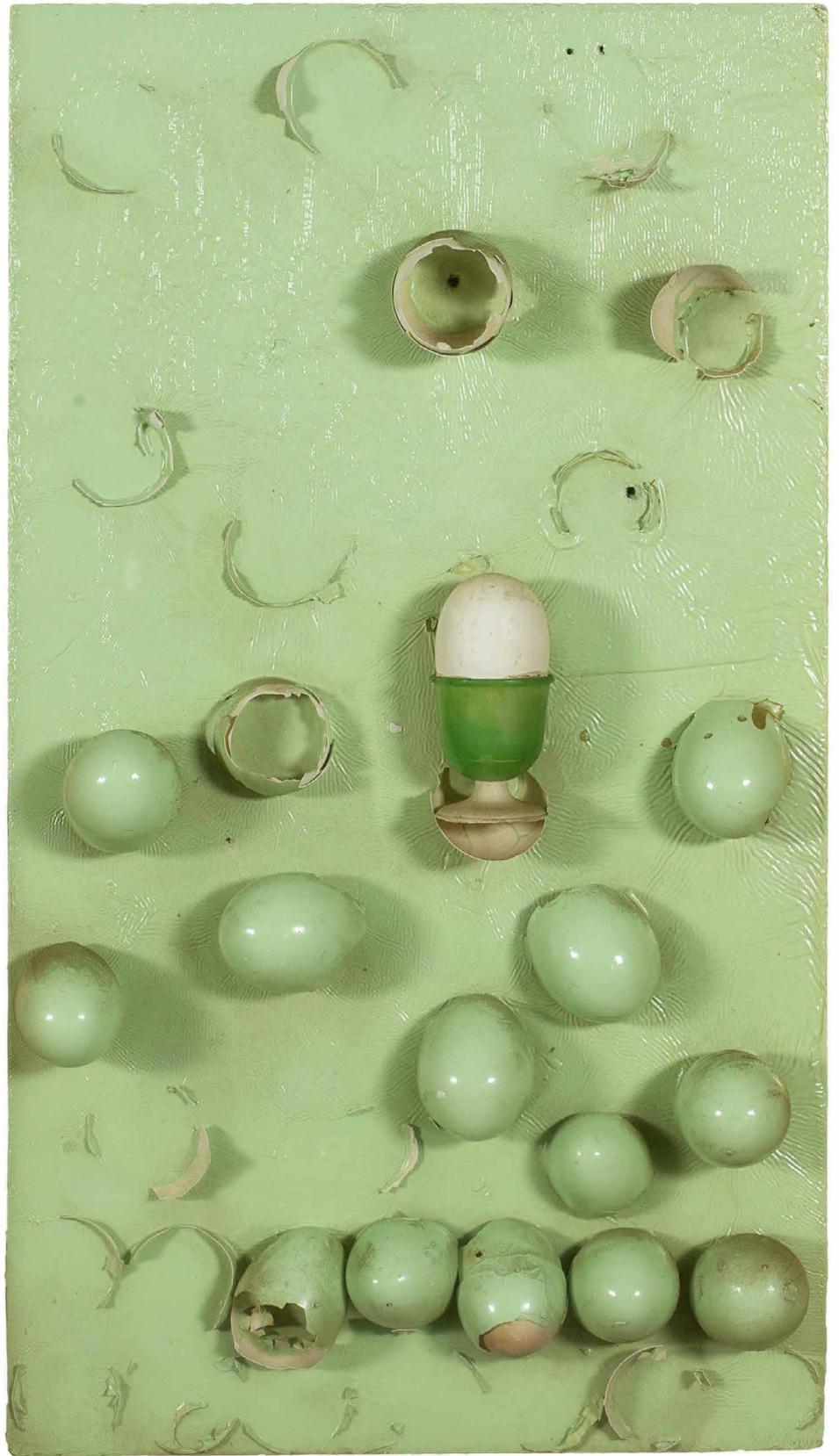
Brüssel 1990, Galerie Isy Brachot, Marcel Broodthaers, pag. 69, reprod. in Farbe

Tadelloser, dem Alter entsprechender Zustand. Im speziell angefertigten Goldkasten der Galerie Brachot

Marcel Broodthaers liebte die Form der Eierschale. In einem Gedicht bezeichnete er die Welt als ein Ei und die Sonne als das Eidotter

Nach einer Zeit als Autor und Poet, in der seine Werke in der Tradition des belgischen Symbolismus und Surrealismus standen, entschied er sich 1964, Künstler zu sein und schuf zunächst Objekte aus Eierschalen und Muscheln. Damit reagierte er auf die seiner Meinung nach allzu kommerzielle amerikanische Pop Art und Konsumgesellschaft und stellte die belgische Identität bzw. das Fehlen einer solchen dar. In diesem Werk spielt Broodthaers nicht nur auf all dies an, sondern reflektiert auch über den Status von Malerei und Skulptur. Die Eierschalen werden als skulpturale Formen, als Gestalten betrachtet. Durch ihre Bemalung werden die Skulpturen jedoch nicht über die Malerei erhoben. Eher weisen die kaputten Schalen auf die Zerbrechlichkeit der Kunst hin

Es ist das einzige bekannte Werk Broodthaers in Pistaziengrün



ALBERTO BURRI

Città di Castello 1915–1995 Nizza

14

Ferro

(80 000.–)

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

1959

6,4×9,5 cm

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

Werkverzeichnis:

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

Provenienz:

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

Privatsammlung, Bern

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

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



ANDRÉ CADERE

Warschau 1934–1978 Paris

15

Barre de bois rond B 02001003

(80 000.–)

Stange aus 21 Holz-Segmenten in Rot, Weiss und Grün

1978

49,8 cm, Gesamtlänge; 2,5×2,3 cm, Segmente

Werkverzeichnisse:

Karola Grasslin/Bernard Marcelis/Fabrice Hergott (Hrsg.), André Cadere, Catalogue raisonné, Köln 2008, Kat. Nr. B 37, pag. 150

Zertifikat von André Cadere, datiert vom 1. Juli 1978, mit dem Code des Werkes «B02001003=25=10×11», liegt als Duplikat vor

Provenienz:

Direkt vom Künstler anlässlich der Eröffnung des «Schubladenmuseums» von Herbert Distel im Cooper Hewitt Museum, New York, 1978 gekauft von

Slg. Marianne Gerny, Bern

Privatsammlung, Bern

In sehr guter Erhaltung, der Klebstoff an manchen Stellen, insbesondere zwischen den Segmenten, sichtbar, nur sehr vereinzelt mit Bereibungen

Caderes künstlerisches Werk ist geprägt von seinen bunten Rundholzstangen, die er, wie ein Nomade stets mit sich trug und von denen er seit 1972 ca. 200 gefertigt hat. Die Werke sind aus je gleich grossen Holzstücken zusammengesetzt, die einem Permutationssystem folgend angeordnet sind und je einen Fehler enthalten, der sie auszeichnet. Unser Stab folgt dem Typus «Permutation B» mit drei Farben und 21 Holzteilen. Der Fehler bei dem 10. und 11. Segment betrifft die Umkehrung von 2 Farbelementen. Cadere führte selbst ein Verzeichnis über seine «Barres de bois rond», wie er sie nannte. Das Datum auf den von ihm ausgestellten Zertifikaten ist nicht zwingenderweise das Entstehungs-, sondern in der Regel das Verkaufsdatum des Werkes. Das entspricht seiner Idee vom künstlerischem Werk als ein von ihm festgelegtem System mit bestimmten Parametern, das eine Reihe von möglichen Permutationen hervorbringt



ANTONIO CALDERARA

Abbiategrosso 1903–1978 Vacciago

16

Presenze orizzontali

(50 000.–)

Öl auf Holz

1974

Je 81 × 9 cm

Beide Werke jeweils rückseitig vom Künstler in Kugelschreiber monogrammiert, datiert und mit den Grössenangaben bezeichnet «A.C. 1974 9 × 81» und betitelt «Presenze orizzontali»

Provenienz:

Privatsammlung, Bern

Tadellos in der Erhaltung. Ganz minime materialbedingte Krakelüren

Nichts scheint wie es ist. Dem oberflächlichen Betrachter werden lediglich zwei hochrechteckig bemalte Holzplatten auffallen. Und doch betont der Künstler mit seinem Werktitel die Horizontale. Tatsächlich offenbart sich beim zweiten Blick die horizontale Komposition mehrerer weisser Linien

PAUL CEZANNE

1839 Aix-en-Provence 1906

17

Pot à gingembre avec fruits et nappe

(1 250 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in Bleistift

1888–1890

31,6×48,5 cm

Werkverzeichnisse:

Walter Feilchenfeldt/Jayne Warman/David Nash, The Paintings, Watercolors and Drawings of Paul Cezanne, FWN 1942, online

John Rewald, Les Aquarelles de Cézanne, Paris 1993, Nr. 290, reprod. in Farben Tafel 7

Vollard, archives photo, Nr. 119

Provenienz:

Ambroise Vollard, Paris, Vollard Lagerbuch (ab 1922) Nr. 1641

Nachlass Ambroise Vollard, Paris

Slg. Robert de Galéa, Paris

Slg. Martin Fabiani, Paris

Slg. Otto Wertheimer, Paris

Slg. Christoph und Alice Bernoulli, Basel, ab 1950

durch Erbschaft im selben Familienbesitz

Literatur:

Da Cézanne a Morandi e oltre, Firenze, Centro Di, 1983, pag. 18, reprod.

Françoise Cachin et Joseph Rishel, Cézanne, Paris 1995, Ausstellungskatalog pag. 287, fig. 1

Friederike Kitschen, Cézanne, Stilleben, Ostfildern-Ruit 1995, Fig. 1

Pavel Machotka, Cézanne, The Eye and the Mind, 2 Bde., Marseille 2008, Bd. 1, Fig. 291; Bd. 2, pag. 191

Matthew Simms, Cézanne's Watercolors: Between Drawing and Painting, New Haven and London 2008, pag. 92, reprod. 63

Ausstellungen:

München 1956, Haus der Kunst, Paul Cezanne, Kat. Nr. 92

Tübingen/Zürich 1982, Kunsthalle/Kunsthhaus, Paul Cezanne, Aquarelle, Kat. Nr. 88, reprod.

Das Aquarell ist in sehr schöner farbfrischer Erhaltung. In den vier Ecken kleine Nadellöcher und im äussersten Rand einzelne kleine Einrisse von einigen Millimetern. Minimaler Lichtrand, ca. 4 bis 5 mm innerhalb der Blattkante. Äusserste obere Ecke rechts kleine Fehlstelle. Vereinzelt alte Wasserflecken. Auf cremefarbenen Bütteln, mit dem Ornamentknoten «S A V» (Société Anonyme des papeteries de Vidalon) als Wasserzeichen

Cezannes Anliegen, nicht einen Gegenstand oder eine Landschaft zu «kopieren», sondern die «sensation optique», also die Empfindung der Betrachtung, künstlerisch wiederzugeben, zu «realisieren», lässt sich im hier angebotenen Aquarell trefflich ablesen. Er nutzte das Medium Aquarell, um mit der Komposition zu experimentieren und dabei mit transparenten Farben und fein gesetzten Bleistiftstrichen eine Vielzahl von Effekten



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

* 18

La visite du bouc sur fond jaune

(300 000.–)

Acryl, Öl, Tempera und Tinte auf Leinwand

Um 1978

33 x 54,7 cm

Unten rechts mit dem Nachlassstempel «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2021019) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 3. Mai 2021, liegt vor

Provenienz:

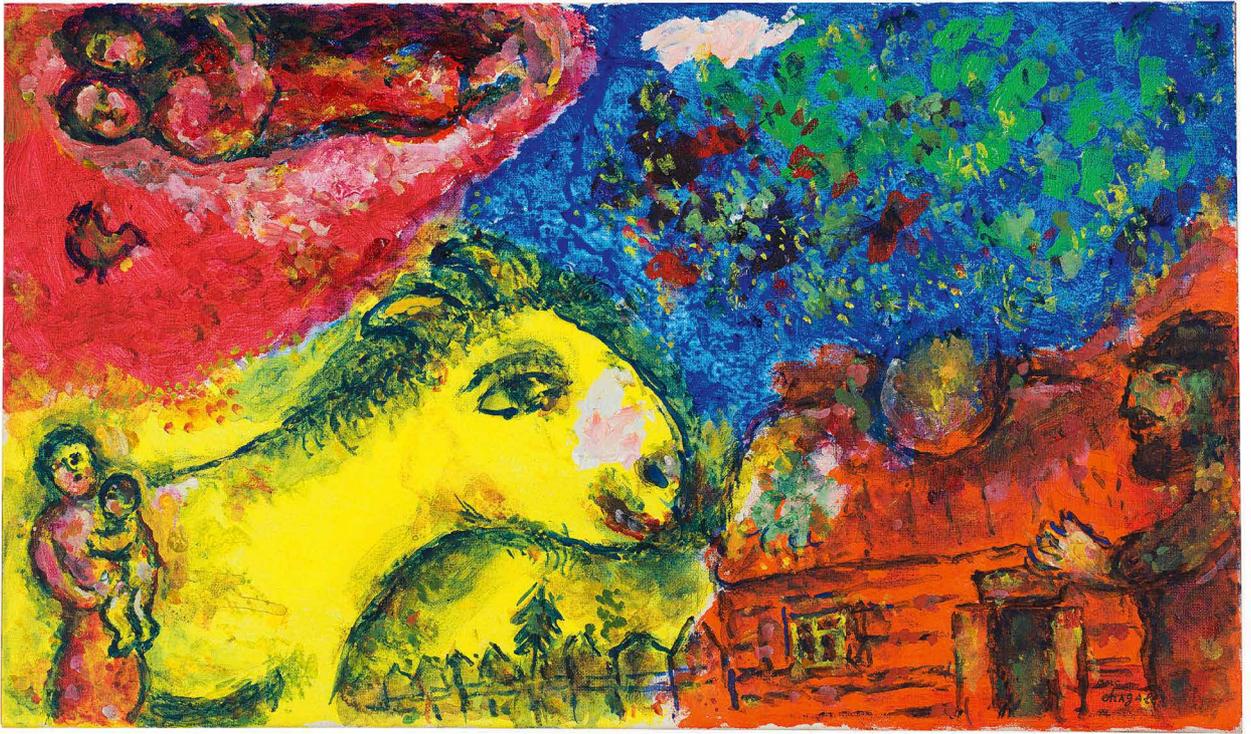
Nachlass des Künstlers

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung

Marc Chagall war stets bestrebt seinem Geschichtenkanon treu zu bleiben und doch seine Kunst ständig zu erneuern. Die in kräftigen Farben gesetzten Farbflächen, mit denen er begann die Werke kompositorisch und inhaltlich zu strukturieren, gehören sicherlich zu solchen besonderen Neuerungen im Œuvre. Das mystische Tier in Gelb stattet einem Haus in Witebsk einen Besuch ab. Es leuchtet aus sich heraus auf die Umgebung und steht für die unerschütterliche Kraft der Inspiration. Mutter und Kind reisen mit dem Tier, der Himmel in Rot wird bekrönt von einem Liebespaar. Ein sehr farbenfrohes und kreatives Gemälde, das förmlich zu einem Fest der Sinne wird

zu erzeugen. Die Aussparungen im Farbauftrag und die unvergleichliche Leuchtkraft des Mediums Aquarell erlaubten es ihm, dem Licht und dem Wechselspiel von Form und Räumlichkeit eine besondere Bedeutung zu geben. Die Aquarelle hatten damit auch einen grossen Einfluss auf die Ölgemälde. Das hier angebotene Aquarell zeigt in seiner Reduktion eindrücklich Cezannes unvergleichliche Kunstfertigkeit. Seit 1950 in Familienbesitz kommt es nun erstmals wieder in den Handel. Grossformatige und so schön erhaltene Aquarelle sind heute nur noch selten zu finden



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 19**

La fête au village

(800 000.–)

Öl und Tempera auf Leinwand

Um 1980–1982

80,7×64,8 cm

Unten links vom Künstler in Blau signiert «Chagall», rückseitig auf der Leinwand mit einer weiteren Signatur in Schwarz «Marc / Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2021025) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 11. Juni 2021, liegt vor

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Privatsammlung Schweiz

Auf der Leinwand mit dem Stempel von Lefebvre-Foinet. In tadelloser Farbfrische und Erhaltung

In den späteren Gemälden werden die in den frühen Arbeiten bereits angelegten, simultanen Narrationsstränge weiter zu komplexen Bildergeschichten verbunden. Die Gleichzeitigkeit erlaubt es den Betrachtern ihren eigenen Weg durch das Bild zu finden. Das hier angebotene Gemälde stellt eine ganz besondere Vision des Malers dar, gespickt mit für Chagall charakteristischen Elementen aus verschiedenen Zeiten und Orten: Ein Liebespaar, der Hahn, das mystische Tier, der Blumenstrauß auf Erden und im Himmel, Artisten, der Maler links als Zeuge und im Zentrum der Mond – für den Künstler alles Symbole des Lebens als Bühne. Und die ganze Szene spielt sich auf oder über dem Dorfplatz seiner Geburtsstadt Witebsk ab. Eine reiche Darstellung vom Leben, eingetaucht in wunderbar vibrierende Blautöne



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 20**

Profil au bouquet

(350 000.–)

Tempera und Gouache auf Hartfaserplatte

1981

46 x 38,2 cm

Unten rechts vom Künstler signiert «Chagall», rückseitig bezeichnet «Tempera» und signiert «Marc Chagall»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung (Nr. 2021018) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 11. Juni 2021, liegt vor

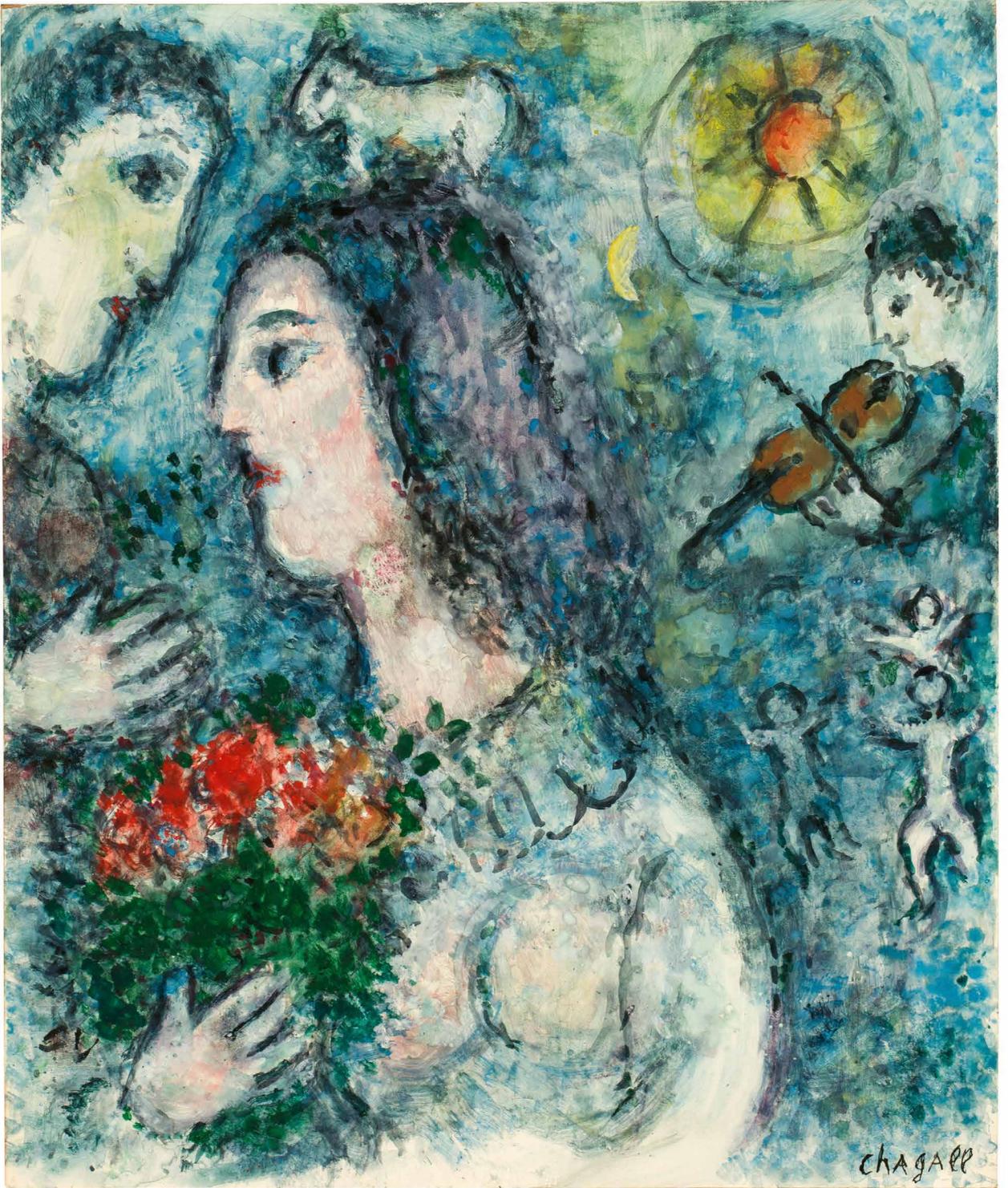
Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Privatsammlung Schweiz

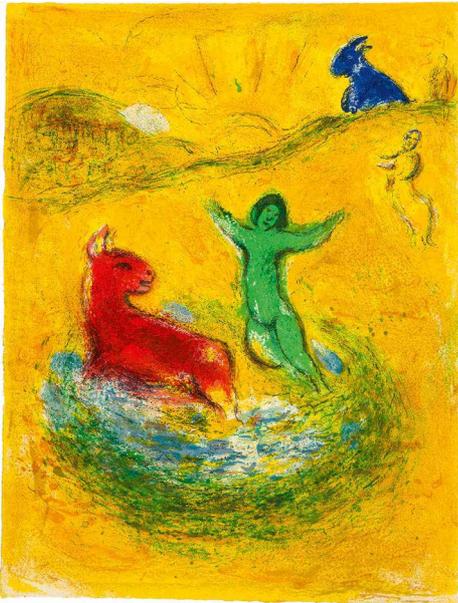
In tadellosem, farbfrischem Zustand

Chagall widmete dem Topos der Liebe unzählige Werke. Das Liebespaar mit Blumenstrauß steht hier ikonographisch im Vordergrund, im Hintergrund unter der leuchtenden Sonne und dem aufgehenden Mond, spielt der Geiger auf und fröhliche Menschen tanzen. Der Blumenstrauß ist ein Symbol des Lebens und der Freude, das mystische Tier auf dem Kopf der Frau steht für die empfangene, künstlerische Eingebung. Die Liebe zu den Menschen allgemein und seinen Lebenspartnerinnen im Besonderen war für Chagall stets eine wichtige Inspirationsquelle – er «besang» sie auch in zahlreichen Texten. Ein sehr schön ausformuliertes, poetisches Gemälde



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence



* 21

Longus. Daphnis et Chloé

(175 000.–)

Lithographies originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1961

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

1961

43,3×34×11,2 cm, Kasette

Im Impressum vom Künstler in Feder in Tinte signiert «Marc Chagall» und nummeriert mit «149». Eines der 250 im Impressum arabisch nummerierten Exemplare einer Gesamtauflage von 270 Exemplaren. Mit 42 farbigen Lithographien, wovon 16 doppelseitig

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 46

Fernand Murlot, Chagall Lithographe, Nrn. 308–349

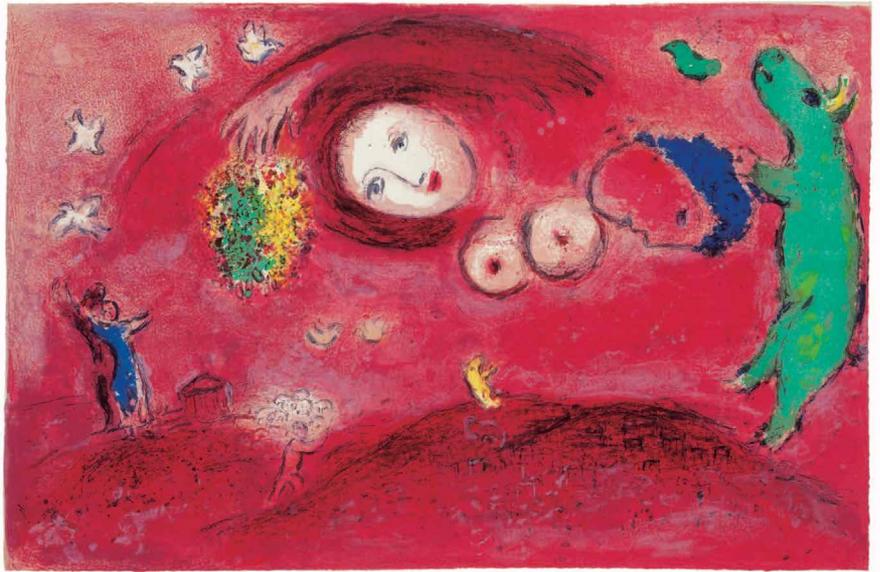
Provenienz:

Privatsammlung Norwegen

Auf Velin «Arches» mit Wasserzeichen. Der Schuber mit leichten Gebrauchsspuren. Tadelloses, farbfrisches Exemplar in der ursprünglichen Präsentation durch den Verleger

In «Daphnis et Chloé» erzählt der griechische Dichter Longus im 2. Jahrhundert n. Chr. die Geschichte der beiden ausgesetzten Kinder, die von den Hirten Lamon und Dryas aufgenommen wurden. Erst nach vielen Jahren wurden sie als Kinder wohlhabender Eltern aus Mytilene erkannt. Sie kehrten aber nicht nach Hause zurück, sondern blieben auf dem Lande und feierten dort ihre Hochzeit. Der Verleger Tériade stammte aus Mytilene und hatte zu dem Text eine besondere Beziehung

Sicherlich das bedeutendste, in farbigen Lithographien illustrierte Werk des Künstlers



MARC CHAGALL

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

*** 22**

Cirque

(175 000.–)

Lithographies originales de Marc Chagall

Paris, Tériade Éditeur, 1967

In losen Lagen und Blättern, in Orig.-Umschlag und Orig.-Ln.-Umschlag und Ln.-Schuber

1965–1967, erschienen 1967

45,1 × 34,3 × 6,2 cm, Kasette

Im Impressum vom Künstler in Bleistift signiert «Marc Chagall» und nummeriert mit «II». Eines der 20 im Impressum römisch nummerierten Exemplare einer Gesamtauflage von 270. Mit 38 Lithographien, davon 20 ganzseitige und 3 doppel-seitige in Farben und 15 ganzseitige in Schwarz-Weiss

Werkverzeichnisse:

Patrick Cramer, Marc Chagall, Catalogue raisonné des livres illustrés, Nr. 68

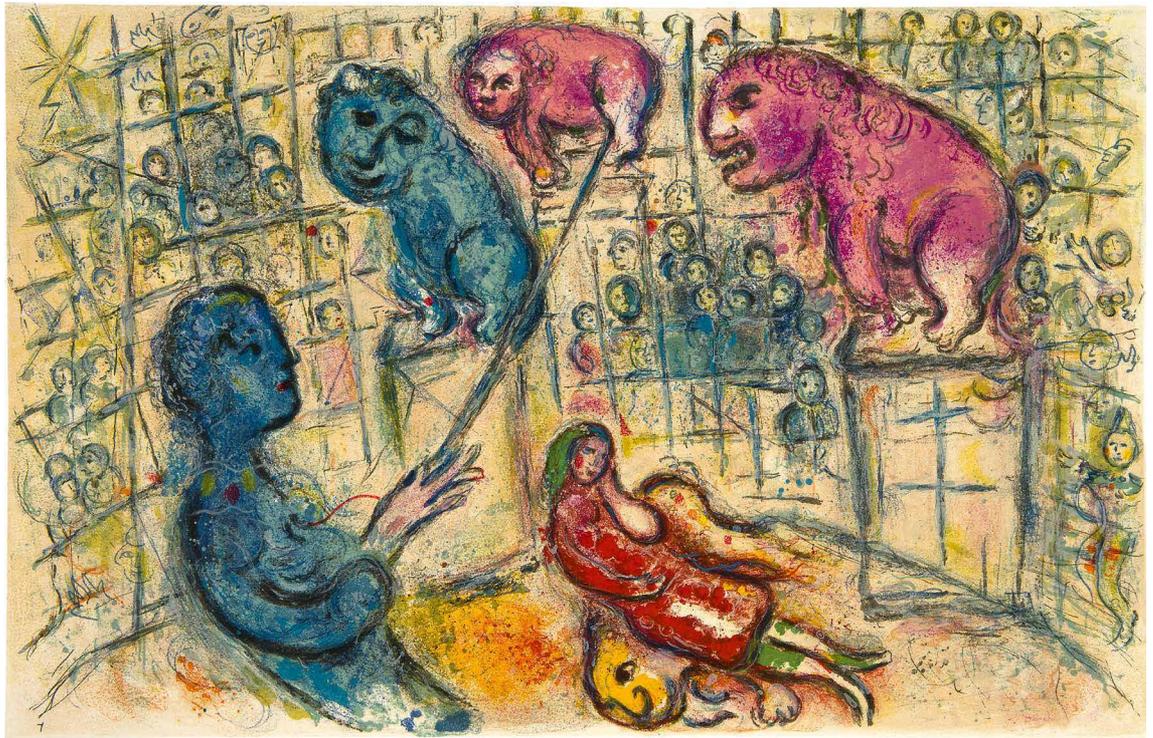
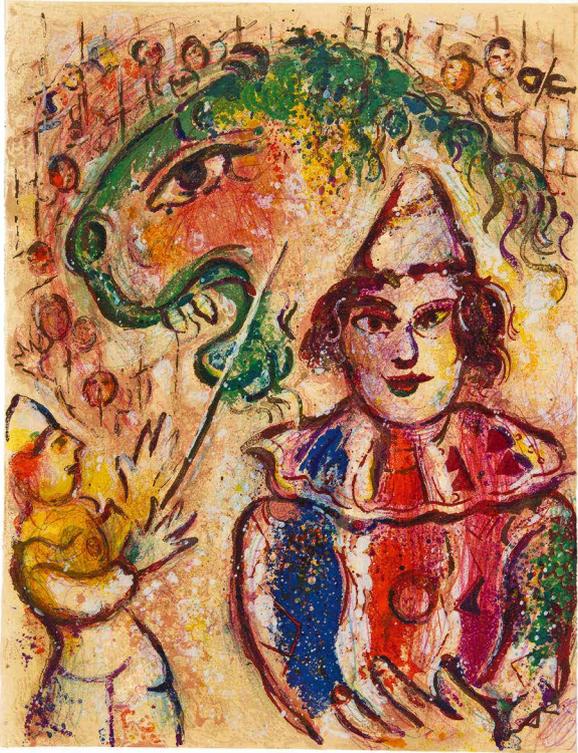
Fernand Mourlot, Chagall Lithographe, Nrn. 490–527

Provenienz:

Privatsammlung Norwegen

Auf Velin «Arches» mit Wasserzeichen. Tadelloses, farbfrisches Exemplar in der ursprünglichen Präsentation durch den Verleger

Chagall trug sich während nahezu 30 Jahren mit der Idee der Herausgabe seines eigenen Textes «Cirque», begleitet von zahlreichen Illustrationen. In Zusammenarbeit mit dem Verleger Tériade wurde dieses Werk in den Jahren 1965 bis 1967 realisiert und 1967 herausgegeben. Nebst «Daphnis et Chloé» das bedeutendste illustrierte Buch mit farbigen Lithographien

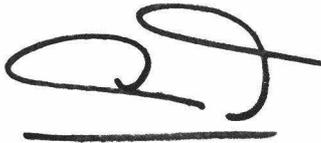


CARLOS CRUZ-DIEZ
Caracas 1923–2019 Paris

PHYSICHROMIE N° 1.259

CRUZ-DIEZ

PARIS 1987

60 x 120 cm. 

23

Physichromie N° 1259

(90 000.–)

Metallrelief, farbig gefasst

1987

60 x 120 cm

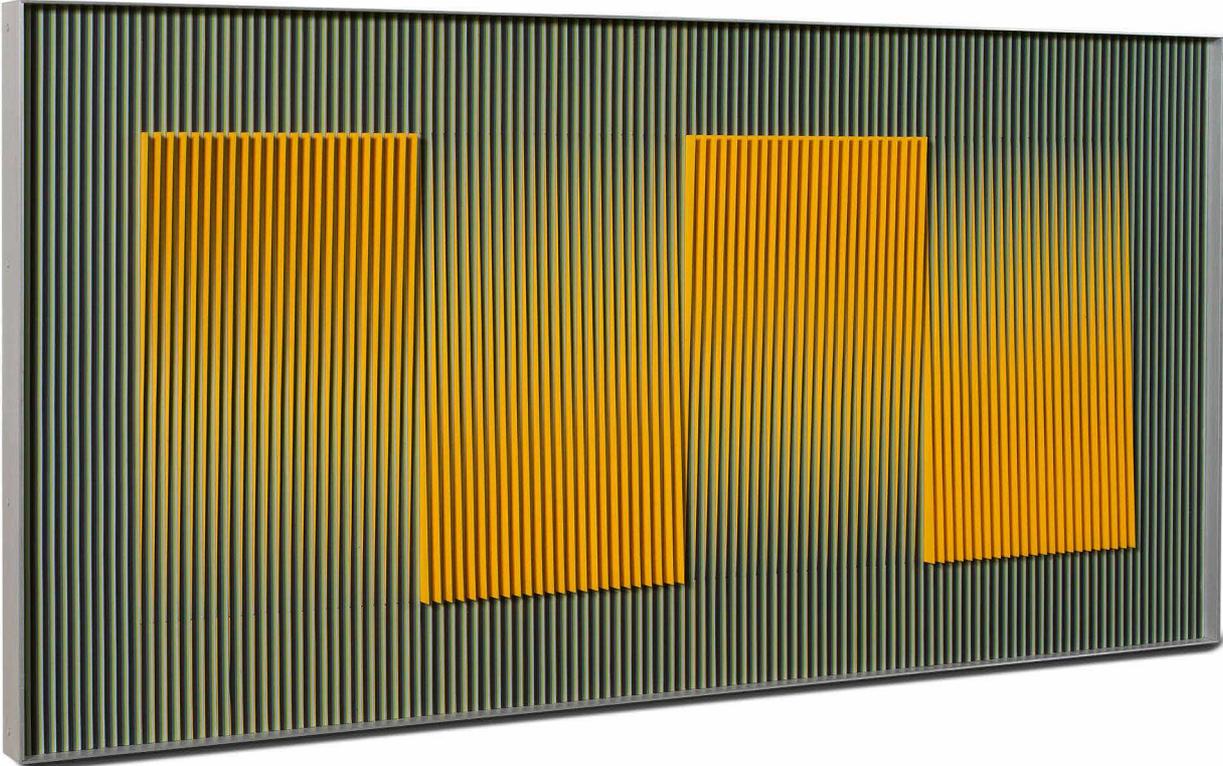
Verso auf einer Aluminiumplatte vom Künstler in Filzstift betitelt, datiert, bezeichnet und signiert «Physichromie N° 1259/Cruz-Diez/Paris 1987/60 x 120 cm»

Provenienz:

**Galerie Denise René, Paris; dort 1988 erworben für
Privatsammlung Schweiz**

Farbfrisch und tadellos in der Erhaltung

Carlos Cruz-Diez gilt als einer der wichtigsten Vertreter der kinetischen Kunst und der Op-Art. Seine Werke leben von der Bewegung der Betrachtenden sowie vom Licht- und Schattenspiel. 1986–1993 war er Direktor der Kunstabteilung des «Instituto de Estudios Avanzados» in Caracas; in dieser Zeit entstand auch die vorliegende, bedeutende Arbeit



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 24**

Autoportrait tourné vers la gauche

(30 000.–)

Bleistift, stellenweise gewischt

Um 1855

26,2 x 14,9 cm, Darstellung und Blattgrösse

Provenienz:

Slg. Jeanne Fèvre, verkauft im November 1936 (laut beiliegender Fotokopie)

Galerie Dickinson, London, Inv.-Nr. «X13915»

Auktion Christie's, Paris, 11.4.2013, Kat. Nr. 38

Auf Bütten, sauber in der Erhaltung. Blatt mit Lichtrand und leicht fleckig. Rückseitig mit einer kaum lesbaren weiteren Skizze eines Kopfes

Reizvolles, skizzenhaftes Selbstbildnis, um 1855 entstanden kurz vor seiner Reise nach Italien

Degas hat zwischen 1854 und 1864 eine Reihe von Selbstportraits gemalt und gezeichnet. Diese Arbeiten waren aber nicht für den Verkauf bestimmt, sondern galten als sein persönliches Archiv und gingen nach seinem Tode in den Besitz seiner Nichte Jeanne Fèvre über



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

25

**Ludovic Halévy sur l'escalier dans les coulisses
du théâtre – Ludovic Halévy Backstage**

(150000.–)

Monotypie

Um 1880–1883

21,3×16 cm, Kupferplatte – 25,8×17 cm, Blattgrösse

Unten rechts mit dem Nachlassstempel in Blau, Lugt 658. Auf der Unterlage mit dem roten Atelierstempel, Lugt 657

Werkverzeichnis:

Eugenia Parry Janis, Degas Monotypes, Cambridge, Fogg Art Museum, 1968, Nr. 206, reprod. (dort bezeichnet mit «Whereabouts unknown»)

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.-23.11.1918, aus Kat. Nr. 201. Illustrationen zu Ludovic Halévy, Les petites cardinal, 37 compositions

Slg. Marcel Guérin, Paris

Schweizer Privatsammlung

Prachtvoller, tiefschwarzer Druck, auf festem Velin, an den Ecken auf Unterlage aufgelegt, auf der Unterlage mit dem roten Atelierstempel der «Vente Degas» von 1918

Aus der Folge der 37 Monotypien, die Edgar Degas in der Zeitspanne von 1880 bis 1883 zur Illustration des Textes von Ludovic Halévy «La Famille Cardinal» schuf (erstmalig publiziert von Michel Lévy 1872 in Paris) und die erst in Degas' Nachlass auftauchten

Die Monotypie eingebunden auf der Höhe der Reproduktion in: Ludovic Halévy. La Famille Cardinal, Illustré de trente-deux monotypes par Edgar Degas. Avant propos de Marcel Guérin. Paris, Auguste Blaizot et fils, 1938. In Halbmaroquin gebunden, mit Rückenaufdruck in Gold. Nominativexemplar für Marcel Guérin, den Autor des Vorwortes, im Impressum als eines von 25 römisch nummerierten Exemplaren der Vorzugsausgabe bezeichnet. Schönes Exemplar



Segas

EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

26

Le sportsman montant à cheval

(10 000.–)

Radierung

1856

8,3×7,5 cm, Plattenkante – 10×8 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 3/I (v. V)

Delteil 9/I (v. V)

Provenienz:

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18.-19.6.1987, Kat. Nr. 402

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 2

Druck auf hauchdünnem Japan, mit etwas Papierrand, dieser unregelmässig, sauber in der Erhaltung. Wenige Verfärbungen

Von grosser Seltenheit, es sind vom I. Zustand nur einzelne Exemplare bekannt, Reed/Shapiro nennen nur deren zwei. Das Blatt gehört zu den frühesten graphischen Arbeiten von Degas, entstanden 1856. Delteil nennt 5 Überarbeitungszustände, 2 davon konnten von Reed/Shapiro nicht nachgewiesen werden



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

27

René-Hilaire De Gas, grand-père de l'artiste

(30 000.–)

(Delteil: Auguste De Gas, père de l'artiste)

Radierung und Kaltnadel

1856–1857

12,8 x 10,8 cm, Plattenkante – 19 x 16 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 4

Delteil 2 (unter falschem Titel)

Provenienz:

Slg. Roger-Marx, Paris, 1859–1913, Lugt 2229, im Auktionskatalog seiner Sammlung ab 27.4.1914 im Hôtel Drouot in Paris unter der Kat. Nr. 390, noch mit dem falschen Titel und der Beschreibung «Belle épreuve. Très rare»

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 4

Schöner Druck auf festem Velin, in guter Erhaltung, mit breitem Papierrand. Wenige Verfärbungen und Stockflecken

Nach Erkenntnis von Reed/Shapiro ist der Dargestellte Degas Grossvater, René Hilaire De Gas (1770–1858), der in Neapel lebte. Edgar Degas weilte von Juli bis Oktober 1856 und von August bis September 1857 bei ihm in der Stadt am Vesuv

Von extremer Seltenheit, Reed/Shapiro konnten nur 7 Exemplare nachweisen, darunter der vorliegende Druck



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

28

Jeune homme assis et réfléchissant (d'après Rembrandt) (25 000.–)

Radierung

1857

11,8×9,4 cm, Plattenkante – 36,2×25,5 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 6

Delteil 13

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 5

Tadelloser Druck, mit leichtem Ton, auf festem Bütten, mit sehr breitem Papierrand, mit Wasserzeichen «ARCHES» in Kursivschrift. Minimale Knitter im oberen äusseren Rand und leichte Verfärbung im Papier oben und rechts im Rand. Leichter Lichtrand

Von grösster Seltenheit, im Katalog Boston 1984 von Reed/Shapiro ist festgehalten, dass nur 8 Exemplare bekannt sind, u.a. das vorliegende



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

*** 29**

Edgar Degas, par lui-même – Selfportrait

(475 000.–)

Radierung und kalte Nadel, monotypieartig eingefärbt

1857

23 x 14,4 cm, Plattenkante – 44,8 x 31,4 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 8/III (v. V)

Delteil 1/III (v. V)

Provenienz:

Slg. Étienne Auguste Moreau-Nélaton, Paris

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Zürich/Tübingen 1994/1995, Kunsthaus/Kunsthalle, Degas, Die Portraits, Kat. Nr. 32, reprod.

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 9

Prachtvoller Zustandsdruck, mit starkem Plattenton und wohl monotypieartig eingefärbt, noch von der ungereinigten Platte. Auf altem Japanbütten, mit sehr breitem Papierrand, tadellos in der Erhaltung

Von grösster Seltenheit, Delteil erwähnt 6 Exemplare, Reed/Shapiro 7 bekannt gewordene Exemplare, bei beiden ist das vorliegende Exemplar miteingeschlossen

Mit grösster Wahrscheinlichkeit entstand die Platte 1857 in Rom, während Degas' langjährigem Studienaufenthalt in Italien, nachdem ihn Joseph Tourny, Graphiker, in Italien in die Kunst des Radierens eingeweiht hatte. Das vorliegende Blatt auf Japanbütten ohne Wasserzeichen. Reed/Shapiro glauben, dass die wenigen Drucke des III. Zustandes mit dem Wasserzeichen «MB» in den Jahren 1860/1861 gedruckt wurden. Das vorliegende Blatt ist wahrscheinlich vor 1860/1861 abgezogen worden

Das einzige Selbstbildnis im graphischen Werk des Künstlers und eine der wichtigsten Radierungen im gesamten graphischen Œuvre des Künstlers, sowohl von Delteil (Paris 1919) wie von Reed/Shapiro (Boston 1984) im vorliegenden Zustand als Frontispiz gedruckt



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

30

Mlle Nathalie Wolkonska, deuxième planche

(35 000.–)

Radierung

1860–1861

12×8,8 cm, Plattenkante – 27,5×21,7 cm, Blattgrösse

**Rückseitig unten rechts mit dem stark verblassten Nachlassstempel im Oval
«Atelier Ed. Degas»**

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 12/II

Delteil 8/II

Provenienz:

**Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Kat. Nr. 27 (Stempel
rückseitig stark verblasst)**

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

**Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The
Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 12**

Tadelloser Druck auf festem Velin, mit breitem Rand, leicht stockfleckig in den äusseren breiten Rändern

Von grösster Seltenheit, bei Reed/Shapiro ist vermerkt, dass vom I. Zustand lediglich 1 Exemplar, vom II. Zustand nur 9 Exemplare bekannt sind

Die Identität der Dargestellten ist nicht mit Sicherheit zuzuordnen



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

31

Marguerite De Gas, sœur de l'artiste

(60 000.–)

Radierung und Kaltnadel

1860–1862

11,7×8,8 cm, Plattenkante – 17,5×12 cm, Blattgrösse

Unten rechts mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas» (verblasst) und rückseitig mit dem zweiten Nachlassstempel «SUCCESSION/ED. DEGAS»

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 14/VI

Delteil 17/IV

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, Kat. Nr. 106

Slg. Huguette Berès, Paris

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Boston 1984, Museum of Fine Arts, Edgar Degas, The Painter as Printmaker, Kat. Nr. 14 (dort bezeichnet als «sixth state»)

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 13

Auf leichtem Karton, in sehr schöner Druckqualität, ausser einzelnen Fleckchen sauber in der Erhaltung. Rechter Rand unregelmässig. Rückseitig in Bleistift die Notiz «Mlle Fevre No. 1»

Dabei: Zeitgenössische Heliogravüre des gleichen Blattes im II. Zustand, beschrieben von Reed/Shapiro unter 14/II/a und in der Ausstellung Boston 1984 gezeigt.

Tadelloser Druck auf leichtem Karton, unten rechts mit dem Stempel «Succession Ed. Degas» im Oval (verblasst). Rückseitig in Tinte beschriftet: «Mademoiselle Marguerite Degas/Madame Fèvre» und im Oberrand in Bleistift «Mademoiselle Marguerite Degas (Madame Fèvre)/par Degas 1865». Von extremer Seltenheit. – Zus. 2 Blatt



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

32

Sur la scène III

(35000.–)

Vernis mou, Kaltnadel und Roulette

1876–1877

9,9×12,7 cm, Plattenkante – 13×21,6 cm, Blattgrösse

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 24/V

Delteil 32/V

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

(dieses Exemplar)

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 25

Tadelloser Druck in einwandfreier Erhaltung, auf festem Bütten

Erschienen in kleiner Auflage in einem Ausstellungskatalog von «Les Amis des Arts de Pau» 1877, der 11 Arbeiten von 11 Künstlern enthielt. Vom Katalog hat sich in öffentlichen Sammlungen nur 1 Exemplar erhalten, in dem die Radierungen figurieren (heute in der Frick Art Reference Library, New York), doch das Blatt von Degas fehlt. Von grosser Seltenheit



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

33

Profil de chanteuse

(40 000.–)

Kaltnadel und Aquatinta

1877–1878

6,8×8,6 cm, Plattenkante – 13,3×20 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas» in Rot

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 29/I (v. III)

Delteil 24/I (v. III)

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Kat. Nr. 88 (damals alle 3 Zustände in je einem Exemplar)

Slg. Lucien Goldschmidt, New York

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

(dieses Exemplar)

Boston 1984, Museum of Fine Arts, Edgar Degas, The Painter as Printmaker, Kat. Nr. 29

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 27

Prachtvoller, stark toniger Druck des I. Zustandes, vor der Hinzufügung der 3 Gaslampen. Auf Bütten, mit unregelmässigen Randverhältnissen, in sauberer Erhaltung. Mit minimalen Falten und leichte Verfärbungen

Von extremer Seltenheit. Reed/Shapiro erwähnen von allen drei Zuständen jeweils nur ein Exemplar, die beiden ersten Zustände sind bis anhin in Privatsammlungen, das Blatt mit dem III. Zustand befindet sich im Rijksprentenkabinet von Amsterdam. Bereits im Katalog der Vente von 1918 ist unter der Nr. 88 erwähnt «Trois états»



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

34

Une chanteuse

(60 000.–)

Weichgrundradierung und Aquatinta

1877–1878

16,1 × 12 cm, Plattenkante – 25 × 17,3 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 34/III

Delteil 25/III

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Nr. 53 (deux épreuves), unter dem Titel «Une actrice»

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 18.–19.6.1987, Kat. Nr. 404 (reproduziert als Frontispiz)

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

(dieses Exemplar)

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 29

Prachtvoller, stark toniger Druck auf leichtem Karton, mit stark eingepprägten Plattenkanten. In tadelloser Erhaltung

Von grösster Seltenheit, Reed/Shapiro nennen vom III. Zustand nur 3 Exemplare, das vorliegende eingeschlossen



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

35

Ellen Andrée

(45 000.–)

Kaltnadel

1879

11,3 x 7,9 cm, Plattenkante – 36,5 x 26,5 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnis:

Reed/Shapiro 40/III

Delteil 20/II

Provenienz:

**Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Kat. Nr. 105
(7 Exemplare)**

Slg. Lucien Goldschmidt, New York

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Liverpool 1989, Tate Gallery, Degas, Images of Women

**Zürich/Tübingen 1994/1995, Kunsthhaus/Kunsthalle, Degas, Die Portraits,
Kat. Nr. 153, reprod.**

**Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The
Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 47**

Prachtvoller, stark grätiger Druck, mit Ton, in tadelloser Erhaltung, auf festem Bütten, mit sehr breitem Rand. Im untersten Papierrand Faltspur. Wenige Fleckchen

Die Schauspielerin Ellen Andrée, eigentlich Hélène Andrée (1856–1933), hat mehreren Künstlern Modell gestanden, neben Degas auch Manet und Renoir



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

36

Le petit cabinet de toilette

(50 000.–)

Kaltnadel, leicht mit Kohle überarbeitet

1879–1880

11,9×7,9 cm, Plattenkante – 29,7×21,2 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 41/I (v. V)

Delteil 34/I (v. IV)

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, Kat. Nr. 100 (das einzige Exemplar)

Slg. Exsteens-Pellet, Paris, verkauft an

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 20.–21.6.1973, Kat. Nr. 160

Slg. Samuel Josefowitz

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

(dieses Exemplar)

Boston 1984, Museum of Fine Arts, Edgar Degas, The Painter as Printmaker, Kat. Nr. 41

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 52

Tadelloser Frühdruck des I. Zustandes, mit Ton gedruckt, rechts mit Kohle im Hinblick auf die Überarbeitung zum II. Zustand ergänzt. Auf festem Bütten, mit Teilen des Wasserzeichens «ARCHES», mit breitem Rand, in sehr schöner Erhaltung, rückseitig rechts und links im Oberrand Spuren von alten Scharnieren. Rechts im Rand ein 3 mm grosser, hellbrauner Fleck und ein sauber hinterlegter kleiner Einriss

Von extremer Seltenheit, vermutlich das einzig bekannt gewordene Exemplar des I. Zustandes. Dargestellt ist eine Szene in einem «Maison close»



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

37

La sortie du bain

(35000.–)

Kaltnadel und Radierung

1880–1882

12,7 × 12,7 cm, Plattenkante – 17,5 × 22,2 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro, 42/IV (v. XXII)

Delteil 39/IV (v. XVII)

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Kat. Nr. 96 (dort betitelt «Femme à sa toilette (La sortie du bain)»)

Privatsammlung Schweiz

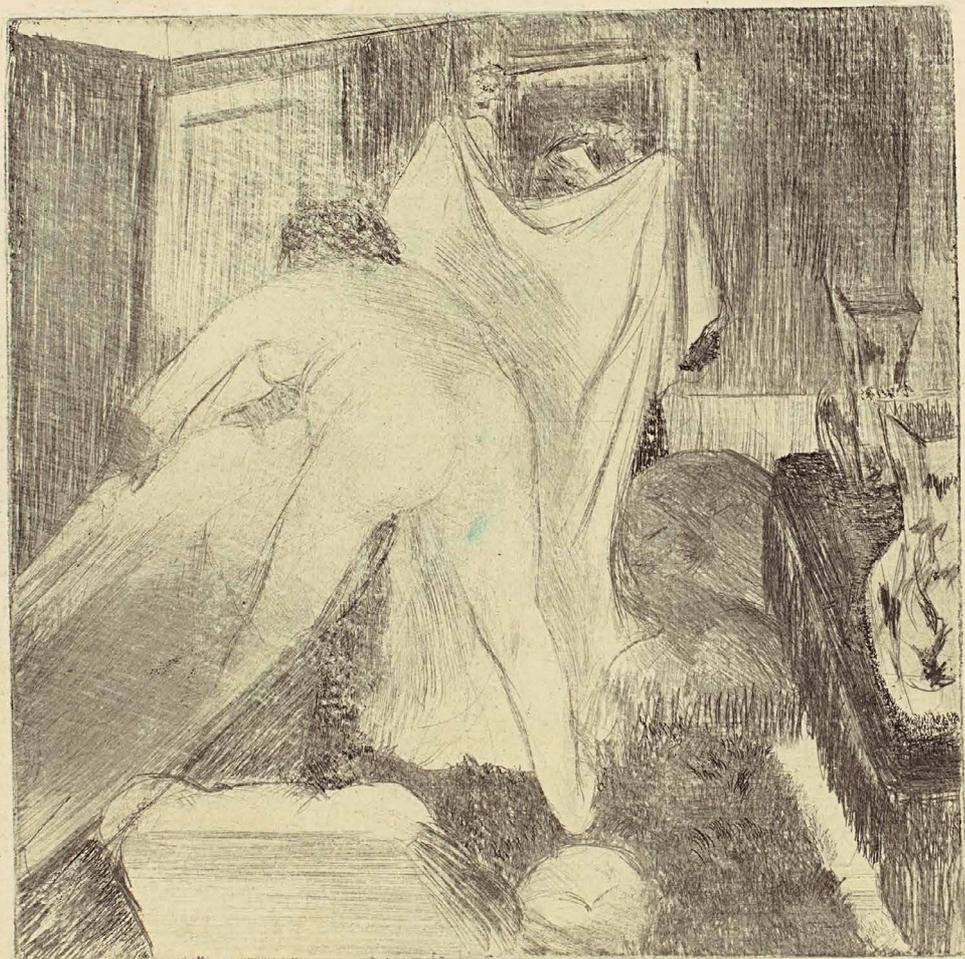
Ausstellungen:

(dieses Exemplar)

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 55

Schöner Druck auf leichtem Bütten, mit Wasserzeichen «Original Oxford Mill» und «Bekröntes Wappen», Reed/Shapiro, Wz. 11, mit breitem Papierrand. Im Oberrand sauber hinterlegter Einriss bis ca. 8 mm in die Darstellung reichend, links im äusseren Rand Falte. Links oben und im unteren äusseren Rand kleine Fehlstellen, minimaler Lichtrand

Frühdruck, nach Delteil und Reed/Shapiro im IV. Zustand. Delteil führt gesamthaft 17, Reed/Shapiro 22 Überarbeitungszustände auf. Im Katalog von Boston 1984 konnte kein Exemplar dieses Frühzustandes gezeigt werden. Drucke dieses Zustandes sind von extremer Seltenheit, im Auktionskatalog der Vente Degas von 1918 figurieren 8 Zustandsdrucke vor der Addition der Blumen im oberen Hintergrund



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

38

Danseuses dans la coulisse

(80 000.–)

Radierung, Kaltnadel und Aquatinta

1879–1900

14 × 10,3 cm, Plattenkante – 26,5 × 16,7 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem roten ovalen Nachlassstempel «Atelier Ed. Degas»

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 47/I (v. VIII)

Delteil 26/I (v. VIII)

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, Kat. Nr. 70

Slg. Exsteens-Pellet, Paris, verkauft an

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 20.–21.6.1973, Kat. Nr. 157

Slg. Samuel Josefowitz

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

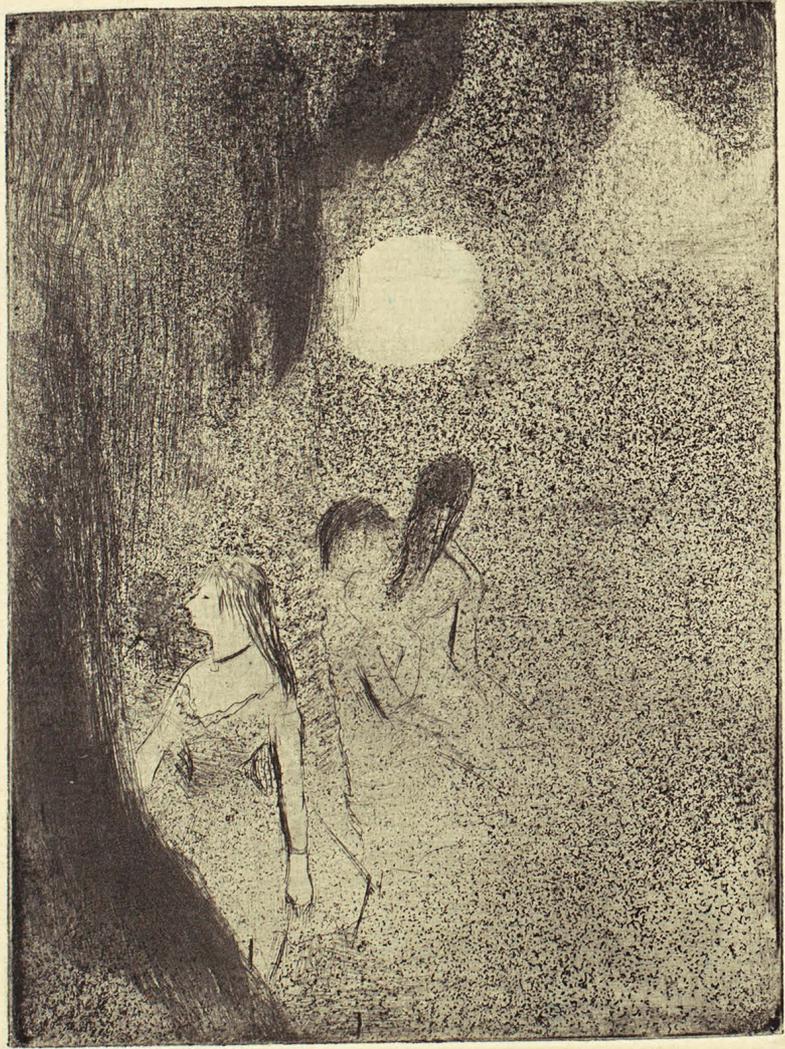
(dieses Exemplar)

Boston 1984, Museum of Fine Arts, Edgar Degas, The Painter as Printmaker, Kat. Nr. 47/I

Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 60

Prachtvoller Druck des I. Zustandes, noch mit 3 Tänzerinnen und vor vielen weiteren Überarbeitungen. Tadellos in der Erhaltung, auf Bütten, mit mindestens 3 cm Papierrand, mit Teilen des Wasserzeichens «DAMBRICOURT», Reed/Shapiro Wasserzeichen 5

Vermutlich Unikat, das einzige Exemplar, das 1918 im Katalog der Vente Degas, Estampes, figurierte. Schon Delteil führt diesen Zustand mit «de toute rareté» auf



EDGAR DEGAS

1834 Paris 1917

39

**Mary Cassatt au Louvre: Musée des Antiques –
Mary Cassatt at the Louvre: The Etruscan Gallery** (225 000.–)

Vernis mou, Kaltnadel, Aquatinta und Radierung

Um 1876

26,8×23,5 cm, Plattenkante – 35,5×26,8 cm, Blattgrösse

**Unten rechts in der Ecke ehemals mit dem Stempel im Oval «Atelier Ed. Degas»,
Lugt 657 (stark verblasst)**

Werkverzeichnisse:

Reed/Shapiro 51/IX

Delteil 30/VI

Provenienz:

Auktion Vente Degas, Estampes, Paris, 22.–23.11.1918, aus Kat. Nr. 50

Rückseitig mit zwei Sammlerstempeln «BW» und «SM», beide nicht bei Lugt

Slg. Samuel Josefowitz

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

(dieses Exemplar):

**Boston 1984, Museum of Fine Arts, Edgar Degas, The Painter as Printmaker,
Kat. Nr. 51, (dort bezeichnet als «ninth state»)**

Liverpool 1989, Tate Gallery, Images of Women

**Vevey/Québec/Jerusalem 1998/1999, Musée Jenisch/Musée du Québec/The
Israel Museum, Degas et Pissarro, Alchimie d'une rencontre, Kat. Nr. 46**

Tadelloser Druck, in einwandfreier Erhaltung, mit mindestens 1,7 cm Papierrand, auf dünnem Japanbütten

Eine der wichtigsten graphischen Arbeiten von Edgar Degas, die grösste Radierung. Dargestellt ist seine Kollegin, die amerikanische Malerin Mary Cassatt, bei einem Besuch in der Etrusker Abteilung im Louvre



ROBERT DELAUNAY

Paris 1885–1941 Montpellier

40

Nature morte portugaise

(2 500 000.–)

Öl auf Leinwand

1916

171 × 211 cm

Bezeichnet auf der Leinwand mit der Nummer «614», auf dem Chassis mit «W 102» und «60 LOS»

Werkverzeichnisse:

Pierre Francastel/Guy Habasque, Robert Delaunay, Du Cubisme à l'Art abstrait, Paris 1957, Nr. 186

Echtheitszertifikat, unterzeichnet von Jean Louis Delaunay und Richard Riss, datiert vom 2.3.2021, liegt vor

Provenienz:

Galerie Bing, Paris, W.102 (dort betitelt «Nature morte aux pastèques époque portugaise»)

**Slg. Franz Meyer sen., Zürich; durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellungen:

Paris ohne Jahr, Musée national d'art moderne, Delaunay, Kat. Nr. 60, rückseitig mit Etikett

Bern 1951, Kunsthalle, Robert Delaunay, rückseitig mit Etikett und der Nummer «0321», Kat. Nr. 40

Turin 1960, Galleria civica d'arte moderna, Mostra di Robert e Sonia Delaunay, Nr. 28, rückseitig mit Etikett

Wolfsburg 1961, Stadthalle Wolfsburg, Französische Malerei, rückseitig mit Etikett

Auf einem alten, aber nicht originalen Chassis, wohl nach dem Transport aus Portugal nach Paris aufgezogen, Krakelüren im pastosen Farbauftrag, einzelne, alt restaurierte Stellen, die Leinwand zusätzlich, in der Art französischer Einrahmer, die Ränder mit Papierstreifen auf das Chassis geklebt. In sehr gutem Gesamtzustand, in schlichtem Holzrahmen

Delaunay gilt als Hauptvertreter des orphischen Kubismus, auch «Orphismus» genannt. Guillaume Apollinaire prägte diesen Begriff als er Delaunays «Fensterbilder» (Fenêtres) gesehen hatte. Der Künstler selbst zählte seine Kunst lieber zu dem ebenfalls von Apollinaire kreierten Begriff «Cubisme écartelé» (zerteilter Kubismus). Delaunay befasste sich intensiv mit Kandinskys Schrift «Vom Geistigen in der Kunst» und wandte sich ab 1912 der reinen, gegenstandslosen Farbmalerie zu. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges folgte jedoch eine Phase, in der sich Delaunay wieder vermehrt mit eher gegenständlicher Malerei auseinandersetzte. Das Ehepaar Delaunay hielt sich 1914 in Spanien auf und wollte nicht mehr nach Frankreich zurückkehren. Von 1915 bis 1917 verlegten Sonia und Robert ihren Wohnsitz nach Vila do Conde in Portugal. Beide waren stark von der ländlichen Umgebung und dem warmen Licht Nordportugals fasziniert. Märkte, Stillleben und Menschen in Trachten tauchen auf einmal in den Werken auf. Spannend ist bei Robert die Symbiose dieser gegenständlichen Elemente mit abstrakten



ROBERT DELAUNAY
Paris 1885–1941 Montpellier

41

Portrait d'Igor Strawinsky

(250 000.–)

Öl auf Leinwand

1921

50 × 35 cm

Unten rechts vom Künstler in Blau signiert «R. Delaunay»

Werkverzeichnisse:

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

Echtheitszertifikat, unterzeichnet von Jean Louis Delaunay und Richard Riss, datiert vom 2.3.2021, liegt vor

Provenienz:

Galerie Bing, Paris

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

Slg. Marian von Castelberg; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

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

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

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

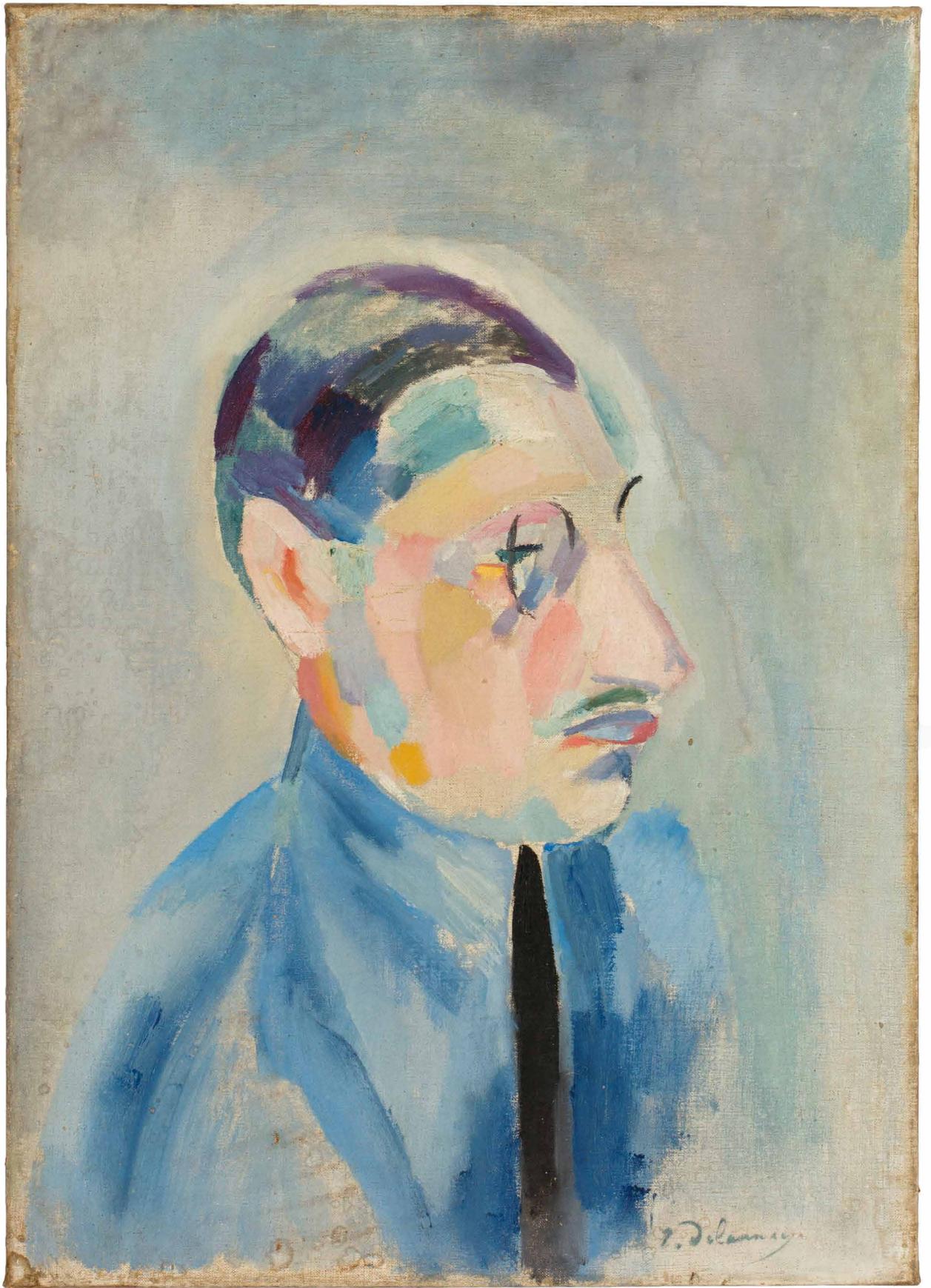
Salzburg 2007, Rupertinum Museum der Moderne, Igor Strawinsky, Ich muss die Kunst anfassen, pag. 108, reproduziert. pag. 86

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

Nach dem Ersten Weltkrieg kehrten Robert Delaunay und seine Frau, die Künstlerin Sonia Delaunay-Terk, Anfang der 1920er Jahre nach Paris zurück und bezogen eine Wohnung am Boulevard Malesherbes 19. In Paris verkehrten sie mit vielen Dichtern und Musikern und kamen mit dem Surrealismus in Berührung. Sie waren mit Louis Aragon, Jean Cocteau und Igor Strawinsky befreundet und empfingen etwa den russischen Dichter Vladimir Maïakovski. Delaunay entdeckte bereits im Exil in Portugal das «Portrait» als neue Form und vervollkommnete in Paris das Genre – häufig, indem er Freunde und sein Umfeld malte. Das hier angebotene Gemälde von Igor Strawinsky zählt sicherlich zu den eindrücklichsten dieser Portraits: Der Musiker ist unverkennbar wiedergegeben, komponiert mittels einfacher Pinselstriche

Motiven. Zusammen zerfliessen sie zu einem dynamischen Ganzen, bei dem die Farben klar im Zentrum stehen. Um den Werken eine besondere Tiefe zu geben, mischte er die Ölfarbe oft auch zusätzlich mit Wachs

Das hier angebotene Werk gehört in die Serie der portugiesischen Stillleben, von denen er verschiedene, grossformatige Varianten erstellte, bekannt sind sicherlich die Versionen im Musée d'art moderne de la Ville de Paris oder im Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid. «Nature morte portugaise» ist wohl das letzte dieser Serie, das sich in Privatbesitz befindet. Eine Komposition, in denen sich Delaunays ikonische «Disques» zu Verzierungen auf einer Vase, der Wassermelone oder den Früchten auf der Früchteschale erweitern. Eine unglaublich kraftvolle Komposition, entstanden auf dem Höhepunkt der portugiesischen Phase



MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

42

Oiseau en cage

(250 000.–)

Öl und Gips auf Holz

1926

48 x 41 cm

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

Werkverzeichnis:

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

Provenienz:

Slg. Walter Schwarzenberg, Brüssel

**Auktion Galerie Georges Giroux, Brüssel, «Walter Schwarzenberg», 1./2.2.1932,
Kat. Nr. 94, rückseitig mit Etikett**

Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Auktion Sotheby's, London, 29.11.1972, Kat. Nr. 83/a

**Galerie Beyeler, Basel, Inv. Nr. «7781»; dort angekauft für
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellungen:

Basel 1974, Galerie Beyeler, Surréalisme et Peinture, Kat. Nr. 12, reprod. in Farben

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

In sehr guter Gesamterhaltung

Ab 1924 beschäftigt sich Ernst mit dem Thema der eingesperrten Vögel. Das Symbol taucht in der Folge immer wieder auf; manche Werke sind bloss fragmentarisch gestaltet und aus dem räumlichen Kontext herausgelöst, andere wiederum durchkomponiert und mittels plastischer Ausformung förmlich dreidimensional gestaltet. Die hier angebotene Relieifarbeit in Gips, vom Künstler bemalt, in einem Holz imitierenden Rahmen in Gips, gehört zu den eindrucklichsten Arbeiten aus der zweiten Gruppe. Das Gipsrelief ist in einen festen Holzrahmen montiert und befindet sich wohl seit dem ersten Verkauf 1932 in Brüssel in dieser Präsentation. Ein im Werk von Max Ernst seltenes «Objet», in verschiedenen Materialien gestaltet und in guter Erhaltung. Die Wichtigkeit wird dadurch unterstrichen, dass das Werk einmal Walter Schwarzenberg gehört hatte, der Ernst in seiner wegweisenden Galerie «Le Centaure» in Bruxelles ausstellte



max etns

MAX ERNST

Brühl 1891–1976 Paris

43

Le volcan

(80 000.–)

Öl auf Kupfer

1952

11,5 x 14,5 cm

Unten rechts in Schwarz signiert «max ernst»

Werkverzeichnis:

Werner Spies/Günter Metken, Max Ernst, Werke 1939–1953, Köln 1987, Nr. 2983, reprod.

Provenienz:

Galerie Edwin Engelberts, Genf

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 26.6.1981, Kat. Nr. 170, reprod. in Farben; dort angekauft von

Privatsammlung Schweiz

In sehr schönem, tadellos farbfrischem Zustand, äusserste Ecke unten links leicht bestossen

«Le volcan» ist eine kleine Malerei, altmeisterlich auf Kupfer gemalt. Ernst lebte damals mit seiner Gattin Dorothea Tanning in einem Holzhaus, Capricorn Hill genannt, in Sedona, Arizona. Er hatte es auf einem Hügel mit einem spektakulären Rundblick erbaut. In den dort entstandenen Arbeiten spürt man die intensive Auseinandersetzung mit der Natur, die ihn damals nachhaltig prägte. Oft werden die Werke umgesetzt in der vom Künstler in den 1920er Jahren für sich entdeckten Technik der «Grattage». Vulkane finden sich immer wieder in seinem Schaffen, mit der klaren Symmetrie und der dezenten Farbwahl ist das hier angebotene Gemälde ein besonders schönes Beispiel aus der Serie



LYONEL FEININGER

1871 New York 1956

44

Wellenkamm und Gegenbild – Crest and Image (350 000.–)

Öl auf Leinwand

1952

51 x 77 cm

Oben rechts vom Künstler in Pinsel in dunkelbrauner Ölfarbe signiert «Feininger»

Werkverzeichnis:

Hans Hess, Lyonel Feininger, Stuttgart 1959, Nr. 515, pag. 242, ganzseitig reprod.

Provenienz:

Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, Moderne Kunst V, 1968, Kat. Nr. 21, reprod. in Farben

Privatsammlung, courtesy Galerie Neher, Essen (1998)

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

New York 1954, Curt Valentin Gallery, Lyonel Feininger, Kat. Nr. 4 (dort betitelt und datiert «Crest and Image, 1952»)

München/Hannover 1954, Bayerische Akademie der Schönen Künste/Kestner-Gesellschaft, Lyonel Feininger, Kat. Nr. 32

Amsterdam 1954/1955, Stedelijk Museum, Lyonel Feininger, Kat. Nr. 32

Berlin/München 1998/1999, Neue Nationalgalerie/Haus der Kunst, Lyonel Feininger, Von Gelmeroda nach Manhattan, Retrospektive der Gemälde, Kat. Nr. 131, pag. 216, reprod. ganzseitig in Farbe

Japan 2008/2009, Yokosuka: Museum of Art/Aichi: Prefectural Museum of Art/Sendai: Miyagi Museum of Art, Lyonel Feininger, Retrospective in Japan

In sehr schöner Erhaltung, auf neuem Chassis und in neuer Nagelung

«(...) denn was ich am meisten vermisse, ist nach der Natur zu zeichnen, Notizen zu machen wie früher an der Ostsee.» (Brief von Lyonel Feininger an seinen Sohn Theodor Lux, Oktober 1953)

Das Gemälde ist ein Zeugnis für die ein Leben lang ungebrochene Leidenschaft Lyonel Feiningers für das Meer und die Küstenlandschaften. Es ist eine Erinnerung an die langen Aufenthalte an der Ostsee, die Beobachtungen der Wellen, der Möwen, des reflektierenden Sonnenlichts und der dunkelgrünen Tiefe des Wassers. Bis an sein Lebensende, er stirbt am 15. Januar 1956 in seiner New Yorker Wohnung, bleibt die Erinnerung an die Ostsee in Feiningers Werk wirksam



LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé 1899–1968 Comabbio

*** 45**

Concetto spaziale, Attese

(700 000.–)

Dispersionsfarbe auf Leinwand

1964–1965

60,6×50 cm

Rückseitig vom Künstler in Filzstift signiert, betitelt und bezeichnet «L. Fontana / Concetto Spaziale / ATTESE / Quando suonano gli organi penso a Varese»

Werkverzeichnis:

Enrico Crispolti, Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, Bd. II, Mailand 2006, Kat. Nr. 64–65 T 47, reprod. pag. 554

Provenienz:

Jiyugaoka Gallery, Tokyo

Slg. Yoshio Kojima, Tokyo

Auktion Sotheby's, London, 9.12.1999, Kat. Nr. 388

Privatsammlung, Monaco

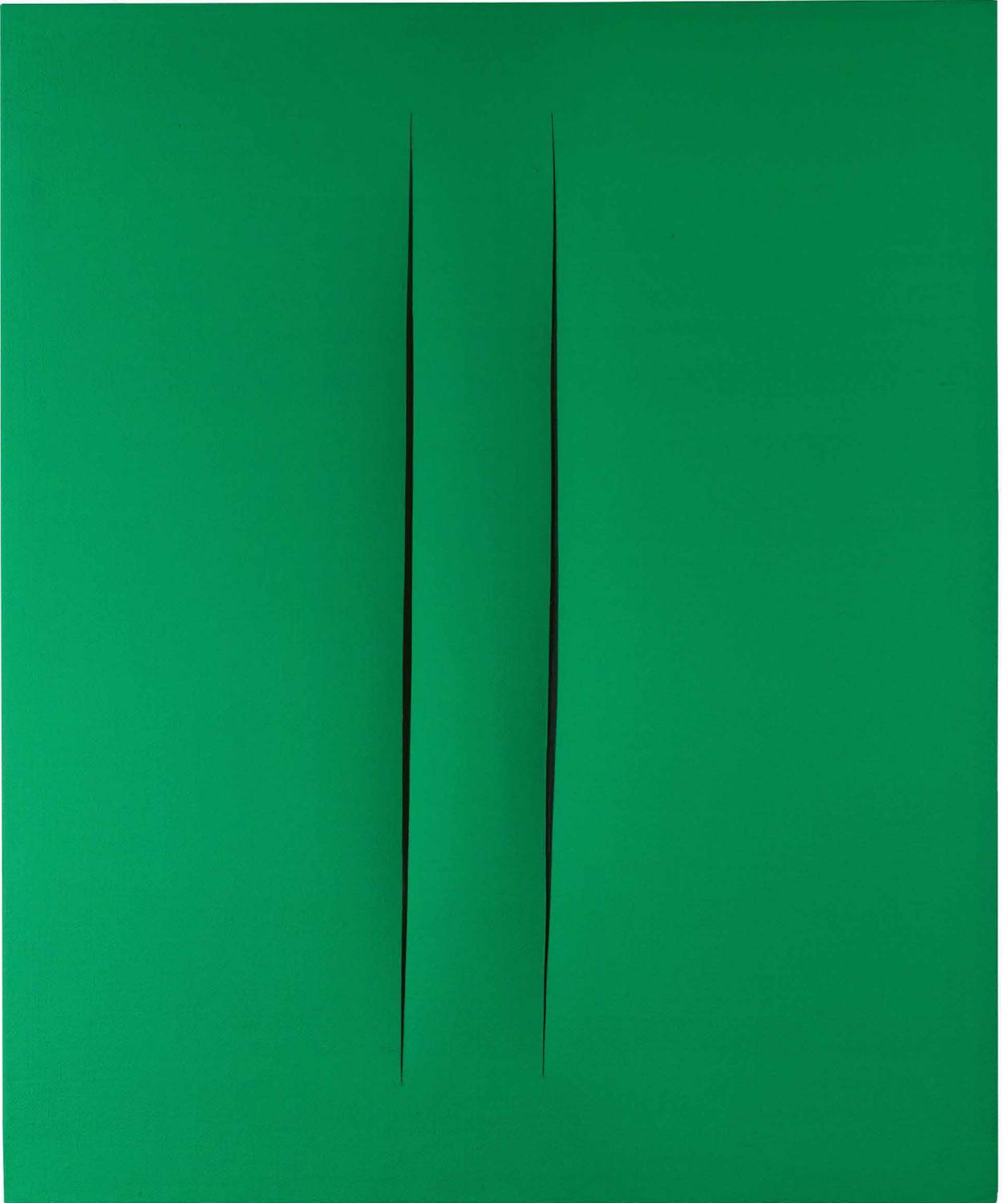
Auktion Christie's, London, 1.7.2009, Kat. Nr. 163

Internationale Privatsammlung

In tadellosem Zustand

Mit seinem 1946 publizierten «Manifesto bianco» und den 1947 publizierten Manifesten des «Spazialismo» forderte Fontana die Abkehr von herkömmlichen Materialien in der Kunst. Die Kunst sollte nicht mehr statisch sein, sondern dynamisch werden. Waren es zuerst mit Löchern perforierte Bildträger, die sein neu definiertes, räumliches Kunstkonzept ausmachten, kam mit den «Tagli», den Schnitten in geometrisch bemalte, später rein monochrome Leinwände ab 1958 eine neue Dimension dazu. Der Künstler schnitt dazu von vorne oder hinten durch die bemalten/grundierten Leinwände. Viele Werke weisen einen Schnitt auf, manche über 10. Die mit Gaze hinterlegten Schnitte zerstörten quasi den Bildträger – und damit die «Grundlage» der traditionellen Malerei an sich, sie «verletzten» das Kunstwerk, machten es damit aber gleichzeitig räumlich-dynamisch

Die Leinwände sind meist monochrom bemalt, was den «Eingriff» noch verstärkt. Mit der hinterlegten, schwarzen Gaze ergibt sich eine unglaubliche Tiefenwirkung, die sich beim Betrachten dauernd verändert. Das hier angebotene Werk zeichnet sich durch zwei Schnitte in eine grün bemalte Leinwand aus. Die Parallelität der beiden «Tagli» wirkt ausgewogen und komponiert. Schreibt Fontana deshalb auf der Rückseite «Quando suonano gli organi penso a Varese» (Wenn sie Orgeln spielen, denke ich an Varese)? Das hier angebotene «Concetto Spaziale» ist in der Komposition und frischen Farbigkeit sicherlich eine der attraktivsten Arbeiten mit zwei Einschnitten



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

46

Green

(2000000.–)

Öl auf Leinwand

1952

148×93,5 cm

Rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in Filzstift signiert, datiert und bezeichnet «Sam Francis/ 1952/ Paris» (verblasst). Auf der oberen Leiste des Chassis signiert und datiert «Sam Francis/ 1952 Paris»

Werkverzeichnisse:

Debra Burchett-Lere, Sam Francis, Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946–1994, Nr. 148 (Francis Archive SFP53-9)

Provenienz:

Atelier Sam Francis, 14, rue Tiphaine, Paris

Studio (Galerie) Paul Facchetti, 17, rue de Lille, Paris; dort angekauft um 1958 für Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Guy Habasque, Confrontation internationale: La deuxième exposition Documenta organisée au Museum Fridericianum de Cassel, in: L'Œil (Paris) 57 (September 1959), pag. 22, reprod.

Herbert Read, Icon and Idea: The Function of Art in the Development of Human Consciousness. Cambridge 1965, Tf. 74, reprod.

Ausstellungen:

Bern 1960, Kunsthalle, Sam Francis, Kat. Nr. 16

Hannover 1963, Kestner-Gesellschaft, Sam Francis, Kat. Nr. 6

Karlsruhe 1968, Badischer Kunstverein, Sam Francis, Kat. Nr. 10

Basel 1968, Kunsthalle, Sam Francis, Kat. Nr. 18

Amsterdam 1968, Stedelijk Museum, Sam Francis, Kat. Nr. 16

Tadellos in der Erhaltung, vollkommen farbfrisch, auf dem alten Chassis, in der alten Nagelung. Ohne jeglichen restauratorischen Eingriff. Oben rechts mit einer Heftklammer in der Malfläche, vom Künstler zur Fixierung der Leinwand angebracht. In einfachem Silberrahmen, mit rückwärtigen Leisten, die die rückseitige Signatur und einige Ausstellungsetiketten verdecken

Eines der grossformatigen Werke, entstanden 1952, im zweiten Atelier des Künstlers an der 14, rue Tiphaine in Paris. Eines der Hauptwerke der monochromen Phase, erworben 1958 in Paris durch einen Schweizer Privatsammler und seither im gleichen Familienbesitz

Sam Francis kommt 1950 nach Paris, unterstützt durch die «G.I. Bill», eine Ausbildungsunterstützung für ehemalige Soldaten. Er lernt den bereits seit 1946 in Paris lebenden kanadischen Maler Paul Riopelle kennen und schliesst sich den sukzessiv nach Paris gekommenen amerikanischen Malerinnen und Malern Al Held, Shirley Jaffe, Kimber Smith, Norman Bluhm und Joan Mitchell an. Er wohnt in einem kleinen Studio am Boulevard Arago in Montparnasse. Erst durch den Umzug in das geräumigere Studio an der rue Tiphaine im 15. Arrondissement hat er die Möglichkeit auch grössere Bilder zu malen



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 47**

Ohne Titel

(175 000.–)

Gouache und Tempera

1959

78,5 × 58 cm

Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Sam Francis / 1959»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SF 59-524 registriert

Echtheitsbestätigung von Jacques Dubourg, Paris, datiert 22. März 1961, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Galerie Jacques Dubourg, Paris

Privatsammlung Frankreich

Auktion J.P. Osenat, Fontainebleau, 14.06.2009, Kat. Nr. 10

Privatsammlung Europa

Ausstellung:

London 2019, Lévy Gorvy, Un Art Autre; reprod. pag. 32–33

Auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES FRANCE». Farbfrisch und sauber in der Erhaltung. Reissnagellöcher in den Ecken

Ein typisches Blatt, in Malerei und «Driptechnik» auf dem Fussboden im New Yorker Atelier am 940 Broadway entstanden, als sich Sam Francis nach seinem langjährigen Aufenthalt in Paris 1958/1959 in New York niederliess. Man spürt förmlich die Dynamik im Entstehungsprozess, eine sehr kraftvolle Arbeit, die bereits in die Werkgruppen der 1960er Jahre weist



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 48**

Ohne Titel

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

1965

137 × 63,5 cm

Rückseitig vom Künstler auf der Leinwand in gelber Ölfarbe signiert und datiert «Sam / Francis / 1965» und auf der Mittelleiste des Chassis in roter Ölfarbe monogrammiert und datiert «SF / 65»

Werkverzeichnis:

Debra Burchett-Lere, Sam Francis, Catalogue raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946–1994. Nr. 411 (Francis Archive SFP65-68)

Provenienz:

**Atelier Sam Francis, Santa Monica; dort angekauft für
Privatsammlung, Bern**

Ausstellungen:

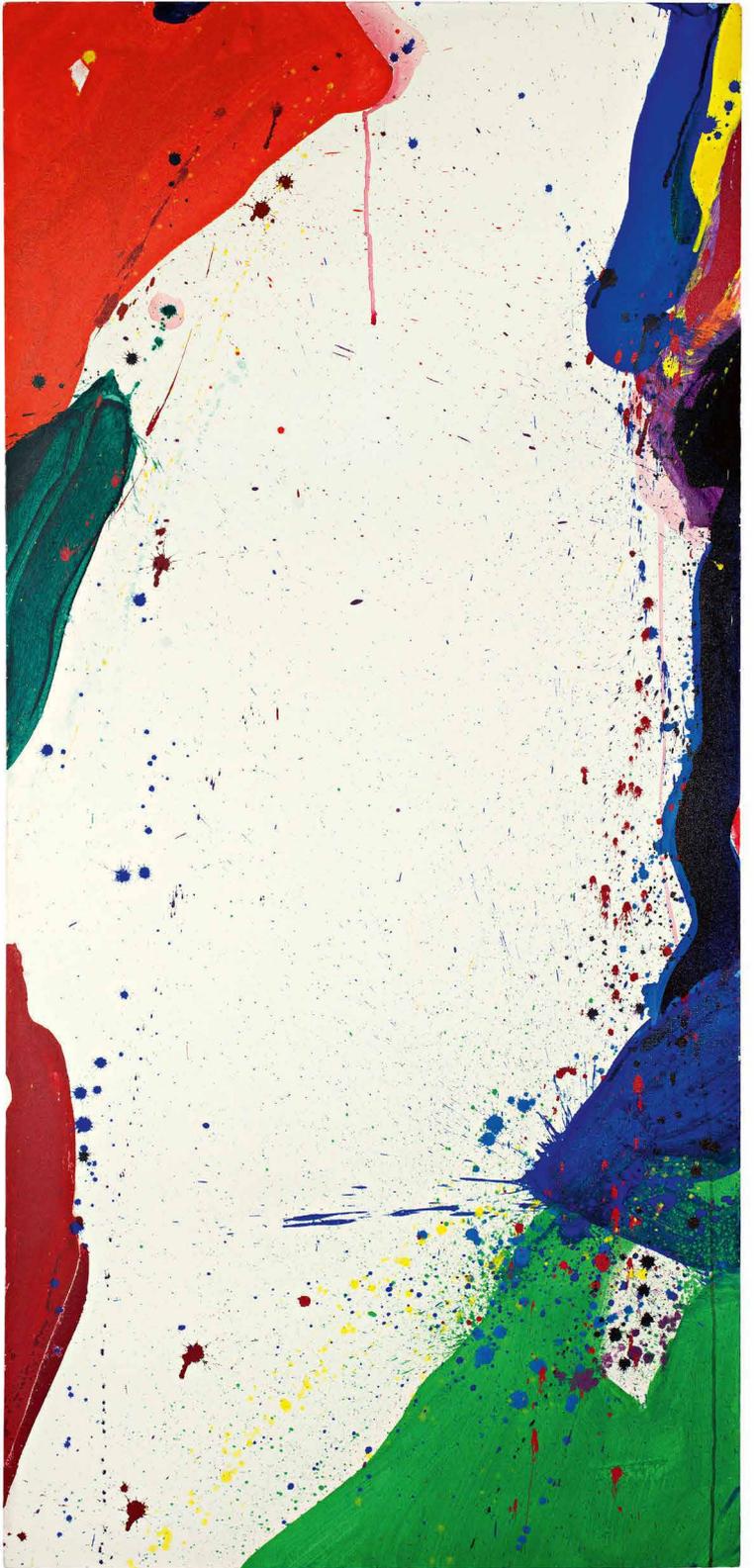
Dublin 1967, Royal Dublin Society, ROSC '67: The Poetry of Vision – An International Exhibition of Modern Painting and Ancient Celtic Art, Kat. Nr. 40, reprod.

Davos 1999, Kirchner Museum, Werke aus einer Privatsammlung, Kat. Nr. 160, reprod. in Farben

Bern 2006, Kunstmuseum, Sam Francis und Bern, pag. 101, reprod. in Farben

Auf dem ursprünglichen Chassis, die Leinwand mit Heftklammern fixiert. In sehr schöner, farbfrischer Erhaltung

Ölbild aus der frühen Phase der «Edge Paintings», das seit dem Ankauf im Atelier immer in derselben Privatsammlung war



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 49**

Any Side Down

(40 000.–)

Acryl auf Papier

1965

104,5 x 75 cm, Darstellung und Blattgrösse

Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert «Sam Francis», betitelt «Any Side Down», datiert und bezeichnet «1965 / Los Angeles»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SF65-692 registriert

Ausstellungen:

Basel 1968, Kunsthalle, Sam Francis, Kat. Nr. 134

Amsterdam 1968, Stedelijk Museum, Sam Francis, Kat. Nr. 110

Tadellos farbfrisch und in sehr guter Erhaltung. Äusserstes Eckchen unten links angesetzt und im untersten Papierrand kleiner Einriss, sauber hinterlegt

Eine der grossformatigen und kraftvollen Arbeiten des Künstlers auf Papier aus der Zeit der «Edge Paintings»



SAM FRANCIS

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

*** 50**

Untitled – 1973 Tokyo

(40000.–)

Acryl, Wasserfarbe und Gouache auf Karton

1973

52,8×73 cm

Rückseitig vom Künstler in Feder in Tinte signiert, datiert und bezeichnet «Sam Francis / 1973 / Tokyo»

Werkverzeichnis:

Das vorliegende Werk ist in der Sam Francis Foundation, Glendale, unter der Nummer SFT-7337 registriert

In tadelloser Farbfrische, auf festem Karton des Herstellers «Les Papiers Canson, France». In sehr schöner Erhaltung

Das sehr farbenfrohe Werk wurde vom Künstler einem seiner treuen Mitarbeiter zum 20jährigen Arbeitsjubiläum geschenkt



OTHON-ACHILLE-ÉMILE FRIESZ

Le Havre 1879–1949 Paris

51

Paysage de Cassis

(75000.–)

Öl auf Leinwand

1910

66×81,5 cm

**Unten links vom Künstler in dunkler Ölfarbe signiert, bezeichnet und datiert
«E. Othon Friesz / Cassis 1910»**

Werkverzeichnis:

**Robert Martin/Odile Aittouarès, Emile Othon Friesz, L'œuvre peint, Bd. I,
Paris 1995, Kat. Nr. 293, reprod. pag. 130**

Provenienz:

Galerie Pétridès, Paris

Privatsammlung Schweiz, seit 1966

Ausstellungen:

Paris 1910, Galerie Druet, Exposition de peintures de Othon Friesz

Paris 1950, Galerie Charpentier, Exposition Othon Friesz

Paris 1964, Galerie Pétridès, Othon Friesz, Kat. Nr. 14, reprod.

**Paris 1993, Pavillon des Arts, Guillaume Apollinaire, Critique d'Art, Kat. Nr. 49,
reprod. pag. 67**

**Roubaix/Ceret/Le Havre 2007/2008, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André
Diligent/Musée d'Art moderne/Musée Malraux, Othon Friesz, Le fauve
baroque, 1879–1949, Kat. Nr. 108, reprod. pag. 191**

Auf doublierter Leinwand. Sauber in der Erhaltung. Wenige Übermalungen

1907 reist Friesz mit Braque erstmals ans Mittelmeer. Sie halten sich zunächst in L'Estaque und anschliessend in La Ciotat auf. In den nächsten Jahren wird er immer wieder von Neuem das besondere Licht der malerischen Küste auf seinen Gemälden einzufangen versuchen. 1910 hat er bereits seinen reifen Stil gefunden und schon zwei Jahre später bereitet ihm sein treuer Galerist Paul Druet eine grosse Retrospektive seiner Werke



PAUL GAUGUIN

Paris 1848–1903 Hiva-Hoa (Marquesas)

52

L'Angelus en Bretagne

(900 000.–)

Monotypie in Farben auf Velin, vom Künstler auf Unterlage aufgeklebt

1894

27,5×30 cm, Zeichnung, Ränder leicht unterschiedlich – 37,5×38 cm, Unterlagekarton

Unten rechts in der Darstellung in Pinsel in Schwarz monogrammiert «PGO», rechts unten auf der Unterlage im Rahmen der Dedikation in Pinsel in Schwarz signiert und datiert «P Gauguin 1894»

Werkverzeichnis:

Richard S. Field, Paul Gauguin, Monotypes, Philadelphia 1973, Nr. 25, reprod.

Provenienz:

Geschenk von Paul Gauguin an Roderick O'Conor 1894

Auktion Hôtel Drouot, Paris, 6. und 7.2.1956, Kat. Nr. 17

Slg. Marvin Small, New York

Slg. Ira Gale, London

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Philadelphia 1973, Philadelphia Museum of Art, Paul Gauguin, Monotypes, Kat. Nr. 25, reprod. – Zusätzlich ganzseitig reprod. in Farben auf pag. 14, als eine der wichtigsten farbigen Monotypien des ganzen Werkes

Chicago 1988, The Art Institute, The Art of Paul Gauguin, Kat. Nr. 191

Paris 1989, Galerie national du Grand Palais, Paul Gauguin, Kat. Nr. 191

Farbfrisch und sauber, gut in der Erhaltung, vom Künstler auf bräunlichem Karton aufgelegt und auf der Unterlage in Pinsel in Schwarz dediziert, signiert und datiert «for my friend O'Conor/one man of Samoa./P Gauguin 1894». Unterlage mit leichtem Lichtrand im Passepartout-Ausschnitt

Zwischen seinen beiden Aufenthalten in der Südsee hielt sich Gauguin 1893/94 in Paris auf und schuf während dieser Zeit u.a. die 10 Holzschnitte, welche als Illustrationen für seine geplante Publikation «Noa Noa» gedacht waren. Im Mai 1894 reiste er in die Bretagne nach Pont-Aven und traf dort u.a. den Engländer Robert Bevan und den irischen Maler Roderick O'Conor, dem er das vorliegende Werk dediziert hat «for my friend O'Conor». Roderick O'Conor (1860–1940) hielt sich von 1883 an in Pont-Aven auf. Finanziell unabhängig kaufte er Bilder von Gauguin, Cézanne, Bonnard, Manet, Renoir, Séguin und Toulouse-Lautrec. – Weitere Monotypien, aber nicht von der gleichen Wichtigkeit, gingen an Edgar Degas, Aristide Maillol, Alexis Rouart und Francisco Durrio. Für das vorliegende Werk hat Gauguin die mittlere Figur der 3 betenden Bretoninnen dem Ölbild «Bretonne en prière» entnommen, welches 1894 in Pont-Aven oder Paris entstanden ist (Wildenstein 1964, Nr. 518). Die Monotypien, vor allem farbige, sind im Handel von grösster Seltenheit, da es sich dabei um eine besondere Drucktechnik handelt, bei der nur ein einziges Exemplar gedruckt werden kann. Field konnte im gesamten Œuvre Gauguins, zwischen 1894 und 1902 entstanden, nur gerade 139 Monotypien nachweisen



for my friend V. Conoz
one man of Samoa.

P. Gauzin 1894

AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich

53

Schützenhaus in Stampa – Bergeller Berge

(80 000.–)

Aquarell

1908

20,7×30,5 cm, Darstellung und Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche monogrammiert «A.G.», links mit einem weiteren Monogramm «AG». Rückseitig auf dem Rückenkarton vom Künstler in Bleistift signiert «Augusto Giacometti»

Werkverzeichnisse:

Erwin Poeschel in: Augusto Giacometti, Ein Leben für die Farbe, Chur 1981, Nr. 656

Das Werk ist im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich unter der Nr. 91577 registriert

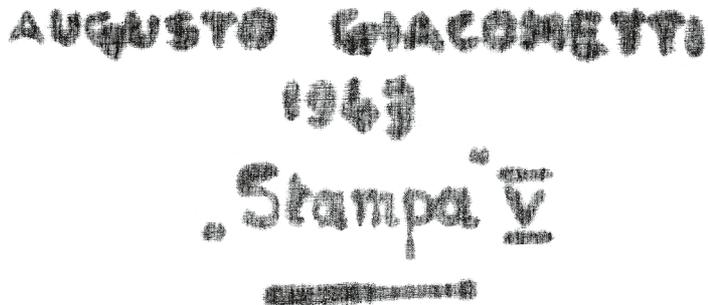
In tadelloser Farbfrische und Erhaltung, im weissen Orig.-Rahmen des Künstlers

Eine sehr schöne Landschaftsdarstellung, mit Blick auf das Schützenhaus von Stampa und im Hintergrund die imposanten Bergeller Berge



AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich



54

Stampa V

(400 000.–)

Öl auf Leinwand

1943

72×95 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «A.G.». Rückseitig vom Künstler in Ölfarbe auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt «AUGUSTO GIACOMETTI / 1943 / Stampa V»

Werkverzeichnis:

Arnoldo M. Zandralli, in: *Augusto Giacometti, Ein Leben für die Farbe*, Chur 1981, Nr. 2045

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Arnoldo M. Zandralli: «Appendice», in: *Augusto Giacometti, Da Firenze a Zurigo. Pagine di ricordi*, Poschiavo 1948, pag. 113

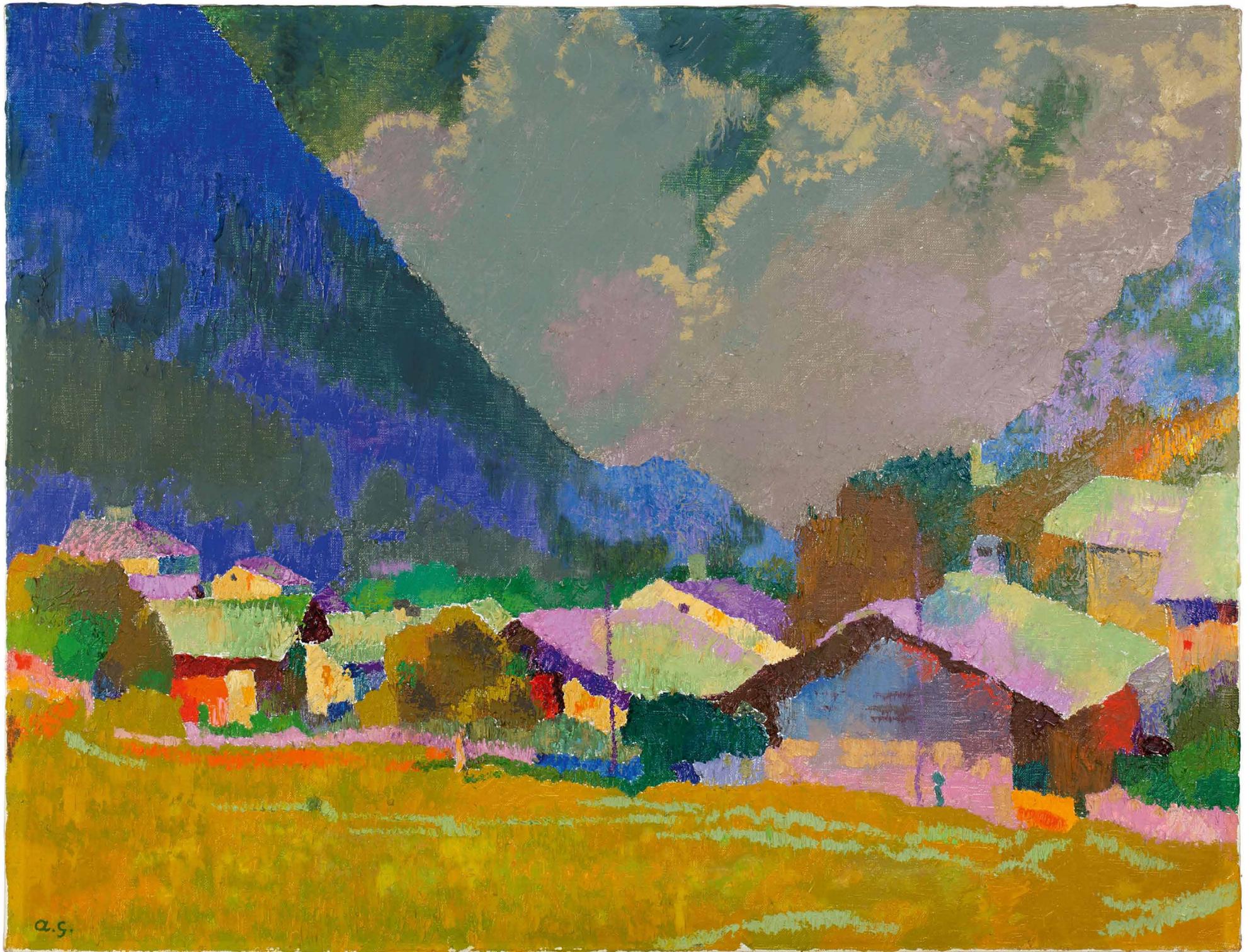
Ausstellung:

Bern 1944, *Kunsthalle Bern, Künstler Italienisch-Bündens. Pittori grigioni italiani. Veranstaltet von der Società dei Grigioni Italiani di Berna unter Mitwirkung der Pro Grigioni Italiano, Kat. Nr. 30*

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

Das Spätwerk Augusto Giacomettis zeichnet sich speziell durch grossformatige Landschaften des Bergells aus. Das Gemälde mit Blick vom Hirtenhaus Richtung Westen, stellt die Häuser des unteren Dorfteils von Stampa an einem strahlenden Sommertag dar. Das Doppelgebäude mit dem braunen Scheunentor ist Augustos Elternhaus. Das hohe Gebäude ganz links im Bild ist das Haus Pontisella, das angeschnittene Haus rechts ist die Ciäsa Granda. Das Werk ist im Sommer 1943 entstanden. In der Biographie Augusto Giacomettis von Marco Giacometti, welche nächstes Jahr erscheinen wird, ist zu erfahren, dass Augusto am 5. August 1943 ins Bergell kam. Weiter liest man, dass er in einem Brief an den Schriftsteller Carl Seelig am 16. September 1943 die folgenden Zeilen schrieb: «(...) Ja, ich war in Stampa. Die Einfachheit und die Stille dort waren wunderbar. Ich denke nun oft an die schöne Zeit zurück.»

Wir danken Marco Giacometti, Präsident der Stiftung Centro Giacometti für diese Informationen



AUGUSTO GIACOMETTI

Stampa 1877–1947 Zürich

55

Maiskolben und Orangen II

(175 000.–)

Öl auf Leinwand

1946

72 x 95,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «A.G.», rückseitig in Pinsel in dunkelblauer Ölfarbe signiert, datiert und bezeichnet «AUGUSTO GIACOMETTI / 1946 / «Maiskolben und Orangen» / II»

Werkverzeichnis:

Arnoldo M. Zendralli, in: Augusto Giacometti, Ein Leben für die Farbe, Chur 1981, Nr. 2111

Provenienz:

Nachlass Dr. Erwin Poeschel, Zürich, Nr. 263

Privatsammlung

Auktion Galerie Koller, Zürich, 7.12.2000, Kat. Nr. 3055

Schweizer Privatsammlung

Auktion Sotheby's, Zürich, 27.5.2014, Kat. Nr. 59; dort erworben von Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Arnoldo M. Zendralli: «Appendice», in: Augusto Giacometti, Da Firenze a Zurigo. Pagine di ricordi, Poschiavo 1948, pag. 114 (dort betitelt «Pannocchie e arance II»)

Ausstellung:

Chur 1947, Bündner Kunsthaus, Augusto Giacometti 1877–1947, Gedächtnisausstellung, Kat. Nr. 43

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

Das aus Augusto Giacomettis Spätwerk stammende Gemälde zeigt deutlich wie der Künstler sich gegen Ende seiner Schaffensperiode wieder dem Naturalismus näherte. Dem vorliegenden Gemälde kann man entnehmen, wie sich Giacometti mit der Ambivalenz von Gegenständlichkeit, hier im vordergründigen Stillleben gezeigt, und der Ungegenständlichkeit, angedeutet im Hintergrund des Werkes, beschäftigt. Das in den Farben Gelb, Orange und Rot gehaltene Bild ist ein wahres Feuerwerk farblicher Reize, typisch für das Spätwerk des Künstlers



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

56

Autunno – Bergdorf mit Schafen

(600 000.–)

Öl auf Leinwand

1900

76 × 111 cm

Unten rechts vom Künstler in Ölfarbe signiert «Giovni Giacometti 1900»

Werkverzeichnisse:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Bd. II/1, Zürich 1997, Nr. 1900.06

Registro dei quadri, Heft 1, pag. 10, Nr. 21 (eigenhändiges Werkverzeichnis des Künstlers)

Provenienz:

**Slg. Richard Kisling, Zürich, 1906 in der Zürcher Giacometti-Ausstellung erworben
Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz**

Literatur:

L., Der freie Rätier (Chur), Nr. 151, 1. Blatt (Der Herbst)

Hans Trog, Kunstchronik. Aus dem Künstlerhaus III: Giovanni Giacometti, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 252, 11. September 1906

Wilhelm Wartmann, Richard Kisling. Ein Kunstfreund, 1862–1917, Zürcher Kunstgesellschaft, Neujahrsblatt 1923, Kunsthaus Zürich: Verlag der Zürcher Kunstgesellschaft, pag. 10

Beat Stutzer, Giovanni Giacometti – Zur Sammlungsgeschichte, in: Paul Müller/Viola Radlach, Werkkatalog der Gemälde, Bd. II/1, Zürich 1997, pag. 24

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 91, reprod. in Farben

Ausstellungen:

Vevey 1901, Bâtiment des Beaux-Arts, VII Exposition nationale suisse des Beaux-Arts, 2. Abteilung, Kat. Nr. 317 (dort betitelt «Soirée d'été – Sommerabend»), reprod.

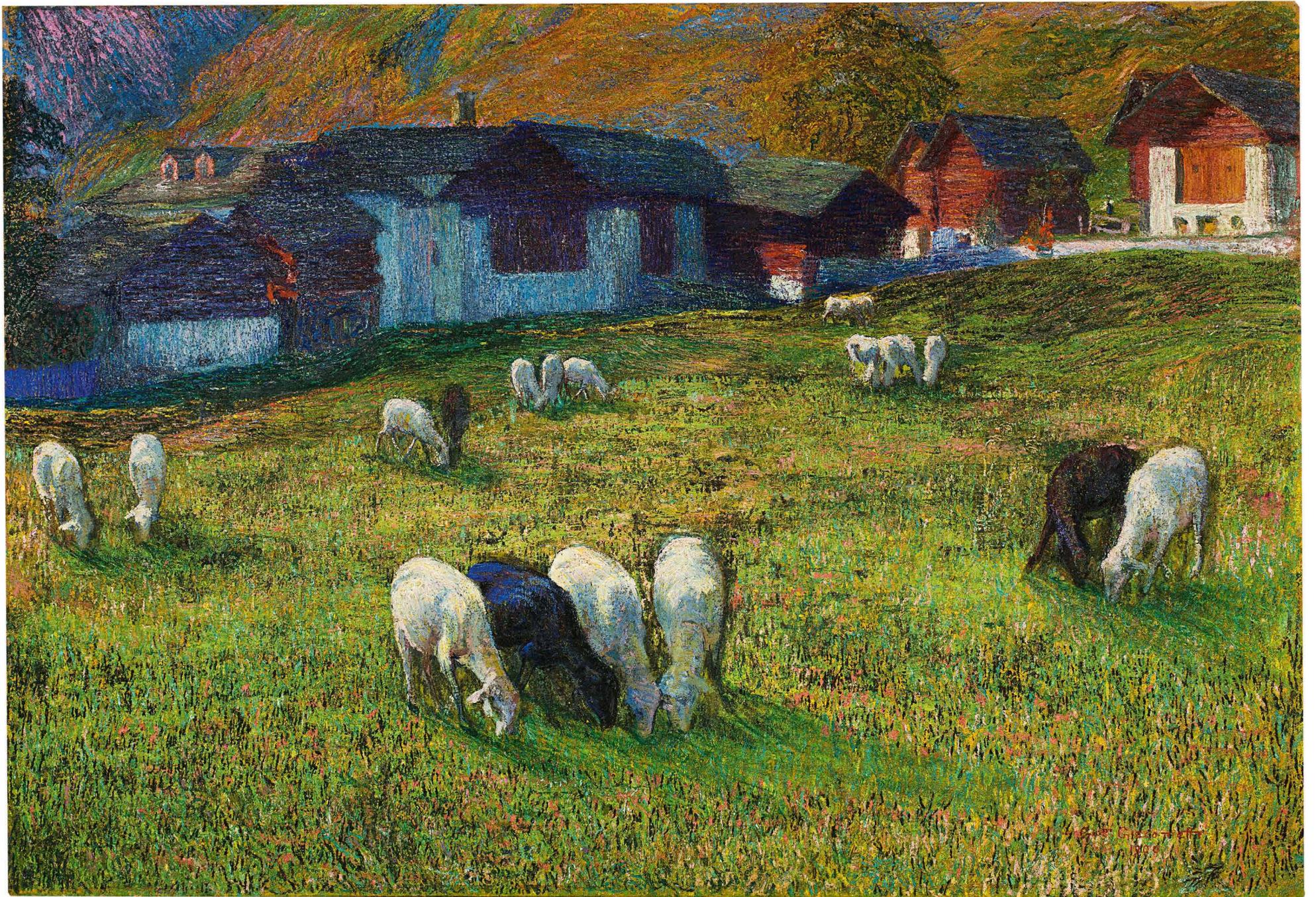
Bremen 1902, Grosse Kunstausstellung

Zürich 1906, Künstlerhaus, VI. Serie 1906. Giovanni Giacometti u.a., Kat. Nr. 5 (dort betitelt «Herbst/weidenden Schafe»)

Zürich 1913, Kunsthaus, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 103

Auf dem originalen Chassis, in alter Nagelung. Rückseitig auf der Leinwand eine Ölskizze mit weidendem Schaf vor Berglandschaft mit Häusern. Tadellos in der Erhaltung, vollkommen farbfrisch

Die beiden zeitlebens engbefreundeten Maler Giovanni Giacometti und Cuno Amiet überwandern ihre örtliche Distanz, Amiet lebte auf der Oschwand und Giacometti in Stampa und Maloja, durch einen intensiven Briefwechsel. Amiet schreibt im Brief vom 22. Juni 1901 an Giacometti: «Hodler erzählte auch mit Bewunderung von einer Schafweide, die Du nach Vevey geschickt hast.» Ferdinand Hodler besuchte Amiet auf der



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

57

Chrysanthemem

(150 000.–)

Öl auf Leinwand

1908

46 x 38 cm

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

Werkverzeichnisse:

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

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

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

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

Ausstellung:

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

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

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

Oschwand und erzählte ihm vom grossen Erfolg Giacomettis in der Genfer Künstlergemeinschaft. In der Kunstaussstellung in Bremen 1902 stellte Giacometti das Werk erneut aus, nachdem er es etwas überarbeitet hatte. So schreibt Giacometti an Amiet im Brief vom 25. November 1901: «(...) erhielt ich eine Einladung für eine Ausstellung in Bremen. Ich habe das Portrait meines Vaters und das Schafbild von Vevey hingeschickt. Letzteres ist zwar noch hier. Ich habe an den Schafen etwas geändert so dass sie jetzt besser im Licht stehen. Die harten, metallischen Reflexe habe ich beseitigt.» Anlässlich der Einzelausstellung von Giacometti im Künstlerhaus Zürich im Jahr 1906 erwarb Richard Kisling das hier angebotene Werk

Auf dem Gemälde sind im Hintergrund die Häuser des westlichen Quartiers von Coltura bei Stampa, Bergell, ersichtlich. Wir danken Marco Giacometti, Präsident der Stiftung Centro Giacometti, für diese Information



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

58

Paesaggio di Bregaglia – Waldinneres

(125 000.–)

Öl auf Leinwand

1917

46 × 38,5 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «G. G.»

Werkverzeichnis:

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

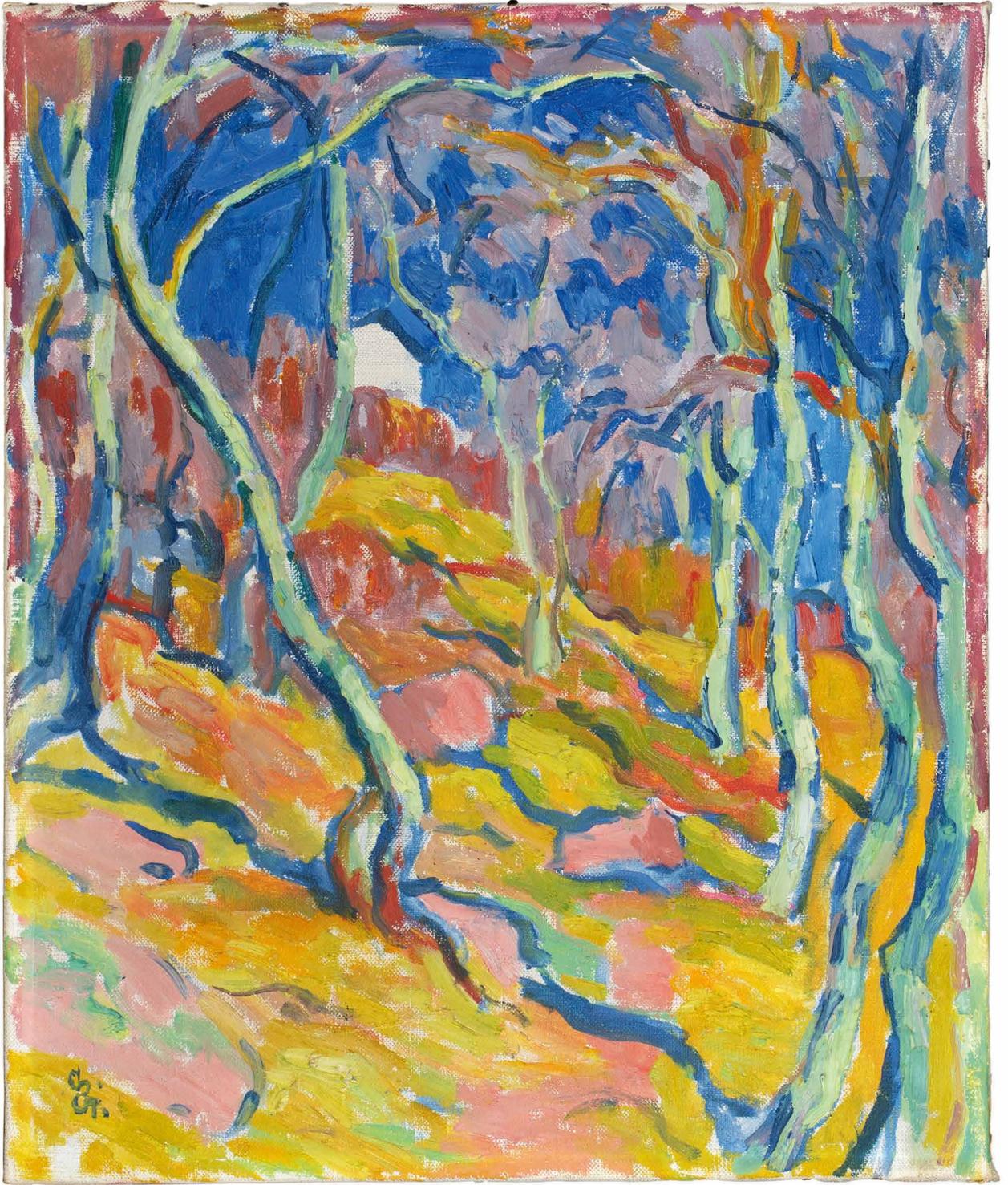
Provenienz:

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

**Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 16.6.2006, Kat. Nr. 63; dort erworben von
Privatsammlung Schweiz**

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

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



GIOVANNI GIACOMETTI

Stampa 1868–1933 Glion

59

Pesca miracolosa – Der wunderbare Fischfang

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1926

110 × 120 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe monogrammiert «GG». Rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert «Giovni Giacometti», bezeichnet «Maloja» und datiert «1926»

Werkverzeichnis:

Paul Müller/Viola Radlach, Giovanni Giacometti, Werkkatalog der Gemälde, Band II/2, Zürich 1997, Nr. 1926.13

Registro dei quadri, Heft 2, pag. 54, Nr. 479 (eigenhändiges Werkverzeichnis des Künstlers)

Provenienz:

Slg. H. Rippmann, Binningen

Privatsammlung Schweiz

Die Häuser und Ställe des Weilers Capolago bei Maloja waren die Alphäuser der Bauern von Stampa, die ihre Alpweiden zum Sömmern ihres Viehs oberhalb von Capolago hatten. Die Familie Giovanni Giacometti hat im Jahr 1905 ein grosses Haus in Capolago geerbt und den dazugehörigen Stall, wie schon in Stampa, zu einem Atelier umgebaut, in dem nach dem Tode von Giovanni 1934 auch Sohn Alberto arbeitete. Von 1905 an verbrachte die Familie Giacometti jeweils mehrere Wochen in Capolago, wo ein grosser Teil des malerischen Werkes von Giovanni entstand

Der Blick geht über den Silsersee gegen den mit Gewitterwolken verhangenen Corvatsch, links im Bild mit der markanten, rötlichen Felsnase «Crap di Chüern» (alte Schreibweise). Giacometti hält eine Gewitterstimmung mit Regenbogen fest, im Vordergrund ein Fischerboot. Offensichtlich haben Regen und Gewitter zu einem sehr guten Fischfang geführt



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

60

Vase avec fleurs

(30 000.–)

Federzeichnung in Tusche

1917–1918

30,8×21,5 cm, Zeichnung mit Signatur – 33,3×25,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Alberto Giacometti»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2020, liegt vor

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4280

Provenienz:

Atelier Alberto Giacometti, Paris

Slg. Diego Giacometti, Paris

Slg. Bruno Giacometti, Zollikon

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Martigny 1986, Fondation Pierre Gianadda, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 17, reprod.

Chur 2000, Bündner Kunstmuseum, Alberto Giacometti, Stampa – Paris, Kat. Nr. 46, reprod.

Saint-Paul-de-Vence 2010, Fondation Maeght, Giacometti & Maeght, Kat. Nr. 7

Hamburg 2013, Giacometti, Die Spielfelder, Kat. Nr. 1, reprod.

Madrid 2013, Fundacion Mapfre, Alberto Giacometti – Terreno de juegos, Kat. Nr. 88, reprod.

Auf leicht grauem Velin mit unregelmässigen Rändern, auf einen Japanbogen aufgezogen. Farbfrisch und sauber



Alberto Giacometti H. 1

ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

61

Livre sur un guéridon, sabre et violon

(30 000.–)

Federzeichnung in Tinte

1918

29,6×21,5 cm, Einfassungslinie – 34,1×25,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tinte signiert und datiert «Alb. Giacometti. 1918»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2020, liegt vor

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4281

Provenienz:

Atelier Alberto Giacometti, Paris

Slg. Diego Giacometti, Paris

Slg. Bruno Giacometti, Zollikon

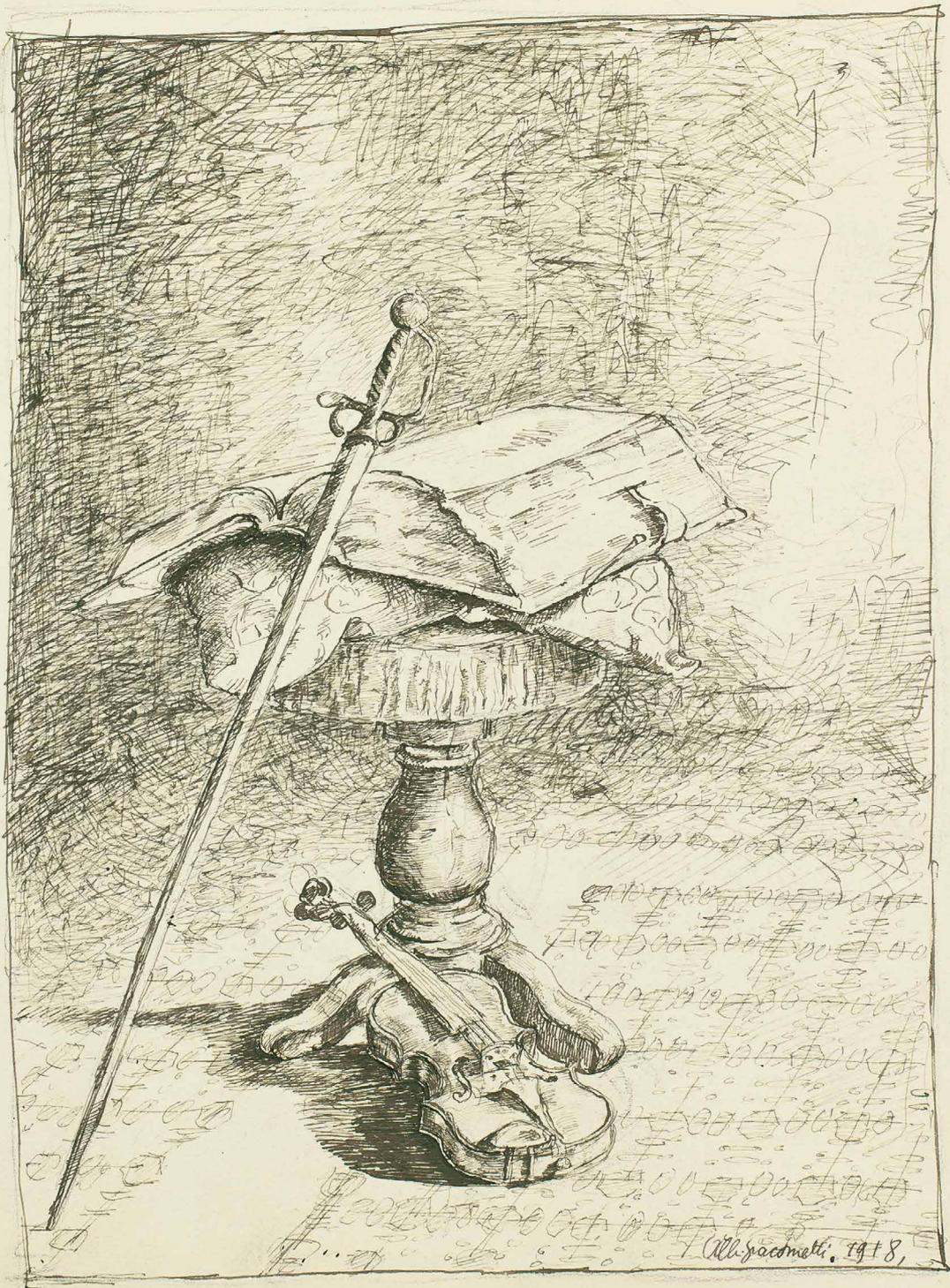
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Saint-Paul-de-Vence 2010, Fondation Maeght, Giacometti & Maeght, Kat. Nr. 6

Auf festem Velin, in tadelloser Erhaltung

Sehr schöne, voll ausgearbeitete Arbeit des 17-jährigen Künstlers. Sicherlich entstanden während Giacomettis Aufenthalt in Schiers



ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

62

Portrait de Léna Leclercq

(75 000.–)

Bleistiftzeichnung

1959

50 × 32,7 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Alberto Giacometti 1959»

Werkverzeichnis:

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

Die Bleistiftzeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 4323

Provenienz:

Alberto Giacometti

Galerie Maeght

Privatsammlung

Vor 1962, Slg. Rolf und B. Weinberg, Zürich

Nach 1966, Galerie Kornfeld, 1981 dort erworben für

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Zürich 1962, Kunsthaus, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 239

Basel 1966, Kunsthalle, Giacometti, Kat. Nr. 218

Auf festem Velin, tadellos in der Erhaltung, im äussersten Rand leichter Lichtrand. Rückseitig mit einem Zollstempel und minimalen Spuren von alten Scharnieren

Alberto Giacometti portraitiert im vorliegenden Werk die Schriftstellerin Léna Leclercq. Die Publikation ihrer Gedichte «Pomme endormie» illustrierte Giacometti mit Lithographien, welche 1961 im Verlag L'Arbalète von Marc Barbezat erschien



Alberto Giacometti H. 6559

ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 63**

Das Wohnzimmer in Stampa mit Tisch und Lampe (50 000.–)

Bleistiftzeichnung

1964

50 x 32,6 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Alberto Giacometti 1964»

Werkverzeichnis:

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

Die Zeichnung figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 3450 (dort betitelt «La table sous la suspension»)

Provenienz:

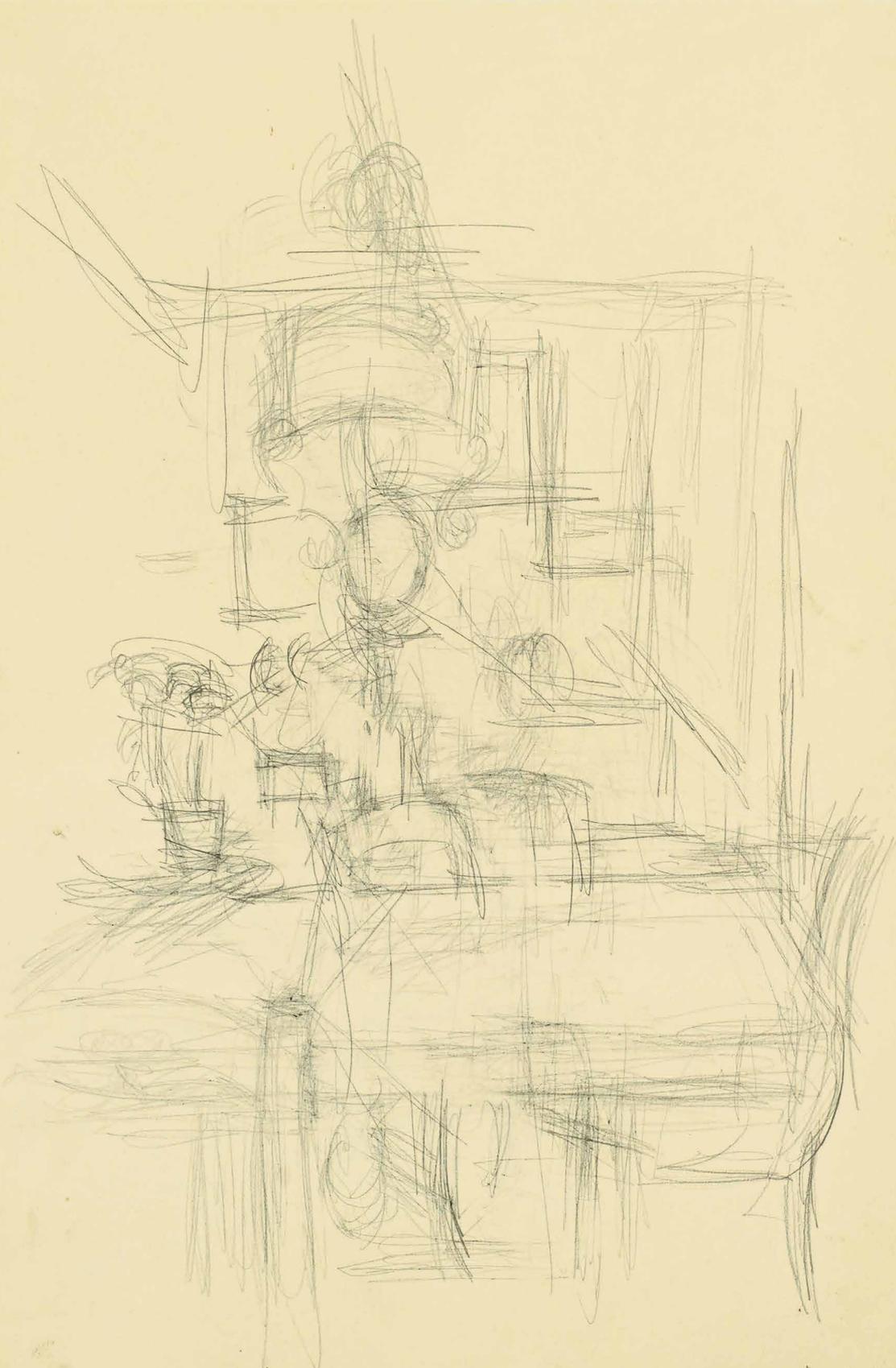
Slg. Bruno Giacometti, Zollikon

Slg. Pieter Coray, Lugano

Privatsammlung Schweiz

Auf Velin, in tadelloser Erhaltung. Leichter Lichtrand

Sehr schöne, ausgearbeitete Zeichnung des Wohnzimmers in Stampa, ein Sujet, das Alberto immer wieder gemalt, gezeichnet oder lithographiert hat. Alberto Giacometti verbrachte jeweils im Sommer einige Wochen im elterlichen Haus in Stampa. Die Deckenlampe im Zentrum nimmt in der komplexen Komposition der Zeichnung mit dem raumdurchdringenden Liniennetz einen prominenten Platz ein. Dieses Motiv war bereits für Albertos Vater Giovanni Giacometti in einer Reihe von Werken von grossem Interesse wie im Gemälde «Die Lampe» von 1912 (Kunsthaus Zürich). Im Vergleich mit Darstellungen aus den 50er Jahren fällt zum vorliegenden Werk auf, dass der Lampenschirm unterschiedlich dargestellt ist. Der ursprüngliche aus weissem Milchglas bestehende, nach oben sich verjüngende Schirm musste durch einen Pergament Lampenschirm ersetzt werden, nachdem der alte zerbrach. Die Lampe wie auch der auf der Zeichnung dargestellte Tisch sind beide heute im ehemaligen Atelier von Giovanni Giacometti in Stampa ausgestellt



Alberto Soreca - H. 1964

ALBERTO GIACOMETTI

Borgonovo 1901–1966 Chur

*** 64**

Buste d'Homme (New York II)

(1 500 000.–)

Bronze

1965, Guss 1972 – 46,5 cm hoch, 24,5 × 15,1 cm

Mit der Signatur «Alberto Giacometti», der eingestanzten Nummerierung «5/8», der Bezeichnung «Susse Fondateur Paris» sowie im Innern dem Giesserstempel «Susse Fondateur / Paris / Cire Perdue»

Werkverzeichnis:

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation unter der Nummer AGD 2202

Provenienz:

Slg. Annette Giacometti

Galerie Maeght, Paris

Auktion Sotheby Parke Bernet Inc., New York, 16.11.1983, Kat. Nr. 73

Slg. Meshulam Riklis, USA

Auktion Christie's, New York, 10.5.1994, Kat. Nr. 20

Privatsammlung, Kalifornien

Auktion Sotheby's, New York, 9.5.2001, Kat. Nr. 473

Privatsammlung, Monaco

Internationale Privatsammlung

Ausstellung:

London 2016, Gagolian Gallery, In Search of the Absolute, pag. 87

Sehr schöner, tadelloser Guss mit brauner Patina

In seinem letzten Lebensjahr 1965 arbeitete Giacometti bei Skulpturen nach wenigen Modellen, einzelne nach Caroline, einzelne nach Annette, mehrere nach Eli Lotar, dem mit Giacometti befreundeten Photographen, und 2 sich ähnelnde Arbeiten nach Diego, seinem Bruder, die er «New York I» und «New York II» nannte

«Buste d'homme (New York II)» muss in Zusammenhang mit Giacomettis Reise nach New York im Jahr 1965 gelesen werden. Trotz seines angeschlagenen Gesundheitszustands reiste er in die USA, um an seiner Retrospektive im Museum of Modern Art teilzunehmen, die vom 9. Juni bis am 12. Oktober dauerte. Genau datieren lässt sich die Arbeit nicht, sie wird aber mit grosser Wahrscheinlichkeit nach Giacomettis Rückkehr aus den USA entstanden sein und gehört damit zu den allerletzten plastischen Arbeiten vor seinem Tod. Die Auseinandersetzung mit wenigen Modellen führte zu einer fast obsessiven Annäherung an die dargestellten Menschen. Den Werken aus dieser letzten Schaffensphase ist gemein, dass sie unglaublich expressiv wirken, mit intensiven Blicken und stark modellierten Oberflächen, oft in der Komposition aber verzerrt sind

Am 5. Dezember 1965 begab sich Giacometti mit dem Nachtzug über Basel nach Chur und trat in das dortige Kantonsspital ein, wo sein Leben am 11. Januar 1966 zu Ende ging
«New York II» ist das letzte Bildnis von Diego, dem Bruder des Künstlers, der ihm sein ganzes Leben lang eng verbunden war, und den er 1914 erstmals in einer Skulptur portraitiert hatte. Die Edition der vorliegenden Bronze von gesamthaft 10 Exemplaren begann nach dem Tod des Künstlers, im Auftrag der Künstlerwitwe Annette ab 1968



VINCENT VAN GOGH

Groot Zundert 1853–1890 Auvers-sur-Oise

65

L'homme à la pipe – Portrait Docteur Paul Gachet (200 000.–)

Radierung, in schwarzer Kohle auf und oberhalb der rechten Schulter überarbeitet

15. Juni 1890

17,8×14,5 cm, Plattenkante – 31×23,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts im Rand annotiert in schwarzer Kreide «Inédit 1^{er} Etat» und in brauner Tinte «Eau forte de Vangogh»

Rückseitig in Tinte von der Hand Paul Gachets oben beschriftet: L'Homme à la Pipe (Dr. Gachet) / Eau forte / unique de Vincent van Gogh / Auvers, 25 Mai 1890 – Unten: Le soussigné Gachet Paul certifie que cette épreuve est une de celles tirée à Auvers par le Dr. et Vincent au moment de la gravure de la planche. Paul Gachet

Werkverzeichnisse:

Sjraar van Heugten/Fieke Pabst, The Graphic Work of Vincent van Gogh, Zwolle 1995, Nr. 10.13, dort dieses Exemplar ganzseitig reprod. auf pag. 80

Jacob-Baart de la Faille, The Works of Vincent van Gogh, His Paintings and Drawings, Amsterdam 1970, Nr. 1664

Provenienz:

Slg. Dr. Paul Gachet Senior, recto mit seinen Stempeln, Lugt 1219a und 2807c, auf der Plattenkante

Slg. Ms. Romano, New York (bis 1982)

Slg. David Tunick, New York (bis 1983)

Slg. Samuel Josefowitz

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

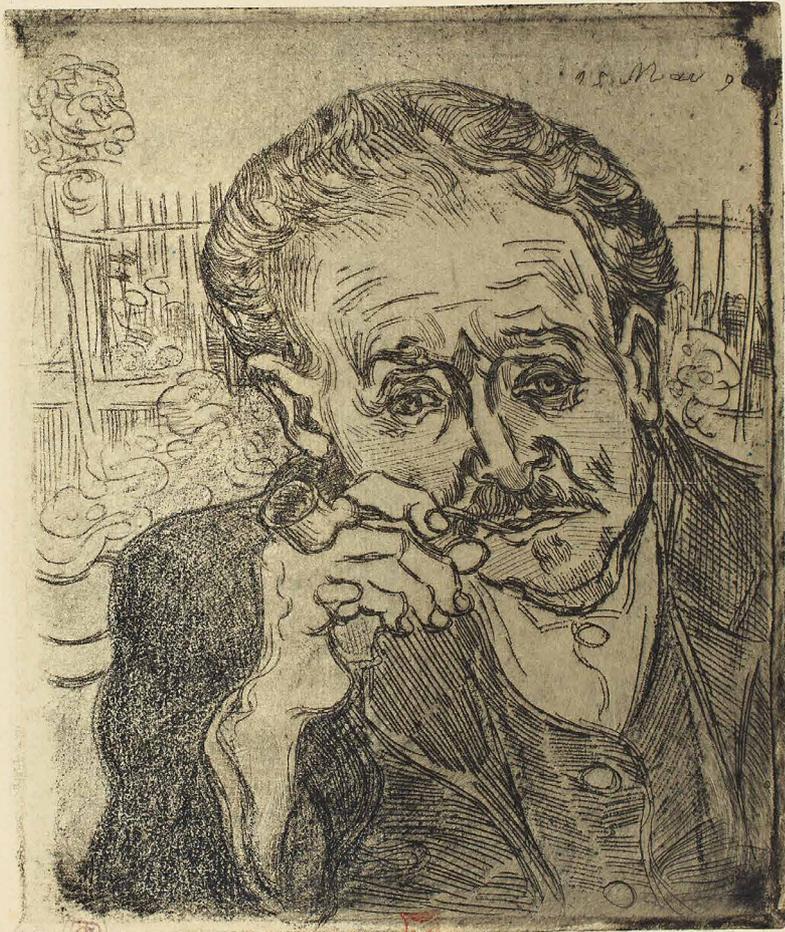
Tokyo/Nagoya 1985–1986, The National Museum of Western Art/City Museum, Vincent van Gogh, Kat. Nr. 91

New York 1986–1987, The Metropolitan Museum of Art, Vincent van Gogh, Kat. Nr. 61

Tadellos in der Druckqualität, auf altem Bütten mit dem Wasserzeichen «Ed & Cie», sauber in der Erhaltung, mit mindestens 4 cm Papierrand um die Plattenkante. Wenige Verfärbungen und leichter Lichtrand

Einer der 14 im Werkverzeichnis aufgeführten Frühdrucke, die nach der Entstehung der Platte am 15. Juni 1890 noch zu Lebzeiten Vincent van Goghs in Zusammenarbeit mit Paul Gachet Senior abgezogen wurden

Die Platte blieb im Besitz der Familie Gachet und ging nach dem Tode von Paul Gachet Senior 1909 in den Besitz von Paul Gachet Junior über, der sie 1951 dem Louvre vermachte. Es gibt spätere Drucke, häufig auf dünnem Japan. Im Werkverzeichnis sind gesamthaft 61 bekannt gewordene Drucke verzeichnet



Friedrich von Schlegel
(Eau forte de Panyogh)

Die Datierung wirft Fragen auf. In der Platte angebracht und bei ersten Drucken bereits vorhanden, steht «15 Mai 90». Die Datierung stammt sicherlich von der Hand Gachets. Genaue Abklärungen führten zum Ergebnis, dass die Platte am 15. Juni 1890 entstanden ist, dass sich aber van Gogh und Gachet erstmals am 25. Mai, am Pfingstsonntag, in Auvers-sur-Oise zum Mittagessen getroffen haben, wohin sich Vincent van Gogh, auf Empfehlung seines Bruders Theo van Gogh, zur ärztlichen Behandlung zum dort lebenden Arzt Dr. Paul Gachet, der durch seine naturärztliche Praxis bekannt war, begeben hatte

Vincent van Gogh liess sich in der Pension Ravoux nieder, hielt aber durch mehrere Besuche Kontakt zu Gachet, der auch unter dem Pseudonym «van Ryssel» künstlerisch tätig war, Radierungen schuf und eine eigene Druckpresse im Hause hatte

Dr. Paul Gachet galt in Paris als Arzt seiner Zeit voraus. Er war Homöopath und suchte Linderung und Heilung durch den Einsatz von Heilpflanzen. Geboren wurde er 1828 in Lille, er promovierte 1858 und eröffnete 1859 eine Praxis in Paris. Schon in Paris verkehrten in seiner Praxis u.a. Cezanne, Pissarro, Manet, Degas, Renoir, Monet, kurzum die Elite der damaligen Malerwelt. 1870/1871 wurde er als Militärarzt eingesetzt. 1872 kaufte er sich in Auvers-sur-Oise ein Haus, 1873 wurde sein Sohn Paul Louis Lucien geboren. Das Haus in Auvers liess Gachet Raum, seinen künstlerischen Neigungen nachzugehen. Er richtete sich ein Atelier ein, kaufte eine Druckpresse und begann unter dem Pseudonym Paul von Ryssel (mit Monogramm «PvR») zu radieren. Sein erstes graphisches Blatt stammt aus dem Jahre 1872

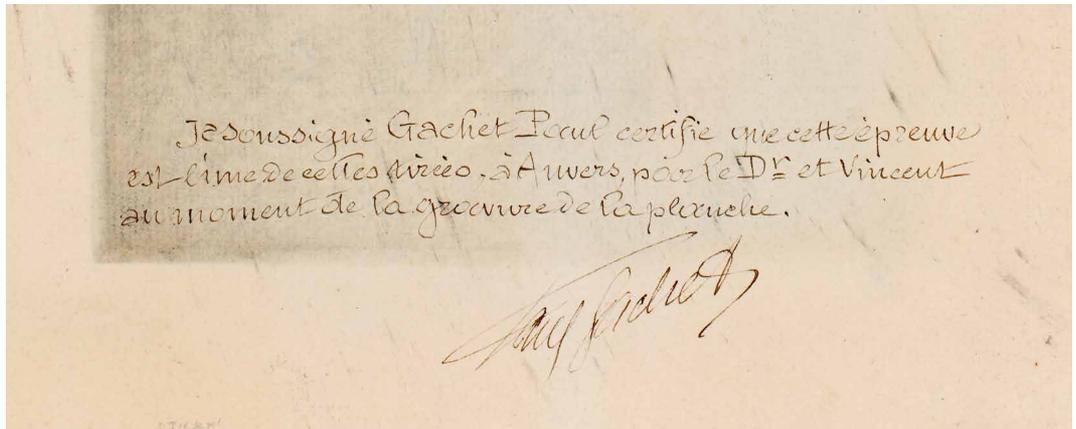
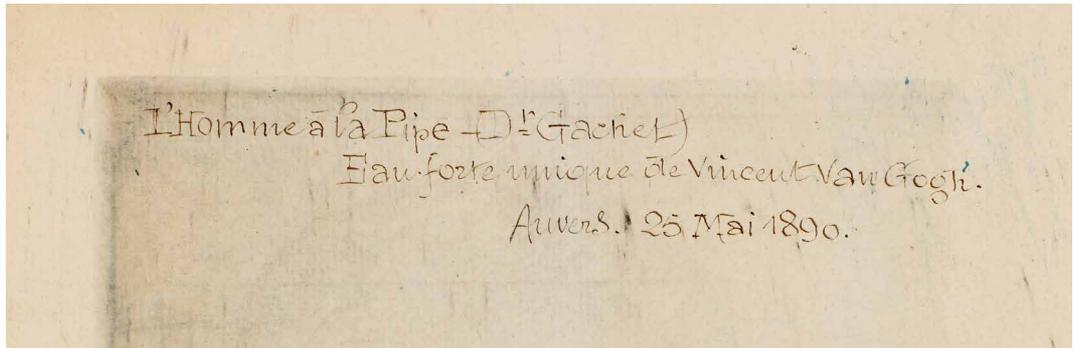
Wenig später kam Cezanne mit seiner Familie nach Auvers und mietete ganz in der Nähe von Gachet ein Haus. Gachet führte Cezanne in die Technik des Radierens ein, es entstanden 5 Arbeiten. 1873 kam auch Pissarro in die Nähe und nahm im Atelier von Gachet seine seit 1863 unterbrochene Tätigkeit als Radierer wieder auf

Theo van Gogh, der Bruder von Vincent, war Geschäftsführer der Kunsthandlung Boussod, Valadon et Cie in Paris und unterstützte seinen Bruder finanziell. Er war mit Gachet und seinem Wirken bekannt und riet Vincent nach seinen Aufenthalten in der Klinik Saint-Rémy in Arles sich der Pflege Gachets anzuvertrauen. Mitte Mai 1890 wurde Vincent van Gogh in Arles entlassen, am 17. Mai traf er in Paris ein, wohnte bei seinem Bruder und lernte dort den kurz zuvor geborenen Neffen Vincent Willem kennen. Am 21. Mai reiste Vincent nach Auvers und mietete sich im Gasthaus der Familie Ravoux, Place de la Mairie, ein einfaches Zimmer. Er nahm Kontakt mit Gachet auf, für den 25. Mai, Pfingstsonntag, ist ein erstes Mittagessen belegt. Er schreibt seinem Bruder «Ich habe Dr. Gachet besucht, er hat mir einen ziemlich exzentrischen Eindruck gemacht, aber seine Erfahrung als Arzt muss ihn ja schliesslich im Gleichgewicht halten bei der Behandlung des Nervenübelns... Der Eindruck, den er mir gemacht hat, ist nicht ungünstig. ... und ich glaube wohl, dass ich gut Freund mit ihm bleiben und ein Portrait machen werde»

Vincent van Gogh hat während seines Aufenthalts in Auvers sehr intensiv und produktiv gearbeitet. Neben zahlreichen Landschaften entstanden auch 2 Portraits von Dr. Gachet in Öl. Sie sind sich ähnlich, in beiden Werken figuriert die Digitalis als Heilpflanze (de la Faille 753 und 754)

Am 17. Juni findet sich in einem Brief an Theo die Stelle «Ich möchte gerne einige Radierungen nach Motiven aus dem Süden machen, sagen wir mal sechs, denn ich kann sie kostenlos bei Herrn Gachet drucken, er will sie gerne umsonst für mich abziehen. Das muss ich unbedingt machen.»

Aus diesen Plänen ist nichts geworden, aber am 15. Juni drückt Gachet van Gogh eine fertig präparierte Platte in die Hand und der hält darauf ein Portrait Gachets fest, das sich sehr frei an die beiden Ölbilder anlehnt. Aus welchen Gründen Gachet das falsche Datum «15. Mai» eingraviert hat, ist nicht zu eruieren. Es ist effektiv der 15. Juni. Ein Abzug der ersten Druckperiode, wohl am gleichen Tag der Ätzung der Platte oder wenig später, in der van Gogh und Gachet zusammen arbeiten, und von denen im Werkverzeichnis 14 Exemplare nachgewiesen sind, geht Ende Juni an Theo, und der schreibt zurück: «Und nun muss ich dir etwas über deine Radierung sagen. Es ist eine richtige Maler-Radierung. Keinerlei Verfeinerung in der Technik, sondern eine Zeichnung auf



Metall. Diese Zeichnung gefällt mir sehr gut – auch Boch gefiel sie. Komisch, dass Dr. Gachet so eine Presse hat. Die Maler jammern ja immer, dass Sie mit ihren Problemen zum Drucker müssen...»

Mitte Juli kühlte sich das gute Einvernehmen zwischen van Gogh und Gachet offensichtlich etwas ab, man traf sich nicht mehr regelmässig. Und so bemerkte Gachet den neuen melancholischen Schub beim Künstler nicht. Über die Ursachen wird gerätselt. Eine Rolle spielte vielleicht, dass Theo bei einem Besuch in Auvers am 30. Juni von Plänen sprach, seine feste Stellung bei Boussod et Valadon aufzugeben und sich als Privathändler zu etablieren, was für Vincent wohl das Ausbleiben der monatlichen Zahlungen durch den Bruder bedeutet hätte. Am 27. Juli, an einem Sonntag, ging Vincent nicht nur mit seinem Malzeug, sondern auch mit einem Revolver aus dem Hause Ravoux. Am Abend, auf einem Feldweg hinter dem kleinen Schloss von Auvers, schoss er sich eine Kugel in den Leib. Er fiel in Ohnmacht, wachte aber wenig später auf und stellte fest, dass er bewegungsfähig war. Er wankte zurück in die Pension. Ravoux war tief erschreckt, legte den Verwundeten in ein Bett und versuchte den Dorfarzt Mazeny zu erreichen. Der war am Sonntag nicht in seinem Haus. Erst dann griff man auf Gachet zurück

In der Nacht wachten Ravoux und Gachet, am Morgen schickte man nach Theo, der sich mit Vincent während Stunden unterhielt. Wieso man nicht eine sofortige Einlieferung in eine Klinik veranlasste, bleibt bis heute ein Rätsel

In der folgenden Nacht trat eine rasch wirkende Sepsis auf, und Vincent van Gogh starb in den ersten Stunden des 29. Juli. Gachet zeichnete noch während des Tages den Aufgebahrten. Am 30. Juli wurde Vincent van Gogh in Auvers zu Grabe getragen, wenige im späten Juli in Paris gebliebene Freunde kamen nach Auvers, darunter der Sohn Pissarros und der Maler Charles Laval. Wohl noch am Tage der Beerdigung übersetzte Gachet seine Zeichnung des toten van Goghs in eine Radierung. Sie zeigt lediglich den Kopf des Toten, nach links gewandt

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

*** 66**

Los Caprichos

(150 000.–)

Folge von 80 Blatt Radierungen

1796–1798, erste Ausgabe 1799

Plattenkanten variierend zwischen 19,3 x 14,8 cm und 21,3 x 15 cm; Blattgrößen einheitlich 31,4 x 21,7 cm

Werkverzeichnisse:

Harris 36-115, jeweils III/1 (v. 12), alle Blätter in der 1. Ausgabe von 1799

Delteil 38–117

Provenienz:

Slg. Horatio Greenough Curtis, Boston, 1844–1922; als Schenkung seiner Witwe 1922 an

Museum of Fine Arts, Boston; 1974 verkauft als «Deaccession», mit Stempel auf dem Umschlagblatt, an

Privatsammlung

Auktion Christie's, Paris, 29.11.2005, Kat. Nr. 63

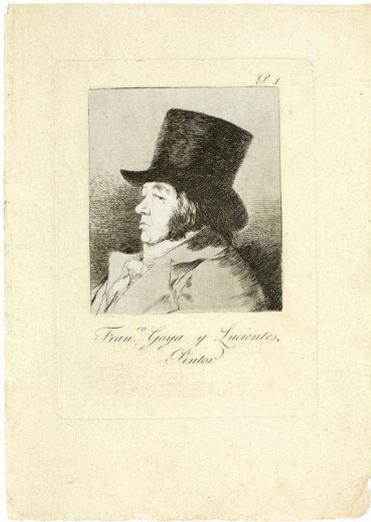
Privatsammlung Europa

Ehemals brochiertes Exemplar der 1. Ausgabe von 1799, aufgelöst in Einzelblätter. Alle Blätter in den ursprünglichen Randverhältnissen, nicht beschnitten, mit den beiden Umschlagblättern. Alle links im Rand mit Spuren der alten Bindung. Prachtvolle Drucke auf Büttenpapier, ohne Wasserzeichen, in einheitlicher Papiergrösse. In tadelloser Erhaltung

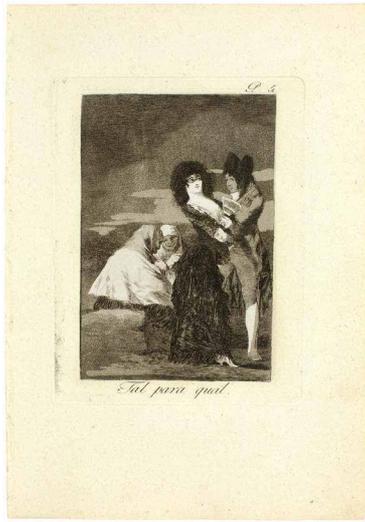
Die «Caprichos» («Eingebungen») waren seit 1796 im Entstehen begriffen, es waren die ersten graphischen Arbeiten seit den meist rein linear konzipierten Radierungen von 1778, die 16 Interpretationen nach den Gemälden von Velasquez und den Blättern des «Garottierten» und des blinden Sängers. Im technischen Bereich sind die Blätter für die «Caprichos» sehr viel ausgereifter, vor allem arbeitete Goya nun mit zum Teil mehreren Schichten Aquatinta und erreichte damit stark malerische Effekte. Zwei der Blätter, die Harris-Nummern 67 und 74, sind in reiner Aquatintamanier geschaffen. Die neue Technik war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris entwickelt worden, der französische Künstler Jean-Baptiste Le Prince (1734–1781) gilt als der technische Vollender. In Madrid drucktechnisch möglich geworden waren die «Caprichos» durch die 1789 geschaffene «Real Calcografía», die die bis dahin in Madrid recht rudimentär vorhandenen Druckmöglichkeiten auf eine weit höhere, professionelle Stufe hob

Der Erfolg des Verkaufs der als sehr skurril empfundenen Folge hielt sich nach 1799 in Grenzen. Im Oktober 1803 übergab Goya sämtliche Platten und 240 Exemplare der bis anhin nicht verkauften kompletten Folgen der Verwaltung des Königlichen Haushaltes (Carlos IV) gegen eine Rente von 12'000 Reales zu Gunsten seines Sohnes Javier. Die Platten gingen später an die Calcografía der «Real Academia de Nobles Artes de San Fernando» über, es wurden ab 1855 (2. Auflage) und 1937 (12. Auflage) noch weitere 11 Auflagen publiziert

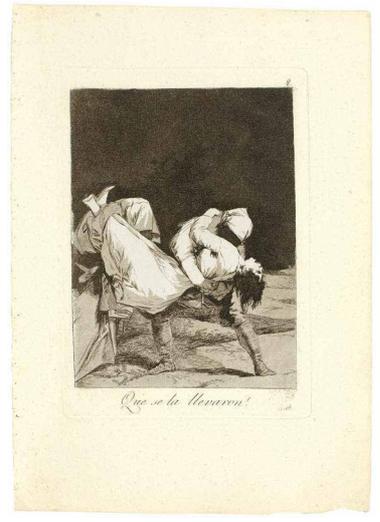
Die hier angebotene Folge in selten schöner Druckqualität und Erhaltung, geeignet als Ausstellungsexemplar



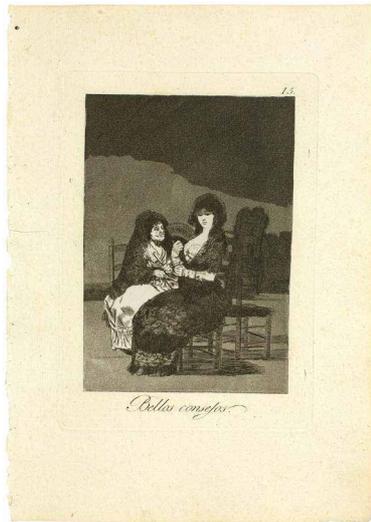
1



5



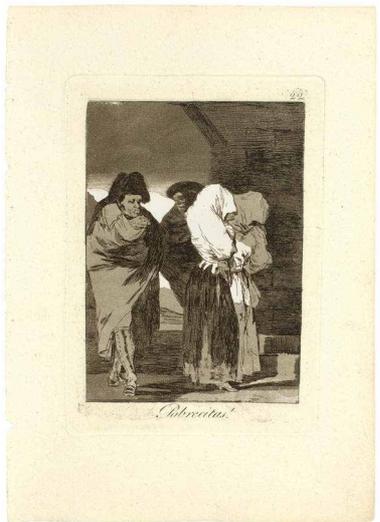
8



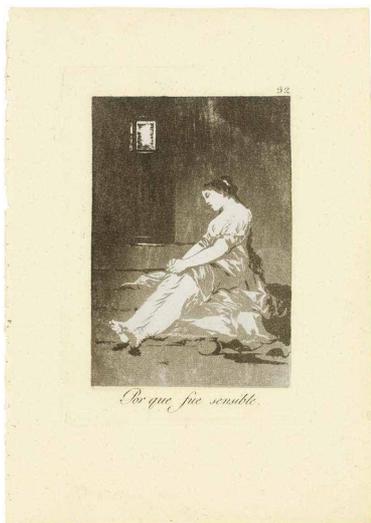
15



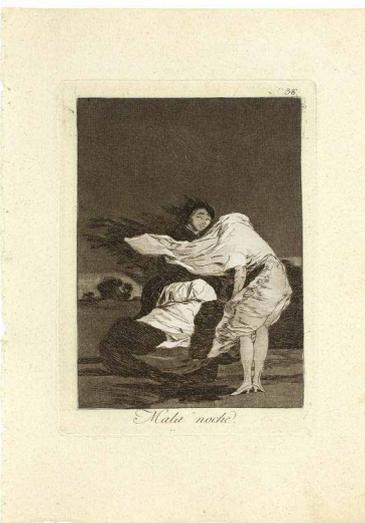
16



22



32



36



55

FRANCISCO DE GOYA

Fuendetodos 1746–1828 Bordeaux

67

Los Toros de Burdeos – The Bulls of Bordeaux – Die Stiere von Bordeaux

(500 000.–)

Folge von 4 Blatt Lithographien

Bordeaux, Herbst 1825

1. El famoso Americano Mariano Ceballos – The famous American Mariano Ceballos – Der berühmte Amerikaner Mariano Ceballos

Lithographie

Bordeaux, Herbst 1825

30,8×40,6 cm, Darstellung, ohne Schrift – 39×49 cm, Blattgrösse

Harris 283/II

Delteil 286

Hofmann 277

**Prachtvoller, tiefschwarzer Druck, auf festem Velin, sauber in der Erhaltung,
mit breitem Papierrand. Leichte Restaurierungen im Rand**

2. Bravo Toro – Picador caught by a bull – Der Picador auf den Hörnern des Stieres davon getragen

Lithographie

Bordeaux, Herbst 1825

30,5×40,7 cm, Darstellung – 38,5×49,5 cm, Blattgrösse

Harris 284/II

Delteil 287

Hofmann 278

**Prachtvoller, tiefschwarzer Druck, auf festem Velin, sauber in der Erhaltung,
mit breitem Papierrand. Eckchen oben links fehlt. Im Unterrand alte, kaum
sichtbare Wasserfleckchen, leichte Restaurierungen**

3. Dibersion de España – Spanish Entertainment – Spanischer Zeitvertrieb

Lithographie

Bordeaux, Herbst 1825

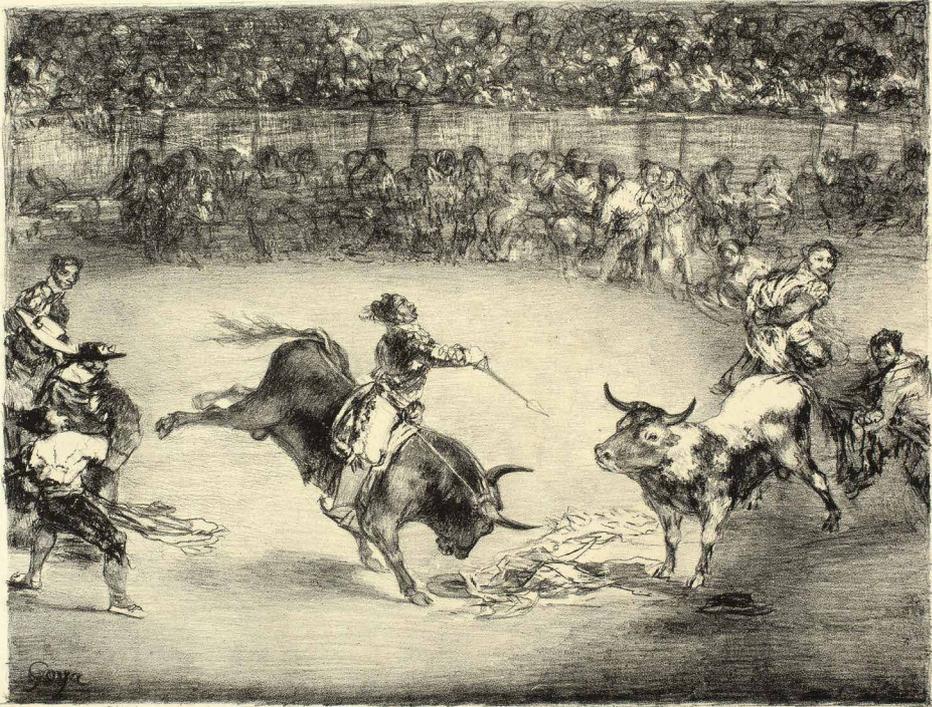
30×41 cm, Darstellung, ohne Titel – 39×45,3 cm, Blattgrösse

Harris 285/II

Delteil 288

Hofmann 279

**Prachtvoller, tiefschwarzer Druck, auf festem Velin, sauber in der Erhaltung,
mit breitem Papierrand. Im Unterrand alte, kaum sichtbare Wasserfleckchen,
leichte Restaurierungen**



Hogues

El fauero Americano, Mariano Ceballos

Lith. de Llanos



4. Division de Plaza – Bull fight in a divided ring – Stiergefecht in abgetrennter Arena

Lithographie

Bordeaux, Herbst 1825

30×41 cm, Darstellung – 38,7×49,5 cm, Blattgrösse

Harris 286/II

Delteil 289

Hofmann 280

Prachtvoller, tiefschwarzer Druck, auf festem Velin, sauber in der Erhaltung, mit breitem Papierrand. Links im Papierrand, ausserhalb der Darstellung ein alt hinterlegter Riss. Im Unterrand alte, kaum sichtbare Wasserflecken, leichte Restaurierungen

Provenienz der kompletten Folge:

P. und D. Colnaghi, London, verkauft 20.7.1971

C.G. Boerner, Düsseldorf

Slg. Bernhard Sprengel, Hannover

Privatsammlung Deutschland

Privatsammlung Schweiz

Die höchst selten vorkommende komplette Folge der «Toros de Burdeos» in einheitlich guter Druckqualität, selten guter Erhaltung und gleichen Randverhältnissen

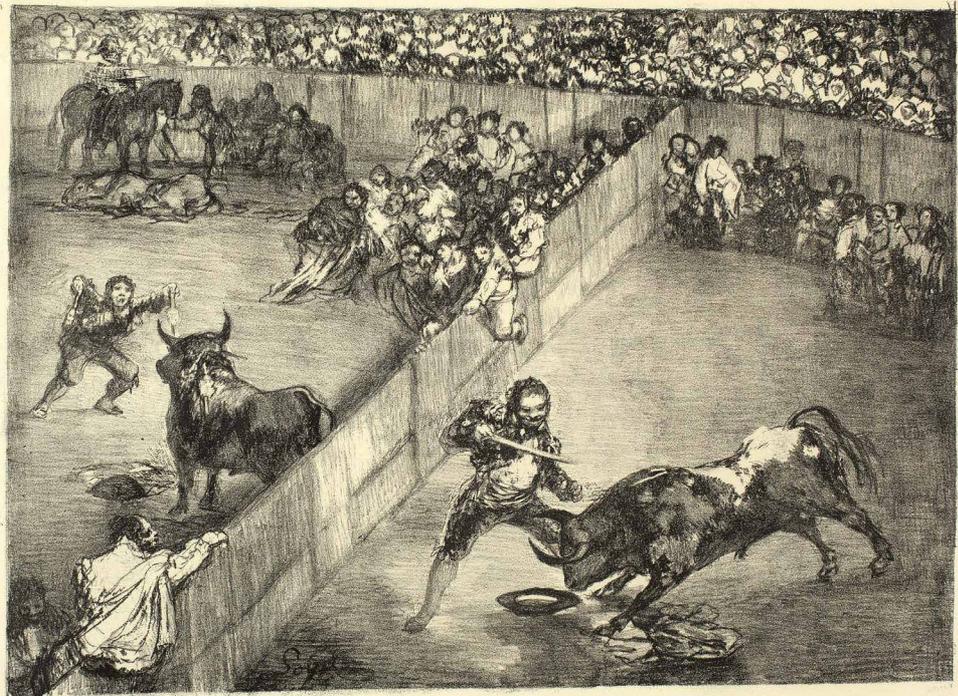
Ursprünglich in einer Auflage von 100 Exemplaren erschienen. In öffentlichen und privaten Sammlungen lassen sich heute noch 20 komplette Folgen nachweisen

Goya übersiedelte 1824, ausgelöst durch die Restauration in Spanien nach dem Kriege mit Frankreich und die damit verbundene Repression, von Madrid nach Bordeaux und schuf dort im Atelier von Cyprien Charles Marie Gaulon (1777–1858) Meisterwerke der damals neuen Technik, der Lithographie. Nebst kleineren Blättern entstanden 5 grosse Kompositionen mit Darstellungen von Stierkämpfen, 4 davon wurden als Folge publiziert 1796 hatte Alois Senefelder in München die neue graphische Technik entwickelt. 1816 entstand ein Atelier in Paris (Engelmann). Für 1819 ist durch José Maria Cardano ein Atelier in Madrid entstanden, wo der damals schon 73 Jahre alte Goya im gleichen Jahre seine erste, kleinformatige Lithographie schuf. Für das gleiche Jahr, 1819, ist die Lithographie Anstalt von C. Ch. M. Gaulon in Bordeaux gesichert

Im Herbst 1825 kam es zur intensiven Zusammenarbeit zwischen Goya und Gaulon, gesamthaft sind 12 Arbeiten überliefert. Im Spätherbst 1825 entstanden die grossformatigen Toros Darstellungen. In den «Archives du Dépôt légal de la Préfecture de la Gironde» finden sich, datiert vom 17. und 29. November und vom 23. Dezember 1825 die entsprechenden Bewilligungen für den Druck der Auflage durch Gaulon, mit der limitierten Höhe von 100 Exemplaren



Dibacion de España



THÉODORE GÉRICAULT

Rouen 1791–1824 Paris

* 68

Boxeurs

(50 000.–)

Lithographie

1818

35,2×41,6 cm, Darstellung – 40,2×54,5 cm, Blattgrösse

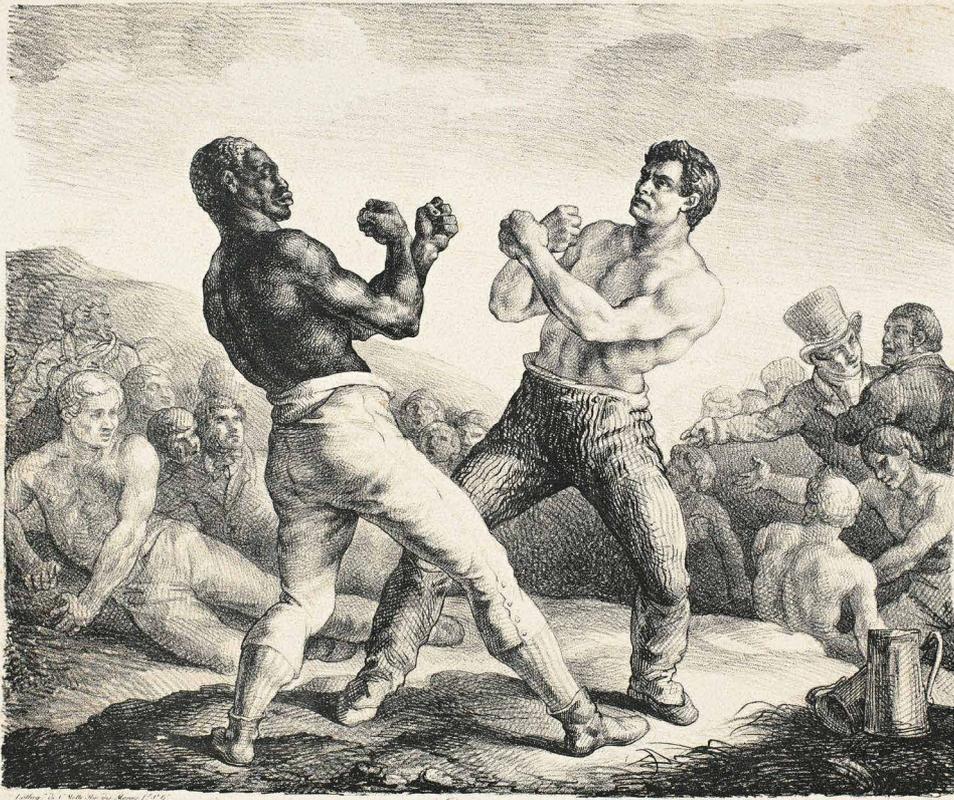
Werkverzeichnis:

Delteil 10/II

In tadelloser, tiefschwarzer Druckqualität, links und rechts mit mindestens 6,2 cm Papierrand, oben 2 cm, unten 2,8 cm, in sehr guter Papiererhaltung. Mit einzelnen Stockfleckchen, vor allem rückseitig. Rückseitig im oberen äusseren Papierrand Reste von einer alten Montage

Das erste wichtige Blatt des Künstlers und zusammen mit «Retour de Russie» eines der bedeutendsten seines gesamten graphischen Œuvres. Von grosser Seltenheit, schon Delteil führt 1924 lediglich 10 Exemplare auf, von denen sich schon damals 5 in öffentlichen Sammlungen befanden. Das Blatt darf zu den Marksteinen der frühen Lithographie gezählt werden

Dargestellt ist einer der frühesten Boxkämpfe, in denen noch ohne Handschuhe gekämpft wurde



Boxing.

ERICH HECKEL

Döbeln 1883–1970 Radolfzell

*** 69**

**ELF HOLZSCHNITTE / 1912–1919 / ERICH HECKEL /
BEI J.B.NEUMANN**

(80 000.–)

Titelblatt, Inhaltsverzeichnis und 11 Holzschnitte

13 Holzschnitte

1912–1921

**Darstellungen unterschiedliche Grössen; Blattgrössen meist 61 x 51 cm, ausser
Blatt 1, 3, 5 und 10**

Enthalten sind:

- 1. Titelblatt. Dube 328/A (v. B). In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 21»**
- 2. Inhaltsverzeichnis. Dube 329/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 21», links bezeichnet «Mappe 34/40»**
- 3. Stralsund. Dube 243/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 12»**
- 4. Geschwister. Dube 260/II/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 13»**
- 5. Kniende am Stein. Dube 258/a/B (v. b). In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 13»**
- 6. Hockende. Dube 263/II/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 14»**
- 7. Schneetreiben. Dube 278/I/B (v. II). In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 14»**
- 8. Zwei Verwundete. Dube 276/II/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 14»**
- 9. Mann in der Ebene. Dube 305/II/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 17»**
- 10. Jüngling. Dube 310/II/B (v. III). In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 17»**
- 11. Mädchen am Meer. Dube 314/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 18»**
- 12. Frauen am Strand. Dube 320/II. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 1919/20»**
- 13. A.N. (Ada Nolde). Dube 322/B. In Bleistift signiert und datiert «Erich Heckel 19»**

Provenienz:

Slg. Karl Ströher, Darmstadt

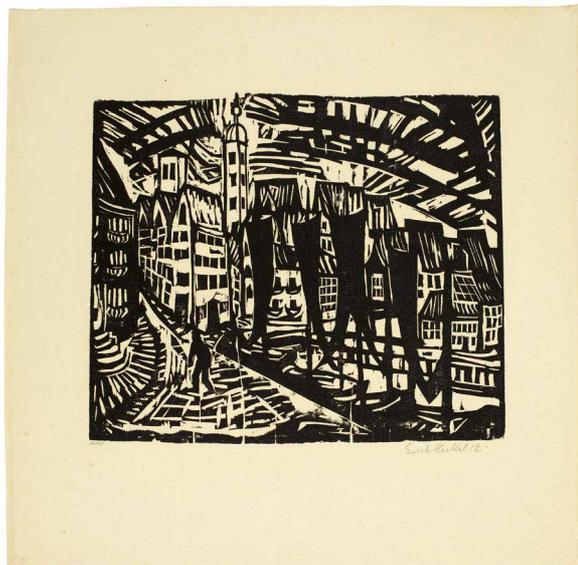
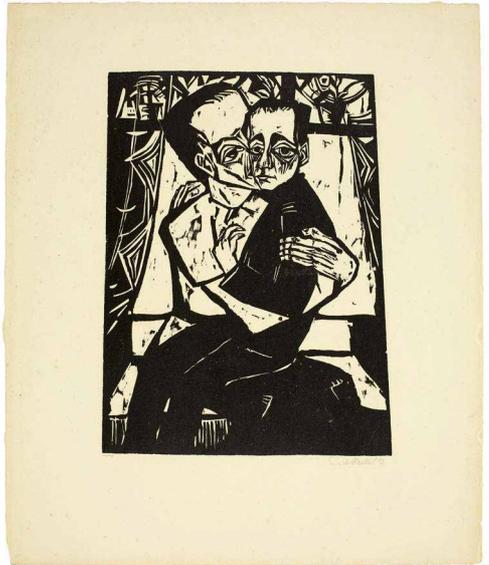
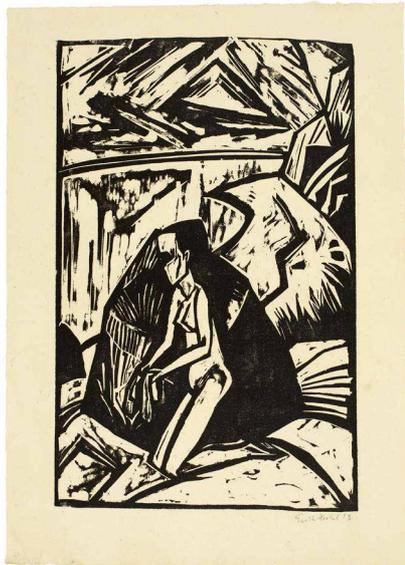
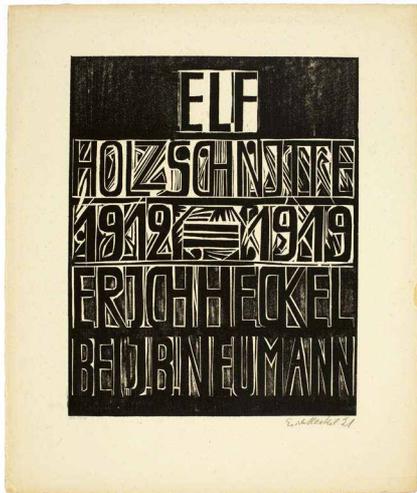
Galerie Sander, Darmstadt, dort um 1990 erworben von

Slg. Dr. Gerhard Cromme, Essen

Rheinische Privatsammlung

Alle Blätter, ausser Dube 320, auf festem Velin und mit der Adresse des Druckers Voigt.
Einzelne Blätter leicht stockfleckig

Die Mappe wurde in lediglich 40 Exemplaren veröffentlicht. Es ist äusserst selten, dass man komplette Mappen antrifft. In der vorliegenden Folge sind drei der Blätter auf dem originalen Papier, aber in den Randverhältnissen leicht beschnitten. Das Blatt «Frauen am Strand», Dube 320, ist ausserhalb der 40er Auflage und bereits im leicht veränderten II. Zustand. In dieser Form von grosser Seltenheit



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

70

Alter Spaziergänger

(150 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1881

35,5×24 cm

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

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 3, Die Figurenbilder, Teilband 1, Zürich 2017, Nr. 1107, reprod. in Farben

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich, zwischen 1909 und 1911 erworben (Bettler)

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

Johannes Widmer, Ferdinand Hodler, (Première période de 1870 à 1891), in: Pages d'art, April 1916, pag. 19, reprod. (dort betitelt und datiert «Vieux promoteur, 1889»)

Carl Albert Loosli, Ferdinand Hodler, 3 Mappen, Zürich 1919–1920, Kat. Nr. 12, reprod. (dort betitelt und datiert «Alter Spaziergänger, 1878»)

Wilhelm Wartmann, Hodler in Zürich, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1919, Zürich 1919, pag. 38, XII

Carl Albert Loosli, Ferdinand Hodler, Leben, Werk und Nachlass, Bd. 2, pag. 136 (1886)

Ewald Bender, Das Leben Ferdinand Hodlers, Zürich 1921, pag. 81 (dort datiert «um 1880»), pag. 303, reprod.

Wilhelm Wartmann, Richard Kisling, Ein Kunstfreund 1862–1917, in: Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, 1923, pag. 12

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermittler, Bern 2008, pag. 104, 108, pag. 110, reprod. in Farben

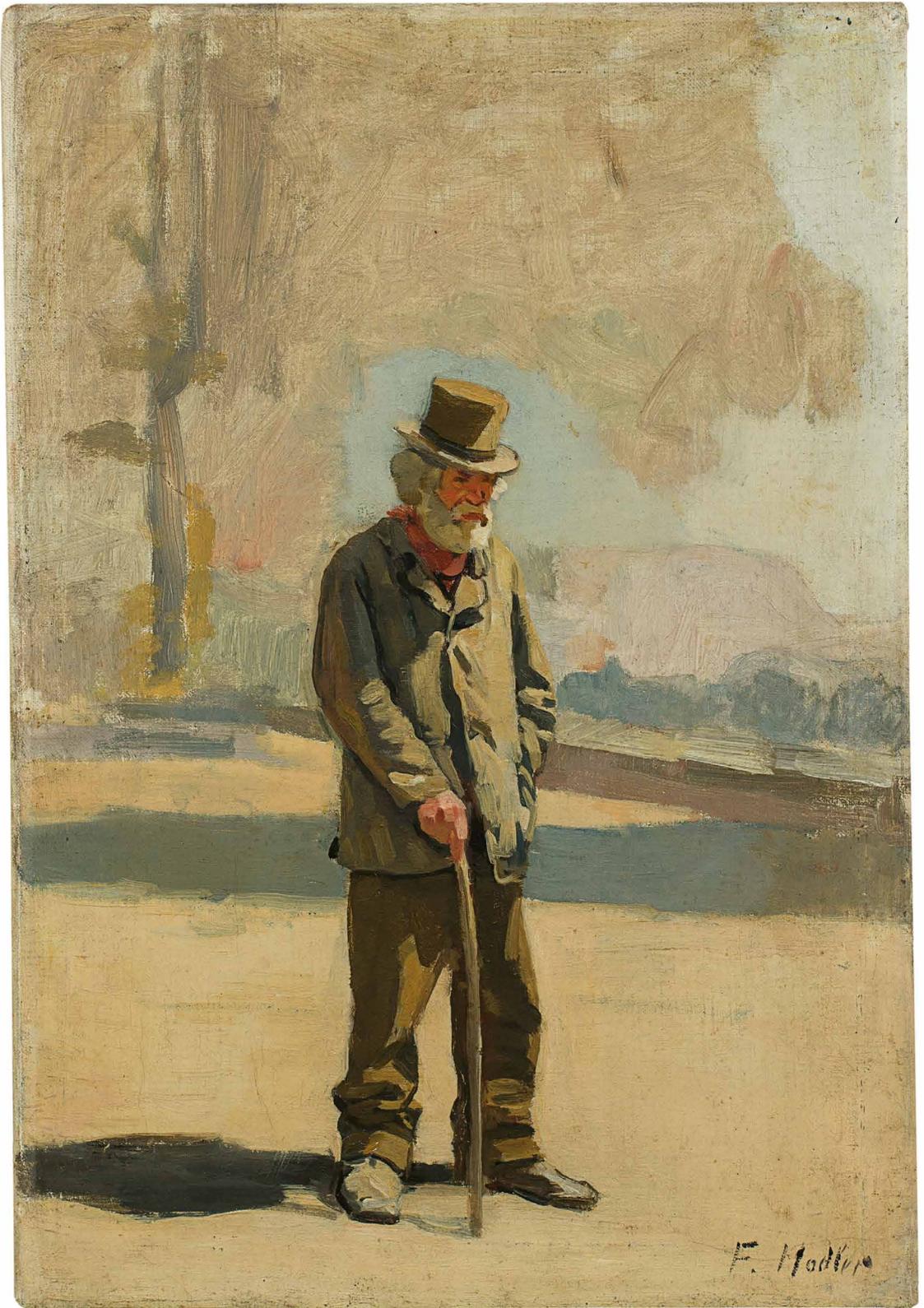
Ausstellungen:

Zürich 1913, Kunsthaus, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 150 (dort betitelt «Bettler»)

Zürich 1917, Kunsthaus, Ausstellung Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthaus, Kat. Nr. 51 (dort datiert «um 1879»)

Auf dem originalen Chassis, in alter Nagelung. Am Rand leicht gewellt. Farbfrisch, gefirnisst, einzelne leichte Krakelüren

Laut Jura Brüscheweiler soll Ferdinand Hodler für die Darstellung des Spaziergängers möglicherweise ein aus Bière stammender alter Mann Modell gestanden haben, dessen Züge Hodler im März 1881 während seines Militärdienstes im Waadtland festgehalten hat



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

71

Gemmi-Landschaft

(750 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1890

67,5 × 104 cm

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

Werkverzeichnis:

Oskar Bätschmann/Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde, Band 1, Die Landschaften, Teilband 1, Zürich 2008, Nr. 176, reprod. in Farben*

Provenienz:

Slg. Richard Kisling, Zürich, zwischen 1909 und 1911 erworben

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur (Auswahl):

Hans Trog, *Aus dem Künstlerhaus II: Ferdinand Hodler*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. März 1909, Nr. 73, erstes Blatt, pag. 2 (dort betitelt «Auf der Gemmi»)

Hans Trog, *Die neue Serie im Künstlerhaus*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 4. März 1909, Nr. 63, Zweites Morgenblatt, pag. 1 (dort betitelt «Partie von der Gemmi»)

Hans Trog, *Aus dem Zürcher Kunsthhaus II.*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 26. August 1913, Nr. 236, Zweites Abendblatt, pag.1 (dort betitelt «Gemmilandschaft»)

Evtl. Hans Mühlestein, *Ferdinand Hodler, Ein Deutungsversuch*, Weimar 1914, pag. 131 (dort betitelt und datiert «Landschaft vom Gemmipass, 1885»)

E.W. 1917, *Zur Eröffnung der grossen Hodler-Ausstellung im Zürcher Kunsthhaus*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 14. Juni 1917, Nr. 1078, Erstes Morgenblatt, pag. 1 (dort betitelt «Gemmilandschaft»)

Ausst. Kat. *Kunsthhaus Zürich, Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthhaus, Vollständiges Verzeichnis der ausgestellten Werke*, Verlag der Zürcher Kunstgesellschaft 1917, Kat. Nr. 92 (dort betitelt «Gemmilandschaft 1885»)

Evtl. Hans Trog, *F. Hodler, Erinnerung an die Hodler-Ausstellung im Zürcher Kunsthhaus*, Sommer 1917, Zürich 1918, pag. 31 (dort betitelt «Gemmilandschaft»)

Wilhelm Wartmann, *Hodler in Zürich*, Zürich 1919, *Neujahrsblatt Zürcher Kunstgesellschaft 1919*, pag. 31 (dort betitelt «Gemmi»)

Wilhelm Wartmann, *Die Sammlung Kisling in Zürich*, in: *Schweizerland*, 6, 1920, Bd. 2, Heft 7, pag. 502 (dort betitelt «Gemmilandschaft»)

Carl Albert Loosli, *Ferdinand Hodler, Leben, Werk und Nachlass*, Bd. 2, pag. 128 (1886)

Ewald Bender, *Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung, Band I, Das Frühwerk bis 1895*, Zürich 1923, pag. 84, (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, um 1885»), reprod. pag. 205 und pag. 311

Wilhelm Wartmann, *Richard Kisling, Ein Kunstfreund 1862–1917*, in: *Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft*, 1923, pag. 12 (dort betitelt «Gemmilandschaft»)



Werner Y. Müller, Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung, Bd. 2, Reife und Spätwerk 1895–1918, Zürich 1941, Kat. Nr. 132 (dort betitelt und datiert «Gemmi-Landschaft, 1883/85 [?]»)

Hans Mühlestein/Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk, Erlenbach-Zürich 1942, pag. 207 (dort betitelt und datiert «Gemmi-landschaft, 1885»), 208, 252, 253, 455

Peter Dietschi, Der Parallelismus Ferdinand Hodlers, Ein Beitrag zur Stilpsychologie der neueren Kunst, Basel 1957, pag 49, Anm. 1 (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, 1885»)

Jura Brüscheiler, Ferdinand Hodler (Bern 1853–1918 Genf, Chronologische Übersicht: Biographie, Werk, Rezensionen, in: Berlin/Paris/ Zürich 1983, pag. 94, reprod. Kat. Nr. 141 (dort betitelt und datiert «Gemmi-Landschaft, 1890»), pag. 95

Hans A. Lüthy, Et tu verras enfin mourir, à l'infini, le bel Océan de Lumière aux flots chantants, Zu Trachsels Traumlanschaften, in: Albert Trachsel, 1863–1929, Ausst. Kat. Musée d'art et d'histoire, Genf/Kunstmuseum Solothurn/Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Freiburg i.Br., Genf 1984, pag. 39, reprod. Nr. 25 (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, um 1885»), pag. 40

Jura Brüscheiler, Genèse du style dans le paysage, in: Ferdinand Hodler, Land-schaften, Ausstell.-Kat. Musée Rath, Genf/Kunsthau Zürich, Zürich 2003, pag. 24 (dort betitelt und datiert «Paysage de la Gemmi, 1890»), pag. 25 reprod. in Farbe Nr. 12

Silvia Volkart, Richard Kisling (1862–1917), Sammler, Mäzen und Kunstvermitt-ler, Bern 2008, pag. 118 reprod. in Farben

Ausstellungen:

Zürich 1909, Künstlerhaus, III. Serie, Kat. Nr. 10 (dort betitelt «Auf der Gemmi»)

Zürich 1913, Kunsthau, Eine Zürcher Privat-Sammlung, Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 131 (dort betitelt und datiert «Gemmiland-schaft, 1883»)

Zürich 1917, Kunsthau, Ausstellung Ferdinand Hodler im Zürcher Kunsthau, Kat. Nr. 92 (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, 1885»)

Bern 1921, Kunstmuseum, Hodler-Gedächtnis-Ausstellung, Kat. Nr. 142 (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, 1883»)

Brüssel 1928, Palais des beaux-arts, L'art suisse au Palais des beaux-arts de Bruxelles, Les paysages au XIX^e siècle. Quelques artistes contemporains, Kat. Nr. 31 (dort betitelt und datiert «Paysage de la Gemmi, 1893»)

Pfäffikon 1981, Seedamm-Kulturzentrum, Der frühe Hodler, Das Werk 1870–1890, Kat. Nr. 100 (dort betitelt und datiert «Gemmilandschaft, um 1885»), pag. 148, reprod.

Die Leinwand ist doubliert, neu montiert auf dem originalen Chassis. In sehr guter Gesamterhaltung

Das undatierte Gemälde ist «um 1890» entstanden, da sich Ferdinand Hodler im Spät-sommer 1890 nachweislich in der Gegend der Gemmi, einem Übergang vom Berner Oberland ins Wallis aufhielt. Hodler schrieb an seinen Freund Marc Odier am 8. Sep-tember 1890: «Voilà 5 jours que je suis ici de retour de la Gimmi. Je logeais dans un chalet, (...), à 3/4 heure de l'Hôtel Wildstrubel, au pied du glacier Laemmeren.» Das vorliegende Gemälde weist ein lichthaltiges Kolorit auf, wie es auch auf weiteren Wer-ken des selben Jahres zu sehen ist. So schrieb Hans Trog über das im Kunsthau Zürich ausgestellte Werk in der Neuen Zürcher Zeitung im März 1909: «Auch unter den Land-schaften Hodlers ist eine älteren Datums (Auf der Gemmi), in der erstaunlichen Kraft der Form, wie in der wundervollen Delikatesse des Tons ein ganz ausgezeichnetes Werk.»



Ausschnitt

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

72

Weiden am Wegrand

(275 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1890

26,5×36 cm

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

Werkverzeichnis:

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

Provenienz:

M. H. Darier, Genf, 1895–1938

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, 1938–1972

Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft seit 1972

Literatur:

Marcel Fischer, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich/Stuttgart 1961, Kat. Nr. 347 (dort betitelt und datiert «Junge Weiden im Riedland», um 1890), pag. 62 reproduziert.

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

Ausstellungen:

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

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

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

Farbfrisch in der Erhaltung, doubliert auf neuerem Chassis montiert

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



FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

73

Bäumchen im Herbstlaub

(100 000.–)

Öl auf Leinwand über Sperrholzplatte

Um 1891

33 x 19 cm, Bildgrösse – 34,5 x 20,5 cm, Platte

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

Werkverzeichnis:

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

Provenienz:

Slg. Willy Ruoss-Young, Neuenburg, bis 1955

Slg. Arthur Stoll, Arlesheim, 1955–1972

Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft seit 1972

Literatur:

Marcel Fischer, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Zürich/Stuttgart 1961, Kat. Nr. 337 (dort betitelt und datiert «Bäumchen im Herbstlaub, um 1890»), pag. 61, reprod.

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

Ausstellung:

Biel 1955–1956, Städtische Galerie, Ferdinand Hodler, 1853–1918, Kat. Nr. 35 (dort betitelt und datiert «Herbstbäumchen, bezeichnet «Les marronniers», 1894»)

Alte Restaurierung von 1956: Doubliert auf Sperrholzplatte, mit Retouchen

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



F. Hodler

FERDINAND HODLER

Bern 1853–1918 Genf

74

Landschaft mit Baum

(175 000.–)

Öl auf Leinwand

Um 1893

32 x 24 cm

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

Werkverzeichnis:

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

Provenienz:

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

Durch drei Erbschaften bis heute immer in Schweizer Familienbesitz

Literatur:

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

Ausstellung:

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

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

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



F. Hodler

ANATOLE JAKOVSKY

Kischinau 1909–1983 Paris

* 75

Album de 23 Gravures. Paris 1935

(60 000.–)

23 Gravures de Arp, Calder, Chirico, Erni, Ernst, Fernandez, Giacometti, Ghika, Gonzáles, Hélión, Kandinsky, Léger, Lipchitz, Magnelli, Miró, Nicholson, Ozenfant, Picasso, Seligmann, Taeuber-Arp, Torres-Garcia, Vulliamy, Zadkine, précédées d'un texte de Anatole Jakovski

Paris, Aux Editions G. Orobitz et Cie, 1935

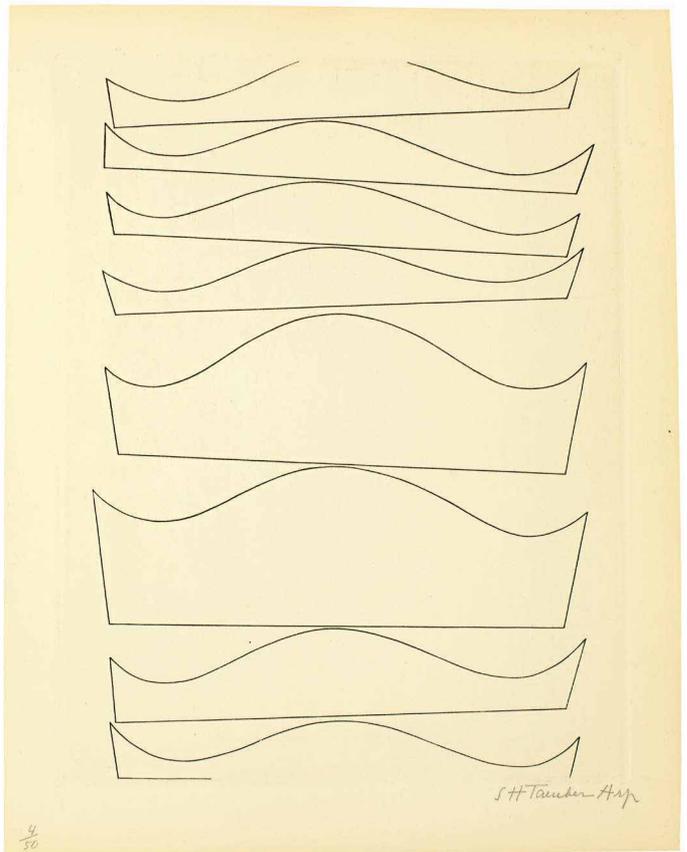
In schwarzem Orig.-Einband mit Reliefprägung

34 x 26,5 cm

Eines der nur 20 zum Verkauf bestimmten arabisch nummerierten Exemplare, 30 für die Künstler bestimmten Exemplare sind römisch nummeriert. Die Blätter meist «4/50» nummeriert

Das Buch enthält alle Blätter in losen Bogen, links leicht auf Unterlage fixiert:

1. Hans Arp. Komposition mit sieben Elementen. Kaltnadel. Arntz 392. 1935. Signiert
2. Alexander Calder. Grandeur-Immense. Kaltnadel. 26,7 x 19,6 cm. Signiert
3. Giorgio de Chirico. Bagni misteriosi. Radierung. Ciranna 7. 1935. Signiert
4. Hans Erni. Abstraktion I. Lithographie. Erni 7. 1935. Signiert
5. Max Ernst. Ohne Titel. Radierung. Spies-Leppien 12/b. 1930. Signiert
6. Louis Fernandez. Ohne Titel. Radierung. 21,8 x 13,7 cm. Signiert
7. Alberto Giacometti. Composition. Radierung. Kornfeld/Fondation Giacometti 16. 1935. Signiert
8. Nicolas Ghika. Ohne Titel. Radierung. 20,5 x 16,5 cm. Signiert
9. Julio González. Femme se coiffant. Radierung. 15,4 x 10 cm. Signiert
10. Jean Hélión. Ohne Titel. Radierung. 23,8 x 18 cm. 1934. Signiert und datiert
11. Wassily Kandinsky. Ohne Titel. Kaltnadel. Roethel 198. 1934. Signiert
12. Fernand Léger. Morceau de Gruyère. Kaltnadel. Sapphire 15. 1935. Signiert
13. Jacques Lipchitz. Ohne Titel. Kaltnadel. 27,1 x 22 cm. Signiert
14. Alberto Magnelli. Ohne Titel. Radierung. Abadie 1. Signiert
15. Joan Miró. Essais. Radierung. Dupin 24. 1935. Signiert
16. Ben Nicholson. Ohne Titel. Linolschnitt. 16 x 20,2 cm. 1934. Signiert und datiert
17. Amédée Ozenfant. Ohne Titel. Radierung. 14,8 x 15 cm. Signiert
18. Pablo Picasso. Sur la Plage – Trois Baigneuses. Radierung. Geiser/Baer 268/B/b (v. C). Bloch 241. 1932. Signiert
19. Kurt Seligmann. Ohne Titel. Radierung. Mason 54. 1933. Signiert und datiert
20. Sophie Taeuber-Arp. Ohne Titel. Radierung. Schmidt pag. 150. 1935. Signiert
21. Joaquín Torres-García. Ohne Titel. Holzschnitt. 17,4 x 13,4 cm. 1934. Signiert
22. Gérard Vulliamy. Ohne Titel. Radierung. 14,8 x 19,8 cm. 1935. Signiert und datiert
23. Ossip Zadkine. Ohne Titel. Radierung. Nicht bei Czwicklitzer. 25 x 17,7 cm. 1935. Signiert



75.20



75.5

Sauber in der Erhaltung, der Einband im Rücken leicht lädiert. Im Impressum mit der gestempelten Nr. «4»

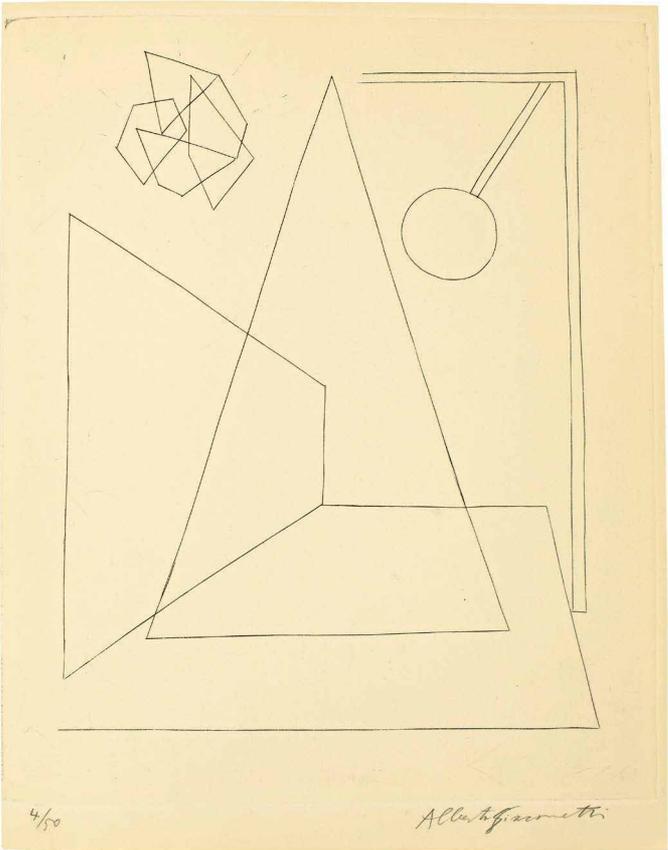
Komplett mit Text und allen Graphikblättern. Die Graphikblätter immer zwischen Doppelbogen eingehftet. Erschienen in 20 arabisch nummerierten Exemplaren. Die 30 römisch nummerierten Exemplare waren für die Künstler und Mitarbeiter reserviert und kamen nicht in den Handel. Viele dieser Exemplare sind in der Zwischenzeit aufgelöst worden, komplette Alben sind nur noch sehr selten im Handel anzutreffen

Der im Impressum genannte Drucker «Tanneur» kann heute nicht mehr nachgewiesen werden, das Blatt von Giacometti wurde von Stanley W. Hayter gedruckt, das Blatt von Picasso von Roger Lacourière

Anatole Jakovsky wurde 1909 im heutigen Moldavien geboren, kam 1932 nach Paris und befreundete sich schnell mit den abstrakten Malern und der Gruppe «Mouvement – Création» um Auguste Herbin. Als Kunstkritiker widmete er seine frühen Texte Künstlern wie Arp, Braque, Calder, Delaunay, Nicholson, Pevsner, Picasso u.a.



75.18



75.7

ALEXEJ VON JAWLENSKY

Kuslowo 1864–1941 Wiesbaden

76

Stilleben mit gelber und weisser Kanne

(1 000 000.–)

Öl auf Karton, auf Holzplatte aufgelegt

1908

49,6×53,8 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «A. Jawlensky», rechts mit dem Monogramm «A.J.»

Werkverzeichnis:

Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky, Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Volume 1, 1890–1914, London 1991, Nr. 223, reprod. in Farben

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Bernard S. Myers, The German Expressionists, New York 1957, pag. 253, reprod. in Farbe

Clemens Weiler, Alexej Jawlensky, Köln 1959, Nr. 722, pag. 65, reprod. in Farbe

Alfred Werner, Jawlensky, Painter of the Human Soul, in: Arts magazine, volume 39, Nr. 5, Februar 1965, pag. 41, reprod. in Farbe

L'arte moderna, Mailand, Volume XIV/127, reprod. auf Titelseite, 1967 (?)

Clemens Weiler, Jawlensky, Köpfe, Gesichter, Meditationen, Hanau 1970, Nr. 1307

Marisa Volpi-Orlandini, Kandinsky e il Blaue Reiter, Mailand 1970, Tafel XXXII

Bernd Fäthke, Alexej Jawlensky, Zeichnung-Graphik-Dokumente, in: Ausstellungskatalog Alexej Jawlensky, Wiesbaden 1983, Tafel 18

Ausstellungen:

Frankfurt am Main 1947, Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 12

Düsseldorf 1961, Galerie Wilhelm Grosshennig, Alexej von Jawlensky, ohne Nr.

Wien 1962, Museum des 20. Jahrhunderts, Kunst von 1900 bis heute, Kat. Nr. 43, reprod.

New York 1965, Leonard Hutton Galleries, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 9, reprod. in Farbe

Baltimore 1965, Museum of Art, Paintings by Alexej Jawlensky, A Selection from each year from 1901 to 1917

Frankfurt am Main/Hamburg 1967, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 113, reprod.

München/Paris 1970, Europäischer Expressionismus, Kat. Nr. 8, reprod.

Villingen-Schwenningen 1972, Beethovenhaus, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 15, reprod.

Köln 1973, Galerie Gmurzynska, Progressive russische Kunst, Kat. Nr. 33, reprod.



Allentown 1974, Art Museum, The Blue Four and German Expressionists, Kat. Nr. 14, reprod.

New York 1987, Leonard Hutton Galleries, Der Blaue Reiter, Kat. Nr. 17, pag. 57, reprod. in Farbe

München/Baden-Baden 1983, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 47, reprod. in Farbe pag. 159

Düsseldorf 1986, Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 1, reprod. in Farben pag. 25

New York 1987, Leonard Hutton Galleries, Jawlensky, Father and Son, Kat. Nr. 39, pag. 31, reprod. in Farben

Wiesbaden 1991, Museum, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 7, pag. 33, reprod. in Farbe

Madrid/Barcelona 1992, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 25, pag. 51, reprod. in Farbe

Paris 1992/93, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Figures du moderne, L'Expressionisme en Allemagne 1905–1914, pag. 224, Kat. Nr. 206, reprod. in Farbe

Düsseldorf 1993/94, Galerie Ludorff, Alexej von Jawlensky – Andreas Jawlensky, Vater und Sohn, pag. 9, reprod. in Farbe

Bietigheim-Bissingen 1994, Städtische Galerie, Kat. Nr. 11, pag. 66 reprod. in Farbe

Rotterdam 1994, Museum Boymans-Van Beuningen, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 9, pag. 43, reprod. in Farbe

London 1997/98, Hayward Gallery, Objects of Desire, The Modern Still Live, Kat. Nr. 8, pag. 35, reprod. in Farbe

St. Petersburg 2000, Russian State Museum, Alexej von Jawlensky, ohne Katalog

Turin 2001/02, Fondazione Palazzo Bricherasio, L'Espressionismo, Presenza della pittura in Germania 1900–2000, pag. 59, reprod. in Farbe

Rom 2002, Complesso del Vittoriano, Gli Espressionisti, 1905–1920, pag. 59, reprod. in Farbe

Wiesbaden 2010/11, Museum Wiesbaden, Das Geistige in der Kunst, ohne Kat. Nr., reprod. in Farbe pag. 128

Essen 2012/13, Museum Folkwang, Im Farbenrausch – Munch, Matisse und die Expressionisten, Kat. Nr. 47, reprod. in Farbe pag. 274

Wiesbaden/Emden 2014, Kunstmuseum/Kunsthalle Emden, Horizont Jawlensky – Alexej von Jawlensky im Spiegel seiner künstlerischen Begegnungen 1900–1914, Kat. Nr. 49, reprod. in Farbe pag. 246

New York 2017, Neue Galerie, Alexej von Jawlensky, Kat. Nr. 12, reprod. in Farbe pag. 108

Den Haag 2018/19, Kunstmuseum Den Haag, Alexej von Jawlensky, Expressionisme en devotie, reprod. in Farbe pag. 77

München/Wiesbaden 2019/2020, Lebensmenschen Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, Kat. Nr. 74, reprod. in Farbe

Madrid 2021, Fundación MAPFRE, Alexéi von Jawlensky. The Landscape of the Face



Ausschnitt

In sehr schöner, farbfrischer Erhaltung, in Öl auf Karton, aufgelegt auf eine Holzplatte. Rückseitig auf der Holzplatte von Andreas Jawlensky beschriftet

Das Jahr 1908 ist in vielerlei Hinsicht ein Wendepunkt im Œuvre Jawlenskys. Einerseits ist da die dezidierte Abwendung von seinem postimpressionistischen Stil zu nennen, andererseits beginnt im Sommer die fruchtbare und intensive Zusammenarbeit der Künstlerpaare Marianne von Werefkin/Alexej von Jawlensky und Gabriele Münter/Wassily Kandinsky in Murnau am Staffelsee. Die Farben werden nun satter und klarer, Flächigkeit und Reduktion gewinnen an Wichtigkeit

Das vorliegende Gemälde ist mit seiner Komposition und Bildanlage und den nuanciert gesetzten Farben sicher eines der wichtigsten Gemälde aus dieser Zeit überhaupt. Es lässt sich darin auch Jawlenskys klarer «Zeichenstrich» in der Malerei erkennen, der später zu einem Charakteristikum seiner Arbeiten werden wird. Es ist ein sphärisches Bild, die akkurat gesetzten Kannen und Früchte verschmelzen mit der Tischdecke zu einem eindrucklichen «Ganzen». Die Importanz dieses Stilllebens für den Künstler belegt auch die Tatsache, dass er es für sich behalten hat, und es nun erstmals zum Verkauf angeboten wird

WASSILY KANDINSKY

Moskau 1866–1944 Neuilly-sur-Seine

77

Ohne Titel

(75000.–)

Aquarell, Gouache, Tusche und Lack auf Papier

1930

23 × 8,6 cm

Unten links mit dem Monogramm und der Datierung «VK /30» in Tusche, rückseitig wohl von der Hand des Künstlers bezeichnet «l» und mit einer Bleistiftskizze versehen

Werkverzeichnis:

Vivian Endicott Barnett, Wassily Kandinsky, Catalogue raisonné, Addendum, Nr. 17

Provenienz:

Sotheby & Co., London, 2.7.1970, Kat. Nr. 74, reprod.

Sotheby Parke-Bernet & Co., London, 1.4.1981, Kat. Nr. 244, reprod. in Farben

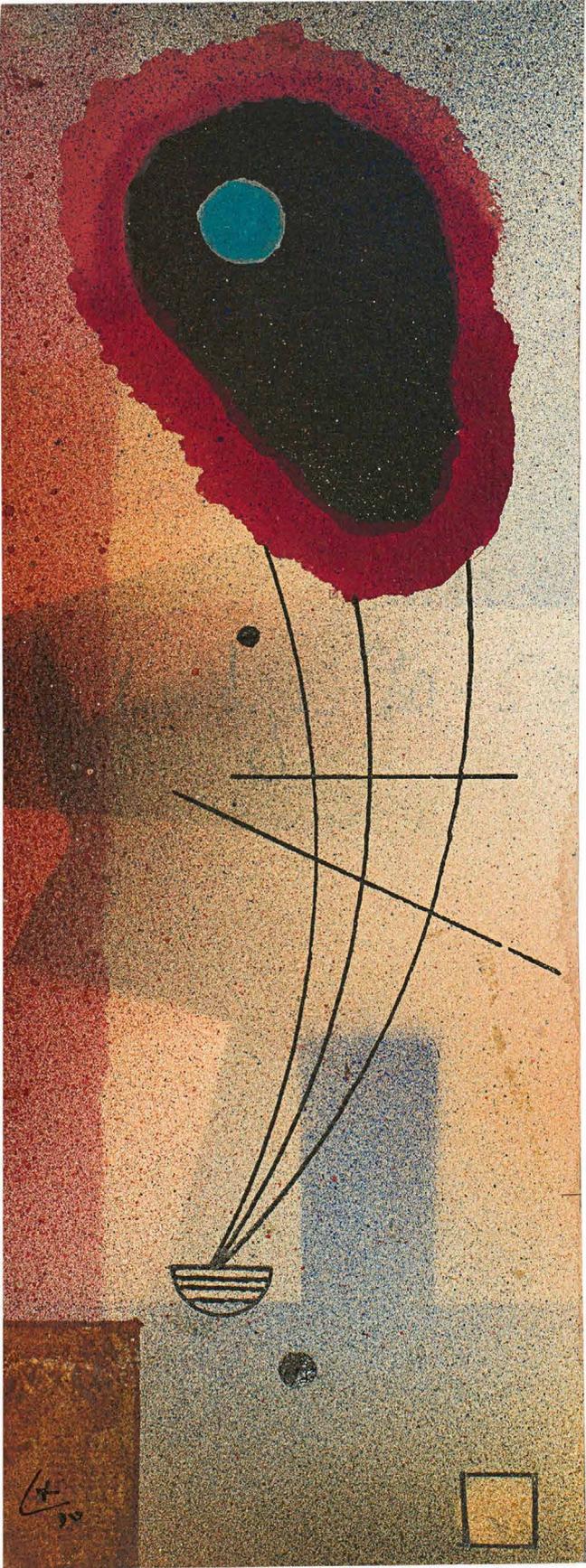
Thomas Gibson Fine Art, London, 2008

Galerie Thomas, München; dort 2009 an der ART Basel angekauft für

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch und in tadelloser Erhaltung, am rechten Rand mit einem kleinen Einriss, verso mit Resten einer alten Montage in den vier Ecken

1930 schuf Kandinsky eine Reihe kleinerer Aquarelle, die sich jedoch nicht in seinem Inventar noch in seiner Handliste nachweisen lassen. Nach Endicott Barnett verschenkte der Künstler einige dieser Arbeiten als Neujahrswünsche an die Mitglieder der Kandinsky Gesellschaft, andere fanden Eingang in die ersten 8 Exemplare der Vorzugsausgabe der Publikation «Will Grohmann, Kandinsky», erschienen 1930 bei den Editions Cahiers d'Art in Paris. Die Autorin des Werkverzeichnisses vermutet, dass die vorliegende Arbeit ursprünglich aus diesem Buch stammen könnte



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

78

Auf einem Stuhl sitzende «Dodo» nach links, mit Hut (60 000.–)

Aquarell

Um 1907/1908

44,8×34,5 cm, Darstellung und Blattgrösse

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Galerie Nierendorf, Berlin

Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia

Privatsammlung, Davos

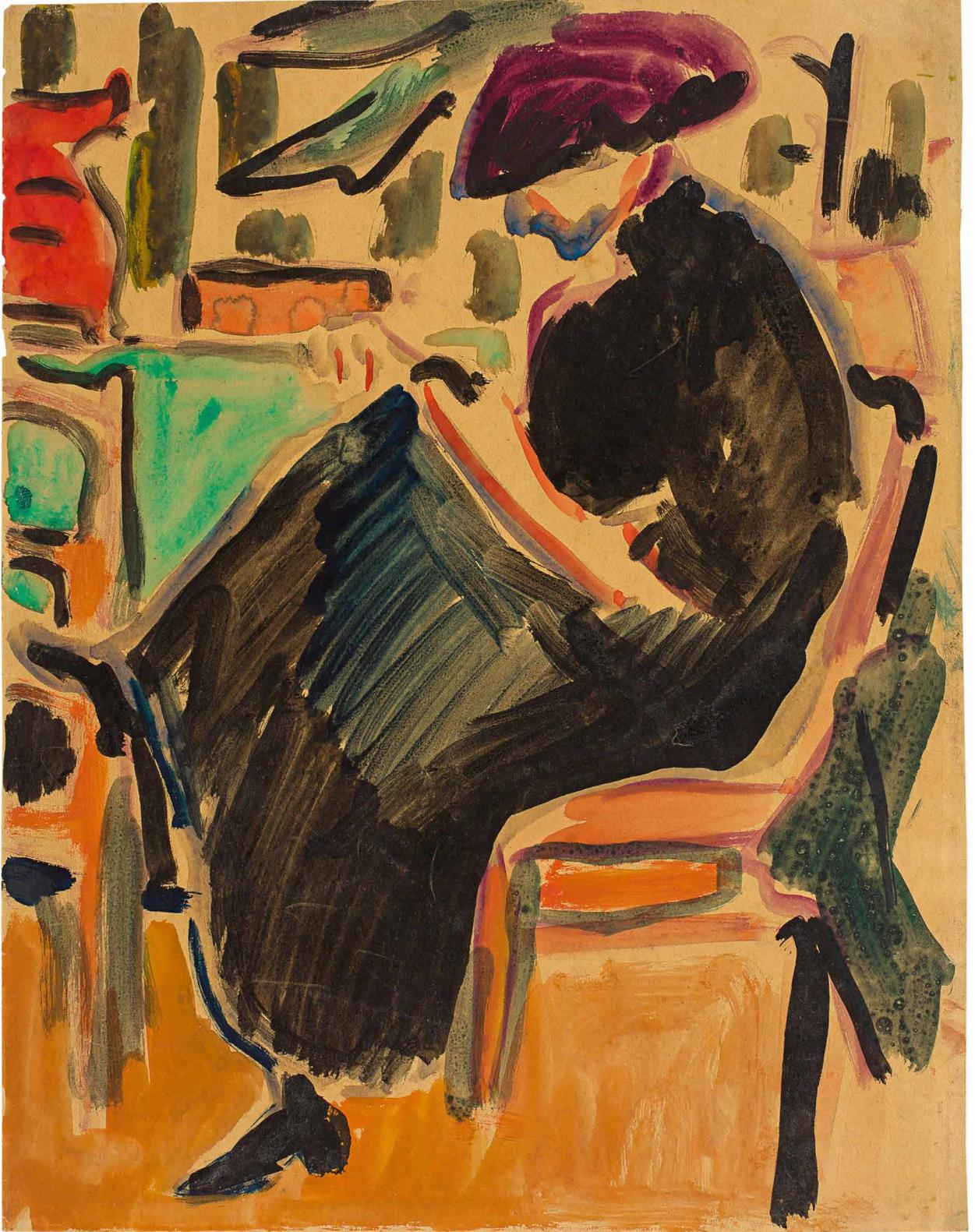
Ausstellungen:

Berlin 1963, Galerie Nierendorf, E.L. Kirchner, Zum fünfundzwanzigsten Todestag, reprod.

Campione d'Italia 1971, R.N. Ketterer, E.L. Kirchner, Kat. Nr. 17, ganzseitig reprod. in Farben

Farbfrisch, auf bräunlichem Velin, in sehr schöner Erhaltung

Grosszügig komponiertes Aquarell, sicherlich mit der Darstellung von Kirchners Freundin in Dresden, Doris Grosse, genannt Dodo, die als Hutmacherin ihr Leben verdiente. So schöne, frühe Arbeiten von Kirchner sind heute selten geworden



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

79

Blumen

(175 000.–)

Öl auf Leinwand

1919

59,7 × 45 cm

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche signiert und datiert «EL Kirchner 19»

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 591, reprod.

Provenienz:

Slg. Lise Gujer, Davos Sertig, bis 1968; durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz, seit 1968

Farbfrisch in der Erhaltung, auf dem ursprünglichen Chassis, in der alten Nagelung. Sehr pastose Malweise, mit feinen Krakelüren und minimalen Farbverlusten

1919 entstanden eine Reihe von Blumenbildern. Kirchner schrieb am 10. Juli 1919 in sein Tagebuch: «(...) nachmittags versucht 2 kleine Bilder 70 × 70, Blumen und Pflanzen draussen. (...) Ich muss es doch immer und immer wieder versuchen. Ich fange ganz farbig an mit Farbflächen, dann kommt erst die Zeichnung hinzu, so gelangen meine letzten Berliner Bilder.» Am nächsten Tag, am 11. Juli 1919 notierte Kirchner weiter im Tagebuch: «(...)Violett zu malen, reizt mich jetzt ungeheuer.» Nach einem Spaziergang am 26. Juli erwähnte er wiederholt seine momentan bevorzugte Farbgebung: «Herrlicher Spaziergang am Nachmittag fast bis auf die Kummeralp. Wie schön die Wiesen sind und der Bäume phantastische Formen. Farbe hellblau, violettblau, rosa, gelb von allen Arten (...).»

Im vorliegenden Blumenbild verwendete Kirchner die in seinen Tagebucheinträgen erwähnten Farben



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

80

Zügenstrasse

(750 000.–)

Die Zügenschlucht, talaufwärts gesehen, auf der Höhe des Engnisses zwischen «Hoheneggen» links und der Felskante «Schwabenloch» rechts, mit «Landwasser», Zügenstrasse und dem Strassentunnel «Schwabenloch»

Öl auf Leinwand

1922–1924

125 x 150 cm

Rückseitig auf der Leinwand vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert und betitelt «E.L. Kirchner / Zügenstrasse» und mit dem Basler Nachlassstempel

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 760, reprod.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Ernesto Blohm, Caracas, angekauft nach 1952

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Will Grohmann, Das Werk Ernst Ludwig Kirchners, München 1926, ganzseitige Tafel 84

Ausstellungen:

Frankfurt a.M. 1925, Galerie Ludwig Schames, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 46

Berlin 1926, Galerie Paul Cassirer, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 15

Bern 1933, Kunsthalle, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 47

St. Gallen 1950, Kunstmuseum, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 31

Zürich 1952, Kunsthaus, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 54

Chur 1953, Kunsthaus, Ernst Ludwig Kirchner, Gemälde und Graphik aus der Davoser Zeit, Kat. Nr. 6

Bielefeld 1969, Kunsthalle, Ernst Ludwig Kirchner aus Privatbesitz, Kat. Nr. 20, reprod. ganzseitig in Farben

Davos, Kirchner Museum, langfristige Leihgabe

Bern, Kunstmuseum, langfristige Leihgabe bis 2016

Tadellos in der Erhaltung, auf dem ursprünglichen Chassis, in der alten Nagelung. Im Originalrahmen des Künstlers, der Rahmen rückseitig verstärkt

Das Gemälde «Zügenschlucht» ist eines der bedeutendsten und eigenwilligsten Landschaftsgemälde Kirchners aus den frühen 1920er Jahren

Die genau Datierung des Bildes ist nicht vollständig gesichert. In der 1926 erschienenen Publikation von Will Grohmann über Kirchners Werk wird es ins Jahr 1922 datiert, sicherlich nach Angaben des Künstlers. In späteren Ausstellungskatalogen wird oft eine Datierung «ca. 1924» genannt. Gordon datiert das Gemälde im Werkkatalog



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

81

Bündner Landschaft mit Sonnenstrahlen

(750 000.–)

Öl auf Leinwand

24. Juli 1935

120×90 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «E.L. Kirchner». – Rückseitig in schwarzer Ölfarbe signiert und betitelt «E.L. Kirchner / Davos / Bündner Landschaft / mit Sonnenstrahlen / Ölgemälde»

Werkverzeichnis:

Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, Nr. 1014 (dort datiert 1937), reprod.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Erna Kirchner, Frauenkirch

Prof. Dr. Eberhard Grisebach, Zürich, anlässlich des 60. Geburtstages 1940 als Geschenk von Erna Kirchner, rückseitig von Erna Kirchner in Tinte bezeichnet «Eigentum / Professor Dr. E. Grisebach / Erna Kirchner»

Ebba Wieland-Grisebach, Basel

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner, Der gesamte Briefwechsel, Zürich 2010, Bd. 3, Nr. 3123

Ausstellungen:

Davos-Platz 1938, Schulhaus, Graubünden in der Malerei und Gedächtnis-Ausstellung Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 126

Berlin/Zürich 1979–1980, Nationalgalerie/Kunsthhaus, Ernst Ludwig Kirchner, Kat. Nr. 408, reprod. in Farben

Tadellos in der Erhaltung auf dem ursprünglichen Chassis, in der alten Nagelung, in vom Künstler mehrfarbig bemaltem Profilrahmen

Dargestellt ist eine Heuhütte auf der Waldalp, mit Blick auf das Bärental und die Amselfluh. Die Waldalp ist von Kirchners Wohnhaus «Wildboden» aus in einem einstündigen Fussmarsch zu erreichen. Das Gemälde ist eines der bedeutendsten Landschaftsbilder aus dem Spätwerk des Künstlers. Kirchner kehrte nach einer Phase der Abstraktion wieder zu einer vollkommen naturalistischen Darstellung zurück. Die genaue Datierung des Bildes ist in einem Brief Kirchners an seinen Arzt Dr. Frédéric Bauer, datiert vom 25. Juli 1935, genau festgehalten: «Gestern war ich mit einer Leinwand auf der Waldalp und habe die Amselfluh herunter gemalt. Es tut gut, so zwischen hinein direkt vor die Natur zu gehen». (Delfs 2010, Bd. 3, Nr. 3123). Gordon hat das Gemälde im Werkkatalog fälschlicherweise ins Jahr «1937» datiert

«1924–1926», obwohl es nachweislich schon 1925 in der Galerie Ludwig Schames in der Frankfurter Ausstellung figurierte. Die korrekte Datierung dürfte wohl 1922–1924 sein

Seit dem Mittelalter führte ein sehr einfacher Karrenweg vom Schmelzboden über den Silberberg, wo einst Zink- und Bleierze aus dem Berg gewonnen wurden, abwärts in die «Zügenschlucht» zum Fluss «Landwasser» nach Davos Wiesen. Erst in den Jahren 1872–1874 wurde unter der Leitung von Friedrich von Salis, dem damaligen Oberingenieur des Kantons Graubünden, die fahrbare «Zügenstrasse» gebaut. Bis in den Sommer sind in den Lawinenzügen der engen Schlucht Schneereste zu sehen, deshalb der Name «In den Zügen.» Auf der Höhe des Lawinenzuges «Schwabental» und unter dem Felsvorsprung musste ein kurzer Tunnel gebaut werden, mit drei Öffnungen, dem Ein- und Ausgang und in der Mitte mit einem Lichtstollen. Die drei Öffnungen sind von Kirchner in künstlerischer Freiheit im Gemälde festgehalten. Sehr schön zeigt Kirchner auf dem Ölgemälde die Gesteinsschichten der Zügenschlucht und wie sich mittig im Bild das «Landwasser» spektakulär in diese eingefressen hat



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

82

**Kokotte auf der Strasse – Tauentzienstrasse in Berlin,
im Hintergrund die Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche** (225 000.–)

Farbiger Holzschnitt, monotypieartig eingefärbt

1915

35,5×25,3 cm, Druckstock – 46,8×32,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts im Rand vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Gercken 771/II (v. III)

Provenienz:

Slg. Vaclav und Dr. Jaroslav Borovicka, Prag/Düsseldorf

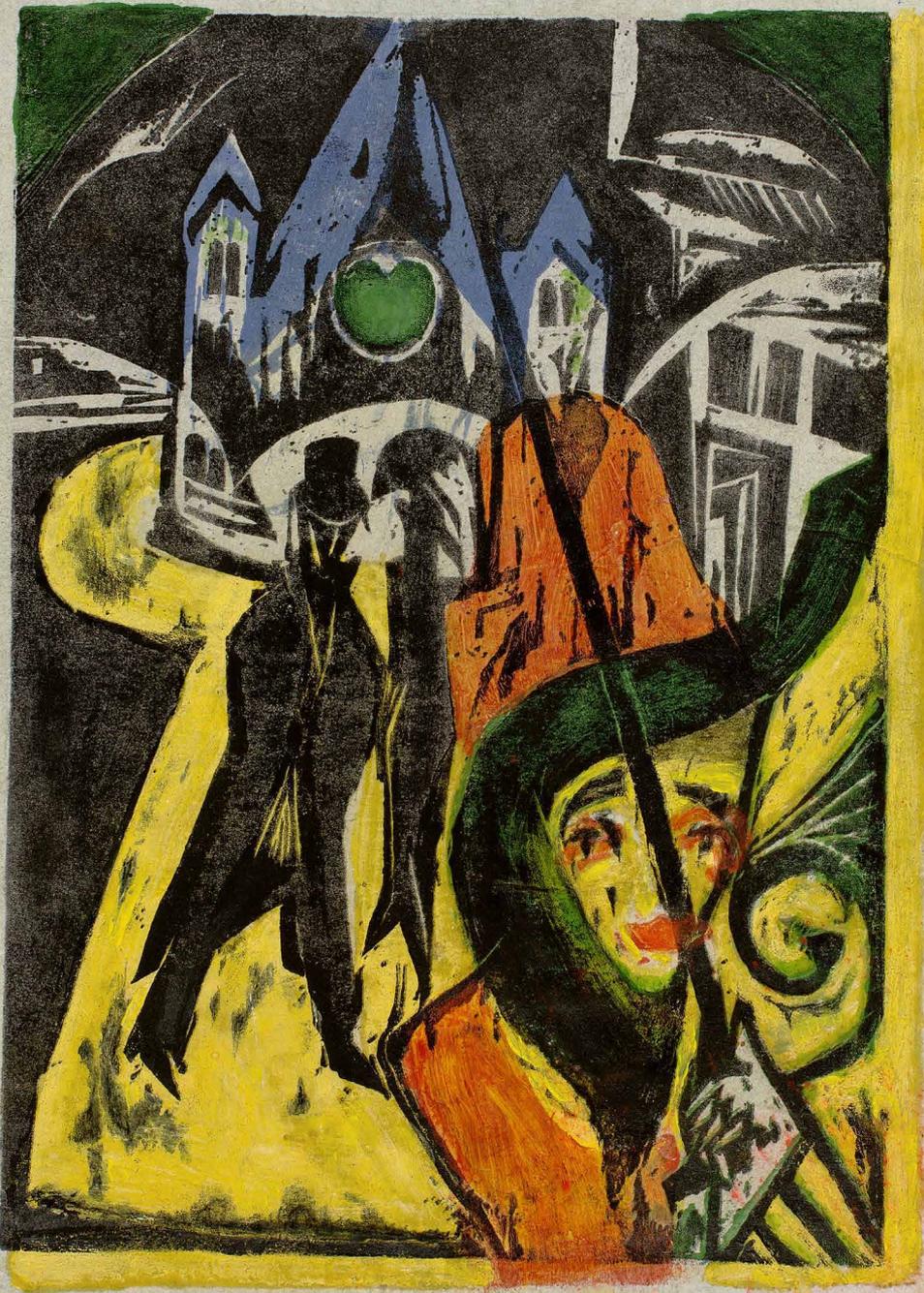
Privatsammlung Schweiz

Prachtvoller, selten gut lesbarer Druck. Der in Schwarz eingefärbte Zeichnungsstock überdruckt mit einer grosszügig in Gelb druckenden Farbplatte, der Farbstock in Blau, Graublau und Rot, Farben die mit dem Pinsel aufgetragen sind, wodurch eine starke malerische Wirkung erzielt wird. Gedruckt auf einem weichen handgeschöpften Velin in Grau, mit mindestens 3,7 cm Papierrand um die Druckstockkanten

Gercken sind in verschiedenen Druckvarianten 6 Exemplare bekannt geworden. Dieser Druck ist von Gercken nicht erfasst, er ist in der Lesbarkeit und der Farbgebung sehr ähnlich dem Exemplar aus der Slg. Bareiss, welches in unserer Auktion vom 17. und 18. Juni 1960 unter der Nummer 417 figurierte und ursprünglich dem Nachlass entstammte

Nach der Entlassung aus dem Militärdienst im Spätherbst 1915 beschäftigte sich Kirchner in seinem Atelier in Berlin intensiv mit dem farbigen Holzschnitt und schuf in der gleichen Zeitspanne die 6 Blatt plus Umschlag und Titel umfassende farbige Holzschnittfolge «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» nach der Novelle von Adelbert von Chamisso, vergleiche die Nummern 83 und 84 dieses Kataloges

Die Farbholzschnitte, entstanden bis Ende 1915, sind individuell und variantenreich eingefärbt, alle sind von grösster Seltenheit



82. K. Picasso

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

83

Der Verkauf des Schattens

(150 000.–)

Blatt 1 der Folge «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» von Adelbert von Chamisso

Holzschnitt, koloriert in Rot, Violett und Grün

1915

32,6×22 cm, Druckstock – 52,5×40,5 cm, Blattgrösse

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Werkverzeichnis:

Gercken 774/1 (v. 2)

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Slg. Ernesto Blohm, Caracas

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Magdalena M. Moeller und Günther Gercken, Ernst Ludwig Kirchner – Peter Schlemihls wundersame Geschichte, München/London/New York 2014, pag. 81

Ausstellungen:

Bielefeld 1969/1970, Kunsthalle, E.L. Kirchner, Privatsammlung, Kat. Nr. 57

Campione d'Italia 1971, Roman Norbert Ketterer, E.L. Kirchner, Kat. Nr. 28

Auf festem Velin mit breitem Papierrand. Das Aquarell in tadelloser Farbfrische, mit leichtem Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt und im breiten Papierrand leicht fleckig. Links im Rand kleiner Einriss sauber hinterlegt

Das einzige Exemplar des kompletten, noch nicht zersägten Zeichnungsstockes, in Schwarz gedruckt und vollkommen vom Künstler in den Farben Rot, Violett und Grün aquarelliert. In dieser Form von extremer Seltenheit. Das bei Gercken aufgeführte Exemplar

Die Folge «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» schnitt Kirchner nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst im November/Anfang Dezember 1915 in Berlin in Holz. Er suchte damit Distanz zu gewinnen zu einem für ihn sehr belastenden Erlebnis, der Militärdienstzeit im Sommer und Herbst 1915 in Halle. Er selbst schreibt, dass diese Geschichte von Chamisso «eigentlich die Lebensgeschichte des Verfolgungswahnsinnigen» sei, entsprechend dem Zustand, in dem er sich in diesen Wochen befinde. Die Folge wurde in wenigen Wochen geschaffen und dann in einzelnen Exemplaren gedruckt, heute kennt man noch 5 komplette Folgen. Auch Einzelblätter sind von allergrösster Seltenheit, im Besonderen die handkolorierten. Auf dem vorliegenden Blatt hat sich Kirchner selbst in ganzer Figur links am Bildrand dargestellt

Die komplette Folge enthält:

- | | |
|------------------------------|---|
| 1. Titelblatt | 5. Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers |
| 2. Der Verkauf des Schattens | 6. Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männchen auf der Landstrasse |
| 3. Die Geliebte | 7. Schlemihls Begegnung mit dem Schatten |
| 4. Kämpfe | |

Zusätzlich gab es eine Umschlagzeichnung mit Titel, Gercken 772, die aber nicht bei allen 5 kompletten Folgen vorhanden ist



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

84

Die Geliebte

(125 000.–)

Blatt 2 der Folge «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» von Adelbert von Chamisso

Farbiger Holzschnitt, teilweise monotypieartig eingefärbt

1915

28,8×23,5 cm, Druckstock – 54,5×39 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Gercken 775/III/2/a

Provenienz:

Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart, 18.-20. Oktober 1950, Kat. Nr. 2169

Ankauf durch deutsche Privatsammlung; durch Erbschaft in Schweizer Privatsammlung

Literatur:

Magdalena M. Moeller und Günther Gercken, Ernst Ludwig Kirchner – Peter Schlemihls wundersame Geschichte, München/London/New York 2014, vgl. die Farbabbildungen ab pag. 104

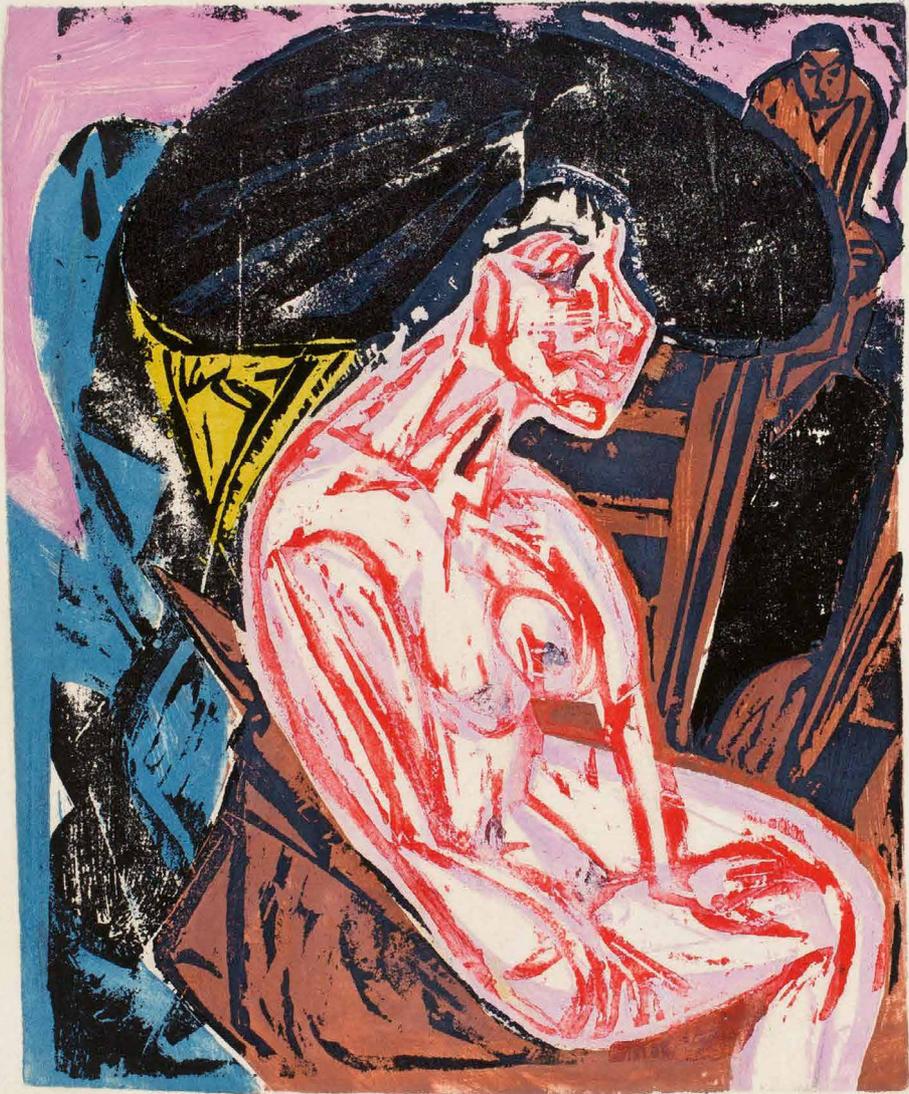
Tadellos farbfriech und in sehr schöner Erhaltung, minimaler Lichtrand im alten Passepartoutausschnitt. Gedruckt auf Löschpapier von zwei Stöcken in sechs Farben, der zersägte Zeichnungsstock druckt in Schwarz und Rot, der Farbstock wird in vier Farben monotypieartig eingefärbt

Eines der vier bei Gercken aufgeführten Exemplare in sehr schöner, heller und gut leserlicher Farbgebung. Das einzige Exemplar, das sich aus dieser Gruppe noch in Privatbesitz befindet und das erstmals seit 1950 wieder auf den Markt kommt. Von grosser Seltenheit

Bei der Geliebten handelt es sich um Doris Grosse, genannt Dodo, der Freundin von Kirchner in der Dresdner Zeit. Der grosse Hut weist auf die Hutmacherin Dodo hin

Kirchner hat sich in Briefen an Carl Hagemann vom 3.2.1915 und an Gustav Schiefeler vom 9.12.1915 über seine Arbeit an dieser Folge geäussert

Für die genauen Ausführungen zur Folge «Peter Schlemihls wundersame Geschichte» vgl. die vorangehende Nummer



S. K. Anderson

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

85

Der Theosoph – Kopf des Pflegers Jean Schoop

(40 000.–)

Holzschnitt

1917

51,2×25 cm, Druckstock – 57×42,4 cm, Blattgrösse

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

Werkverzeichnis:

Gercken 876

Tadelloser Druck, auf Blotting mit dem Blindstempel «ASOKA REGISTERED», in sauberer Erhaltung. Links unten im breiten Papierrand mit einer dünnen Stelle, ebenso im oberen äusseren Rand links und rechts von zwei abgelösten Scharnieren. Im unteren Rand kleiner Einriss, sauber hinterlegt. Rückseitig mit dem runden Monogrammstempel «ELK», verwendet für die Schenkung Botho Graef nach Jena, wohl aber für Jena nicht berücksichtigt

Kirchner schuf während seines Aufenthaltes im Sanatorium Bellevue in Kreuzlingen bei Dr. Ludwig Binswanger im Winter 1917–1918 eine Gruppe von 18 höchst bedeutenden Portraitholzschnitten nach Ärzten, deren Familienmitgliedern, Pflegern und Mitpatienten, die noch heute zu den Spitzenleistungen des gesamten graphischen Werkes zählen. Kirchner nannte dieses Blatt «Der Theosoph». Bis zum Auffinden des Druckes der Slg. Georg Reinhart, Winterthur, war es nicht möglich gewesen, den Dargestellten näher zu bezeichnen. Die Notiz unten links, von der Hand Georg Reinharts geschrieben anlässlich eines Besuches bei Kirchner in Kreuzlingen zu Beginn 1918, erhellt die Identität des Dargestellten: Pfleger Jean Sch. (der seiner theosophischen Neigungen wegen «Der Theosoph» genannt wurde). Damit ist neben den Pflegern Butz und Brühlmann ein weiterer Pfleger in Holzschnitt festgehalten worden

Albert Schoop ist es in seinem Werk «Ernst Ludwig Kirchner im Thurgau» (Verlag Kornfeld, Bern 1992) gelungen, den Pfleger «Jean Sch.» näher zu identifizieren. Durch den Druck, der die Bezeichnung «Pfleger Jean Sch.» in Bleistift von der Hand Georg Reinharts trägt, konnte Albert Schoop den Dargestellten als Jean Schoop (1867–1939) aus Dozwil identifizieren, einen künstlerisch begabten freien Mitarbeiter der Kuranstalt, Prediger und Sozialarbeiter, der in diesen Jahren als CVJM-Sekretär als Fürsorger auch in Russland und in Ungarn tätig war und später in Wien Nationalsekretär der österreichischen CVJM-Bewegung wurde



King David

Edvard Munch

no. 659
vol. H. 297 (B. I)

See Thesen 1912

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

86

Kopf Ludwig Schames

(45 000.–)

Holzschnitt

Herbst 1918 in Frauenkirch

56 x 25,5 cm, Druckstock – 57,2 x 44,5 cm, Blattgrösse

Links seitlich vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Gercken 896/II (v. III)

Sehr schöner Druck auf Blotting Papier, unten links geprägt «ASOKA». Oben knapp, es fehlen vielleicht 2 mm, links und rechts mit breitem Papierrand, unten mit 1 cm Rand. Oben links kleine Fehlstelle, sauber hinterlegt. In sehr schöner Gesamterhaltung

Das Blatt entstand im Herbst 1918 aus der Erinnerung heraus, vielleicht auch nach einer Fotografie, denn Kirchner hatte Schames seit seiner Ausstellung in Frankfurt a.M. im Jahr 1916 nicht mehr getroffen. Es handelte sich um eine Auftragsarbeit des Frankfurter Kunstvereins, der mindestens 120 Drucke als Jahresgabe wünschte. Kirchner hat die gesamte Auflage (wohl alle Drucke im II. Zustand) von Hand abgezogen, da ihm im Dezember 1918 in seinem Haus «In den Lärchen» in Frauenkirch bei Davos seine Druckerpresse, die noch in Berlin war, nicht zur Verfügung stand. In einem Brief an Nele van de Velde schreibt Kirchner u.a. am 26. Dezember 1918: «Ich bin in der letzten Zeit recht wenig zu eigentlicher Arbeit gekommen. Ich musste eine Auflage von 180 Drucken machen, sodass meine Glieder wieder recht unangenehm sind.» In einem späteren Schreiben nennt Kirchner die Auflage von 120. Das Blatt gehört zu den gesuchtesten Holzschnitten des ganzen graphischen Werkes des Meisters

Ludwig Schames (1852–1922) war Kirchners Kunsthändler in Frankfurt a.M. und veranstaltete 1916, 1919, 1920 und 1922 grössere Kirchner-Ausstellungen. Er wird 66-jährig dargestellt. Kirchner war Schames freundschaftlich verbunden, nach dem Tod des Kunsthändlers lässt Kirchner in der Berliner Zeitschrift «Der Querschnitt» seinen Portraitholzschnitt reproduzieren und schreibt darunter: «Das war der Kunsthändler Ludwig Schames, der feine uneigennützigste Freund der Kunst und der Künstler. In edelster Weise hat er mir und manch Anderem Schaffen und Leben ermöglicht. Wir verlieren in ihm den Menschen, der einzigartig wie ein guter Vater, ein Freund, ein feinsinnig verständnisvoller Förderer der Kunst unserer Zeit war.»



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

87

Vater Müller – Portrait Andreas Müller

(35000.–)

Holzschnitt

1918

55 x 33,8 cm, Druckstock – 58,7 x 45,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E. L Kirchner», links bezeichnet «Handdruck», in der Mitte mit einer Widmung «Herr und Frau [...] freundlichst Weihnacht 18»

Werkverzeichnis:

Gercken 935/1 (v. 2)

Sehr schöner, gut erhaltener Druck, auf festem Velin, rückseitig mit Spuren eines Reiberdruckes

Andreas Müller war der Besitzer der Häusergruppe «In den Lärchen» auf der Längmatte oberhalb Frauenkirch und der Vermieter des Wohnhauses «In den Lärchen», wo Kirchner von 1918 bis 1923 wohnte. Kraftvolles Portrait des Bauern Müller. Das Blatt ist selten, Gercken führt von den Schwarzweiss-Drucken lediglich 5 Exemplare auf, worunter das vorliegende



Handwritten signature or mark on the left side of the page.

Handwritten text in the center of the page, possibly a title or description.

Handwritten signature or mark on the right side of the page.

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880–1938 Davos

88

Alter bärtiger Äpler in schwarzem Hut – Kaspar Cadiepolt (50 000.–)

Holzschnitt

1919

57,6×33,8 cm, Druckstock – 67,6×39,2 cm, Blattgrösse

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «E L Kirchner», rechts als «Eigendruck» bezeichnet. Mit einer Widmung an den Dargestellten «Herrn Bolt mit herzlichem Gruss / E L Kirchner»

Werkverzeichnis:

Gercken 1075/II (v. III)

Sehr schöner Frühdruck auf festem Japan, mit leichtem Lichtrand, das Japanpapier im oberen äusseren Rand leicht berieben

Kaspar Cadiepolt war ursprünglich Bauer in Monstein, verkaufte aber seinen Hof nach seiner Scheidung und arbeitete im Sommer 1919 bei der Bauernfamilie Biäsch auf der Stafelalp als Melker. Im Tagebuch hält Kirchner verschiedentlich das Fortschreiten der Arbeit fest, zuletzt am 8. Oktober 1919: «Holzschnitt von Bold». Kaspar Cadiepolt starb 1923, 77 Jahre alt

Eines der ausdrucksstärksten Portraits in Holzschnitt der Stafler Zeit



Edvard Munch

Her Boll - ved kunstnerens hus

Edvard Munch.

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Aschaffenburg 1880–1938 Davos

89

Nackte Frauen mit Kind im Walde

(40 000.–)

Farbiger Holzschnitt

Oktober 1925

30×39,8 cm, Druckstock – 33,2×47 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «E L Kirchner 24», links eigenhändig bezeichnet «Handdruck». Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel

Werkverzeichnis:

Gercken 1487/III

Prachtvoller Druck von 3 Farben in Dunkelgrün, Gelb und Rot, auf festem Japan, mit Rand. Tadellos in der Erhaltung

Von grösster Seltenheit, Gercken sind gesamthaft von allen drei Zuständen lediglich 10 Exemplare bekannt geworden, das vorliegende eingeschlossen

Kirchner hat den Druck wohl später mit «24» datiert, entstanden ist die Darstellung erst 1925. Dargestellt sind Erna Kirchner, Anna Müller und Kaspar Müller, einer der 1923 geborenen Zwillinge Müller. Die Familie Müller war im Sommer 1925 mehrere Wochen zu Gast bei den Kirchners im Wildbodenhaus

Kirchner schreibt in seinem Tagebuch am 17. Oktober 1925: «Das schönste, was ich im Sommer machte, sind entschieden die Zeichnungen draussen nach E., Frau M. und den Kindern, das sind Sachen in denen Neues steckt. ... Heute habe ich den Holzschnitt der Akte fertig geschnitten, morgen wird er gedruckt. Hoffentlich wird er so interessant wie ich denke. Er sieht geschnitten gut aus. 3 Farben, Rosa, Grüne Erde, Gelb.»



Van Gogh

1888

24

PER KIRKEBY

1938 Kopenhagen 2018

90

Untitled

(50 000.–)

Öl auf Leinwand

1981

120 x 100 cm

Werkverzeichnis:

Ane Hejlskov Larsen, Per Kirkeby, Paintings 1978–1989, Kopenhagen 2016, M481

Provenienz:

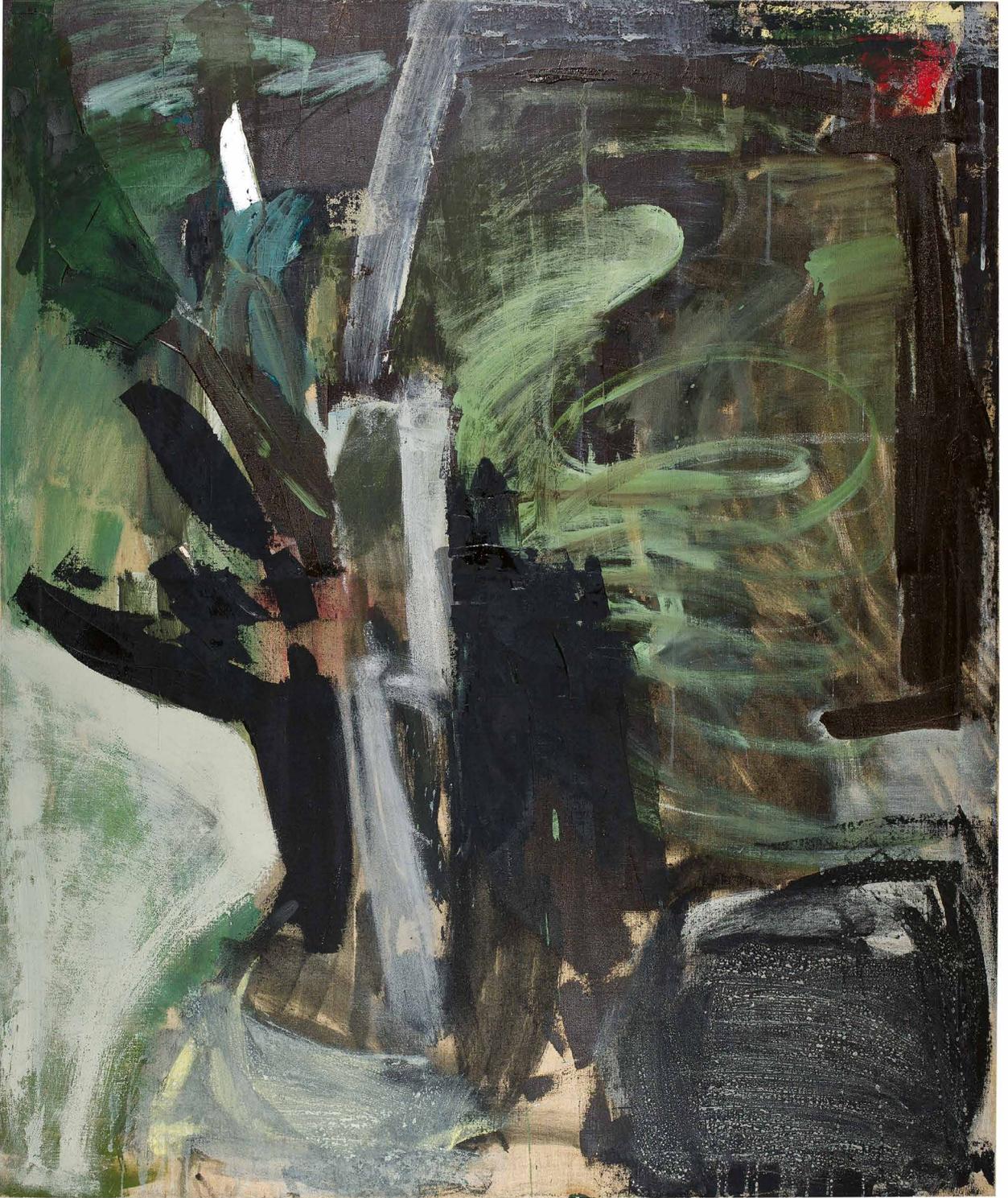
Galerie Michael Werner, Köln, rückseitig mit Etikett

Galerie Rudolf Zwirner, Köln, rückseitig mit Etikett und Vermerk auf dem Chassis

Privatsammlung Schweiz

In sehr gutem Erhaltungszustand, die Farben mit Pinsel und Spachtel auf ungrundierter Leinwand aufgetragen, farbfrisch

Per Kirkeby gilt als bedeutendster Vertreter der skandinavischen Gegenwartskunst, seine Werke sind grossformatig und tiefgründig, von der Natur inspiriert und der Abstraktion verpflichtet. Das vorliegende Gemälde stammt aus einer seiner produktivsten Phasen, in den 80er Jahren schuf er weit mehr Bilder als in den 20 Jahren seiner anfänglichen Karriere, in diese Zeit fällt auch sein grosser internationaler Durchbruch



PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

91

Gärtnerei Bauer mit der Bäumchenreihe

(40 000.–)

Feder auf Ingres

1910 – Werknummer 1910.20

12×28,7 cm, Zeichnung und Schrift – 21,5×32 cm, Unterlagebogen

Unten in der Mitte vom Künstler in Feder in Tinte signiert und datiert «Klee 1910», auf dem Unterlagekarton links in Bleistift mit dem Titel «Gärtnerei b. München» und rechts mit der Werknummer «1910 20»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1883–1912, Bd. 1, Bern 1998, Nr. 485

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Paul Klee, Tagebücher 1898–1918, Tagebuch III, pag. 303, Eintrag 880

Ausstellungen:

Bern/Zürich/Winterthur/Basel 1910/1911, Kunstmuseum/Kunsthhaus/Zum hohen Haus/Kunsthalle, Paul Klee u.a., Kat. Nr. 222

Vom Künstler auf Unterlagekarton aufgelegt. Minimaler Lichtrand, in den oberen äusseren Ecken alte Leimspuren

Eine der zarten und bestechenden Tuschfederzeichnungen aus Klees Münchner Zeit. Oft sind die Zeichnungen im Querformat angelegt, so dass der Eindruck eines «Panoramas» entsteht. Klee schuf in kurzer Folge mehrere Tuschfederzeichnungen und Schwarztaquell zum Thema «Gärtnerei». Die hier angebotene Zeichnung überzeugt durch die horizontal aufgebaute Komposition; mit den wuchernden Pflanzen im Vordergrund und den detaillierter ausgearbeiteten Bäumen entsteht eine verblüffende Tiefenwirkung

In seinem Tagebucheintrag erwähnt er die bevorstehende «erste Kollektivausstellung» und führt alle 56 für die Ausstellung bestimmten Zeichnungen auf. Die vorliegende Zeichnung figuriert unter der Nummer 15



W. H. H. H. H.

1898 1910

1910 20

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

92

Befestigter Ort

(300 000.–)

Aquarell

1914 – Werknummer 1914.128

12,4 x 15,3 cm, Aquarell und Werknummer – 23 x 25,2 cm, Unterlagekarton

Oben rechts vom Künstler in Feder Tusche signiert «Klee», unten links auf dem Unterlagekarton mit der Werknummer in Feder «1914 128»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1913–1918, Bd. 2, Bern 2000, Nr. 1228, pag. 149, reprod. in Farbe

Provenienz:

Rudolf Ibach, Barmen (bis 1940)

Lilli Ibach, Barmen/Essen (ab 1940)

Moderne Galerie Otto Stangl, München (bis 1990)

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Otto Karl Werckmeister, Versuche über Paul Klee, Frankfurt am Main 1981, pag. 10 und 13

Otto Karl Werckmeister, The Making of Paul Klee's Career, 1914–1920, Chicago/London 1989, pag. 15, 26 und 262, reprod.

Ausstellungen:

München 1915, Galerie Neue Kunst Hans Goltz, Frühjahrsausstellung

Krefeld 1946/1947, Kaiser-Wilhelm-Museum, Expressionismus in Malerei und Plastik, Kat. Nr. 53

Köln 1947, Kölnischer Kunstverein, Von Nolde bis Klee, Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 28

München 1948, Moderne Galerie Otto Stangl, Paul Klee, Kat. Nr. 10

München 1949, Haus der Kunst, München und die Kunst des 20. Jahrhunderts, Der Blaue Reiter, Kat. Nr. 105

Hannover 1952, Kestner-Gesellschaft, Paul Klee, Kat. Nr. 11

München 1979/1980, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Paul Klee, Das Frühwerk, 1883–1922, Kat. Nr. 247, reprod.

München 1993/1994, Bayerische Staatsgemäldesammlungen/Staatgalerie Moderner Kunst, Sammlung Etta und Otto Stangl, Von Klee bis Poliakoff, Kat. Nr. 13, reprod. in Farben

In tadelloser Farbfrische und Erhaltung, das Aquarell auf französischem Ingres, vom Künstler auf Kartonunterlage aufgelegt



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. Nur wenige Arbeiten entstanden direkt auf der Reise, die Eindrücke wirkten in der Folge entscheidend nach. Die besondere, zarte Farbigkeit und die afrikanischen Dörfern nachempfundenen Geometrien wurden stilprägend. Mit dem Ausbruch des 1. Weltkrieges Ende Juli 1914 nahm das künstlerische Leben eine abrupte Wendung. Macke verstarb Ende September an der Front, Klee wurde im März 1916 einberufen, konnte jedoch seine künstlerische Arbeit fortführen

Klees Arbeiten aus dieser Zeit des Umbruchs gehören zu den am meisten geschätzten seiner Werke überhaupt. «Befestigter Ort» schafft die Verbindung der Eindrücke in Nordafrika mit der politischen Situation nach Ausbruch des Krieges. Klee, der damals in München lebte, verarbeitete oft das ihn umgebende Geschehen. Die Situation in Deutschland und der sich langsam zum Weltkrieg entwickelnde Konflikt musste Klee an einen befestigten Ort denken lassen, so, wie er ihn in den Wüstendörfern Afrikas gesehen hatte. Noch sind die Farben aber hauptsächlich heiter, die Zinnen wirken noch nicht bedrohlich, eher verspielt. Und doch spürt man, dass es «zwischen den Zeilen» förmlich zu gären beginnt. Ein wunderbar subtil ausformuliertes, äusserst qualitatives Aquarell aus einer von Klees besten Schaffensperioden

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

93

Transparent-perspectivisch

(500 000.–)

Transparent-perspectivisch (m. d. Pavillon)

Aquarell und Feder in Tusche auf Papier, auf zweitem Papier, auf Karton

1921 – Werknummer 1921.55

26,4×29,3 cm, Aquarell und Schriftzeile – 39,4×48,2 cm, Unterlagekarton

Unten rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee». Auf dem Unterlagekarton mit Abschlussstrich und darüber in Feder in Tusche mit der Werknummer und dem Titel «1921/55 Transparent-perspectivisch». Unterhalb des Abschlussstriches ebenfalls in Feder in Tusche mit der Bezeichnung «S.kl.»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1919–1922, Bd. 3, Bern 1999, Nr. 2646

Provenienz:

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

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

Privatsammlung Schweiz

Literatur (Auswahl):

Paul Klee, Das bildnerische Denken, Form- und Gestaltungslehre, Bd. I, hg. und bearbeitet von Jürg Spiller, 3. Auflage, Basel/Stuttgart 1971, pag. 159

Roland März, Paul Klee, transparent – perspectivisch gefügt (I), in «Picasso und seine Zeit», Museum Berggruen, Berlin 2013, pag. 298, reprod.

Stefan Frey: «Dokumentation zu den «Sonderklasse»-Blättern, der postumen «Sonderklasse», in: Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich, Köln 2015, pag. 512–569, hier pag. 523, Nr. 59, reprod. in Farben pag. 228

Ausstellungen (Auswahl):

München 1925, Hans Goltz, 100. Ausstellung: Paul Klee, Kat. Nr. 52

Bern 1956, Kunstmuseum, Paul Klee, Kat. Nr. 448

Essen 1969, Museum Folkwang, Paul Klee, Aquarelle und Zeichnungen, Kat. Nr. 54, reprod. pag. 65

Paris 1969/1970, Musée national d'Art Moderne, Paul Klee, Kat. Nr. 49, reprod.

Saint-Paul-de-Vence 1977, Fondation Maeght, Paul Klee, Kat. Nr. 40, reprod.

Madrid 1981, Fundación Juan March, Paul Klee, Oleos, acuarelas, dibujos y grabados, Kat. Nr. 28, reprod. in Farben

Dresden 1984/1985, Staatliche Kunstsammlungen, Albertinum Dresden, Paul Klee, Kat. Nr. 127, reprod. in Farben pag. 59

Mannheim 1990/1991, Städtische Kunsthalle, Paul Klee, Konstruktion – Intuition, reprod. in Farben pag. 134

Bremen 2003/2004, Kunsthalle, Paul Klee – Lehrer am Bauhaus, Kat. Nr. 8

Bern 2012/2013, Zentrum Paul Klee, Meister Klee! Lehrer am Bauhaus

Bern/Leipzig 2014/2015, Zentrum Paul Klee/Museum der bildenden Künste, Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich, Kat. Nr. 59, reprod. in Farben pag. 228



1921 / 55
Transparent - perspective
s.k.

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

In sehr schöner Erhaltung und tadelloser Farbfrische. Das Aquarell mit der Darstellung auf Fabriano ist aufgelegt auf ein zweites aquarelliertes Papier und anschliessend auf die Unterlage. Rückseitig in den oberen Ecken zwei minime Papierverluste von einer ehemaligen Befestigung

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

Das vorliegende Werk entstand 1921, stark beeinflusst durch die Lehre der Architektur. Es ist eine Rückbesinnung auf einfache kubische Formen und ein eindrückliches Spiel der Farben. Es handelt sich um eine Arbeit, der Klee eine besondere Wertschätzung entgegenbrachte und die er mit «S Kl» für Sonderklasse» bezeichnete. Er tat dies bei ausgewählten Werken, die er als Schlüsselwerke in seinem Œuvre betrachtete, und die er selber behalten wollte. Es handelt sich zweifellos um eines der Hauptwerke aus der frühen Zeit am Bauhaus

*** 94**

Das Haus in der Höhe

(250 000.–)

Ölfarbe und Aquarell, Tusche

1923 – Werknummer 1923.14

37,8×51,4 cm, Darstellung – 49,3×63,3 cm, Unterlagekarton

Unten rechts vom Künstler signiert «Klee», im Randstreifen auf dem Unterlagekarton datiert, bezeichnet und betitelt «1923 14 Das Haus in der Höhe»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1923–1926, Bd. 4, Bern 2000, Nr. 3107

Provenienz:

Lilly Klee, Bern (1940–46)

Klee-Gesellschaft, Bern (ab 1946)

Galerie Rosengart, Luzern (bis 1949)

Curt Valentin (Buchholz Gallery; Valentin Gallery), Berlin/New York (ab 1949)

Auktion Sotheby's, New York, 12.11.1987, Kat. Nr. 189

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Luzern/Antwerpen/Lüttich 1948/1949, Paul Klee, Galerie Rosengart/Galerij Artes/A.P.I.A.W., Kat. Nr. 9

New York 1950, Buchholz Gallery, Paul Klee, Kat. Nr. 7

Klees Lehrtätigkeit am Bauhaus in Weimar begann am 10. Januar 1921. Es waren sehr fruchtbare Jahre; im Februar 1923 veranstaltete die Nationalgalerie in Berlin im Kronprinzenpalais eine mit 270 Werken wichtige Einzelausstellung

Die vorliegende, grossformatige Malerei auf Papier entstand auf dem Höhepunkt von Klees Tätigkeit am Bauhaus und vereinigt seine künstlerischen Interessen eindrücklich: Die Auseinandersetzung mit der Architektur und die Vereinfachung in der Darstellung des Raums; die Figur links kann auch als Symbol für die Wirren zur Autorenschaft um Schlemmers «Triadisches Ballett» gelesen werden, für die im Juni 1923 eine Lösung gefunden werden konnte



1923 74 das Haus in der Höhe

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*

95

Geist eines Kriegers

(50000.–)

Federzeichnung, laviert

1926 – Werknummer 1928.234 (X.4)

28,7 × 19,5 cm, Federzeichnung, Abschlussstrich und Schrift – 34,1 × 25 cm, Unterlagekarton

Unten rechts vom Künstler signiert «Klee». Auf dem Unterlagekarton mit Abschlussstrich und darüber in Feder in Tusche datiert, bezeichnet und betitelt «1926. X. 4. Geist eines Kriegers»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1923–1926, Bd. 4, Bern 2000, Nr. 4193

Provenienz:

Werner Allenbach, Bern (bis 1957) – Berggruen & Cie, Paris (1957)

James Wise, Genf/New York/Nizza (bis 1964)

Dr. Ewald Rathke Kunsthandel, Frankfurt am Main, dort erworben für

Slg. Ernst O. Fischer, Krefeld

Privatsammlung Deutschland

Literatur (Auswahl):

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin 1934, Kat. Nr. 137

Wolfgang Kersten, Paul Klee, Übermut, Allegorie der künstlerischen Existenz, Frankfurt am Main 1990, Kat. Nr. 59, reprod.

Ausstellungen:

Genf 1963, Galerie Georges Moos, Paul Klee, Kat. Nr. 10

Zürich 1964, Suzanne Bollag, Paul Klee, 21 Zeichnungen, reprod.

Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Kunst des 20. Jahrhunderts, Kat. Nr. 178, rückseitig mit Etikett

Frankfurt a.M. 1968, Kunstverein, Aus dem Traumbuch der Maler, Kat. Nr. 47, reprod., rückseitig mit Etikett

Köln 1979, Kunsthalle, Paul Klee, Das Werk der Jahre 1919–1933, Kat. Nr. 197

Charleroi 1980, Palais des Beaux Arts, Panorama de l'œuvre de Paul Klee, Kat. Nr. 42, rückseitig mit Etikett

Venedig/Mailand 1986, Museo d'Arte Moderna Ca'Pesaro/Palazzo Reale, Paul Klee, Kat. Nr. 86, reprod.

Auf cremefarbenem Bütten, minim gebräunt, an der Unterseite vom Unterlagekarton gelöst. Der Karton mit Lichtrand. In schöner Gesamterhaltung

Nachdem das Bauhaus aufgrund politischen Drucks 1925 Weimar verlassen musste, stand das Jahr 1926 unter dem Zeichen des Neubeginns der Institution in Dessau. Walter Gropius erbaute Doppelhäuser für die Bauhausmeister; Paul und Lily Klee bezogen das Haus zusammen mit dem Ehepaar Kandinsky. Am 4. Dezember konnte das Bauhausgebäude eröffnet werden, Klee unterrichtete unter anderem in der «Freien Malklasse» sowie «Freie plastische Gestaltung».



Vor dem Beginn der Unterrichtstätigkeit bereiste die Familie für fast zwei Monate Italien. Ende des Jahres entstanden zahlreiche «Portraits», skurril, verzerrt und komisch – in diese Reihe gehört auch das sehr erzählerische Blatt «Geist eines Kriegers», eine eindruckliche Figur mit stilisierter «Pickelhaube», wohl eine Reminiszenz an den eigenen Einsatz im Ersten Weltkrieg oder die gefallenen Künstlerfreunde. Spannend ist die partielle, rückseitige Bemalung des Büttens in Tusche, die auf der Vorderseite sichtbar ist, und den «Geist» so noch geheimnisvoller erscheinen lässt

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

96

Was gehts mich an?

(40 000.–)

Federzeichnung

1928 – Werknummer 1928, 32 (M 2)

21 × 45,5 cm, Büttenpapier – 48,7 × 65 cm, Unterlagekarton

Oben in der Mitte vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee». Vom Künstler auf Unterlagekarton aufgelegt, oben und unten mit Abschlussstrich und unter dem Abschlussstrich in Feder in Tusche datiert, bezeichnet und betitelt «1928 M 2 was gehts mich an?»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1927–1930, Bd. 5, Bern 2001, Nr. 4573

Provenienz:

Lily Klee (ab 1940)

Slg. Hermann und Margrit Rupf, Bern

Galerie Renée Ziegler, Zürich (bis 1964); dort erworben für

Privatsammlung, Bern

Literatur:

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen 1921–1930, Potsdam/Berlin 1934, Kat. Nr. 28

Will Grohmann, Paul Klee, Handzeichnungen, Wiesbaden 1951, pag. 4, reprod.

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, pag. 379

Christine Hopfengart, Klee, Vom Sonderfall zum Publikumsliebling, Stationen seiner öffentlichen Resonanz in Deutschland 1905–1960, Mainz 1989, pag. 165f.

Wolfgang Kersten/Osamu Okuda, Paul Klee, Im Zeichen der Teilung, Düsseldorf/Stuttgart 1995, pag. 355, reprod.

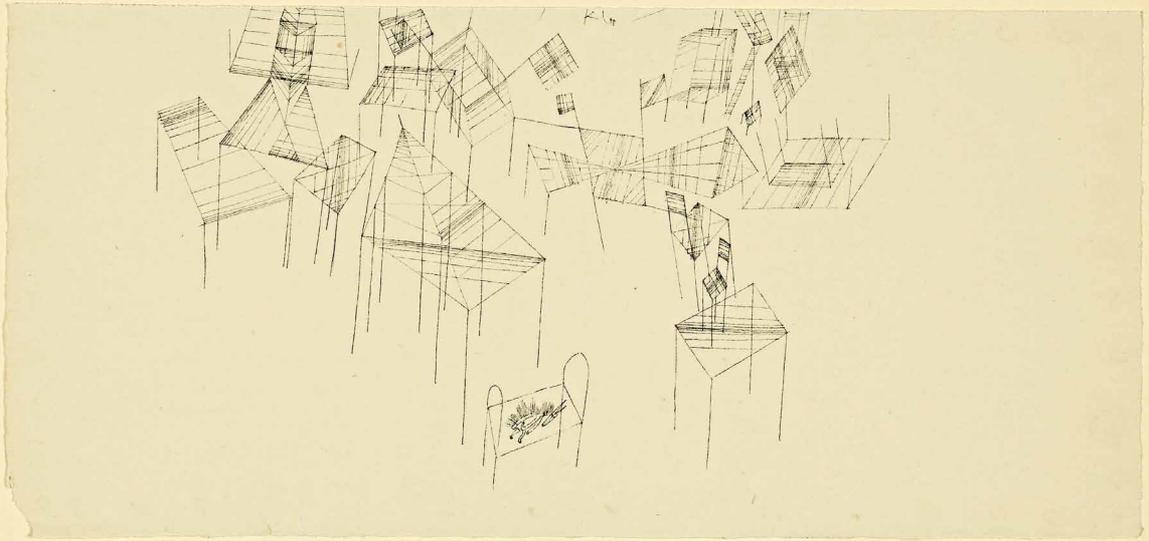
Ausstellungen:

Biel 1958, Städtische Galerie, Paul Klee, Werke aus Privatbesitz und Paul Klee Stiftung, Kat. Nr. 119

Zürich 1963, Galerie Renée Ziegler, Paul Klee, Kat. Nr. 22, reprod.

Auf beigem Bütten, auf glattem, dünnem Unterlagekarton. Das Papier leicht gebräunt, im äusseren Rand des Kartons vier kleine Löcher, wohl von einer alten Rahmung. Mit Lichtrand, in sauberer Erhaltung

Im Frühjahr 1928 trat Walter Gropius als Direktor des Bauhauses wegen Konflikten mit den städtischen Behörden zurück. Der Schweizer Architekt Hannes Meyer wurde als neuer Direktor berufen, der den Schwerpunkt mehr auf die «angewandten» Künste legte. In dieser Zeit entstehen viele Federzeichnungen, die zum Teil kryptisch auf die neue Situation an der Lehrstätte verweisen. Das vorliegende Blatt gehört zu den sogenannten «Teilungen», also Werken, die Klee zerschnitt und aus einem Werk mehrere, in diesem Falle zwei neue Werke (vgl. «Schwarze Gaukler», WVZ 4580) herstellte



921 H 2 was gets mod an 3

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

97

Abend in Aegypten

(400 000.–)

Aquarell auf deutschem Ingres

1929 – Werknummer 1929.33 (M.3.)

23,7 × 34,5 cm, Aquarell, Abschlussstrich und Schrift – 43 × 47,4 cm, Unterlagekarton

In der Mitte rechts vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee». Vom Künstler auf Unterlagekarton aufgelegt, oben und unten mit Abschlussstrich und unter dem Abschlussstrich in Feder in Tusche links mit der Werknummer «1929 M.3.» und rechts mit dem Titel «Abend in Aegypten». Links aussen vom Künstler in Bleistift bezeichnet «SCI» für «Sonderklasse»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1927–1930, Bd. 5, Bern 2001, Nr. 4789

Provenienz:

**Lilly Klee, Bern – Klee-Gesellschaft, Bern – Hermann und Margrit Rupf, Bern
Emilio Albisetti, Ittigen**

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 23.6.1995, Kat. Nr. 86 – Privatsammlung Schweiz

Literatur (Auswahl):

Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, pag. 268

Paul Klee, Das bildnerische Denken, Schriften zur Form und Gestaltungslehre, hg. und bearbeitet von Jürg Spiller, Basel/Stuttgart 1956, pag. 146

Christoph Otterbeck, Zweimal Orient – Und Zurück, Paul Klee in Tunesien und Ägypten, in: Auf der Suche nach dem Orient, Paul Klee, Teppich der Erinnerung, Bern 2009, pag. 170 ff., Kat. Nr. 205, reprod. in Farben

Christine Hopfengart und Michael Baumgartner, Paul Klee, Leben und Werk, Ostfildern 2012, pag. 204

Kersten/Okuda/Kakinuma/Frey, Paul Klee, Sonderklasse, unverkäuflich, Bern/Leipzig 2014, Kat. Nr. 195, reprod. in Farben

Ausstellungen (Auswahl):

Dessau 1929, Anhaltische Gemäldegalerie, Paul Klee, 98 Werke

Dresden 1930, Galerie neue Kunst Fides, Rudolf Probst, Paul Klee zum 50. Geburtstag, Aquarelle aus den Jahren 1920–1929, Kat. Nr. 72

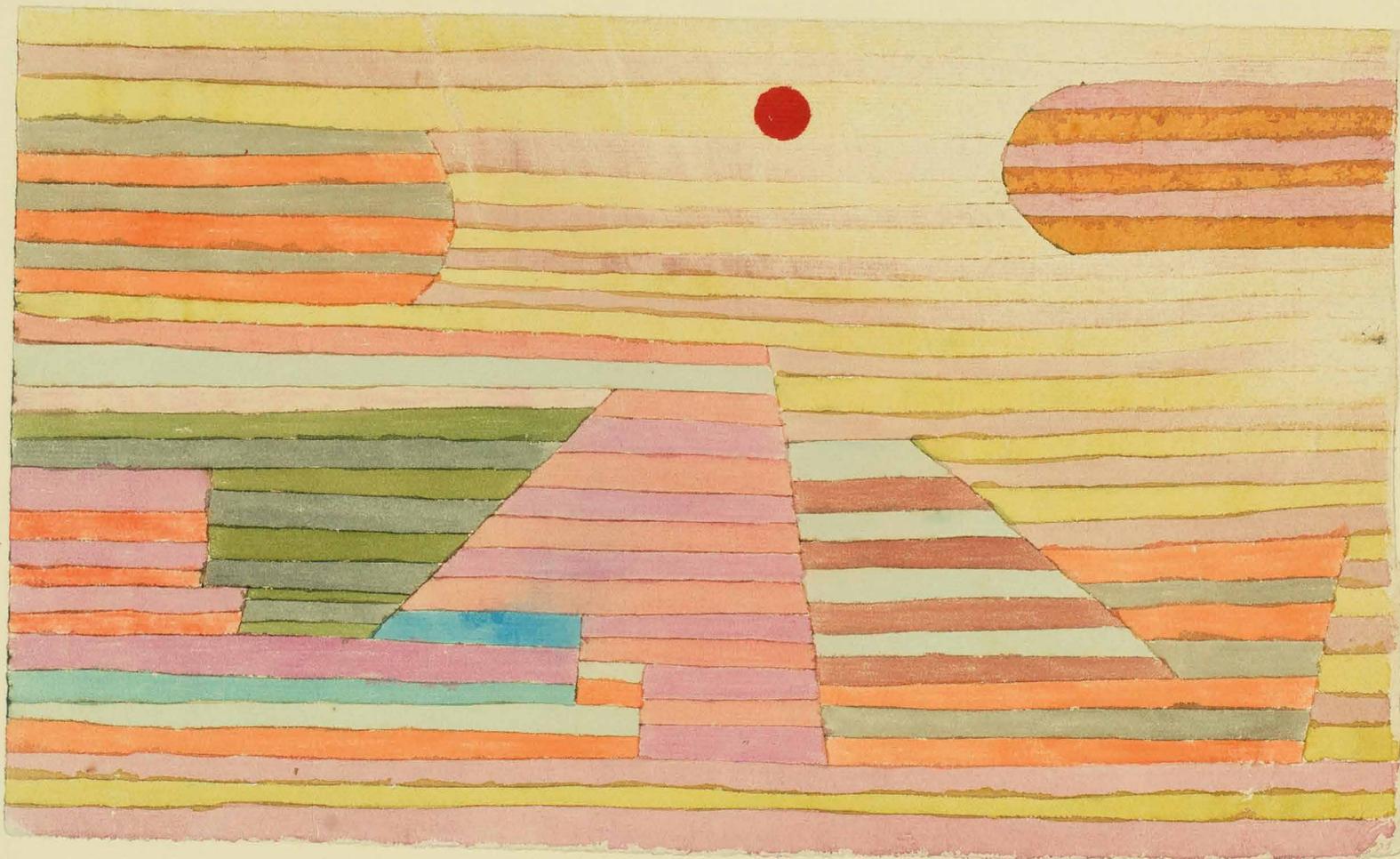
Basel 1950, Kunstmuseum, Paul Klee, 1879–1940, Zum 10. Todestag, Ausstellung aus Schweizer Privatsammlungen, Kat. Nr. 37

Hamm/Leipzig 1997, Gustav-Lübcke-Museum/Museum der bildenden Künste, Paul Klee, Reisen in den Süden «Reisefieber praecisiert», Kat. Nr. 68, reprod. in Farben

Kamakura u.a. 2002, The Museum of Modern Art, Paul Klee and his Travels, Kat. Nr. 182, reprod. in Farben

Münster 2008/2009, LWL – Landesmuseum, Orte der Sehnsucht – Mit Künstlern auf Reisen, Kat. Nr. 215, reprod. in Farben

Dresden/Düsseldorf 2014/2015, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen/Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Paul Klee, Die Reise nach Ägypten, pag. 105, reprod. in Farben



SEP 1929 m.3.

Abou in Egypt

PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

98

Teich im Park

(400 000.–)

Kleisterfarbe auf dünner Baumwolle auf Pappe, aufgelegt auf einen mit blauer Baumwolle bezogenen Holzrahmen und in einer doppelten Rahmenleiste eingelegt

1938 – Werknummer 1938.112 (H 12)

21 × 49,3 cm, Bildgrösse – 28,7 × 55 cm, Rahmen

Unten rechts in der Kleisterfarbe signiert, aber fast völlig verblasst, nur noch Spuren in starker Vergrößerung sichtbar. Rückseitig auf der Holzleiste vom Künstler in rotem Farbstift beschriftet «1938 H 12 ,Teich im Park'»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1934–1938, Bd. 7, Bern 2003, Nr. 7313

Provenienz:

Lily Klee, Bern (1940–1946)

Klee Gesellschaft, Bern (1946–1952) – Felix Klee, Bern (1953–1990)

Nachlass Felix Klee (1990–1995)

Privatsammlung Schweiz

Literatur (Auswahl):

Elmar Bauer, Eidolon – das Abbild als Wesensbild, Ludwigshafen 1981, pag. 29, 32

Delphine Renard, Actualité des dernières œuvres de Paul Klee, Nîmes 1984, pag. 86

Philippe Comte, Klee, Paris 1989, pag. 39

Dorothea Richter, Unendliches Spiel der Poesie, Romantische Aspekte in der Bildgestaltung Paul Klees, Weimar 2004, Nr. 25, pag. 219, reprod.

Ausstellungen (Auswahl):

Zürich 1940, Kunsthaus, Klee, Kat. Nr. 161

Düsseldorf/Mannheim/Freiburg i.Br. 1948–1949, Hetjens-Museum/Kunsthalle/Kunstverein, Späte Werke von Paul Klee, Kat. Nr. 9

Bern 1956, Kunstmuseum, Paul Klee, Kat. Nr. 694

Berlin 1960/1961, Akademie der Künste, Paul Klee, Werke aus der Nachlasssammlung Felix Klee, Abb. S. 42

Wanderausstellung USA: Pasadena/San Francisco/Columbus/Cleveland/Kansas City/Baltimore/St. Louis/Philadelphia, 1967/1968, Paul Klee, A Retrospective Exhibition, Kat. Nr. 160, reprod.

Wanderausstellung Japan: Kamakura/Nagoya/Kurume/Osaka/Takamatsu/Nagasaki 1969, Paul Klee, Kat. Nr. 35, reprod.

München 1970/1971, Haus der Kunst, Paul Klee, Kat. Nr. 219

Humblebaek 1971/1972, Louisiana-Museum, Klee – Kandinsky, Kat. Nr. 115

Saarbrücken 1990, Saarland-Museum, Paul Klee, Wachstum regt sich, Klees Zwiesprache mit der Natur, Kat. Nr. 168, reprod. in Farben

Mannheim 1996, Kunsthalle, Paul Klee, Die Zeit der Reife, pag. 108, reprod. in Farben

Salzburg 2008/2009, Museum der Moderne, Paul Klee, Melodie / Rhythmus / Tanz, pag. 267, reprod. in Farben

Ulm, Museum, Paul Klee und die Romantik, Kat. Nr. 63, reprod. in Farben

Das Aquarell in tadelloser Farbfrische, minimaler Lichtrand auf dem Unterlagekarton

Seit der legendären Tunisreise mit August Macke und Louis Moilliet im Jahr 1914 hatte Klee keine grossen Reisen mehr unternommen. Die Sehnsucht nach dem Süden führte ihn an der Jahreswende 1928/1929 nach Ägypten; dieses Mal reiste er alleine und ohne grosses Gepäck. Die Reise führte ihn von Alexandria über Kairo und Luxor bis nach Assuan. Neben dem Besuch altägyptischer Monumente und Grabanlagen begeisterte ihn vor allem die fruchtbare Landschaft am Nil mit ihrer Farbigkeit. In Ägypten selber entstanden fast keine Arbeiten, doch flossen die Eindrücke nach seiner Rückkehr eindeutig in seine Werke ein. Gerade im Spätwerk werden die hieroglyphenartigen Zeichen wichtig werden (vgl. Katalog dieser Auktion, Nr. 98, «Teich im Park»)

Seit dem Beginn der 1920er Jahre finden sich die sogenannten «Lagenbilder» in Klees Œuvre, also geschichtete Kompositionen. Die landschaftlichen Eindrücke auf der Reise nach Ägypten liess ihn das Konzept dieser geschichteten Farbfelder weiter entwickeln, so dass allein im Jahr 1929 über 80 Werke nach diesem Prinzip entstanden. «Abend in Aegypten» gilt als eines der Schönsten davon und kann als Sonnenuntergangsszene mit einer Barke auf dem Nil oder einer sich auflösenden Pyramide gelesen werden. Pyramide und rote Sonne wird er in seinem Meisterwerk «Ad Parnassum» 1932 wieder aufnehmen. Das hier angebotene, fein gemalte Aquarell hat Klee mit «SCI» ausgezeichnet, es ist also eines der Sonderklasse-Werke, die er als Schlüsselwerke seiner Kunst betrachtete



Das Bild in sehr schöner Erhaltung, rechts im Bild mit leichten Falten in der auf die vom Künstler auf die Pappe aufgelegten dünnen Baumwolle. Der Bildträger wurde 1966 von Felix Klee von der ursprünglichen Montage gelöst und erst 2007 anhand von Fotos von den Restauratoren des Zentrums Paul Klee in Bern rekonstruiert. Entgegen den Angaben im Werkverzeichnis ist der Bildträger nicht signiert. Erhalten geblieben von der alten Montage und wieder integriert in den rückseitigen Holzrahmen ist die Leiste mit der Beschriftung von Klee in rotem Farbstift «1938 H 12 ‚Teich im Park‘»

Die sich mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und der Emigration in seine Jugendstadt Bern radikal geänderten Lebensumstände Klees wirkten sich nachhaltig auf sein künstlerisches Schaffen aus. Arbeitete er zuerst unter dem unmittelbaren Eindruck der politischen Bedrohung der europäischen Kultur und ihrer Avantgarden, kam ab 1935/36 die ganz persönliche Tragik einer unheilbaren Erkrankung hinzu. In den vier letzten Lebensjahren von 1937 bis 1940 erfuhr der «Spätstil» eine letzte Verdichtung, die Formen wurden klarer, die Farbigkeit reduzierter, oft gekennzeichnet durch den Kontrast farbiger Flächen und schwarzer Umrandungen oder Zeichen. Gerade das Zeichenhafte, Hieroglyphische zeichnet die Kompositionen aus; die Reduktion in der Zeichnung lässt die Ursprünge sicherlich in der Ägyptenreise von 1928/1929 suchen – sie prägt die späten Werke als charaktergebende Konstante. Das hier angebotene Gemälde überzeugt mit einer sehr durchdachten Bildanlage. Mit den drei Farben Olivgrün, Braun und Rot wird der Raum gestaltet, umrandet und strukturiert mit den schwarzen Pinselstrichen. Es ist eine hinreissende Komposition, die im Kleinen die kurz darauf entstehenden, raren, grossformatigen Spätwerke wie «Vorhaben» (WVZ 7328) oder «Rostende Schiffe» (WVZ 7329) vorbereitet.



PAUL KLEE

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

*** 99**

Verladung der Früchte

(125 000.–)

Kleisterfarbe auf Simili Japanpapier auf Karton

1940 – Werknummer 1940.289 (K 9)

29,3×20,7 cm

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Klee». Vom Künstler auf Unterlagekarton aufgelegt, oben und unten mit Abschlussstrich und unter dem Abschlussstrich in Feder in Tusche datiert, bezeichnet und betitelt «1940 K9 / Verladung der Früchte», darunter noch einmal betitelt «Verladung der Früchte»

Werkverzeichnis:

Paul Klee, Catalogue raisonné, Werke 1940, Bd. 9, Bern 2003, Nr. 9308, pag. 189, reprod.

Provenienz:

Lilly Klee, Bern (1940–1946)

Klee-Gesellschaft, Bern (1946–1952)

Slg. Felix Klee, Bern (1953–1990)

Nachlass Felix Klee (1990–1999)

Slg. Beda Jedlicka, Zürich (1999–2002)

Slg. Willy Klopfer, Ottikon

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen (Auswahl):

Düsseldorf/Mannheim/Freiburg 1948/1949, Hetjens-Museum/Kunsthalle/Kunstverein, Späte Werke von Paul Klee, Leihgaben der Paul-Klee-Gesellschaft Bern, Kat. Nr. 28

St. Gallen 1955, Kunstmuseum, Klee, Werke aus dem Familienbesitz, Kat. Nr. 203

Grenoble 1960, Musée de Grenoble, Paul Klee, 1879–1940, Kat. Nr. 66

Berlin, 1960/1961, Akademie der Künste, Paul Klee, Werke aus der Nachlass-Sammlung Felix Klee, Kat. Nr. 188

Buenos Aires/Montevideo 1970, Museo Nacional de Bellas Artes/de Artes Plásticas, Paul Klee, Kat. Nr. 109

Kronberg 1971, Kronberger Kulturkreis, Paul Klee, Kat. Nr. 58

Neuchâtel 1978, Musée d'Art et d'Histoire, Paul Klee, Kat. Nr. 89

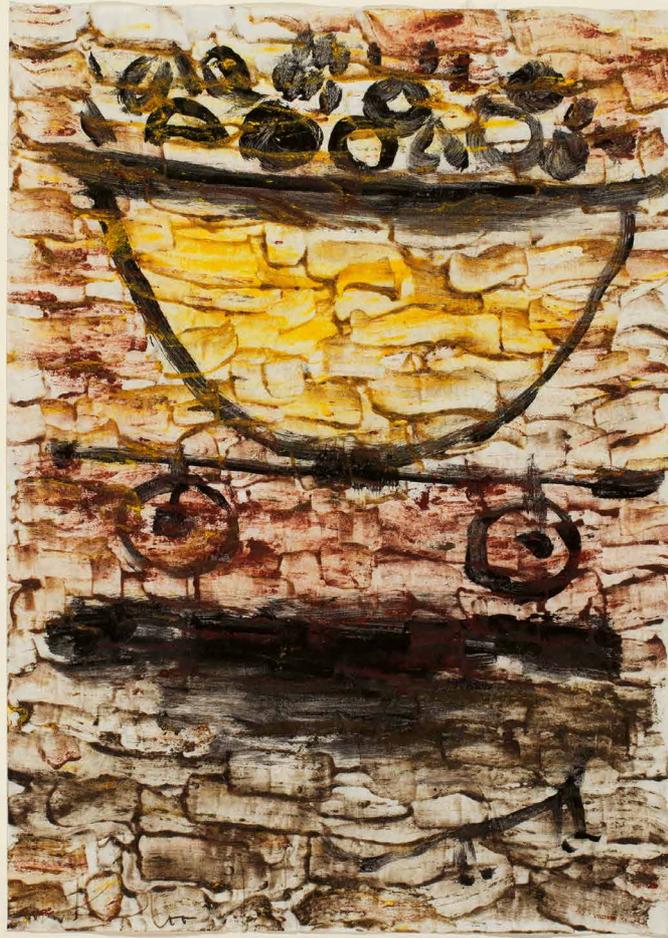
Bern 1990, Kunstmuseum, Paul Klee, Das Schaffen im Todesjahr, Kat. Nr. 271

Bedburg-Hau/Heidelberg 2000/2002, Museum Schloss Moyland/Kurpfälzischen Museum, Paul Klee trifft Joseph Beuys. Ein Fetzen Gemeinschaft, Kat. Nr. 189

Bern/Hovikodden/Bergen 2008/2009, Zentrum Paul Klee/Henie Onstad Art Center/Bergen Art Museum, Jenseits von Eden, Eine Gartenschau, In Paul Klees Zaubergarten, pag. 180, reprod. in Farben

Rückseitig mit aufgeklebtem Etikett, unten rechts mit einer Knickfalte im äussersten Rand. Der Karton minim gebräunt, kaum sichtbarer Lichtrand. Farbfrisch und in sehr guter Gesamterhaltung

Schon stark von seiner schweren Krankheit gezeichnet, arbeitete Klee auch im letzten Lebensjahr intensiv weiter. Charakteristisch sind die grosszügige Zeichensprache und eine reduzierte Farbpalette. Im Wagen, beladen mit schwarzen Früchten, kann man durchaus auch ein Gesicht erkennen, eine kompositorisch sehr schön angelegte Arbeit



194.0 Kg
Vorladung der Früchte

Vorladung der Früchte

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

100

Liebespaar – Sich umschlingendes Paar

(200 000.–)

Kreide und schwarze Kohle, teilweise leicht gewischt

1909 (?)

42,7 × 34,7 cm

Unten links von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 558, reprod.

Provenienz:

Slg. Dr. Walter Krieg, Bern, 1880–1952, Lugt 799b; seine herausragende Kollwitz Sammlung verkauft im Rahmen der

Auktion Gutekunst und Klipstein, Bern, 7.11.1952, Kat. Nr. 7, reprod.; anlässlich dieser Auktion angekauft von

Alexander von der Becke, Berlin; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Annette Seeler, Käthe Kollwitz, Die Plastik, Werkverzeichnis, Köln 2016, pag. 165, ganzseitig reprod. in Farben

Ausstellungen:

Berlin 1958, Haus am Lützowplatz, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 73, reprod.

München 1967, Galerie A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 13, ganzseitig reprod. (dort datiert «um 1920»)

Köln 2016, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Gussgeschichten – Das plastische Werk von Käthe Kollwitz

Auf festem Bütten, mit Teilen eines Wasserzeichens «PL», die Darstellung tadellos und sehr kontrastreich. Im äussersten Papierrand, 2 mm, Papier leicht gebräunt, Eckchen oben links etwas bestossen, rechts minimaler Papierverlust. Rückseitig Papier leicht gebräunt und mit alten Scharnierresten

Kollwitz hat das Thema des «Liebespaares» nur in wenigen Zeichnungen erarbeitet, in der Graphik sogar nur ansatzweise. Die meisten Zeichnungen entstanden im Zusammenhang mit Vorzeichnungen von Skulpturengruppen, «Kleine Liebesgruppe», Seeler 11, entstanden im Sommer 1912 – «Liebesgruppe, zweite vergrösserte Fassung», Seeler 12, 1912/1913 und «Liebesgruppe», auch «Liebespaar III» genannt, Seeler 13, von 1913 bis 1915 erarbeitet. Seeler wirft die Frage auf, ob die vorliegende Zeichnung wirklich 1909 entstanden ist oder nicht eher später im Zusammenhang mit der Skulptur. Aus Briefen mit ihrem Sohn Hans geht hervor, dass sie wohl 1913 mit der Arbeit an der Skulptur begonnen hat, sie aber erst 1915 vollendete. Es ist also durchaus möglich, dass die Zeichnung erst 1913 entstanden ist. Gegenüber der Skulptur hat die Zeichnung einen erotischen Aspekt

Eine so umfassend vollständig ausgearbeitete Zeichnung mit einer starken Ausstrahlung ist von grösster Seltenheit



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

*** 101**

Schlafendes Kind im Schoss der Mutter

(60 000.–)

Kohlezeichnung

1909/1910

60,3 × 46,4 cm

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

Werkverzeichnis:

Nicht bei Nagel/Timm – Echtheitsbestätigung in einer E-Mail von Hannelore Fischer, Kollwitz-Museum, Köln, mit der Zusage, dass das Werk unter der provisorischen Nummer (NT 537a) in das zukünftige Werkverzeichnis aufgenommen wird

Provenienz:

Privatsammlung Kalifornien

Ehemals Leihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum, Berlin

Privatsammlung Deutschland

Auf Ingres-Bütten, gewaschen und mit feinem Japan gänzlich hinterlegt. Alte Restaurierungen vor allem an den Rändern oben links, im rechten und linken Rand

«Schlafendes Kind im Schoss der Mutter» ist eine frühe Kohlezeichnung, die ein Mädchen, behütet in den Armen seiner Mutter, zeigt. Es handelt sich um ein Motiv, das Kollwitz mehrere Male und immer wieder dargestellt hat, vgl. etwa Nagel/Timm 537. Anders als andere «Mutter-Kind-Motive», die oft auch die bittere Verzweiflung ausdrücken, zeigt dieses Blatt eine sehr innige, liebende Umarmung. Eine selten grossformatige Arbeit aus einer der besten Schaffensphasen der Künstlerin



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

102

Studienblatt

(25 000.–)

Strichätzung und Kaltnadel

1890/1891

17,6 × 12,4 cm, Plattenkante – 32,7 × 23 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», spätere Signatur

Werkverzeichnis:

Knesebeck 1

Provenienz:

Auktion C.G. Boerner, Leipzig, 30.3.-1.4.1943, Kat. Nr. 1233, bereits damals mit «Sehr selten» katalogisiert und bei einer Schätzung von DM 80 erst bei DM 420 zugeschlagen und angekauft von einem Vermittler für

A. von der Becke, Berlin

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 35

Mehrere Skizzen von Köpfen, Armen, Ohren und Flaschen auf eine Platte gezeichnet und im «Chine collé»-Verfahren auf festes Velin gedruckt. Tadellos in der Druckqualität und Erhaltung

Es handelt sich um die erste graphische Arbeit der Künstlerin – leider ist nicht bekannt, bei wem sie die Radierkunst erlernte – und wohl um das einzige Exemplar, das sie in dem aufwendigen Verfahren auf China, aufgewalzt auf Kupferdruckpapier, gedruckt hat. Sie erwähnt in einem Brief an ihren Malerfreund Paul Hey vom 26. Februar 1891, dass sie angefangen habe zu radieren.

Das Blatt ist von extremer Seltenheit, die beiden andern bekannten Exemplare sind in Museumssammlungen.



Hermann Kolbe

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

103

Selbstbildnis en face

(175 000.–)

Kreide- und Pinsellithographie von drei Steinen gedruckt

Um 1904

43 × 33,5 cm, Darstellung – 48 × 33,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 85/I/A (v. II/B)

Ausstellung:

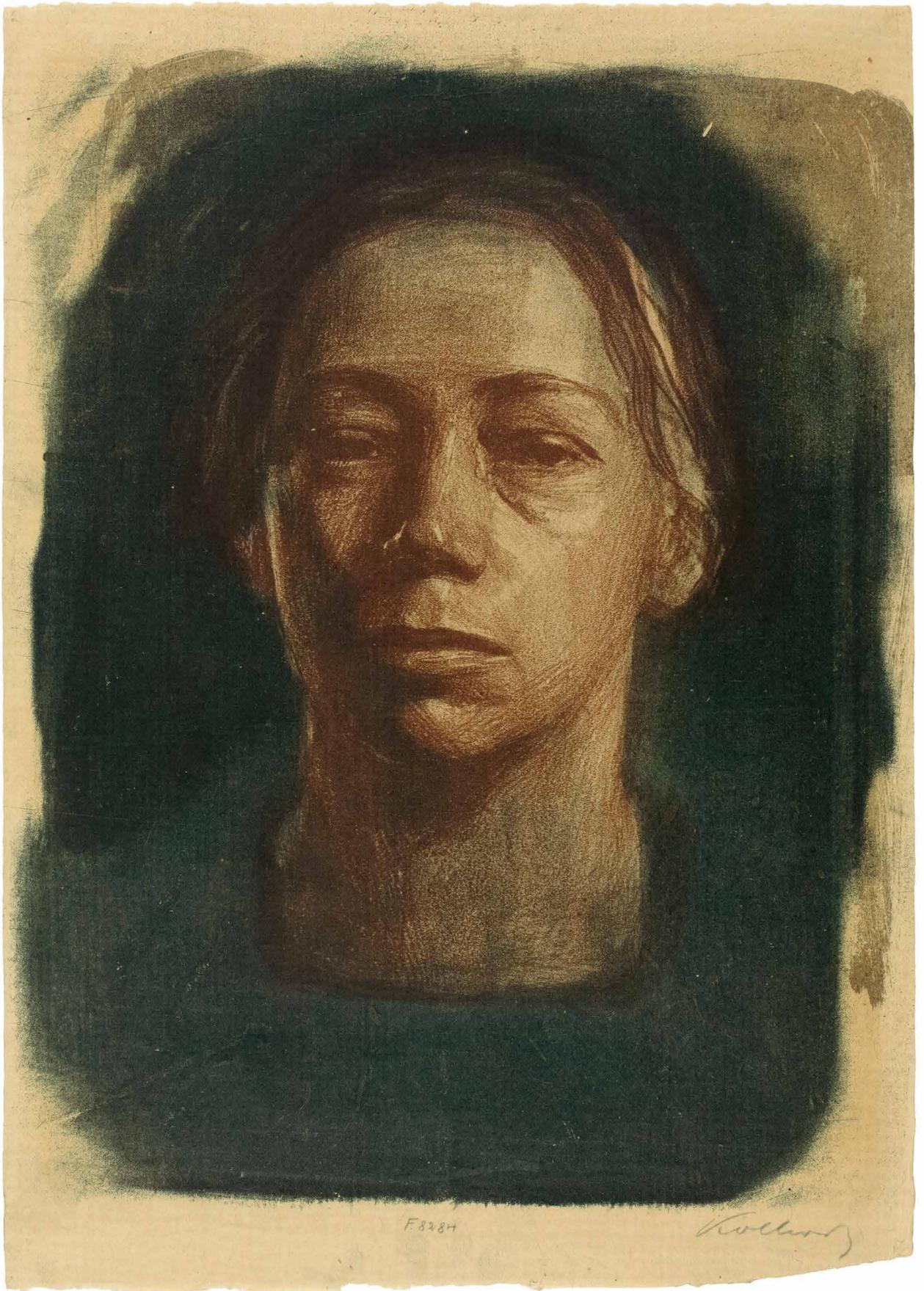
München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 48

Auf festem, strukturiertem beigem Velin, in sehr schöner Erhaltung und in tadelloser Farbfrische. Oben und unten mit leicht unregelmässigen Rändern, rückseitig mit Atelierspuren. Im unteren äusseren Papierrand mit einer Nummer in Bleistift «F. 8284»

Druck vom Zeichnungsstein in Rotbraun, dem Tonstein für die Gesichtsumrandung in Blaugrün und einem weiteren Tonstein für den Hintergrund in Graubraun

Das Blatt gehört zu den Höhepunkten des graphischen Œuvres der Künstlerin, gesamt-haft sind von allen Zuständen und Druckvarianten lediglich 12 Exemplare bekannt geworden. Beim vorliegenden Blatt handelt es sich um das im Werkverzeichnis abgebildete Exemplar

Das Selbstbildnis hat im Schaffen der Künstlerin eine grosse Rolle gespielt, bei Knesebeck sind 36 graphische Arbeiten aufgeführt, bei Nagel/Timm, dem Werkverzeichnis der Zeichnungen, über 100 Arbeiten und auch im skulpturalen Schaffen gibt es das «Selbstbildnis». In der vorliegenden Arbeit zeigt sich die Künstlerin ausnahmsweise mit einem eher weichen Ausdruck, sehr häufig zeichnet sie sich traurig. Sicherlich ein Meisterwerk ihres gesamten graphischen Schaffens



F3284

Koller

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

104

Selbstbildnis

(30 000.–)

Zustandsfolge vom II., IV. und VII. Zustand

Strichätzungen, mit der kalten Nadel und Vernis mou überarbeitet

1912

21,7 × 10 cm, für II. und IV. Zustand; 14 × 10 cm, für VII. Zustand, jeweils Plattenkanten – Blattgrößen unterschiedlich

Die Folge enthält:

1. II. Zustand. Unten innerhalb der Plattenkante von der Künstlerin in Bleistift signiert und bezeichnet «II Kollwitz». Druck in Graubraun, auf festem Kupferdruckpapier. Plattenkante oben links knapp sichtbar. Rückseitig mit Bleistiftnotizen, wohl über eine Ausstellung

2. IV. Zustand. Unten rechts innerhalb der Plattenkante von der Künstlerin in Bleistift signiert und bezeichnet «Kollwitz 4». Druck in Graubraun auf festem Kupferdruckpapier. Mit der kalten Nadel stark überarbeitet, Zeichnung in den Haaren, der Gesichtskontur und dem Hintergrund ergänzt

3. VII. Zustand. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Druck vor der Auflage für die Vorzugsausgabe des Werkverzeichnisses von Johannes Sievers

Werkverzeichnis:

Knesebeck 126/II, IV und VII/a (v. d/3)

Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, aus Kat. Nr. 65

II. und IV. Zustand auf Kupferdruckpapier, der VII. Zustand auf Japan. Alle 3 Arbeiten in sehr schöner Erhaltung

Spannende Einsicht in die Arbeitsweise der Künstlerin. Sie hat mit einer länglichen Kupferplatte begonnen, hat sich aber von Anfang an mit der Zeichnung auf die obere Hälfte konzentriert. In stetigen Schritten wurde die Zeichnung ergänzt und erst im VI. Zustand die Platte geschnitten. In dieser Form von grosser Seltenheit

Kollwitz hat sich mit dem Selbstbildnis häufig auseinandergesetzt, bei Knesebeck sind 36 graphische Arbeiten aufgeführt



104.1



104.2

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

105

Mütter

(30 000.–)

Verworfen erste Fassung des sechsten Blattes der Folge «Krieg»

Strichätzung und Schmirgel, mit schwarzer Tusche, Deckweiss, Kohle und Bleistift überzeichnet

1918

24,5×31,8 cm, Plattenkante – 32×41,2 cm, Blattgrösse

Von der Künstlerin unten rechts innerhalb der Plattenkante signiert «Kollwitz» und darunter beschriftet «Zustandsdruck / zu Mütter»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 137/I (v. III)

Ausstellung:

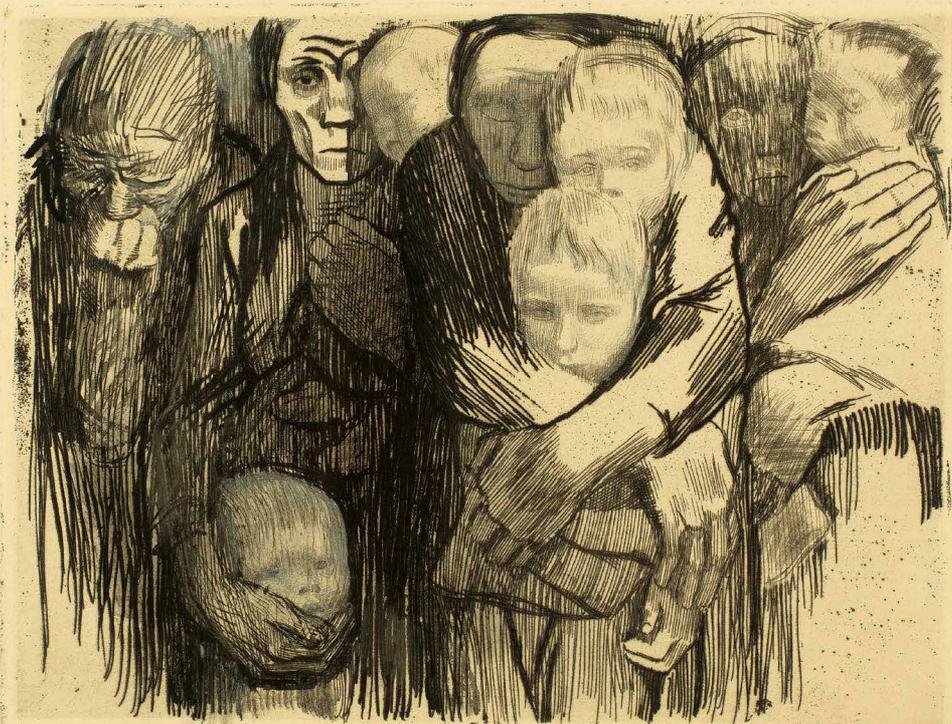
München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 69

Tadelloser Druck auf festem Kupferdruckpapier, vollkommen in Deckweiss (leicht oxydiert), Feder in Tusche, Kohle und Bleistift überarbeitet. Auf Velin, in den äusseren Papierrändern teilweise mit Atelierspuren in Tusche. Rückseitig im oberen Rand Reste von alten Scharnieren

Das bei Knesebeck aufgeführte einzige überarbeitete Exemplar des I. Zustandes, mit Überarbeitungen im Hinblick auf den II. Zustand. Von den 3 Zuständen sind Knesebeck gesamthaft lediglich 7 Exemplare bekannt geworden. So stark überarbeitete Graphiken kommen sehr selten vor

Obgleich Käthe Kollwitz mit den zahlreichen Vorzeichnungen zum Sujet «Mütter» sowie den vorliegenden Radierungen und Lithographien zufrieden war, fand sie die ihr endgültig erscheinende Lösung im Holzschnitt. In einem Brief an Romain Rolland vom 23. Oktober 1922 schrieb sie: «... Ich habe immer wieder versucht, den Krieg zu gestalten. Ich konnte es nie fassen. Jetzt endlich habe ich eine Folge von Holzschnitten fertig gebracht, die einigermaßen das sagen, was ich sagen wollte .../... Diese Blätter sollen in alle Welt wandern und sollen allen Menschen zusammenfassend sagen: so war es – das haben wir alle getragen durch diese unaussprechlich schweren Jahre.»

Eine der grossen Seltenheiten im graphischen Werk der Künstlerin



Richard
Zornickel
in Mutter

KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

106

Mutter, Säugling an ihr Gesicht drückend

(25 000.–)

Zweite Fassung

Lithographie

1928

34,5×30 cm, Darstellung – 49,7×40,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 239, vermutlich Unikat

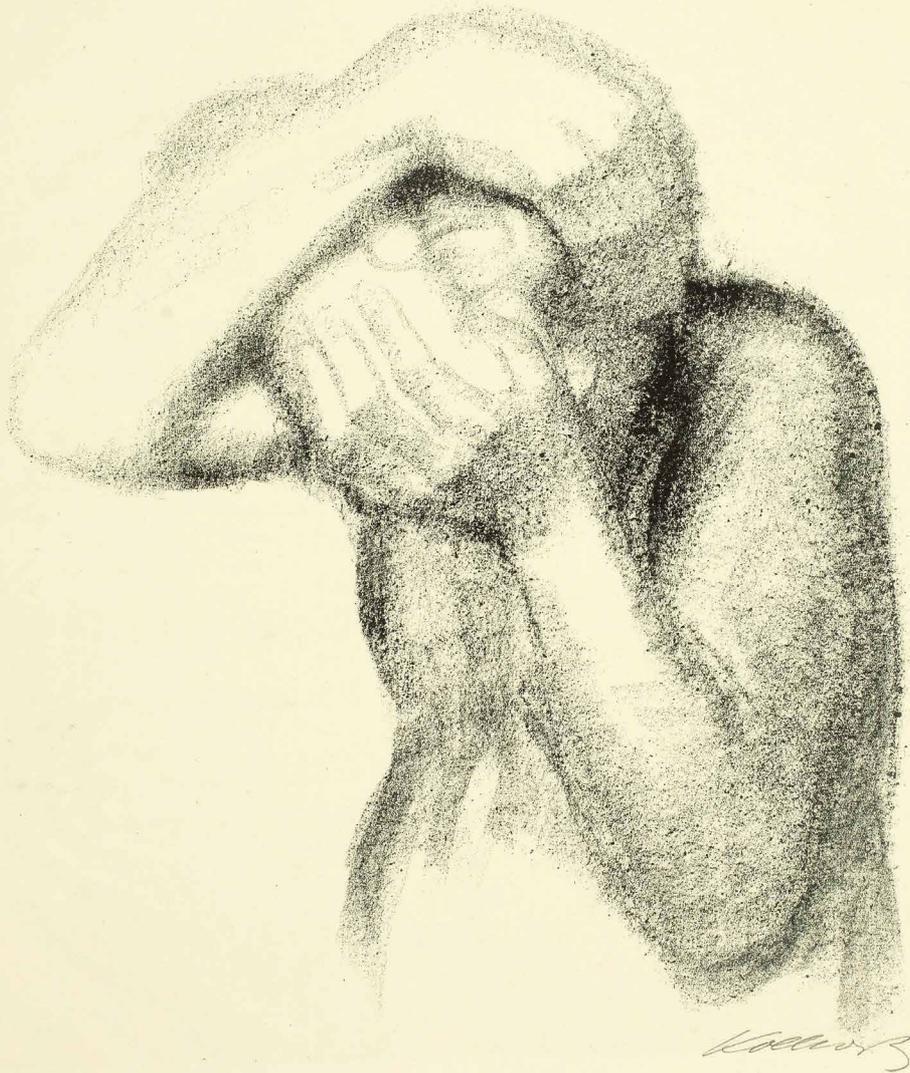
Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 91

Auf Bütten, tadellos in der Erhaltung, die Steinkontur noch gut sichtbar

Das Blatt ist von allergrösster Seltenheit, wahrscheinlich ein Unikat. Der Stein wurde zerstört

Das Thema «Mutter und Kind» hat die Künstlerin in allen Lebensphasen beschäftigt, sie hat es auch in allen Techniken bearbeitet. Die vorliegende Darstellung hat sie in einer ersten Fassung bearbeitet, Knesebeck 238, von der es auch lediglich 6 bekannte Drucke gibt



KÄTHE KOLLWITZ

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

107

Vor der Wallfahrtskapelle

(25000.–)

Verworfenene zweite Fassung

Lithographie

45 x 24 cm, Darstellung – 51 x 37,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz» und darunter beschriftet «Stein verworfen / Wallfahrtskapelle»

Werkverzeichnis:

Knesebeck 260

Ausstellung:

München 1967, A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 103

Auf einem weichen Velin, in tadelloser Druckqualität und sauber in der Erhaltung. Oben rechts in der äusseren Papierecke kleiner Knick

Eine der grossen Seltenheiten aus dem graphischen Schaffen der Künstlerin, bis heute nur im vorliegenden Exemplar bekannt geworden

Kollwitz hat das Thema in zwei Fassungen aufgenommen, von der ersten Fassung, Knesebeck 259, sind drei Exemplare bekannt. Sie hat das Thema anschliessend fallen gelassen. In beiden Arbeiten hat das Kind einen leicht erschreckten Gesichtsausdruck



Käthe Kollwitz
Stem verwoogen
Wulfarts Hojelle

EMMA KUNZ

Brittnau 1892–1963 Waldstatt

108

Werk Nr. 506

(60 000.–)

Farbstift, farbige Fettkreiden und Bleistift

94 x 94 cm

Rückseitig mit dem Nachlassstempel und der eingetragenen Werknummer «506»

Werkverzeichnis:

Die Zeichnung ist dem «Emma Kunz Zentrum» in Würenlos bekannt und wird in das sich in Arbeit befindende Werkverzeichnis der Künstlerin aufgenommen. Wir danken Karin Kägi und Bettina Kaufmann für die freundliche Auskunft

Provenienz:

Nachlass der Künstlerin; von dort nach der Bearbeitung des Nachlasses als Geschenk von Otto Kunz an

Privatsammlung Schweiz; durch Erbschaft an

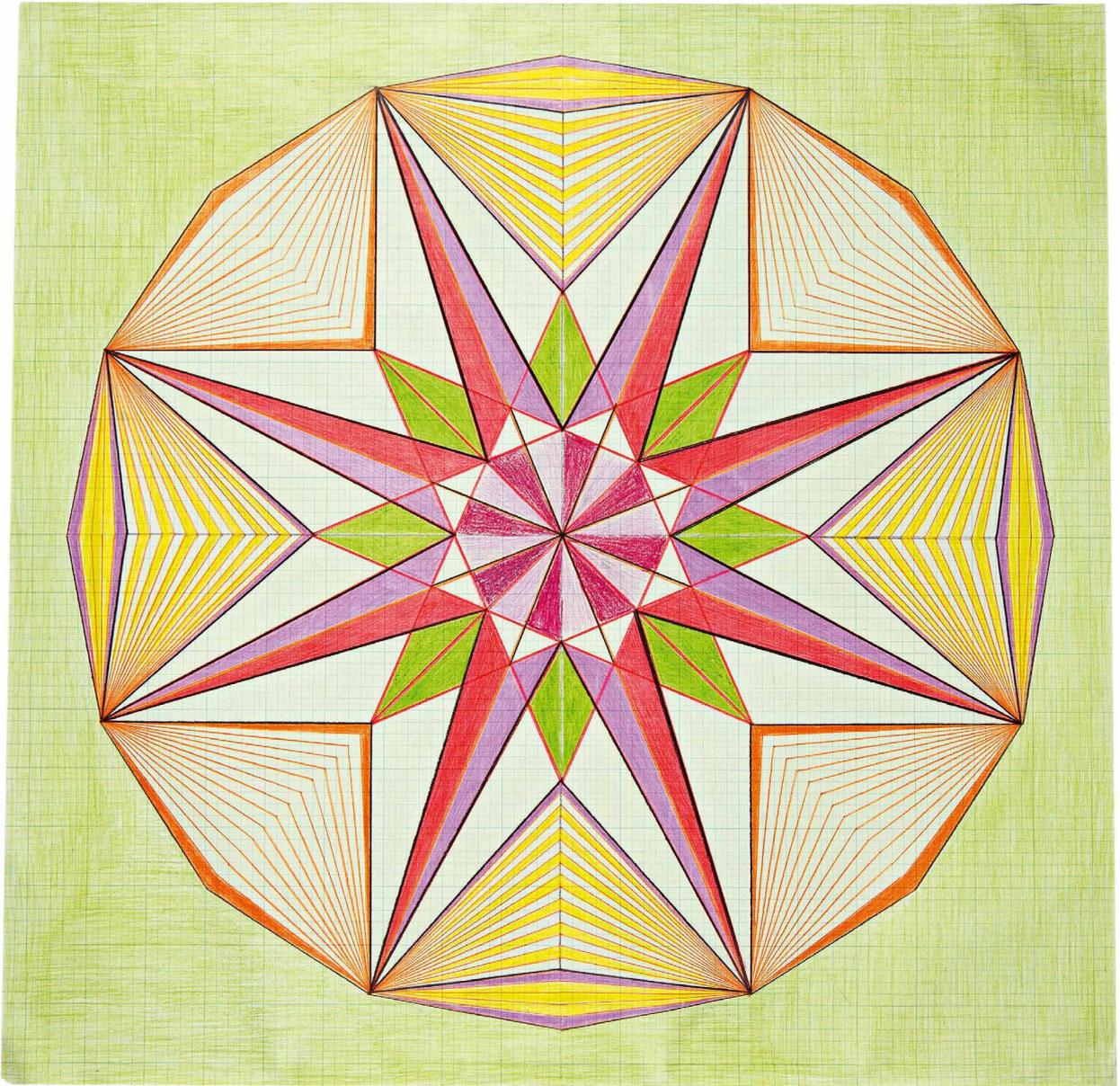
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Aarau 2021, Aargauer Kunsthaus, Kosmos Emma Kunz, reprod. pag. 109

Auf Millimeterpapier, mit einer kleinen Fehlstelle in der linken unteren Ecke und mit einzelnen, minimalen Einrissen. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung

Emma Kunz, die bekannte Schweizer Mystikerin und Naturheilerin, bezeichnete sich selbst als «Forscherin», ihre mittels eines Pendels ausgeloteten Zeichnungen lassen sich nicht allein auf eine ästhetische Bedeutungsebene reduzieren. Ausgangspunkt ihrer Werke sind stets Fragestellungen unterschiedlicher Art, diese konnten u.a. geistiger oder philosophischer Natur sein, die Ursache und Lösung einer Krankheit beinhalten oder beispielsweise eine politische Situation und die sich daraus ergebenden Folgen erklären. Somit könnte man ihre auf Millimeterpapier erfassten Formen und Farben als «Energiefelder» bezeichnen, sie waren für Kunz stets Antworten auf ihre existentiellen Fragen



LE CORBUSIER

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

109

Deux femmes nues de face et de profil

(80 000.–)

Tempera und Pinselzeichnung in Tusche

1947

37,3 × 46,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Tempera monogrammiert «L-C», rückseitig unten rechts vom Künstler in Farbstift signiert, unterstrichen und datiert «Le Corbusier / 47»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 18. Februar 2021, liegt vor

Provenienz:

Galerie Arteba (Hans Grieshaber), Zürich

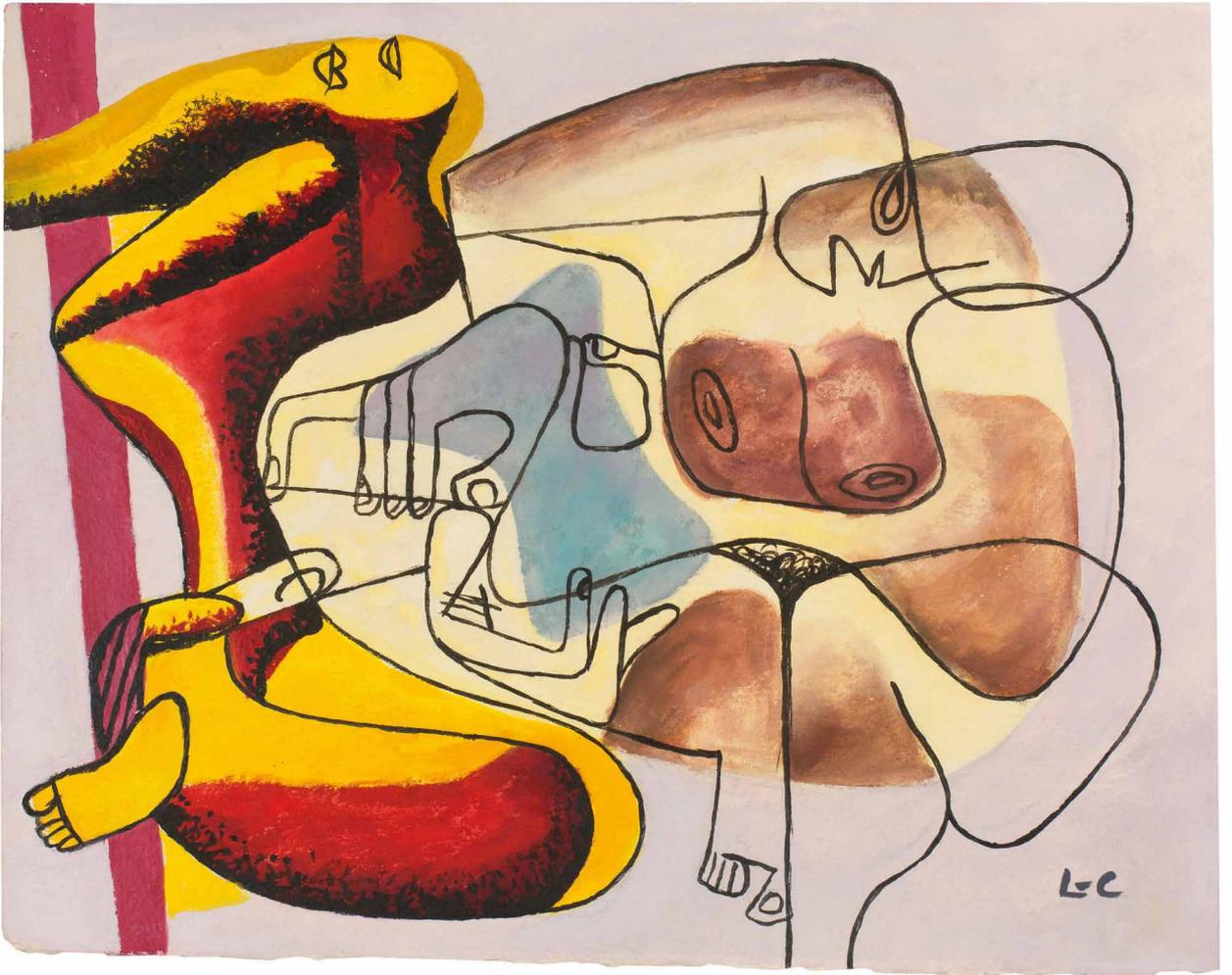
Nachlass Grieshaber

Galerie Hachmeister, Münster

Privatsammlung Schweiz

Sauber und farbfriech in der Erhaltung. Auf festem Papier mit ausgefranster Unterkante, mit Wasserzeichen «Arches/France»

Dieses Werk soll gemäss Naïma Jornod nach April 1947 und somit während Le Corbusiers Aufenthalt in New York im November 1947 entstanden sein. Im Februar desselben Jahres hielt er sich schon einmal in New York auf und malte im Hotel Grosvenor das grosse Ölgemälde mit dem selben Thema «Deux figures» (Jornod 337), dessen Komposition und Farbgebung Le Corbusier in der vorliegenden Arbeit übernahm. Er beschäftigte sich ausführlich mit dem Thema des Werkes, was mehrere Studien aus dem Jahre 1930 bezeugen



LE CORBUSIER

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

110

La corde du 1^{er} octobre 63 – version B

(60 000.–)

PinSELZEICHNUNG in Tusche und Gouache über Collage, blaue Papiere und Zeitungsausschnitte

1963

68 x 49,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «L-C / 63» und unten links bezeichnet «B»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Naïma Jornod, datiert vom 18. Februar 2021, liegt vor

Provenienz:

Galerie Arteba (Hans Grieshaber), Zürich

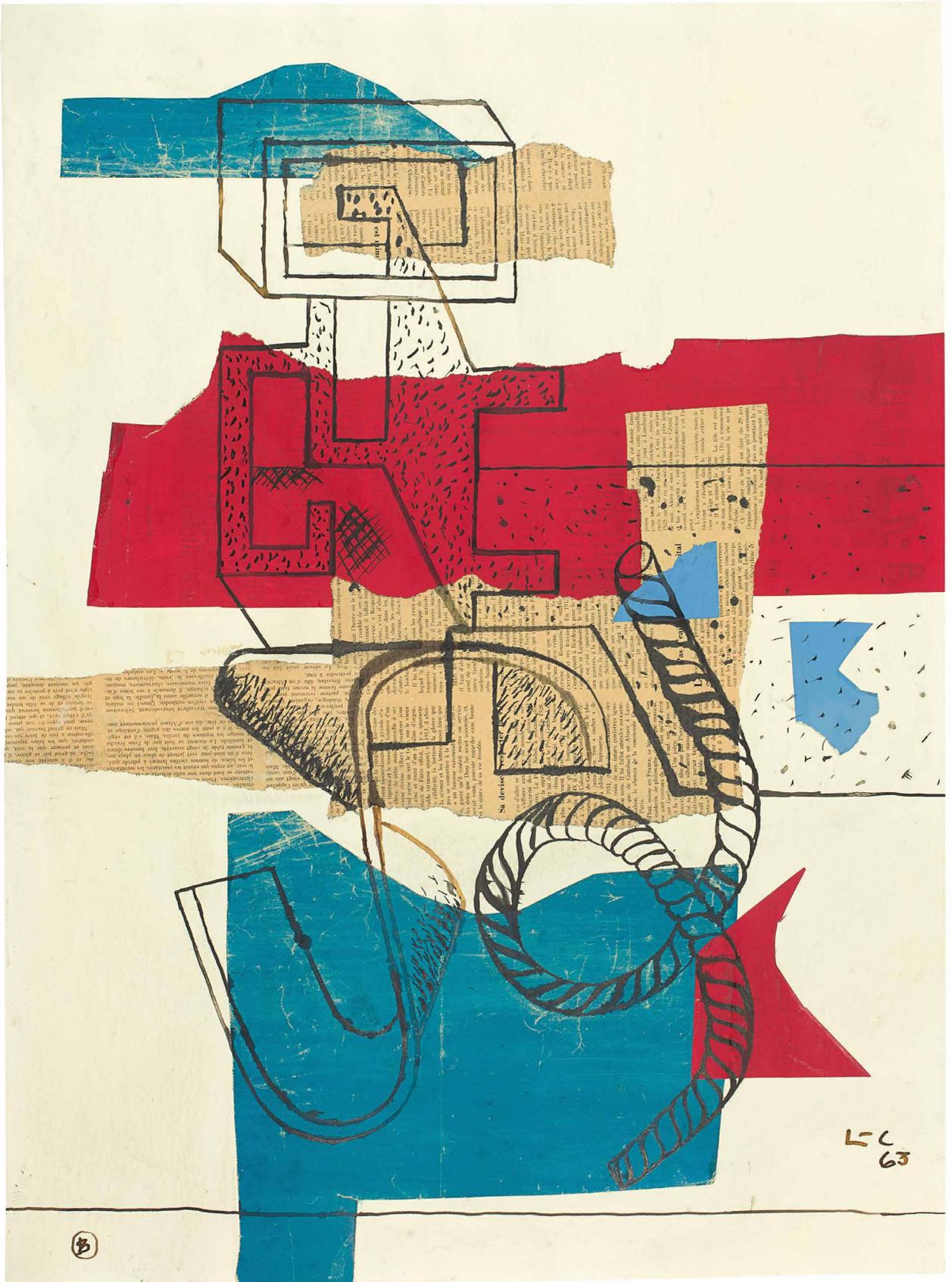
Nachlass Grieshaber

Galerie Hachmeister, Münster

Privatsammlung Schweiz

Auf «papier dessin». In sehr guter Erhaltung mit kleinen Falten in der Ecke oben links und unten rechts

Diese Arbeit Version «B» nimmt das selbe Thema der Collage Version «A» wieder auf. Die erste Version «A» realisierte Le Corbusier am 1. Oktober 1963 und bezeichnete und datierte diese mit «La corde du 1^{er} octobre 63», welche im Herbst 1986 im Museum Correr in Venedig ausgestellt wurde. Im oberen Teil beider Arbeiten ist eine geometrische Figur mit einer Zündholzschnitzung zu erkennen, welche oft im Werk Le Corbusiers anzutreffen ist, wie auf Ölgemälden aus den Jahren 1929/30 (Jornod 98, 109 und 110)



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 111**

Personnages dans un escalier

(800 000.–)

Gouache und Tusche

1914

49,7 × 36 cm

Unten rechts vom Künstler in Tusche monogrammiert und datiert «F.L. / 14»

Werkverzeichnis:

Vorgesehen für das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger», in Vorbereitung durch Irus Hansma. Bestätigung auf Foto, datiert vom 15.11.2019, liegt vor

Provenienz:

Daniel-Henry Kahnweiler, rückseitig mit den Foto- bzw. Inventarnummern «010216 / 30367»; wohl dort erworben von

Albert Sarraut, Paris; als Geschenk an

Privatsammlung, Paris

Auf bräunlichem Velin, minim gebräunt. Minimaler Lichtrand. In den Ecken Reissnagel-löchlein, rückseitig Spuren einer alten Montage. Vereinzelte, alte und kleine Einrisse im Papierrand. In sehr guter Gesamterhaltung

Beeinflusst vom Kubismus in Paris und dem Futurismus aus Italien suchte Léger von 1910 bis 1914, also in den Jahren vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, nach einer Möglichkeit, beide Ideen zu verbinden. In seinen «Contrastes de formes» verwendet er einfache geometrische Volumina aus Zylindern, Kegeln und Flächenelementen, die er mit Hilfe von Linie und Farbe verschiedenartig komponierte. Auf den ersten Blick wirken diese Flächen wie ein unkoordiniertes «Durcheinander», beim genaueren Hinschauen ergibt sich aber klar eine visuelle Logik von sich überlappenden Formen. Im Juni 1914 begann er mit der Arbeit an einer Serie mit dem Titel «L'escalier» (die Treppe). Sicherlich beeinflusst von Marcel Duchamps «Nu descendant un escalier», wollte er die Bildsprache der «Contrastes» mit der «Dynamik» der Bewegung verbinden. Die geometrischen Formen Zylinder und Kegel werden zu Torso und Gliedmassen gestaltet, die «Personnages» steigen im frei gestalteten Raum eine Treppe hinunter. Die Formen winden sich in einer rhythmischen, wellenartigen Bewegung um und durch die Figur und schaffen so eine subtile Verschmelzung von Vordergrund, Figur und Hintergrund. In diese Zeit der Neuerungen fällt auch der Beginn der Zusammenarbeit mit Daniel-Henry Kahnweiler, der ihn fortan in seiner Galerie vertreten wird

Léger schuf mit diesen wichtigen, malerischen Arbeiten auf Papier, Karton oder Leinwand eine Form von «reiner Malerei»; sie gehören sicherlich zu den Höhepunkten in seinem Œuvre. Die vorliegende Gouache überzeugt durch die besonders dichte Komposition. Der spätere Premierminister und sehr engagierte Kunstsammler Albert Sarraut wird das Blatt bei Kahnweiler erworben haben. Sarraut schenkte es in den 1950er Jahren einem engen Mitarbeiter für dessen Verdienste. Es blieb fast 70 Jahre im selben Privatbesitz und kommt nun seit über 100 Jahren erstmals wieder auf den Markt



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 112**

Étude pour «Le Remorqueur»

(200 000.–)

Gouache und Tusche über Vorzeichnung in Bleistift

1917

23,2×30,7 cm

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «F.L/ 17»

Werkverzeichnis:

Jean Cassou & Jean Leymarie, Fernand Léger, Dessins et Gouaches, 1972, neue Onlineauflage von Guy Loudmer (www.legerdessinsetgouaches.com), Kat. Nr. 4-406

Provenienz:

Galerie Simon (Daniel-Henri Kahnweiler), Paris, rückseitig mit Etikett und der Nummer 6697

Slg. Jacques Zoubaloff, Paris

Julien Levy Gallery, New York, 1938/1939

Slg. Ladislav Segy (1904–1988), von 1938 bis 1988, New York

Auktion Christie's, New York, 12.5.1988, Kat. Nr. 125

Auktion Christie's, New York, 17.11.2016, Kat. Nr. 1015; dort angekauft für Internationale Privatsammlung

Literatur:

Christopher Green, Léger and the Avant-Garde, New Haven and London 1976, pag. 166–169 and Tf. 105

Ausstellungen:

Northampton 1937, Smith College Museum of Art

Hartford 1937, The Wadsworth Atheneum

New York 1939, Julien Levy Gallery, Documents on Cubism, Kat. Nr. 16

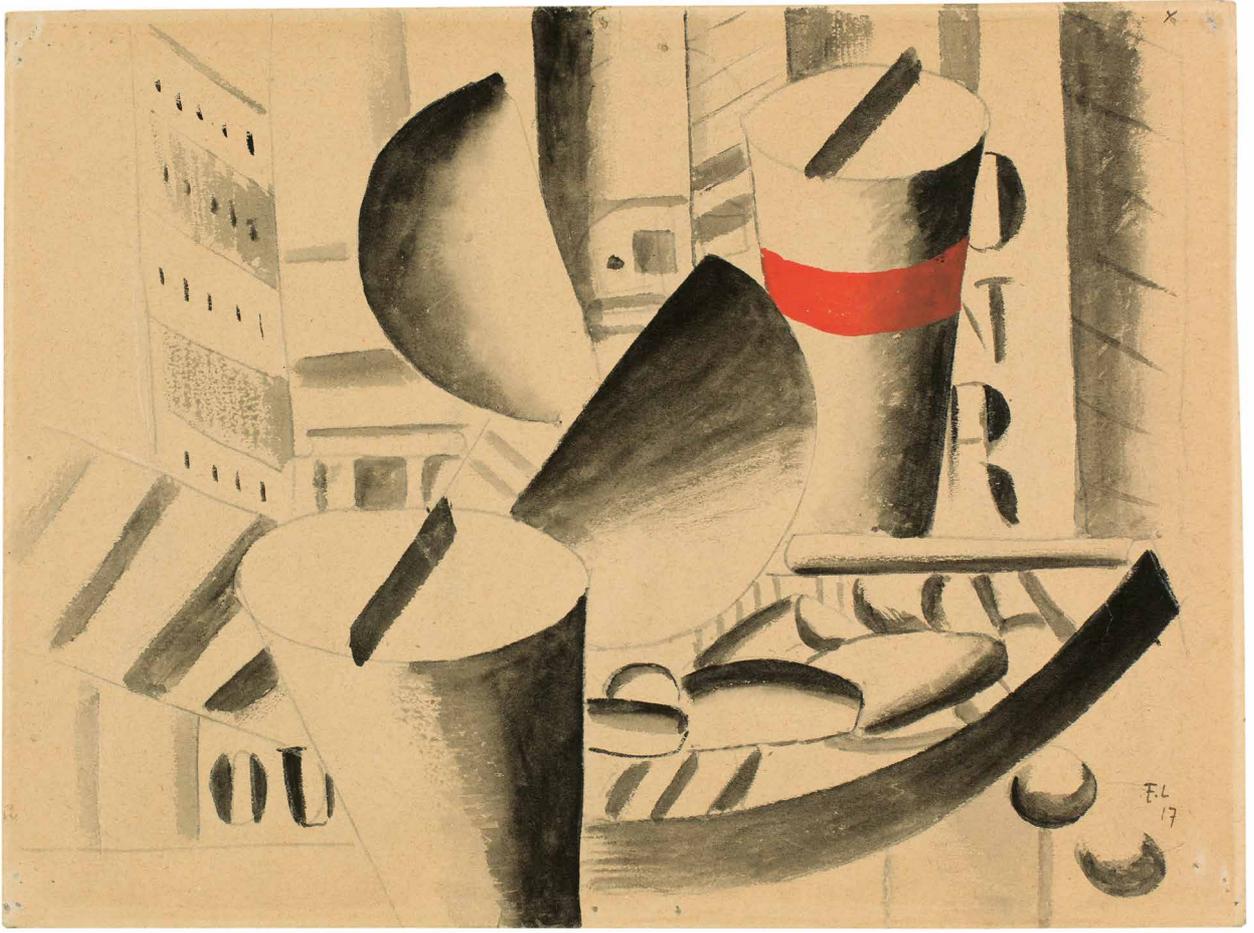
London 2001, Helly Nahmad Gallery, Braque, Gris, Léger and Picasso: Cubism and Beyond, Kat. Nr. 24

New York 2019, Helly Nahmad Gallery, The Climax of Cubism, reprod. in Farbe

Papier auf Karton montiert, minimal gebräunt. Farbfrisch, in den Ecken vereinzelte Reissnagellöchlein

Léger diente im Ersten Weltkrieg an der Front. Nach mehreren Verletzungen, unter anderem bei einem Senfgasangriff, wurde er zur Rekonvaleszenz in verschiedenen Lazaretten behandelt. In dieser Zeit begann seine «période mécanique», deren Inspiration in der Kriegsmaschinerie, den Erfahrungen im Krieg und der Mechanik allgemein zu suchen ist. Mit der wiederkehrenden und wechselnden Verwendung der geometrischen Elemente Kegel, Zylinder und Scheibe schuf der Künstler faszinierende Raumsituationen

«Le Remorqueur» stellt vereinfacht ein Schleppschiff dar, das ihn als Symbol des städtischen und maritimen Lebens in Paris beschäftigte. Aufgrund mehrerer Vorarbeiten auf Papier, darunter die hier vorliegende Version, entstanden im Folgejahr zwei Ölgemälde. Die Kamine des Schiffes ragen auf zwischen städtischen Architekturen. Eine sehr qualitativ und detailreich ausgearbeitete Fassung des Themas in sehr guter, farbfrischer Erhaltung



FERNAND LÉGER

Argentan 1881–1955 Gif-sur-Yvette

*** 113**

Étude pour la Grande Parade

(450 000.–)

Gouache, Aquarell und Tusche

1953

54,5 × 71,6 cm

Unten rechts vom Künstler monogrammiert und datiert «F.L 53». Rückseitig in Pinsel in Tusche bezeichnet «A N:11»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Irus Hansma, Paris, datiert vom 5. April 2016, liegt in Kopie vor. Das Werk wird in das «Répertoire des œuvres sur papier de Fernand Léger» aufgenommen

Provenienz:

Michelle Rosenfeld Gallery, New York; rückseitig mit Etikett

Privatsammlung USA

Auktion Sotheby's, New York, 6.5.2010, Kat. Nr. 121

Auktion Sotheby's, New York 10.5.2016, Kat. Nr. 317

Privatsammlung Europa

Auf beigem Velin mit Wasserzeichen «Arches». Im oberen Rand einzelne Reissnagellöchlein, das Papier leicht gebräunt, mit Lichtrand. An den Rändern Spuren einer alten Montage. Das Blatt frisch in Farben und in sauberer Gesamterhaltung

Während des Zweiten Weltkriegs, von 1940 bis 1945, weilte Léger im Exil in den USA. Er unterrichtete zunächst an der Yale University, später am berühmten Mills College in Oakland. Im Dezember 1945 kehrte er zurück nach Frankreich, wo er ab den 1950er Jahren Kunststudenten, wie etwa Sam Francis, Kenneth Noland und Elsworth Kelly in seinem «Atelier Fernand Léger» empfing

Zurück in Paris beschäftigte sich Léger mit einem seiner Lieblingssujets, dem Zirkus. Dabei begann er auch mit Studien zur Vorbereitung von zwei grossen Gemälden mit dem Titel «La Grande Parade». Die erste Fassung, entstanden 1952, befindet sich in Privatbesitz, die zweite, entstanden 1954, mit den eindrücklichen Massen 300 × 400 cm, befindet sich heute in der Sammlung des Guggenheim Museums. Die Paraden zeigen Gaukler, die in den Strassen feiern und tanzen, ein fröhliches, farbiges Miteinander, ein Bejahen der Lebensfreude nach den düsteren Kriegsjahren. Die Kompositionen sind eindeutig beeinflusst von Wandmalereien, mit denen sich der Künstler v.a. in den USA intensiv auseinandersetzte. Die kräftigen Farben und die stilisierten Protagonistinnen und Protagonisten verweisen auf eine kommende Künstlergeneration, nicht zu Unrecht wird Léger auch als Vater der Pop-Art bezeichnet

Der Künstler schuf über siebzig Gemälde, Gouachen und Tuschzeichnungen für die beiden, grossformatigen Versionen von «La Grande Parade». Das hier angebotene Werk nimmt eine Mittelstellung der beiden grossen Gemälde ein; es verweist in der Bildanlage aber eher auf die zweite Fassung, die sich heute in der Guggenheim-Sammlung befindet. Grossformatige Gouachen zur «Parade» sind sehr selten

Wir danken Frau Irus Hansma für die wertvollen Informationen



MAX LIEBERMANN

1847 Berlin 1935

* 114

**Studie zur «Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus» –
Ansicht des Innenhofes**

(100 000.–)

Öl auf Holz

1876 oder 1881

26,5×35,5 cm

Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «M Liebermann». Rückseitig von
anderer Hand bezeichnet «Amsterdam 1881»

Werkverzeichnis:

Matthias Eberle, Max Liebermann, 1847–1935, Werkverzeichnis der Gemälde
und Ölstudien, Band I, München 1995, Nr. 1876/28

Provenienz:

Slg. L. Uhle, Dresden (1911)

Slg. Dr. Franz Edgar Ullstein, Berlin (ca. 1927)

Slg. E. Hancke, Berlin (1937)

Slg. Mafalda Saulys, Berlin und Lugano

Auktion Christie's, London, 28.6.1977, Kat. Nr. 36

Privatsammlung, Hannover

Literatur:

Simon Hermann (Hrsg.), Was vom Leben übrig bleibt, sind Bilder und Geschichten,
Max Liebermann zum 150. Geburtstag, Berlin 1997

Ausstellungen:

Berlin 1927, Preussische Akademie der Künste, Max Liebermann, 80. Geburtstag,
Kat. Nr. 9

Wien 1929, Max Liebermann, 50. Jahresausstellung der Genossenschaft der
bildenden Künstler Wiens, Kat. Nr. 116 (Ullstein)

Berlin 1936, Jüdische Gemeinde, Max Liebermann, Kat. Nr. 7

Wien 1937, Neue Galerie, Max Liebermann, Kat. Nr. 4

Bern 1937, Kunsthalle, Max Liebermann, Kat. Nr. 126 (dort betitelt «Hof des
Mädchenwaisenhauses in Amsterdam», Leihgeber E. Hancke, Berlin)

Basel 1937, Kunsthalle, Max Liebermann, Kat. Nr. 121

Berlin 1997, Stiftung «Neue Synagoge Berlin-Centrum Judaicum», Was vom
Leben übrig bleibt, sind Bilder und Geschichten, Max Liebermann
zum 150. Geburtstag, Rekonstruktion der Gedächtnisausstellung des Berliner
Jüdischen Museums von 1936, Kat. Nr. 7, pag. 183, reprod.



Tadellos in der Erhaltung

Das Gemälde «Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus» (Eberle 1882/1) von 1882 gilt als Schlüsselstück im Schaffen von Max Liebermann. Bereits 1899 wurde es vom Städelschen Institut in Frankfurt am Main angekauft. Liebermann scheute keine Mühen zur Ausführung des Werkes. So beantragte er bereits 1876 eine Sondergenehmigung, Zeichnungen im Hof des historischen «Burgerweeshuis» fertigen zu dürfen und bat um die leihweise Überlassung einer der klassischen Trachten zu Studienzwecken. Er musste schriftlich versprechen, diese nicht zu unlauteren Zwecken, wie Maskenbällen zu missbrauchen. Das Gemälde stellte er dann später im Atelier in München fertig. Unsere Studie darf als die am genauesten dem fertigen Bild gleichende angesehen werden. Der Standort des Betrachters ist derselbe. Einzelne Mädchenkompositionen werden in der Endfassung übernommen. Eberle führt aus «Die grosse Nähe zur ausgeführten Komposition und die genauere, etwas ängstliche, zeichnerische Ausführung lassen die Annahme zu, diese Skizze sei als letzte von allen, vielleicht nicht mehr vor der Natur, sondern bereits im Atelier entstanden. Deshalb wäre auch eine Datierung auf das Jahr 1881 denkbar.»

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin 1935

115

Zwei Mädchen aus Laren

(100 000.–)

Öl auf leinenstrukturiertem Halbkarton, auf festen Malkarton alt aufgezogen

1897

50×34 cm

Unten links vom Künstler mit Tuschfeder signiert «M Liebermann»

Werkverzeichnis:

Expertise von Matthias Eberle, Berlin, datiert vom 16.10.2018, liegt vor. Das Gemälde wird unter der Nummer «1897/12 a» in den Nachtrag des Werkverzeichnisses aufgenommen

Provenienz:

Galerie Hermes, München, rückseitig mit Etikett und der Nummer «1476»

Kunstsalon Hermann Abels, Köln, rückseitig mit Etikett und der Nummer «1098»

Wilhelm Cahn, Köln (1930er)

Slg. Martin Aschkenasy, New York; durch Erbschaft an

Slg. Rolf und Hannah Noether, Larchmont, New York (1952–2006); durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

Farbfrisch, die Ecken des Kartons teils minimst gestaucht

Aus Interesse an der Kunst Rembrandts und Frans Hals besuchte Liebermann, wie viele seiner Berliner Künstlerfreunde, ab 1871 in den Sommermonaten regelmässig die Niederlande. Er fand dort das vermeintliche Ideal einer bürgerlichen Gemeinschaft vor, die er in zahlreichen Gemälden immer wieder thematisierte. Er interessierte sich für die Dorfbevölkerung, die auf Bauernhöfen oder für die Arbeiter, die in Fabriken tätig waren. Ein besonderes Augenmerk richtete er dabei auch auf Kinder

1884 besuchte er ein erstes Mal das Künstlerdorf Laren und kehrte danach mehrmals dorthin zurück. Auf dem Dorfplatz schuf er Skizzen, die später in seinem Atelier in Berlin ausgearbeitet wurden. So entstand im Sommer 1897 auch das vorliegende, kleine Gemälde, eine Studie für die beiden Fassungen von «Schulgang in Laren» (Eberle 1898/3 und 1898/4). Besonders an dieser Arbeit ist die Darstellung der beiden Mädchen/jungen Frauen. Sie scheinen kurz vor dem Betrachtenden innezuhalten, um dann weiter ihres Weges zu gehen. Die Nähe und Unmittelbarkeit zeigt die grosse Kunst Liebermanns auf, Wesentliches in wenigen Pinselstrichen gekonnt festzuhalten



MAPPENWERK

* 116

**VVV – Portfolio of eleven original works:
etchings, frottage, objects**

(50 000.–)

New York, VVV, 1943

11 Frottagen, Collagen, Graphik und Fotografie, lose in Orig.-Umschlag, in Kart.-Schuber

1943

46 x 36 cm, Umschlag

Die Mappe enthält:

1. André Breton. Poème-objet. Collage mit Postkarte, Fäden und Pailletten auf blauem Papier. 45,6 x 35,6 cm. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «André Breton»
2. Alexander Calder. Score for Ballet 0–100. Kupferstich. 28,8 x 37,7 cm, Plattenkante; 35,6 x 45,6 cm, Blattgröße. Auf UMBRA ITALIA, mit Wasserzeichen
3. Leonora Carrington. Ohne Titel. Radierung. 20,2 x 25 cm, Plattenkante; 30,8 x 35,4 cm, Blattgröße. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Leonora Carrington. An der Oberkante auf blauem Papier aufgeleimt
4. Marc Chagall. Tour Eiffel. Radierung. 27,5 x 20,2 cm, Plattenkante; 35,7 x 45,7 cm, Blattgröße. Kornfeld 85/b (v. c). Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Marc Chagall». Auf UMBRA ITALIA, mit Wasserzeichen
5. Max Ernst. Vogelmenschen. Frottage, in Pastell überarbeitet. 45,7 x 35,7 cm. vgl. Spies/Metken 2408. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «max ernst». Auf ziegelrotem Papier
6. David Hare. Ohne Titel. Fotografie. 30,6 x 24,8 cm. Auf grünem Papier aufgezogen. Unten rechts vom Künstler in Tinte signiert «David Hare»
7. André Masson. Les Fruits de l'abîme. Radierung. 30 x 20,2 cm, Plattenkante; 30,8 x 43 cm, Blattgröße. Sapphire 85; Cramer, les livres illustrés, 15. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «André Masson 42». An der Oberkante auf grünem Papier aufgeleimt
8. Roberto Matta. Ohne Titel. Aquarell und Bleistift. 42,5 x 34,7 cm, Blattgröße. Sapphire 85; Cramer, les livres illustrés, 15. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Matta» und nummeriert «7/20» [sic]. Auf Zeichenpapier, an der Oberkante auf grau-braunem Papier aufgeleimt
9. Robert Motherwell. Ohne Titel. Aquarell und Feder in Tusche. 22,5 x 15,4 cm, Blattgröße. Auf der Unterlage vom Künstler in Bleistift signiert «motherwell», rückseitig ebenso in Feder in Tusche. Auf braunem Papier aufgeleimt
10. Kurt Seligmann. Phantom of the past. Radierung. 35,2 x 29,4 cm, Plattenkante; 44,5 x 34,2 cm, Blattgröße. Mason 116/III. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Seligmann 1942». Auf Velin, an der Oberkante auf braunem Papier aufgeleimt
11. Yves Tanguy. Ohne Titel. Radierung. 32,5 x 25 cm, Plattenkante; 41 x 32 cm, Blattgröße. Wittrock 10. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «YVES TANGUY 42». Auf Velin, an der Oberkante auf braunes Papier aufgeleimt

THIS EDITION IS LIMITED TO 50 COPIES OF WHICH THIS IS *NUMBER*

ANDRE BRETON
ALEXANDER CALDER
LEONORA CARRINGTON
MARC CHAGALL
MAX ERNST
DAVID HARE
ANDRE MASSON
MATTA
ROBERT MOTHERWELL
KURT SELIGMANN
YVES TANGUY

This Copy Is Printed Especially For

In sauberer Erhaltung, die ursprüngliche Verleimung der Werke auf farbigen Papieren hat sich in den meisten Fällen gelöst, sodass sie neu leicht befestigt wurden. Die Leimspuren sind sichtbar. Die Blätter von Calder und Chagall vereinzelt mit Stockflecken, manche Blätter weisen Reissnagellöcher in allen vier Ecken auf

Laut Umschlag war für dieses Portfolio eine Auflage von 50 Exemplaren vorgesehen. Es ist jedoch anzunehmen, dass diese Anzahl mangels Nachfrage nie ausgedruckt wurde und lediglich 20 komplette Serien zusammengestellt wurden (vgl. die Nummerierung des Beitrags von Matta auf 20 Exemplare). Dafür spricht auch, dass vier Künstler keine Graphikblätter beige-steuert haben, sondern Originalarbeiten (Breton, Ernst, Matta, Motherwell). Komplett ist dieses Portfolio von allergrösster Seltenheit. Eine der spannendsten Mappenillustrationen, die von zahlreichen Künstlern, die sich während der Kriegszeit in den USA im Exil aufhielten, geschaffen wurde

Ediert von dem surrealistischen Magazin VVV, bei dem André Breton zusammen mit Max Ernst als literarische Berater fungierten

MARINO MARINI

Pistoia 1910–1980 Viareggio

*** 117**

Piccolo cavaliere

(175 000.–)

Bronze

1948

50×20×25 cm

Auf der Kruppe mit dem Künstlermonogramm «M.M» sowie auf der Basis noch einmal mit dem Künstlermonogramm «M.M»

Werkverzeichnisse:

Fondazione Marino Marini (Hrsg.), Marino Marini, Catalogue Raisonné of the Sculptures, Mailand 1998, Nr. 315b

Abraham M. Hammacher, Marino Marini, Sculpture, Painting, Drawing, London 1970, Nr. 125

Patrick Waldberg, Herbert Read und Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, Complete Works, New York 1970, Nr. 240

Abraham M. Hammacher, Marino Marini, Skulptur, Malerei, Zeichnung, Bremen 1972, Nr. 125

Provenienz:

Mr. und Mrs. Schnellig, London (in den 1940er Jahren direkt vom Künstler erworben)

O'Hara Gallery, New York; dort 2000 erworben

Privatsammlung Schweiz

In sehr schönem Zustand, die Bronze zum Teil poliert, beim vorderen rechten Bein ein feiner Riss

Marinis frühe plastische Arbeiten können als neoklassisch bezeichnet werden, man spürt sein Interesse an der Antike und der Renaissance, die in ganz Italien präsent waren und sind. Ein klassisch antiker und später immer wieder aufgenommener Typus ist das «Reiterstandbild», das den Herrscher in Siegerpose auf seinem Pferd zeigt. Ab Mitte der 1930er Jahre lässt sich dieses Motiv im Œuvre des Künstlers nachweisen. Die Werkgruppen der «Cavalli» (Pferde) und der «Cavalieri» (Reiter), die nach dem Zweiten Weltkrieg entstehen, werden bildprägend für die Kunstgeschichte. Es sind keine Herrscherbilder mehr, sondern Symbiosen eines Menschen, der nach Marini das «Vertikale», und eines Pferdes, das die «Horizontale» betont. Die unvergleichlichen Plastiken oszillieren häufig zwischen der sachlichen Gegenständlichkeit und expressiver Abstraktion. Neben eher «fröhlich» anmutenden Reitern gehören gerade die «versehrten» Pferdeplastiken, wie die hier angebotene, zu den Höhepunkten im Schaffen des Meisters. Die Plastik entstand 1948 in Gips und wurde in bloss vier Bronzen immer wieder verändert, d.h. das Gussmodell jeweils weiter bearbeitet, gegossen. Das rohe Schleifen des Gusses unterstreicht den Unikatscharakter des Werks. Eine «kompakte» und äusserst ausdrucksstarke Arbeit



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 118**

Nu allongé (Odalisque)

(75 000.–)

Bleistiftzeichnung

1920–1921

24,6×32 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Henri Matisse»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Wanda de Guébriant, Paris, datiert vom 12. Februar 2015, liegt in Kopie vor. Die Zeichnung ist unter der Nummer «X307» in den Archiven des Künstlers registriert

Provenienz:

Galerie Gaston Jacquart, Paris (vom Künstler erworben, ca. 1928)

Galerie M. Knoedler & Co., Inc., New York; dort im Oktober 1956 erworben von Privatsammlung

Auktion Christie's, New York, 6.11.2014, Kat. Nr. 111

Privatsammlung Europa

Ausstellung:

Northampton 1933, Massachusetts, Smith College (Dauerleihgabe)

Auf Velin mit Wasserzeichen «VIDALON-LES-ANNONAY». Sauber in der Erhaltung. Reissnagellöcher in den oberen Ecken, randseitig minim gebräunt

Mit den «Odalischen» nutzen zahlreiche Künstler die Möglichkeit, leicht bekleidete Damen in ihren Werken darzustellen. Nacktheit an sich war lange verpönt; es wurden darum Wege gesucht, sie dennoch künstlerisch umzusetzen. Matisse nahm die Thematik der «Haremsdamen» früh in seinem malerischen, zeichnerischen und graphischen Œuvre auf. Die vorliegende Zeichnung dürfte in Nizza entstanden sein, meist direkt vor dem Modell. Sie besticht durch einen feinen Strich und gelungene Proportionen



HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

*** 119**

Portrait de Lucienne Bernard

(60 000.–)

Kohlezeichnung

1946

52,3×40,3 cm

Unten rechts vom Künstler in Schwarzstift signiert und datiert «H Matisse / mai 46»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Wanda de Guébriant, datiert vom 30. Januar 2003, liegt in Kopie vor. Das Werk ist unter der Nummer «L31» im Archiv der «Héritiers Matisse» eingetragen

Provenienz:

Bei den vorhergehenden Besitzern in den 1950er in Paris erworben

Auktion Sotheby's, London, 6.2.2007, Kat. Nr. 164

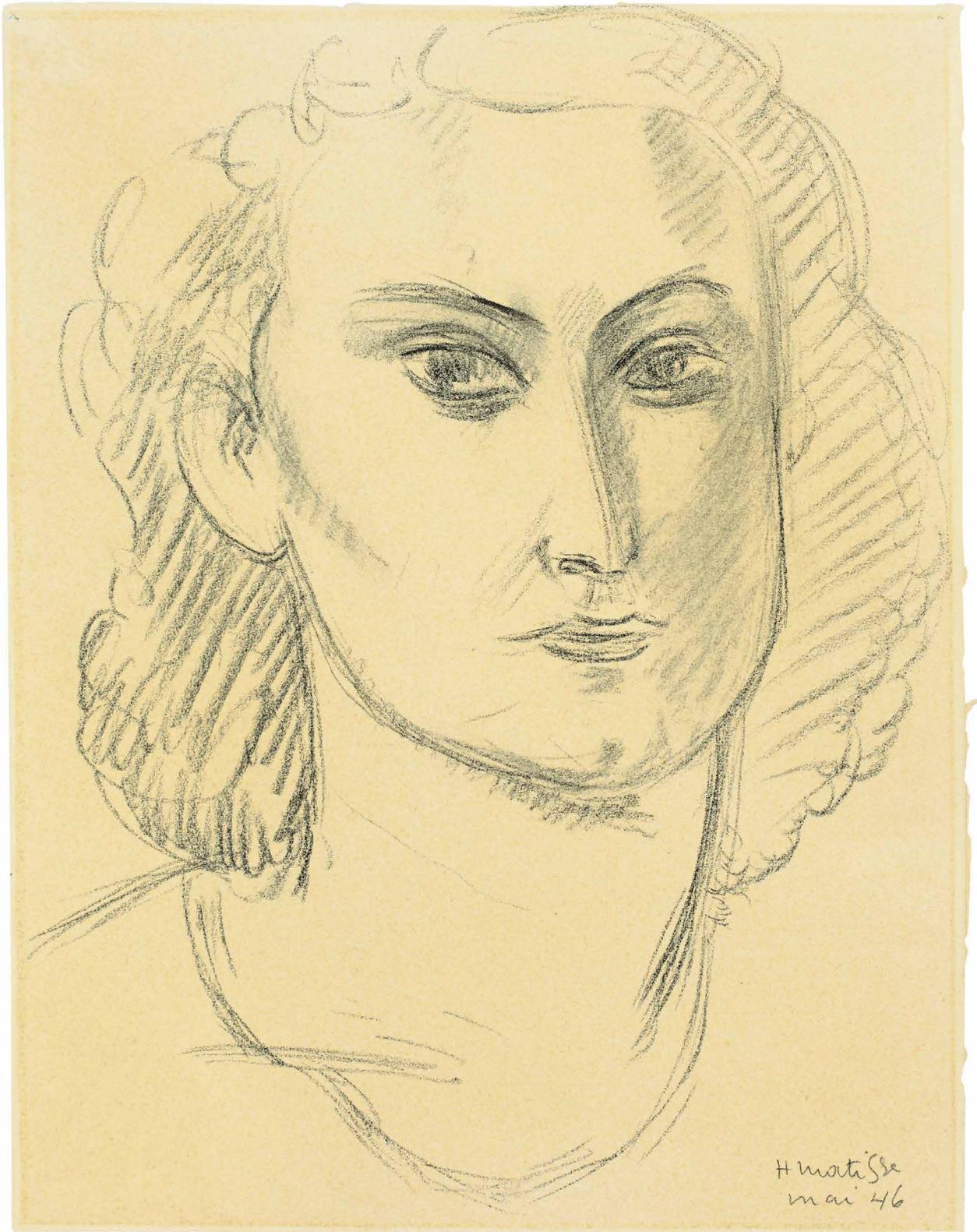
Auktion Sotheby's, New York, 9.5.2007, Kat. Nr. 400

Auktion Sotheby's, London, 6.2.2008, Kat. Nr. 213

Privatsammlung Europa

Auf dünnem Velin mit Wasserzeichen «ARCHES». Sauber in der Erhaltung, leicht gebräunt und mit Lichtrand. In den oberen Ecken mit Reissnagellöchern

Lucienne Bernard war die Witwe des Resistancekämpfers und Poeten Roger Bernard (1921–1944). Nach dem Krieg wollte Matisse dessen Gedichte illustrieren, unter anderem mit einem Portrait von Lucienne. Sie reiste daher im Mai 1946 für eine Portrait-sitzung nach Vence, nachdem ihr Matisse Geld geschickt hatte. Es entstanden mehrere Zeichnungen, das Projekt wurde aber schliesslich nicht umgesetzt



H. Matisse
mai 46

HENRI MATISSE

Cateau 1869–1954 Nizza

120

Marie-José en robe jaune

(50 000.–)

Farbige Aquatinta

1950

53,6×41,7 cm, Plattenkante – 75,5×56,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «H. Matisse» und darunter eigenhändig «85/100» nummeriert

Werkverzeichnis:

Duthuit/Garnaud 817

Tadellos in Druckqualität und Farbfrische. Auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES», mit breitem Rand. Sauber in der Erhaltung. Ganz leichter Lichtrand

Die grossformatige farbige Aquatinta ist die wichtigste graphische Arbeit aus dem Spätwerk. In der Komposition lehnt sich das Blatt an das 1947 entstandene Ölbild «Jeune fille en vert, dans un intérieur rouge» an



H. Matisse
85/100

JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca

*** 121**

Le lézard

(45 000.–)

Steingut mit farbiger Engobenmalerei, glasiert

1956

17,2×33×18,5 cm

An der Unterseite von dem Künstler und von dem Keramiker signiert «Miro / ARTIGAS»

Werkverzeichnis:

Joan Punyet Miró/Joan Gardy Artigas, Joan Miró and Joseph Llorens Artigas, Ceramics, Catalogue raisonné, 1941–1981, Paris 2007, Kat. Nr. 293, pag. 248, reprod.

Provenienz:

Slg. Hermann Wünsche, Bonn

Galerie Maeght, Paris, dort erworben von

Privatsammlung

Auktion Christie's, London, 19.6.2007, Kat. Nr. 469, dort erworben von

Privatsammlung

Auktion Sotheby's, New York, 15.11.2016, Kat. Nr. 354

Internationale Privatsammlung

Literatur:

José Pierre/José Corredor-Matheos, Céramiques de Miró et Artigas, Paris 1974, Nr. 269, pag. 127, reprod.

Francesc Miralles, Llorens Artigas, Barcelona 1992, Nr. 710, pag. 290, reprod.

Ausstellung:

Paris 1956, Galerie Maeght, Miró-Artigas, Terres de Grand Feu, cat. Derrière le miroir (no. 87–88-89), Nr. 29

Minimal berieben, in sehr guter Gesamterhaltung

Die Arbeit mit Keramiken bot Miró die Möglichkeit, neue kreative Wege zu gehen. In Zusammenarbeit mit dem Keramiker Josep Llorens Artigas und später auch mit dessen Sohn Joan entwickelte er seine Kunst in einer neuen Materialität weiter. Neben bemalten Vasen und Schalen war er bestrebt, auch neue Formen der Plastik umzusetzen. Analog zu anderen Arbeiten, die er mittels gefundener Gegenstände komponierte, finden sich im keramischen Œuvre auch Komposite mit gefundenem und neu geschaffenen Material. So auch in «Le lézard», bei welchem der untere Teil wohl eine Art «Backstein» darstellt, auf den eine zoomorphe Figur aufgesetzt wurde. Das Ensemble wurde danach zum Teil mit einer einheitlichen Glasur überzogen. Miró und Artigas haben beide signiert, Miró zusätzlich noch einen seiner charakteristischen Sterne aufgemalt. Die so entstandenen Keramiken sind stets Unikate; eine hübsche, stilisierte und leicht ironische Darstellung einer Echse



JOAN MIRÓ

Barcelona 1893–1983 Mallorca

*** 122**

Personnage

(70000.–)

Bronze

1972

51,5×64,5×21 cm

Auf der Rückseite mit der Ritzsignatur «Miró», der Nummerierung «N1» und dem Giesserstempel «CLEMENTI/CIRE PERDUE»

Werkverzeichnis:

Emilio Fernandez Miró/Pilar Ortega Chapel, Joan Miró, Sculptures, Catalogue Raisonné 1928–1982, Paris 2006, Kat. Nr. 282, pag. 270, reprod.

Provenienz:

Galerie Adrien Maeght, Paris

The Pace Gallery, New York, dort 1985 erworben von

Slg. Michael Ovitz, Beverly Hills

Auktion Christie's, New York, 7.11.2002, Kat. Nr. 338, dort erworben von

Keny Galleries, Columbus; dort 2012 erworben von

Internationale Privatsammlung

Ausstellungen:

Saint-Paul-de-Vence 1973, Fondation Maeght, Kat. Nr. 150, pag. 87, reprod.

Paris, Musée d'Art Moderne 1978, Kat. Nr. 81, pag. 71, reprod.

Saint-Paul-de-Vence 1979, Fondation Maeght, Kat. Nr. 270, pag. 188

Saint-Paul-de-Vence 1984, Fondation Maeght, Kat. Nr. 200, pag. 38

New York 1984, The Pace Gallery, Miró Sculpture, pag. 28, reprod.

Florence 1999, Palazzo Strozzi, Joan Miró, le metamorfosi della forma, pag. 131, reprod.

Saint-Paul-de-Vence 2001, Fondation Maeght, Kat. Nr. 131, pag. 82, reprod. in Farbe

Sehr schöner Guss mit grün-brauner Patina

Miró arbeitete häufig mit auf Spaziergängen oder im Haus gefundenen Materialien («objets trouvés») und setzte sie zu Plastiken zusammen, die er danach in Bronze gossen liess. Das plastische Œuvre wurde für den Künstler gegen sein Lebensende hin immer wichtiger. Mit 81 Jahren soll Miró gegenüber seinem Freund Alexander Calder erwähnt haben: «Ich bin ein etablierter Maler, aber ein junger Bildhauer.» Eine sehr schöne und witzige «Composition» mit Schuhleisten und einem Wasserkrug. Von der Plastik wurden nur drei nummerierte und signierte Güsse hergestellt



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

123

Mohn und Rosen

(1 000 000.–)

Öl auf Leinwand

1917

73,3×88,3 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in grüner Ölfarbe signiert «Emil Nolde». Rückseitig auf dem Chassis in Pinsel in schwarzer Ölfarbe nochmals signiert «Emil Nolde» und eigenhändig betitelt «Mohn u. Rosen»

Werkverzeichnis:

Martin Urban, Emil Nolde, Werkverzeichnis der Gemälde, Band II, 1915–1951, München 1987, Nr. 760, reprod.

Provenienz:

Slg. Otto Nathan Deutsch, Frankfurt am Main (vor 1930 bis 1939)

Slg. Gertrud Eberle, Madrid

R. N. Ketterer, Campione d'Italia, Katalog Moderne Kunst III, 1966, Kat. Nr. 141, reprod. ganzseitig in Farben

Slg. Ernesto Blohm, Caracas; durch Erbschaft an Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Frankfurt 1918, Kunstsalon Ludwig Schames, Emil Nolde, Kat. Nr. 14

Wiesbaden 1919, Nassauischer Kunstverein, Emil Nolde, nach Angabe im Werkverzeichnis Kat. Nr. 181

Kiel 1920, Kunstverein, Rohlf's – Nolde – Barlach, Kat. Nr. 46

Tadellos und vollkommen farbfrisch in der Erhaltung, nicht gefirnisset, auf dem alten Chassis

Noldes Blumenbilder gelten als Höhepunkte in dessen Œuvre und nutzen ihr Sujet oft als Vehikel, um expressiv Stimmungen und Emotionen auszudrücken. Der Künstler war fasziniert von der vergänglichen Schönheit und der Eleganz der Blüten. Er schrieb 1934 in seiner Schrift «Jahre der Kämpfe»: «Die blühenden Farben der Blumen und die Reinheit dieser Farben, ich liebte sie. Ich liebte die Blumen in ihrem Schicksal: empor-spriessend, blühend, leuchtend, glühend, beglückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Gruben endend»

Im Jahr 1916 zog Nolde in das kleine Bauernhaus Utenwarf an der nordfriesisch-dänischen Westküste nahe Tondern und des Flusses Vidå. Die Landschaft und die Natur waren seine täglichen Begleiter. Im Sommer 1917 malte er eine Gruppe von sieben Blumen- und Seerosenbildern, alle im nahezu gleichen Format und in intensiver Farbgebung, klar inspiriert von der Blumenpracht in Ada Noldes Blumengarten. Das hier angebotene Gemälde gilt in der Komposition und seiner satten Farbigkeit als eines der schönsten dieser Werke überhaupt

Das Werk ist nach der gütlichen Einigung mit den Erben von Otto Nathan Deutsch, vertreten durch die New Yorker Kanzlei «Rowland & Petroff», frei von jeglichen Ansprüchen



EMIL NOLDE

Nolde 1867–1956 Seebüll

124

Zwei Frauen als Halbfiguren

(125 000.–)

Aquarell, Feder und Pinsel in Tusche auf Japanpapier

Um 1931/1935

47,1 x 34 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in Tusche signiert «Nolde»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung von Prof. Dr. Manfred Reuther, datiert vom 11. Juni 2021, registriert unter der Nr. «Nolde A – 214/2021», liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Privatsammlung Schweiz

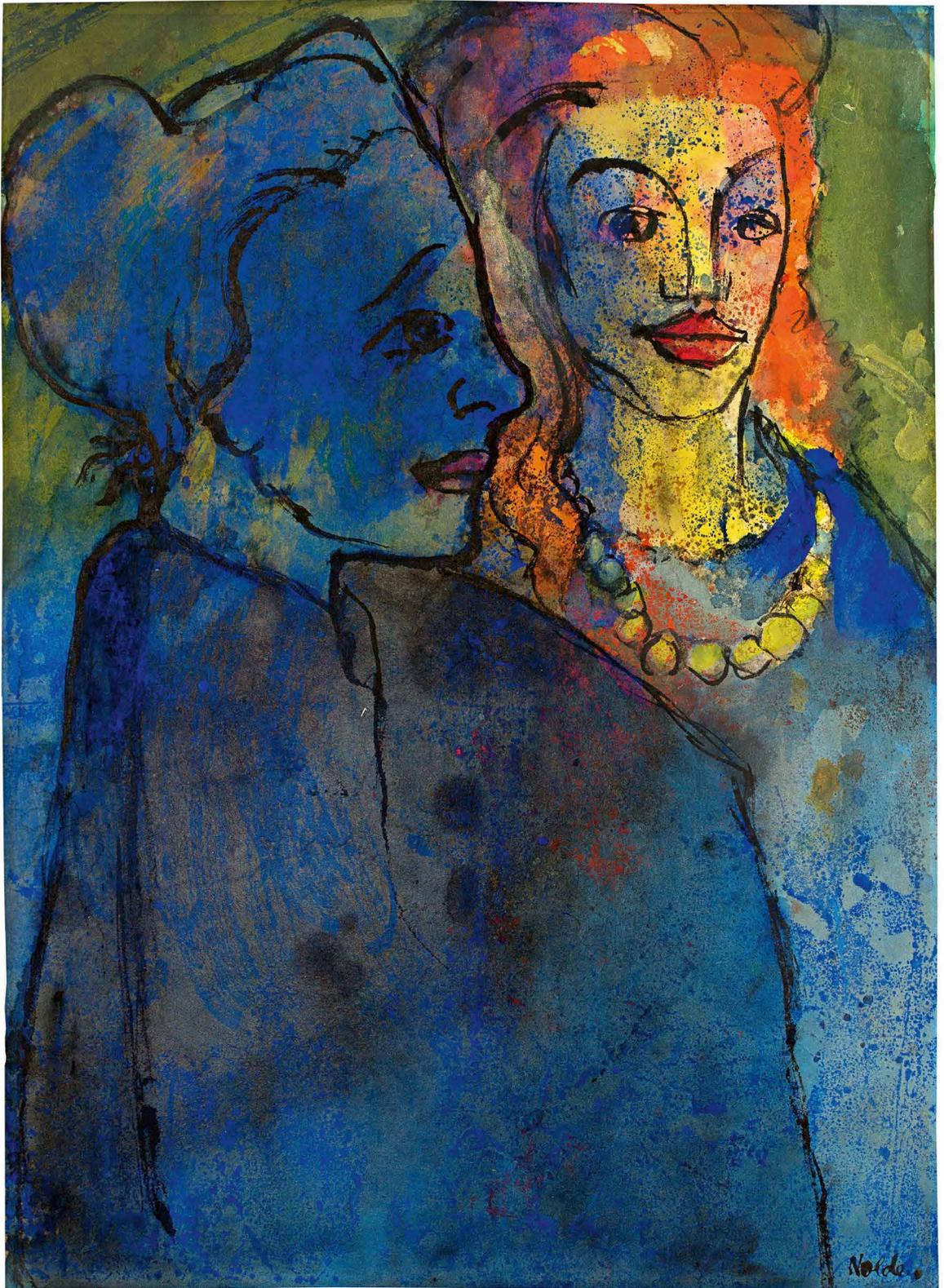
Ausstellung:

Aachen 1959, Suermondt-Museum, Deutsche Malerei im XX. Jahrhundert, Kat. Nr. 40, reprod. (dort betitelt «Frauenköpfe»)

Vollkommen farbfrisch, in den Farben stark durchgeschlagen, auf Japan, tadellos in der Erhaltung

Nach Prof. Dr. Manfred Reuther gehört die Arbeit zur Reihe der «Phantasien», die in den Jahren 1931/1935 entstanden sind und von Emil Nolde in besonderer Weise geschätzt wurden. Das vorliegende Aquarell ist besonders farbtensiv und weist ein selten grosses Format auf

Nolde äusserte sich schriftlich zu den «Phantasien» in der Zeit ihrer Entstehung. So berichtete er in Briefen im Winter 1931/32 an seinen langjährigen Freund Hans Fehr: «Eine Anzahl ganz merkwürdiger phantastischer Aquarelle konnte ich im letzten Herbst noch malen. (...) Es sind besonders schöne Aquarelle, die mir gelungen sind, in einer Höhe, wie ich sie noch nie hatte.» Typisch für die Werke dieser Reihe sind die erstaunlich grossen Bildformate. Während Nolde in Gemälden aus dieser Zeit vorwiegend Landschaften und Blumenbilder malte, beschäftigte er sich in den von ihm selbst als «Phantasien» bezeichneten Aquarellen ausnahmslos mit Darstellungen von Menschen und ihren Verbindungen zueinander. Nolde führt uns mit den «Phantasien» in seine ganz persönliche Vorstellungswelt, die beim Betrachten eigene Geschichten und Fantasien hervorrufen. Nolde schrieb, dass er im Zusammenwirken der verschiedenen Religionen, Mythologien, Fabeln und Märchen eine «köstliche, seltsame reiche Wunderwelt» sähe. (aus: Emil Nolde, Mein Leben, Köln 1976, pag. 331)



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 125**

Nu debout

(75000.–)

Bleistiftzeichnung

1905

17,1 × 11,7 cm

Unten links vom Künstler in Feder in Tusche signiert «Picasso». Rückseitig auf dem Blatt mit der Bemerkung, die Signatur sei nachträglich im Januar 1956 vom Künstler angebracht worden

Werkverzeichnis:

Echtheitszertifikat von Claude Picasso auf Foto, datiert vom 4.4.2011, liegt in Kopie vor. Mit einer Bestätigung der «Picasso Authentication» vom 26.11.2013, dass das Werk in den Archiven erfasst ist

Provenienz:

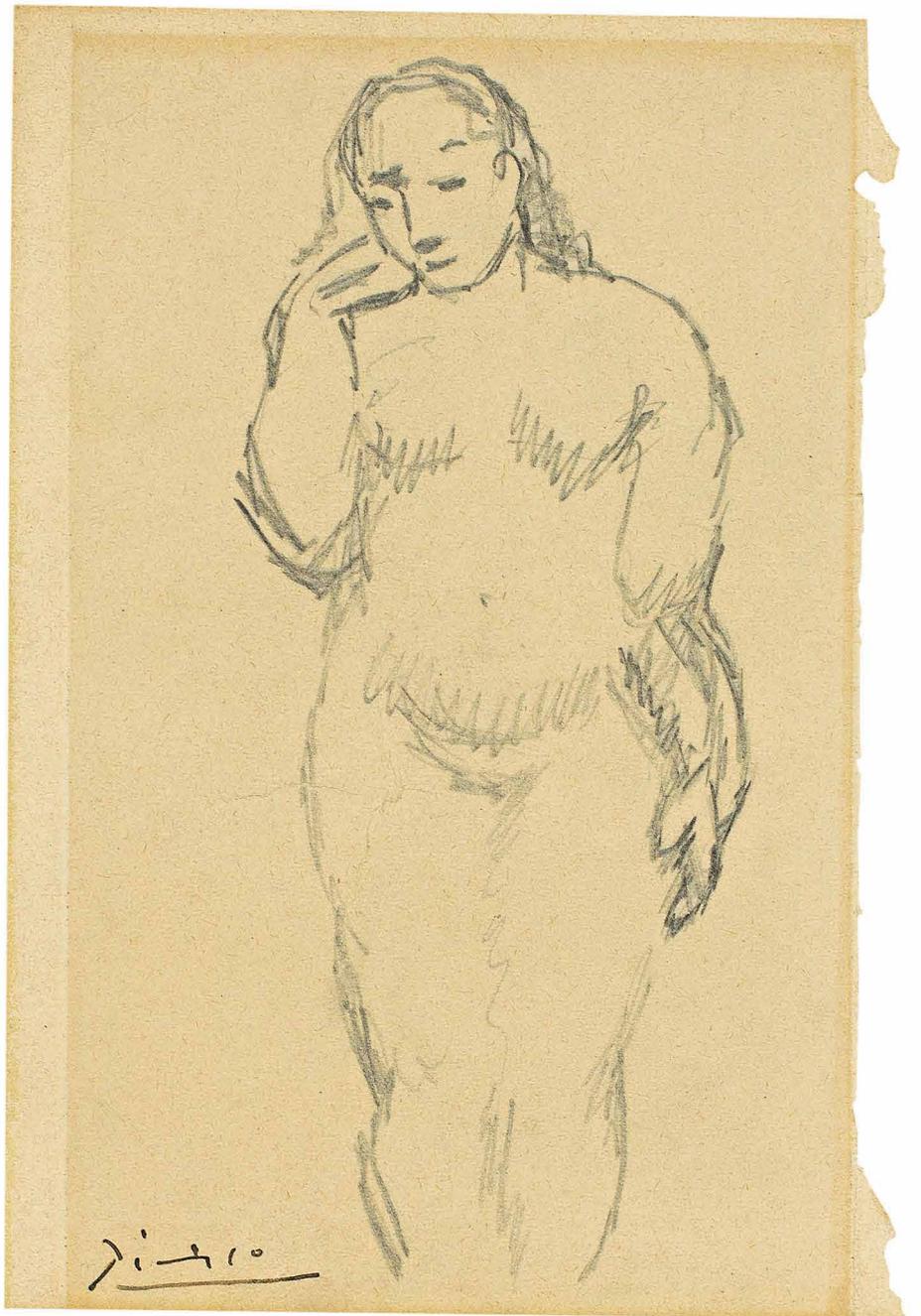
Erworben um 1956 vom Vorbesitzer

Auktion Christie's, New York, 5.5.2011, Kat. Nr. 135

Privatsammlung Europa

Auf beigem Velin mit unregelmässigem, rechten Rand. Aufgezogen auf Karton, minim gebräunt, mit Lichtrand. In der Mitte alt restaurierte Risse im Papier

Von 1904 bis 1909 arbeitete Picasso in Paris im legendären «Bateau-Lavoir» auf dem Montmartre. Nach seiner «Blauen Periode», in welcher Melancholie und Traurigkeit vorherrschten, kam 1905 die Wende: Die «Rosa Periode» feierte das Leben. Gaukler, Artisten und das rauschende Leben fanden Einzug in das Œuvre des Meisters. Er arbeitete vermehrt auch an Aktdarstellungen, bei denen die Körper voluminöser werden. Die Gesichter scheinen dabei maskenhaft umgesetzt, eine Art Darstellung, die in der Weiterführung in Picassos bahnbrechendes Werk «Les Femmes d'Alger» münden wird



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 126**

Saltimbanque et jeune fille, 1905

(450 000.–)

Aquarell über Vorzeichnung in schwarzer Kohle; 29,4 x 19,1 cm

Unten links vom Künstler signiert «Picasso»

Werkverzeichnisse:

Christian Zervos, Picasso: Supplément aux volumes 1 à 5, Bd. 6, Paris 1954, Nr. 697, pag. 85, reprod.; Pierre Daix et Georges Boudaille, The Blue and Rose Periods: A Catalogue raisonné of the Paintings, 1900–1906, Greenwich 1967, D.XII.19, pag. 271, reprod.

Provenienz:

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris, rückseitig mit der Inv.-Nr. 1736; dort vor 1925 erworben von Justin K. Thannhauser, München, Berlin, Paris, New York und Bern, mit der Inv.-Nr. 40164; Slg. Hilde Thannhauser, Bern; von den Erben eingeliefert an Auktion Christie's, New York, 19.11.1998, Kat. Nr. 543; Auktion Kornfeld, Bern, 16.6.2006, Kat. Nr. 117; Privatsammlung Europa

Literatur:

Pierre Daix, Tout l'œuvre peint de Picasso, Périodes bleue et rose, Paris 1968, Nr. 188, pag. 102, reprod.

Ausstellungen:

Bern 1978, Kunstmuseum, Sammlung Justin K. Thannhauser, Kat. Nr. 31, pag. 110, pag. 70, reprod.; Washington D.C. 1980–1981, National Gallery of Art, Picasso, The Saltimbanques, Kat. Nr. 46b, pag. 88, pag. 90, reprod.; Barcelona/Bern 1992, Museum Picasso/Kunstmuseum, Picasso Rosa Periode und Gosol, Kat. Nr. 213, pag. 350, reprod. in Farbe; München 1995, Haus der Kunst, Pierrot: Melancholie und Maske, Kat. Nr. 59, pag. 136, reprod.; Balingen 2000, Stadthalle, Pablo Picasso – Metamorphosen des Menschen, Abb. Nr. 37; Lüttich 2000/2001, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Picasso, Abb. Nr. 31; Singapur 2007, Opera Gallery, Masterpieces, The Ultimate Collection, pag. 50, reprod.; Shanghai 2015–2016, Global Harbour Museum, The Legend of Art: Picasso, Kat. Nr. 10, pag. 53, reprod. in Farbe

Auf dünnem, beige Velin, farbfrisch und sauber in der Erhaltung. Alt auf festes Velin aufgezogen, vermutlich vom Künstler, sicherlich von der Galerie Kahnweiler in Paris vor 1914. Die obere rechte Ecke mit schwacher Knickfalte, minimal gebräunt

Gaukler und das Zirkusleben beschäftigten Picasso von 1905 an; sie gehörten zu seinem immer wieder vorkommenden Repertoire in der «Rosa Periode». Besuche im legendären «Zirkus Medrano» am Fuss des Montmartre werden viele Motive geliefert haben. Die Auseinandersetzung mit dem Thema gipfelte im grossformatigen Gemälde «Les Saltimbanques», das sich heute in der National Gallery in Washington befindet, sowie in der wichtigen, 15-teiligen Graphikfolge desselben Namens. Es entstanden zudem zahlreiche Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien

Das hier angebotene Aquarell, auch betitelt mit «Arlequin et jeune fille – Bouffon et jeune fille», zeigt einen korpulenten Clown, der sich auch im grossen Ölgemälde und auf einer der Radierungen wiederfindet. In rotem Kostüm mit Narrenkappe steht oder sitzt er stets im Mittelpunkt des Geschehens. Anders, als auf anderen bekannten Vorarbeiten, auf denen ein Gauklerjunge neben ihm sitzt, findet sich auf der hier



angebotenen reizvollen Papierarbeit ein Mädchen, das mit einem Körbchen und einer Schale zu seinen Füßen wohl die Zuschauenden zu einer Spende einlädt. Ein sehr schön ausformuliertes, frühes Aquarell

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 127**

Nature morte cubiste

(450 000.–)

Pinsel in Tusche und Aquarell

1910

48,3×62,4 cm

Unten links vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso»

Werkverzeichnis:

Echtheitsbestätigung auf Foto von Claude Picasso, datiert vom 6.5.2014, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Slg. Léonce Rosenberg, Paris

Slg. Magda & Riccardo Jucker, Mailand

Auktion Sotheby's, New York, 7.11.2013, Kat. Nr. 187; dort erworben für

Privatsammlung Europa

Ausstellungen:

Mailand/Verona 1988–1989, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente/ Palazzo Forti, Modigliani a Montparnasse 1909–1920, reprod.

Mailand 1994, Fondazione Antonio Mazzotta, Da Klimt a Wols, Kat. Nr. 62, reprod.

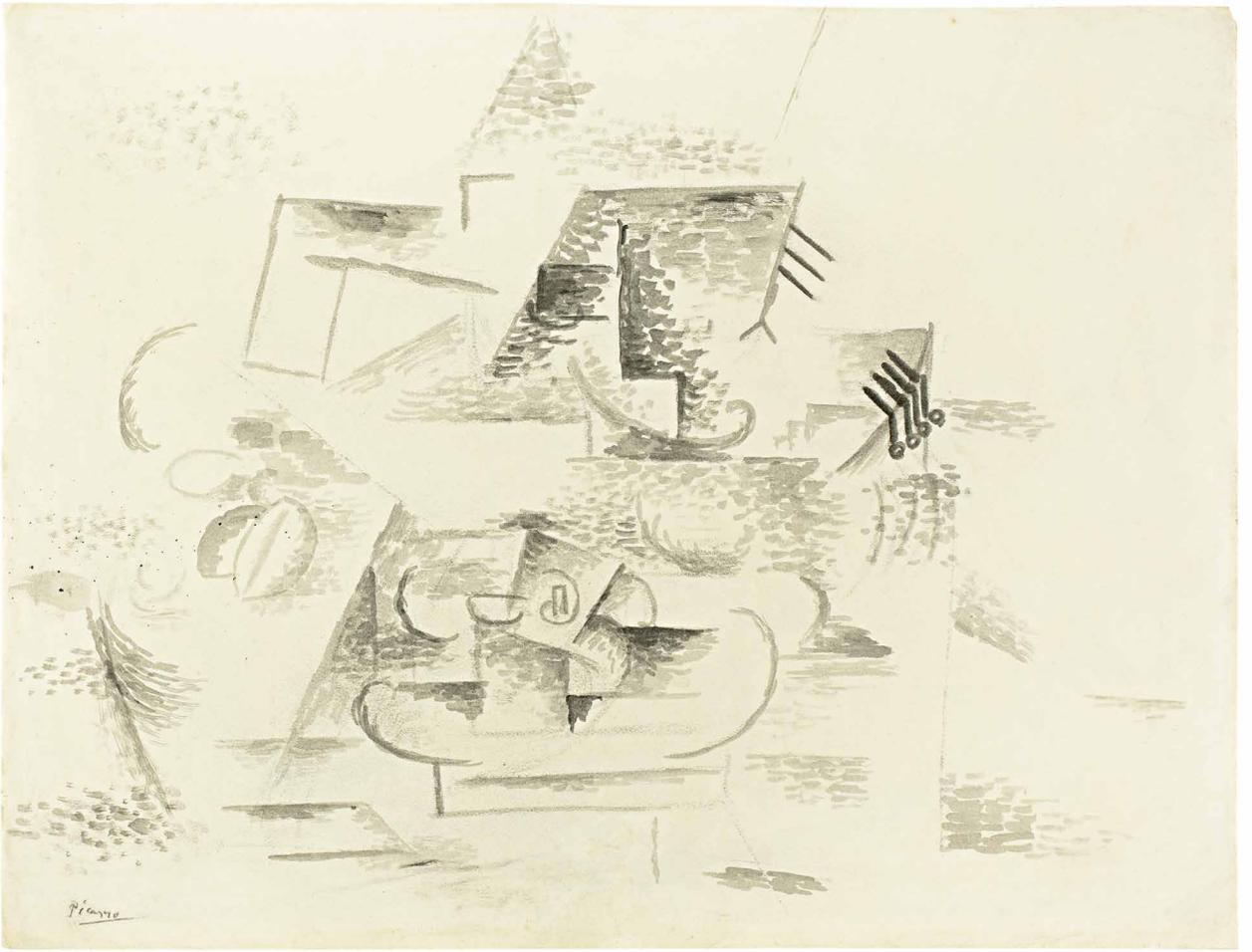
Rom 1998–1999, Palazzo delle Esposizioni, XIII Quadriennale, Valori Plastici, Kat. Nr. 43, pag. 214, reprod.

Mailand 2003, Claudia Gian Ferrari Studio di Consulenza per il '900 Italiano, Natura morta natura viva nella pittura del Novecento, Kat. Nr. 1, reprod.

London 2016, Omer Tiroche Gallery, Picasso on Paper

Aufgezogen auf ein dünnes Japan. Oben und unten zwei restaurierte Einrisse

Die Auseinandersetzung mit Werken von Paul Cezanne führte bei Picasso zur Entwicklung des Kubismus. Das hier angebotene Blatt von 1910 gehört in die erste Phase dieser neuen Strömung, die man als «analytischen Kubismus» bezeichnet. Picasso versuchte mit einem «Öffnen» der dargestellten Objekte einen neuen Formenrhythmus zu erreichen. Damit wollte er diese nicht illusionistisch darstellen, sondern ihre Körperlichkeit und Position im Raum erforschen und künstlerisch umsetzen. Immer wieder finden sich ähnliche «Versatzstücke» in diesen Kompositionen, etwa Gitarren, Muscheln, Violinen oder Vasen – im hier angebotenen Schwarzaquarell sehr gut in ihrer Dekonstruktion zu erkennen. Eine grossformatige und spannend komponierte, frühkubistische Arbeit



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 128**

Femme debout et femme assise

(250 000.–)

Gouache und Tusche

1939

26,9×21 cm

Oben rechts datiert «21 Sept 39.»

Werkverzeichnis:

Christian Zervos, Pablo Picasso, Bd. 9, Paris 1958, Nr. 337

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Slg. Marina Picasso, dort erworben von

Galerie Jan Krugier, Genf

Auktion Christie's, 5.11.2013, Kat. Nr. 169; dort erworben von

Privatsammlung Europa

Literatur:

The Picasso Project, ed. Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture: Europe at War, 1939–1940, San Francisco 1998, pag. 9, Nrn. 39–167

Ausstellung:

Paris 1966–1967, Petit Palais, Hommage à Pablo Picasso, Kat. Nr. 108, reprod.

Shanghai 2015–2016, Global Harbour Museum, The Legend of Art: Picasso, Kat. Nr. 6, pag. 45, reprod. in Farbe

Auf querliniertem Bütten. Kleines Löchlein oben links, der obere Rand leicht unregelmässig. Mit einzelnen sauber hinterlegten Einrissen und einer sauber restaurierten Knickfalte in der oberen linken Ecke. Farbfrisch und in guter Gesamterhaltung

Ab 1936 arbeitete Picasso in seinem Wohn- und Atelierhaus an der Rue des Grands-Augustins in Paris, wo 1937 auch sein Monumentalwerk «Guernica», ein Kritik- und Protestgemälde am Spanischen Bürgerkrieg, entstanden ist. In diese Zeit fiel auch die Rivalität von zwei gleichzeitigen Geliebten des Künstlers, einerseits Marie-Thérèse Walter, mit welcher er seit 1927 liiert war und die gemeinsame Tochter Maya aufzog, und Dora Maar, die ab 1937 in sein Leben getreten ist. Beide Frauen wurden vielfach dargestellt. Im September 1939, also direkt nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, entstanden mehrere Gemälde und Gouachen in «Grisaille-Malerei», die zwei Frauen zeigen: Eine sitzend, eine stehend. Manche dieser Arbeiten sind detailreich ausgearbeitet, andere tendieren eher in Richtung Vereinfachung des Sujets. Auf einigen Versionen kann man die sitzende Frau als Marie-Thérèse Walter, die stehende als Dora Maar wiedererkennen. Es handelt sich also um sehr persönliche, biographische Werke, die auch die innere, emotionale Zerrissenheit des Künstlers in einer persönlich und politisch schwierigen Zeit gut aufzeigen



PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 129**

Les deux femmes nues

(90 000.–)

Zustandsfolge von 18 Blatt

18 Blatt Lithographien, in unterschiedlichen lithographischen Techniken: Lavis, Schaber, Feder, Sandpapier, alle auf Stein geschaffen

10. November 1945 bis 12. Februar 1946

Blattgrösse je 32,5×44,6 cm – die Darstellungen leicht unterschiedlich zwischen ca. 27×34 cm und 32×43,5 cm

Werkverzeichnisse:

Mourlot 16, Zustände 1 bis 18, komplette Zustandsfolge

Vgl. Gauss/Reusse 71–95

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Slg. Marina Picasso, rückseitig mit Stempel

Privatsammlung Deutschland

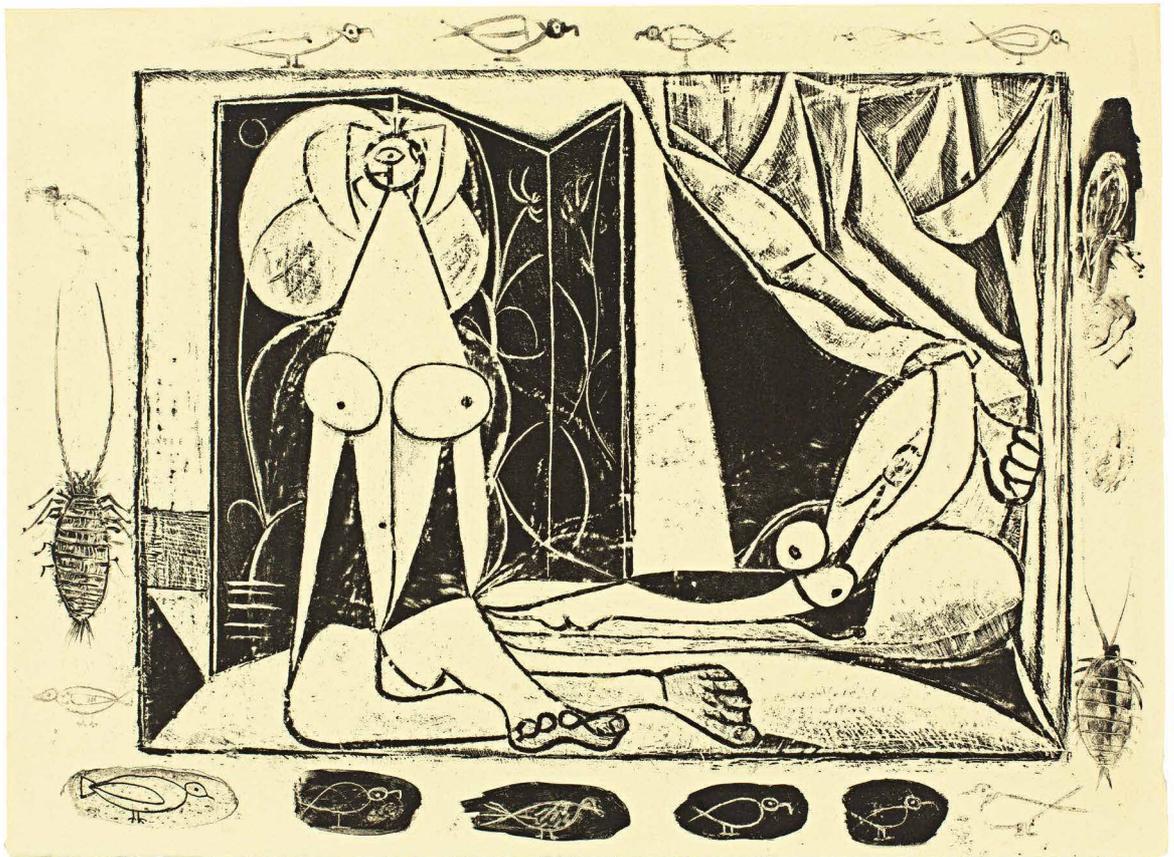
Alle Blätter auf festem Velin, teilweise mit Wasserzeichen «Arches», alle in tadelloser Erhaltung. Einheitliche Folge

Nach ersten Lithographien, geschaffen in den Jahren 1919 bis 1930, hat Picasso die Technik der Lithographie erst nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgenommen. Zu Beginn des Novembers 1945 kam er ins Atelier von Fernand Mourlot an der Rue de Chabrol und hat sich in einem Arbeitsrausch von 4 Monaten intensiv mit verschiedenen Werkzeugen und dem Stein beschäftigt. Die vorliegende Folge ist, neben «Le Taureau» (Mourlot 17), die umfangreichste Auseinandersetzung, geschaffen zwischen dem 10. November und 12. Februar, jeweils nur mit Unterbrüchen von wenigen Tagen, alle auf dem gleichen Stein

Nach den Ausführungen von Brigitte Baer im Katalog «Picasso The Printmaker», Dallas 1983, gab es noch einzelne Zwischenschritte, meist aber begründet durch Versuche mit einem zweiten Stein für Farbeffekte auf einen von Mourlot beschriebenen Zustand. Diese Erkenntnisse wurden von Gauss/Reusse im Katalog Münster 2000 übernommen und als zusätzliche Zustände beschrieben. Die hier vorliegende Folge ist sicherlich die kompletteste Folge der schwarz-weißen Zustände. Von grosser Seltenheit Es gab von allen Zuständen nur wenige Probedrucke, lediglich der 18. Zustand wurde schliesslich in einer Auflage von 50 Exemplaren publiziert



1. Zustand



18. Zustand

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 130**

La femme à la résille

(80 000.–)

Farbige Lithographie

30. Mai 1949

65×50 cm, Darstellung – 65,5×50,5 cm, Blattgrösse

**Unten rechts in der Darstellung vom Künstler in rotem Farbstift signiert
«Picasso», im Unterrand links bezeichnet «Epreuve d'artiste»**

Werkverzeichnisse:

Mourlot 178ter

Bloch 612

Auf festem Velin, in tadelloser Farbfrische. Im äusseren Rand links kleiner Farbverlust.
Rückseitig im oberen und unteren Rand leichte Verfärbungen

Eine eindruckliche, farbige Lithographie, die der Künstler während 3 Monaten in
10 Arbeitsschritten druckte

28369



1970

P. 281

10

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 131**

Femme au corsage à fleurs

(75000.–)

Lithographie

27. Dezember 1958

64,5×48,6 cm, Darstellung – 65,5×50 cm, Blattgrösse

**Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links bezeichnet
«Épreuve d'artiste»**

Werkverzeichnisse:

Mourlot 307/III

Bloch 847

Sehr schöner Druck auf festem Velin mit Wasserzeichen «Arches», in tadelloser Erhaltung. Rückseitig im unteren Rand zwei kleine Farbspuren

Zwischen dem I. und dem III. Zustand ist ein ganzes Jahr vergangen, vom II. Zustand wurde keine Auflage gedruckt. Die drei Daten der verschiedenen Arbeitsschritte sind in der oberen rechten Ecke in die Darstellung integriert

97.51.51
87.5.1
82.51.95



Portrait of a woman

1910

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 132**

Jacqueline de profil à droite

(50 000.–)

Lithographie

27. Dezember 1958

55 x 44 cm, Darstellung – 65,5 x 50 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als «Épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Mourlot 310/III

Bloch 854

Tadellos in Druck und Erhaltung. Auf Velin, mit Wasserzeichen «Arches», in der schwarzen Fläche absolut keine Kratzer

Picasso hat am 28. Dezember 1957 eine erste Komposition auf die Zinkplatte gezeichnet (Mourlot 310/I, Femme au chignon), die ebenfalls in einer Auflage erschienen ist. Im Januar 1958 folgte eine völlig veränderte Fassung und erst im Dezember 1958 kam mit dem vorliegenden Blatt die endgültige Darstellung



FRANCIS P. M. H. L.

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 133**

Portrait de Jacqueline de face. I

(70 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 21. Dezember 1961

64 × 52,6 cm, Druckstock – 75 × 62,3 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als Druck ausserhalb der nummerierten Auflage bezeichnet mit «Épreuve d'artiste»

Werkverzeichnisse:

Baer 1278/III/B/b

Bloch 1064

Tadellos in Erhaltung und Farbfrische, auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES»

Nach der Reihe der Linolschnitte im Jahre 1959 hat Picasso die Arbeit mit diesem Medium, abgesehen von einigen Plakaten und kleineren Arbeiten, unterbrochen. Nach einem Linolschnitt im Juli 1961 begann er mit dem vorliegenden Blatt eine neue Serie von Linolschnitten. Das vorliegende Blatt ist in drei Farben gedruckt



Español Chino

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 134**

Portrait de Jacqueline de face. II

(90 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 15. Januar 1962

64 × 53 cm, Druckstock – 75,5 × 61,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger bezeichnet mit «Épreuve d'artiste»

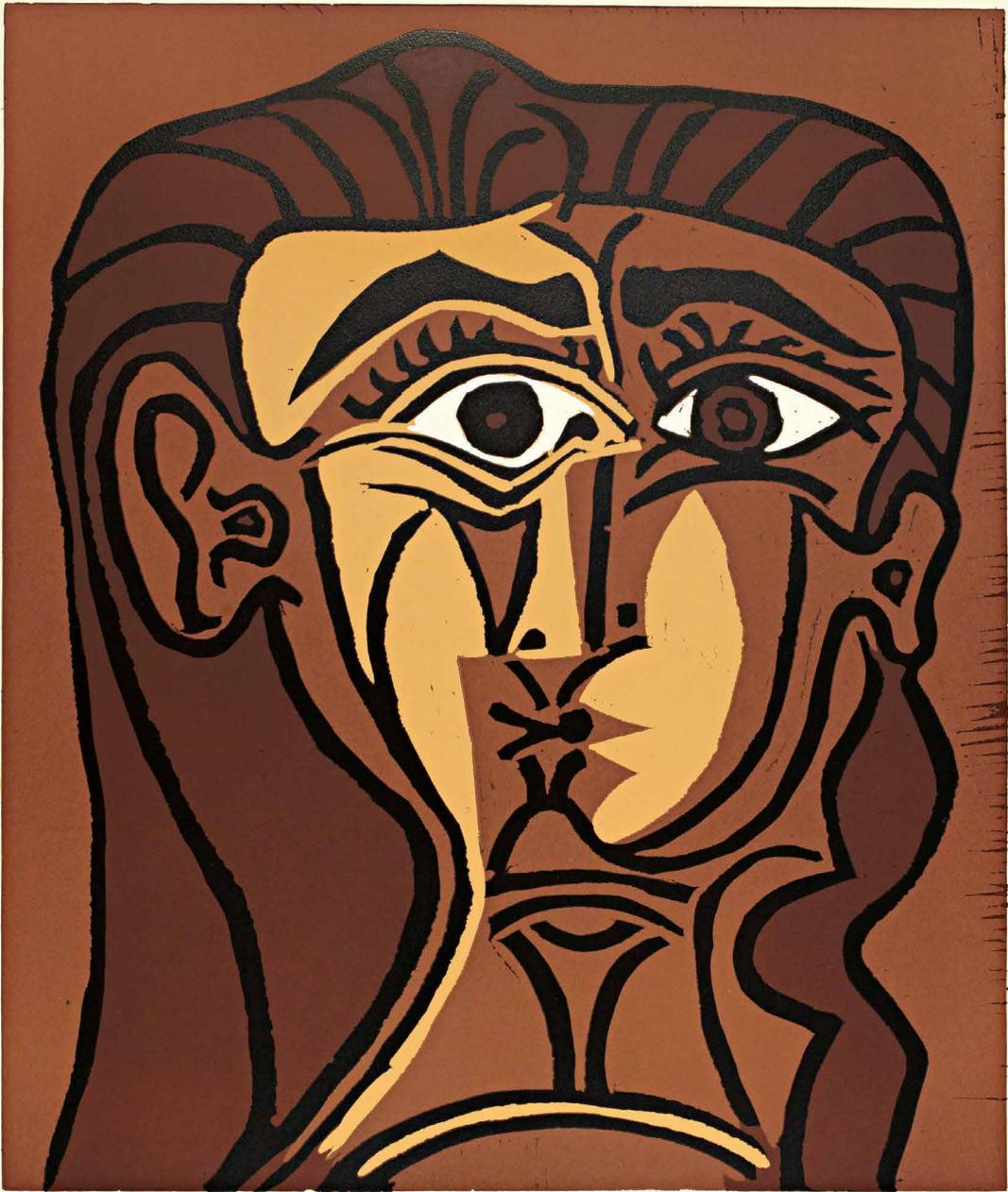
Werkverzeichnisse:

Baer 1280/IV/B/b

Bloch 1063

Tadelloser Druck, vollkommen farbfrisch und in guter Erhaltung. Auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES»

Gedruckt in vier Farben, in folgender Reihenfolge: Milchcafé, Café, 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



© 1999 Picasso

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 135**

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille multicolore (60 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 17. Januar 1962

34,5×26,8 cm, Druckstock – 63×44,5 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der für Künstler und Verleger bestimmten Drucke bezeichnet mit «Épreuve d'artiste»

Werkverzeichnisse:

Baer 1283/IV/B/d/2/beta

Bloch 1074

Auf festem Velin, mit Teilen des Wasserzeichens «ARCHES», tadellos in Farbfrische und Erhaltung

Eines der schönen Portraits von Jacqueline Roque aus der zweiten Serie der farbigen Linolschnitte von 1962



Épave d'Alger

P. Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 136**

Portrait stylisé de Jacqueline

(100 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 21. Januar 1962

63,8×52,8 cm, Druckstock – 75×61,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der für Künstler und Verleger bestimmten Drucke bezeichnet mit «Épreuve d'artiste»

Werkverzeichnisse:

Baer 1285/IV/B/b

Bloch 1065

Tadelloser, farbfrischer Druck auf festem Velin, mit breitem Papierrand und Wasserzeichen «ARCHES»

Eines der grossformatigen, bedeutenden Portraits von Jacqueline Roque entstanden am 21. Januar 1962 zu Beginn der zweiten Serie von Linolschnitten im Jahre 1962



Éditions Picasso

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 137**

Grande tête de femme au chapeau

(60 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 9. Februar 1962

64 × 52,7 cm, Druckstock – 75 × 62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links als einer der Drucke für Künstler und Verleger bezeichnet mit «Épreuve d'artiste»

Werkverzeichnisse:

Baer 1293/IV/B/b

Bloch 1078

In tadelloser Erhaltung und Farbfrische, auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES»

Einer der grossformatigen Portraitzöpfe, die in der zweiten Serie der Linolschnitte von 1962 eine wichtige Rolle einnehmen



© 1965 Picasso

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 138**

Portrait de Jacqueline aux cheveux lisses

(100 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 16. Februar 1962

64 × 52,6 cm, Druckstock – 75 × 61,8 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert, links als einer der für Künstler und Verleger bestimmten Drucke mit «Épreuve d'artiste» bezeichnet

Werkverzeichnisse:

Baer 1302/IV/B/b

Bloch 1066

Tadellos in Druckqualität und Erhaltung, vollkommen farbfrisch. Auf festem Velin, mit Wasserzeichen «ARCHES»

Eine in 4 Schritten in den Farben Gelb, Rot, Blau und Schwarz aus der bräunlichen Tonplatte herausgeschnittene Arbeit, gedruckt von Arnéra. Ausdrucksstarkes Portrait von Picassos zweiter Ehefrau Jacqueline Roque, geschaffen am 16. Februar 1962



© 1965 Picasso

Picasso

PABLO PICASSO

Málaga 1881–1973 Mougins

*** 139**

Jacqueline au bandeau de face

(90 000.–)

Farbiger Linolschnitt

Mougins, 17. Februar 1962

63,8×52,6 cm, Druckstock – 75,2×62 cm, Blattgrösse

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Picasso», links bezeichnet als Druck ausserhalb der Auflage für Künstler und Verleger mit «Épreuve d'artiste»

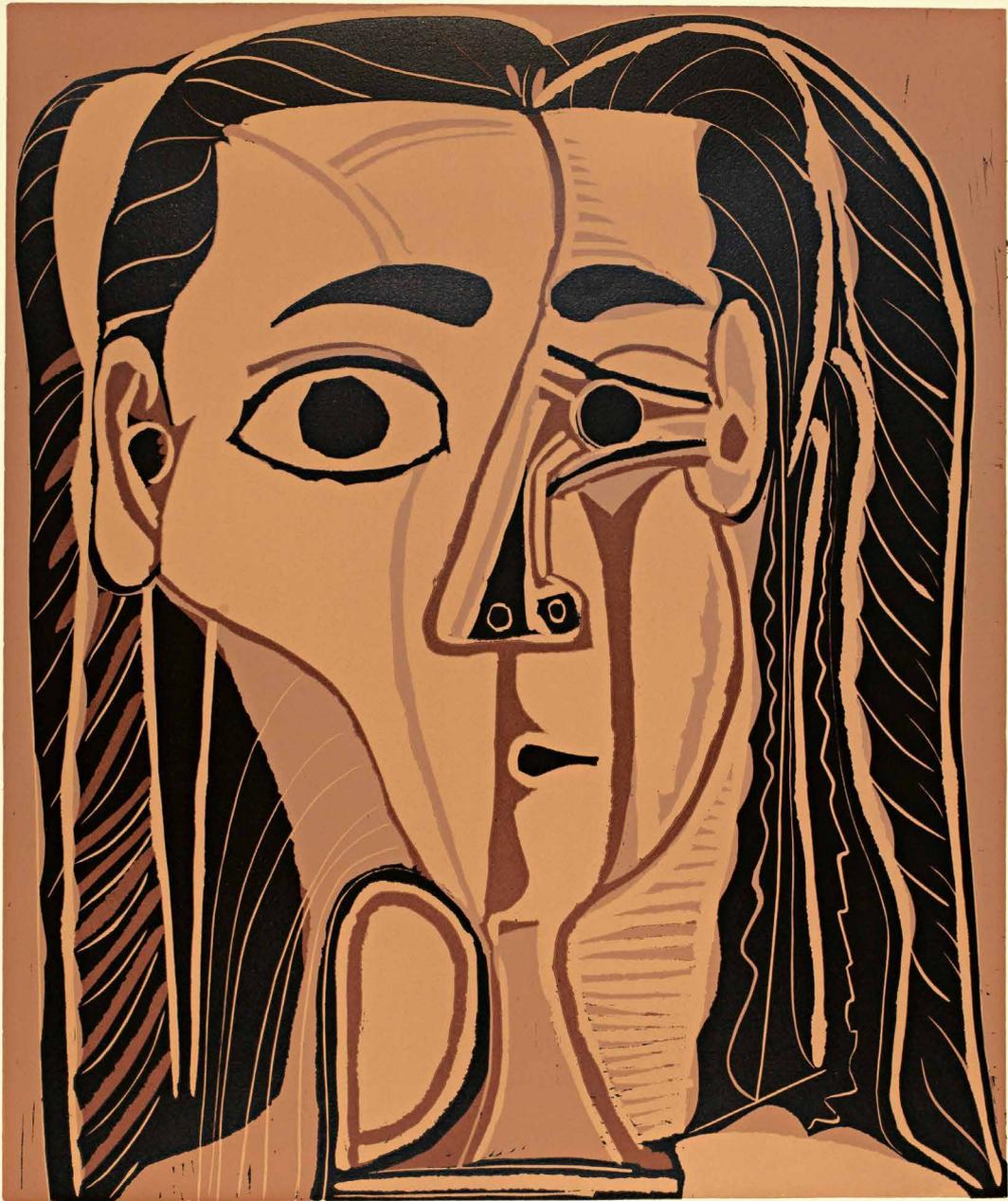
Werkverzeichnisse:

Baer 1303/III/B/b

Bloch 1069

In tadelloser Erhaltung und Farbfrische, auf Velin mit Wasserzeichen «ARCHES»

Ein frontales, sehr eindrückliches Portrait von Jacqueline. Picasso hat seiner Frau Jacqueline Roque eine ganze Reihe von Portraits in farbigen Linolschnitten gewidmet



Femme d'Alger (Version O)

Picasso

SERGE POLIAKOFF

Moskau 1906–1969 Paris

140

Composition abstraite

(750 000.–)

Öl und Sand auf Leinwand

1959

129,5 × 162 cm

Unten rechts vom Künstler in Rot eingeritzt «Serge Poliakoff», verso auf dem Chassis vom Künstler in schwarzem Farbstift noch einmal signiert «Serge Poliakoff»

Werkverzeichnis:

Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue raisonné, Bd. III, 1959–1962, München 2011, Nr. 59-25, reproduziert in Farben

Eingetragen in den Archives Serge Poliakoff unter der Nummer «959053»

Provenienz:

Galerie Charpentier, Paris

The Hanover Gallery, London, rückseitig mit Etikett und der Nummer «G.157/19»

Slg. Erika Brausen, London

Galerie Gimpel & Hanover, Zürich

Slg. Sonja und Hugo Koblet, Zürich

Auktion Germann, Zürich, 9.11.1983, Kat. Nr. 50, reproduziert.

Slg. Max Keel, Zollikon

Thomas Ammann Fine Art, Zürich, rückseitig mit Etikett

Barr & Ochsner Fine Art, Zürich

Privatsammlung, Zürich

Ausstellungen:

Paris 1958, Galerie Charpentier, École de Paris, Kat. Nr. 112, reproduziert.

London 1962, The Hanover Gallery, Arp, Dubuffet, Fautrier, Giacometti et al., Kat. Nr. 17, reproduziert.

Zürich 1963, Galerie Gimpel & Hanover, Gruppenausstellung, Kat. Nr. 36, reproduziert.

London 1964, The Tate Gallery, Decade 54–64, Kat. Nr. 112, reproduziert.

London 1967, The Hanover Gallery, Contrasts, Kat. Nr. 52, reproduziert.

Colmar 1971, Musée d'Unterlinden, Serge Poliakoff, Kat. Nr. 20

Köln 2003, Galerie Gmurzynska, From Russia with Love

Auf dem originalen Chassis, in der originalen Nagelung. Feine Krakelüren im Rot und Gelb, minimale Abreibungen an den Rändern, vom Rahmen verdeckt. In tadelloser Erhaltung

Poliakoff gilt als einer der wichtigsten Vertreter der «École de Paris» und entwickelte eine sehr eigenständige Form abstrakter Malerei. Sukzessive erweiterte er seine Farbskala um leuchtende, manchmal minimal gegeneinander abgesetzte Töne. Die Gemälde aus den späten 1950er Jahren gelten zu Recht als Höhepunkte im Schaffen Poliakoffs. Der Künstler war in vielen namhaften Museen und Galerien in Europa und den USA zu sehen und war auch Teilnehmer an der «documenta II» (1959) und der documenta III (1964) in Kassel



HANS PURRMANN
Speyer 1880–1966 Basel

* 141

Das Hesse-Zimmer in der Casa Camuzzi

(75 000.–)

Öl auf Leinwand

1950

61 x 74 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in Öl signiert «H. Purrmann»

Werkverzeichnisse:

Christian Lenz/Felix Billeter, Hans Purrmann, Die Gemälde, Bd. II, 1935–1966, München 2004, Kat. Nr. 1950/38

Hans Purrmann-Archiv Nr. 577

Provenienz:

Slg. Heidi Vollmoeller, Zürich (Nichte des Malers)

Auktion Lempertz, Köln, 1984, Kat. Nr. 967

Privatsammlung, Hannover

Ausstellungen:

Zürich 1982–1983, Kunsthau, Hans Purrmann, Matisse' deutscher Freund, Gemälde aus einer Privatsammlung (Etikett)

Landesvertretung Rheinland-Pfalz, Zum 100 jährigen Geb.-Jahr von Hans Purrmann (Etikett)

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

Die Casa Camuzzi ist ein schlossähnlicher Palazzo in Montagnola, in dem Hermann Hesse von 1919 bis 1931 wohnte, bevor er in die Casa Rossa zog. In der zum Komplex der Casa Camuzzi gehörenden Torre Camuzzi befindet sich heute das Hermann-Hesse-Museum. 1944 zog Hans Purrmann von Florenz kommend nach Montagnola und lebte ab 1948 ebenfalls für einige Jahre in der Casa Camuzzi und pflegte eine freundschaftliche Beziehung zum berühmten Dichter. So schrieb Hesse 1953 das Gedicht «Alter Maler in der Werkstatt», das er Hans Purrmann in Freundschaft widmete

Das hier angebotene Werk, das sich seit langem in Schweizer Privatbesitz befindet, ist wohl eines der eindrucklichsten Beispiele von Poliakoffs Kunst. Es gehört zu den seltenen, monumentalen Grossformaten und beeindruckt durch nuanciert aufeinander abgewogene Farbklänge, die einen wunderbar harmonischen Gesamteindruck entstehen lassen. Der Künstler mischte seine Farben meistens selber aus Pigmenten zusammen, oft versetzt mit Sand. Das erzeugt bei einzelnen Farbfeldern eine samtene Oberflächenstruktur und führt zu einem eindrucklichen Wechselspiel von Farbe, Formen und Struktur



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

*** 142**

Lisière de bois

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

1914–1919

23,5×36 cm

Unten rechts mit der gestempelten Signatur «Renoir» in Rot

Werkverzeichnisse:

Guy-Patrice Dauberville, Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, Bd. V, 1911–1919, Paris 2014, Kat. Nr. 3803, reprod. pag. 116 (dort betitelt «Paysage», unterer Teil des noch nicht getrennten Bildes)

Das Wildenstein Plattner Institute, New York, wird das vorliegende Gemälde in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis «Renoir Digital Catalogue Raisonné» aufnehmen

Provenienz:

Nachlass Pierre-Auguste Renoir, Cagnes-sur-Mer (nach 1919)

Auktion Maître Étienne Ader, Hôtel Drouot, Paris, 29.5.1952, Nr. 131, reprod.; dort erworben von

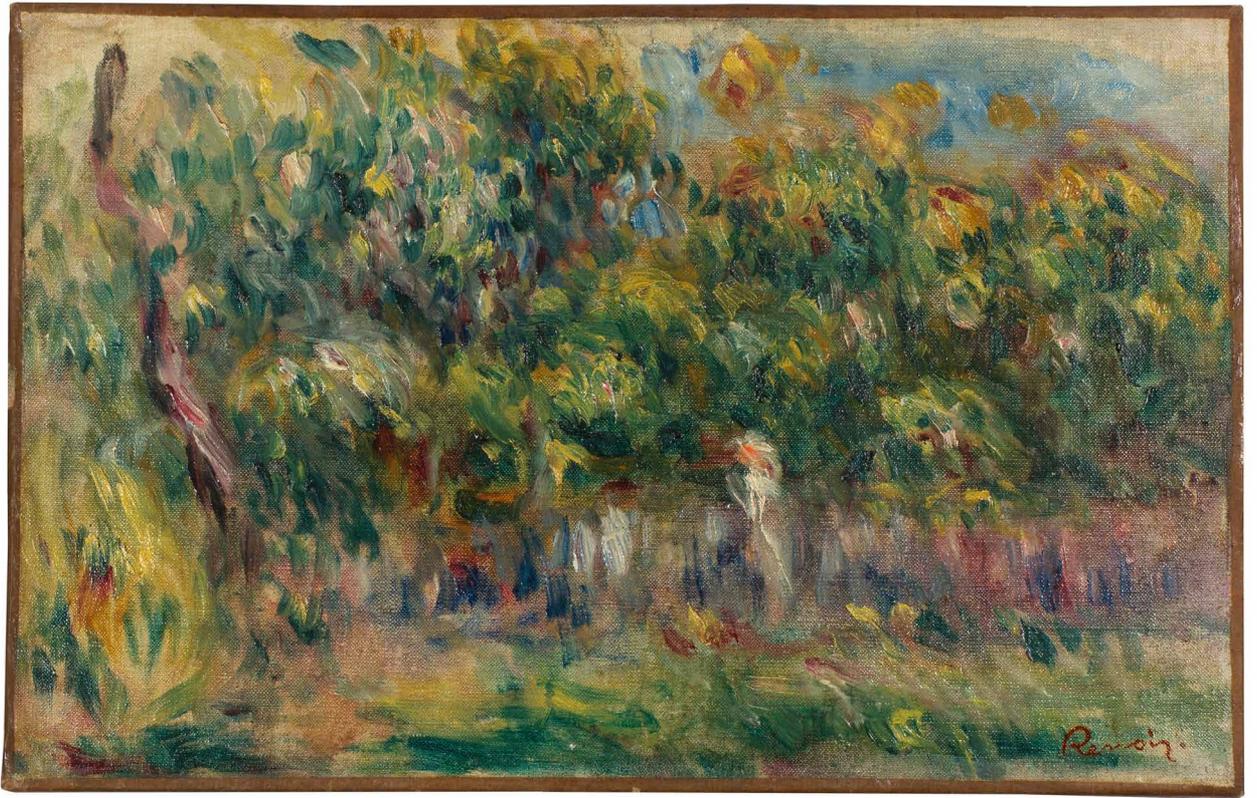
Privatsammlung Frankreich

Literatur:

Marc Elter, L'Atelier de Renoir, Paris 1931, Band 2, Tafel 163, Nr. 521, unterer Teil des noch nicht getrennten Bildes

Tadellos in der Erhaltung. Auf dem alten Chassis in der originalen Nagelung

Liebliche Landschaft in gefälligem Kolorit. Mit fast pointillistisch gesetzten Farbtupfern auf der Leinwand erzeugt Renoir eine besondere Stimmung. Man erkennt eine Baumgruppe, einen Waldrand, vielleicht auch eine weisse Figur. Renoir verwendete, um schneller malen zu können, oftmals dieselbe Leinwand für mehrere, nebeneinander platzierte Gemälde. Diese einzelnen «Sujets» wurden später getrennt und posthum mit einer Stempelsignatur auf den Markt gebracht



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

*** 143**

**Nature morte à la tasse de thé et aux oranges –
Deux oranges et tasse**

(30 000.–)

Öl auf Leinwand

1916–1918

11,3×28,5 cm

Unten links mit der gestempelten Signatur «Renoir»

Werkverzeichnis:

Guy-Patrice Dauberville, Renoir. Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, Bd. V: 1911–1919, Paris 2014, Kat. Nr. 4051, reprod. pag. 241, rechter Teil des noch nicht getrennten Bildes

Provenienz:

Succession Renoir

Kunsthandel Huinck & Scherjon, Amsterdam; dort am 17.3.1930 erworben von

Slg. Salomon van Deventer, De Steeg; durch Erbschaft an

Privatsammlung Deutschland

Literatur:

Marc Elter, L'Atelier de Renoir, Paris 1931, Band 2, Tafel 184, Nr. 586, rechter Teil des noch nicht getrennten Bildes

In sehr schöner Erhaltung, der getrennte Teil auf Leinwand aufgelegt und auf ein Chassis montiert

Reizendes Früchtestillleben. Die Porzellantasse lässt sich auf zahlreichen Werken nachweisen. Zu Porzellan hatte Renoir eine ganz spezielle Beziehung, da er mit 13 Jahren eine Lehre als Porzellanmaler antrat. Das Gemälde entstand zusammen mit einer Aktdarstellung auf der gleichen Leinwand. Die beiden Werke wurden später getrennt, je auf einen Keilrahmen gespannt und posthum mit einer Stempelsignatur versehen



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges 1841–1919 Cagnes-sur-Mer

144

La sortie du bain

(40 000.–)

Kohlezeichnung

Um 1894–1895

31,2×24 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift monogrammiert «AR»

Werkverzeichnis:

Das Wildenstein Plattner Institute, New York, wird die vorliegende Zeichnung in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis «Renoir Digital Catalogue Raisonné» aufnehmen

Provenienz:

Ambroise Vollard, Paris, direkt vom Künstler erworben

Dr. Gotthelf Kuhn, Riehen

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Ambroise Vollard, *La vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir*, Paris 1919, mit dem Titel «La sortie du bain», reprod. pag. 56

Auf Bütten, mit Wasserzeichen «MBM», unregelmässige Ränder, rückseitig mit Resten einer Museumsmontage

Schöne, voll durchgearbeitete Zeichnung, Studienblatt für die Radierung «Les deux baigneuses», Delteil 9, 1895 geschaffen und als Auflage in der letzten Lieferung von «L'Estampe originale» von 1895 erschienen



JEAN-PAUL RIOPELLE

Montreal 1923–2002 Ileaux-Grues

*** 145**

Ohne Titel

(50000.–)

Acryl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen

Um 1975

50,5 × 60,5 cm

Unten rechts vom Künstler in schwarzer Farbe signiert «riopelle»

Werkverzeichnis:

Yseult Riopelle, Jean-Paul Riopelle, Catalogue raisonné, Bd. 5, Montreal 2020, Nr. 1975.251P.V1975, pag. 348, reprod. in Farben

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Die Farben frisch, teilweise pastos aufgetragen, in sehr guter Erhaltung

Jean-Paul Riopelle gehört zu den bedeutendsten Vertretern des Informell und des abstrakten Expressionismus. 1923 in Montreal geboren, studierte er in Kanada an der École des Beaux-Arts und an der École du Meuble, wo er sich zunächst surrealistischen Gruppen um seinen Lehrer Paul-Émile Bourdas anschloss. Nach seiner Übersiedlung nach Paris im Jahr 1947 wandte er sich dem «Informel» und der «Lyrischen Abstraktion» zu und war fester Bestandteil der «École de Paris». Sein künstlerisches Markenzeichen waren grossformatige, dichte und farbenfrohe Mosaikkompositionen, unter Verwendung von Pigmenten direkt aus der Tube und mit Spachtel aufgetragen. Seit den späten 1950er Jahren lebte und arbeitete Riopelle in der Nähe von Giverny mit der amerikanischen Malerin Joan Mitchell zusammen. Vor allem die Arbeiten aus den 1960er Jahren zeigen den gegenseitigen Einfluss auf. In den 1970er Jahren kehrte Riopelle nach Quebec zurück, die Beziehung zu Mitchell endete 1979. Bald nach Mitchells Tod im Jahr 1992 hörte Riopelle gänzlich mit der Malerei auf



HERMANN SCHERER

Rümmingen 1893–1927 Basel

146

Vier Figuren in Interieur – Vier Männer am Tisch

(175 000.–)

Öl auf Leinwand

1925

120 x 150 cm

Rückseitig und auf dem Keilrahmen mit dem Nachlass-Stempel und der handschriftlichen Nummer «67»

Werkverzeichnis:

Die vorliegende Arbeit wird in das sich in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde aufgenommen

Provenienz:

Nachlass Scherer

Depositum Kunstmuseum Basel, Slg. Dr. Saxer

Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach bei Bern

Galerie Wazzau, Davos; dort erworben von

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:

Davos 1994/1995, Galerie Wazzau, Hermann Scherer, Kat. Nr. 8, reprod.

Bern/Groningen/Chur 2007/2008, Kunstmuseum/Groninger Museum/Bündner Kunstmuseum, Expressionismus aus den Bergen. Kirchner, Bauknecht, Wiegers und die Gruppe Rot-Blau, Kat. Nr. 125, pag. 135, reprod. in Farbe

Tadellos in der Erhaltung. Auf dem alten Chassis, in der originalen Nagelung. Leinwand umgeschlagen und mit Heftklammern befestigt und rückseitig grundiert

In der Neujahrsnacht 1924/1925 gründeten Hermann Scherer, Albert Müller und Paul Camenisch die Künstlergruppe «Rot-Blau», die in ihrer kurzen Geschichte, stark durch das Schaffen von Ernst Ludwig Kirchner geprägt, den wichtigsten Beitrag zum Schweizer Expressionismus leistete. Die Sommermonate 1925 verbrachte Hermann Scherer auf Einladung von Paul Camenisch in Castel San Pietro im Südtessin zusammen mit Werner Neuhaus sowie den Brüdern Fritz und Max Sulzbachner. Das Gemälde zeigt ein gemütliches Treffen an einem Tisch, darauf mit Bast ummantelte Weinflaschen und eine gelbe Schachtel mit «Brissago-Zigarren». Zwei der Dargestellten rauchen Pfeife. Einzig der Mann im orangen Kittel kann zweifelsfrei identifiziert werden. Es handelt sich um Fritz Sulzbachner. Im Pfeife rauchenden Mann rechts kann man wohl Paul Camenisch vermuten, neben ihm, mit dem markanten Kopf, könnte Werner Neuhaus sitzen. Das grossformatige Gemälde wäre dann ein wichtiges Zeugnis und Dokument für die Freundschaft der Künstler. Die Figur ganz links im Bild arbeitete Scherer im Vergleich zu den anderen Dargestellten nicht detailliert aus und somit kann kein weiterer Malerfreund in diesem Abgebildeten erkannt werden

Das angebotene Figurenbild im Innenraum ist im Gegensatz zu Scherers Landschaftsbildern straffer und strenger gegliedert. Die Vertikalen sind durch die Personen bildbestimmend. Wie bei seinen Skulpturen sind die Proportionen zugunsten überdimensionierter Köpfe und gedrungener Körper verschoben. Die Farbgebung beschränkt sich expressionistisch auf grosse Kontraste. Es entstand in Scherers bester Schaffensperiode und zeugt von grossem Können des wichtigen Schweizer Expressionisten

Wir danken Martin Schwander für die freundliche Auskunft



OSKAR SCHLEMMER

Stuttgart 1888–1943 Baden-Baden

147

Mädchenkopf, frontal

(200 000.–)

Öl und Bleistift auf Leinwand

Um 1931

46,8×24,5 cm, Leinwandgrösse

Werkverzeichnis:

Karin von Maur, Oskar Schlemmer, Œuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken, München 1979, G 236, pag. 97, reprod.

Provenienz:

Slg. Dr. Buschey, Köln

Slg. Heinrich Brühl, Düren

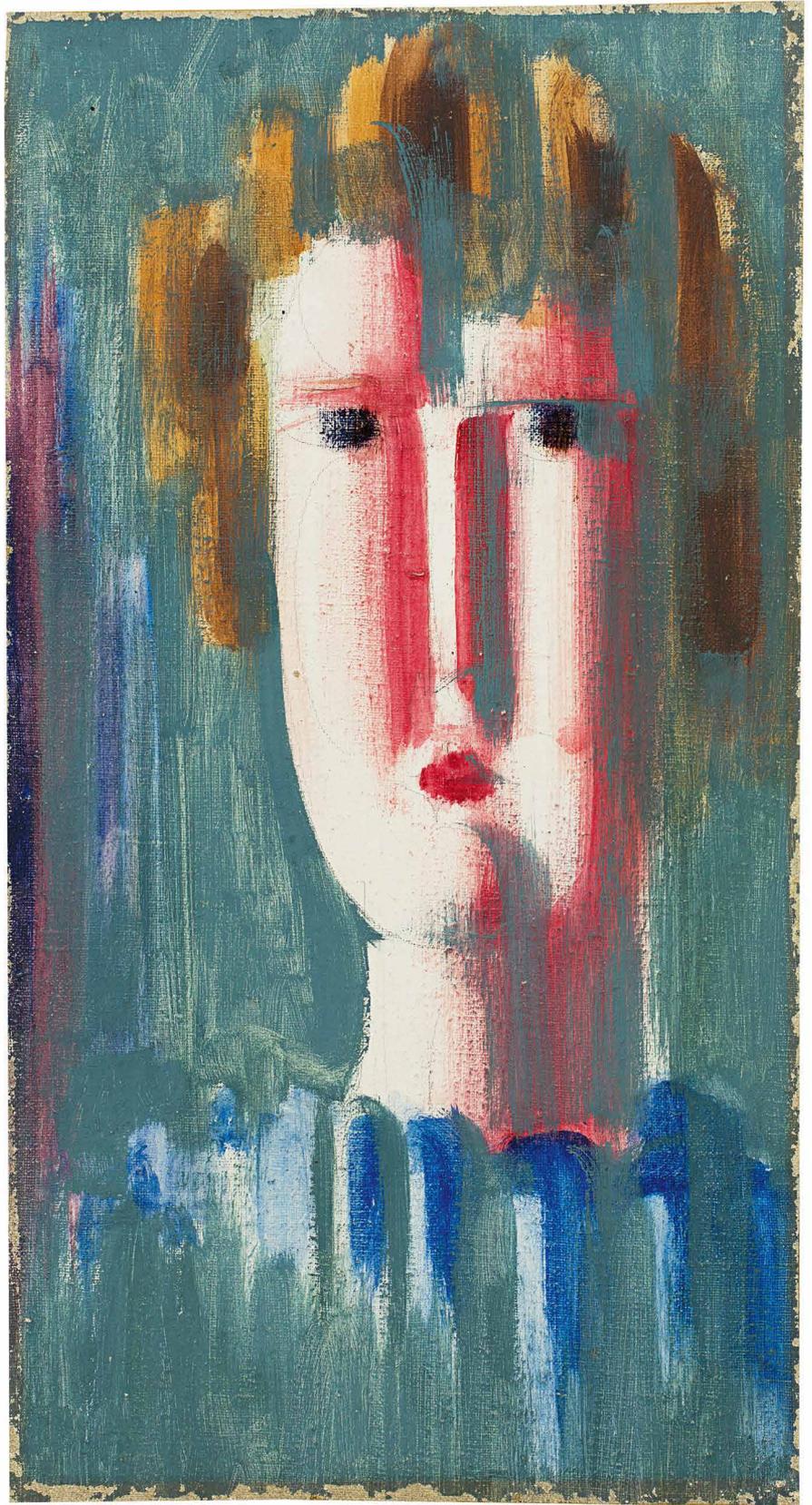
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Aachen 1959, Suermondt-Museum, Deutsche Malerei im 20. Jahrhundert, Kat. Nr. 29, reprod.

Leinwand, ehemals auf Pappe aufgezogen. An den Leinwandrändern mit minimalen Farbverlusten, in sehr guter Gesamterhaltung

Oskar Schlemmer war ab 1920 am Bauhaus in Weimar tätig. Mit dem Wechsel nach Dessau unterrichtete er ab Frühjahr 1928 neben anderen Aufgaben auch das Fach «Der Mensch», das eine ganzheitliche Vermittlung des Themas anstrebte. Menschen-darstellungen finden sich denn auch prominent in allen Schaffensphasen des Künstlers. Auf der Suche nach einem überindividuellen, sachlichen Menschentypus entstanden seine wegweisenden Figurenbilder. Schlemmer wollte keine reinen «Menschen-Typen» schaffen und keine eigentlichen Portraits. Die Figuren werden ohne physiognomische Besonderheiten dargestellt, sie wirken eher wie puppenartige Geschöpfe. «Mädchenkopf, frontal» zeigt ein mittels vertikal gesetzter Pinselstriche in die Länge gezogenes Portrait, dessen Radikalität der vereinfachten Umsetzung verblüfft und die innovative Meisterschaft des Künstlers wunderbar aufzeigt



ALFRED SISLEY

Paris 1839–1899 Moret-sur-Loing

* 148

Chantier à Saint-Mammès

(800 000.–)

Öl auf Leinwand

1880

65 × 92 cm

Unten links vom Künstler in Pinsel in Öl signiert «Sisley»

Werkverzeichnis:

François Daulte, Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Lausanne 1959, Nr. 370, reprod.

Das vorliegende Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von François Daulte und der Galerie Brame & Lorenceau aufgenommen

Provenienz:

**Paul Durand-Ruel, Paris; dort am 11.8.1888 erworben von
Galerie Durand-Ruel, Paris; durch Erbschaft in den 1950ern an
Slg. Jean d'Alayer de Costemore, Paris; dort im März 1959 erworben von
Slg. Sam Salz, New York; 1962 verkauft an
Slg. Martin J. und Sidney A. Zimet, New York; verkauft an
Auktion Sotheby's, London, 23.10.1963, Kat. Nr. 1; dort erworben von
Arthur Tooth & Sons, Ltd., London; dort am 2.2.1967 erworben von
Slg. Charles & Rose Wohlstetter, New York; verkauft an
Auktion Sotheby's, New York, 7.11.2006, Kat. Nr. 66; dort erworben von
Privatsammlung
Auktion Sotheby's, New York, 5.11.2014, Kat. Nr. 393
Privatsammlung Europa**

Literatur:

Vittorio Pica, Gli Impressionisti francesi, Bergamo 1908, reprod. pag. 139

Ausstellungen:

**Paris 1897, Galerie Georges Petit, Exposition Sisley, Kat. Nr. 65
Sankt Petersburg 1899, Exposition française des beaux-arts et décoratifs,
Kat. Nr. 343
Paris 1902, Galerie Durand-Ruel, Sisley, Kat. Nr. 8
Kopenhagen 1914, Königliches Museum, Exposition d'art français du XIX^e siècle,
Kat. Nr. 201
New York 1962, The Metropolitan Museum of Art, Summer Loan Exhibition,
Kat. Nr. 88
London 1964, Arthur Tooth & Sons, Ltd., Paris-Londres: A collection of pictures,
many recently acquired in France, Kat. Nr. 3, reprod.
New York 1968, Acquavella Galleries, Four Masters of Impressionism, Kat. Nr. 27
Greenwich 2017, Bruce Museum, Alfred Sisley, Impressionist Master, pag. 157–
159, reprod.
Aix-en-Provence 2017, Caumont Centre d'Art, Sisley l'impressioniste, pag. 157–
159, reprod.**



JÉSUS RAPHAEL SOTO
Ciudad Bolívar 1923–2005 Paris

Die Leinwand doubliert, einige minimale Retouchen in den äussersten Rändern, verdeckt vom Rahmen, ein kleiner Kratzer oben in der Mitte. In sehr guter Gesamterhaltung

Das kleine Städtchen Saint-Mammès liegt südöstlich von Fontainebleau, am Zusammenfluss von Seine und Loing. Sisley, der damals ganz in der Nähe in Veneux-Nadon lebte, malte über 100 Ansichten der Landschaft und des Lebens dieser Ortschaft. Besonders spannend sind dabei die Darstellungen eines Sägewerks, vor welchem sich die Baumstämme stapeln. Mittels leichten Pinselstrichen festgehalten, zeugt es vom impressionistischen Anspruch des Unmittelbaren, Zufälligen und des Moments. Eindrücklich ist auch die Behandlung des Lichts sowie der atmosphärische Bildaufbau. Das vorliegende Gemälde des Sägewerks gehört zu den ersten Darstellungen des Themas und offenbart den Reiz des ruralen und zugleich industriellen Frankreichs, von welchem sich die Impressionisten oft angezogen fühlten. Ein wichtiges Dokument des ländlichen, pittoresken Lebens

149

Doble cuadro virtual

(150 000.–)

Optisch-kinetisches Objekt aus mit Acrylfarbe bemalter Hartholzplatte auf Holzkasten montiert, Aluminiumdistanzhalter, Nylonfäden und bemalten Metallstäben

1983

62 x 62 x 25 cm

Rückseitig vom Künstler in schwarzem Filzstift signiert, datiert, betitelt und bezeichnet «Soto / 1983 / «Doble Cuadro Virtual» / N° 1» und «T-43»

Werkverzeichnis:

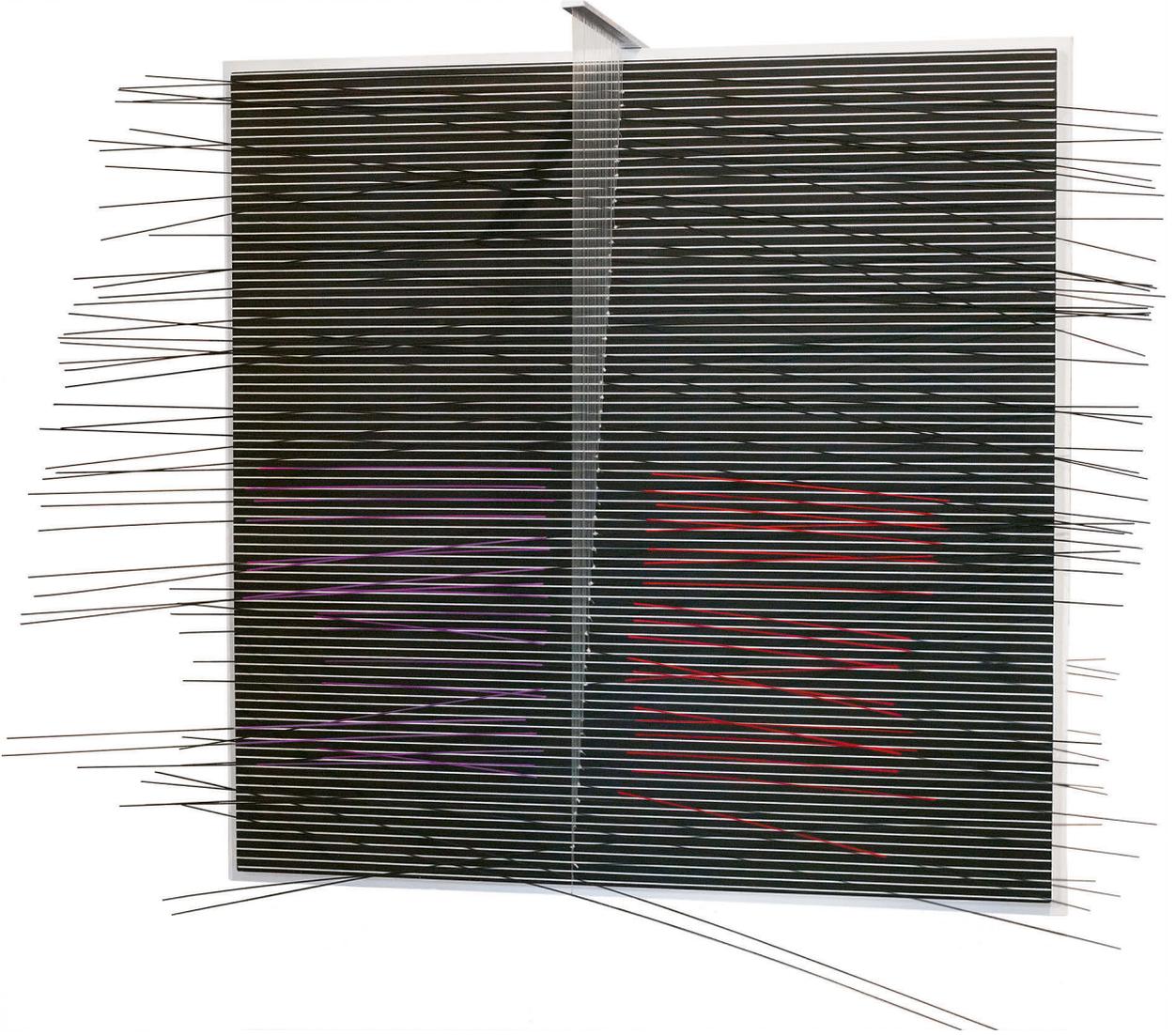
Echtheitsbestätigung des Comité Soto, Paris, datiert vom 19.3.2019, liegt vor

Provenienz:

Galería Theo, Madrid; dort 1987 erworben von Privatsammlung Schweiz

In tadelloser Erhaltung, vom «Comité Soto» auf Vollständigkeit überprüft

Soto gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der kinetischen Kunst und «Optical Art» in Südamerika und Europa. Seine «Vibrationsbilder», bestehend aus dünnen, in Reihen angeordneten Pendelstäbchen, die vor fein gestreiften, ebenen Flächen befestigt werden, gehören mitunter zu den wichtigsten Errungenschaften in der «Op-Art». Beim hier angebotenen Werk werden die Metallstäbchen zusätzlich in den Raum greifend angeordnet, was die Sehgewohnheiten irritiert und herausfordert. Die feine Bemalung der schwarzen Stäbchen in Violett und Rot vor dem weiss gestreiften, schwarzen Grund evoziert zwei flimmernde, «virtuelle» Gemälde. Eine wunderbare Arbeit optisch-kinetischer Kunst



NICOLAS DE STAËL

Sankt Petersburg 1914–1955 Antibes



150

Peinture

(80 000.–)

Öl auf Leinwand

1945

16 x 22 cm

Rückseitig vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Staël / 45»

Werkverzeichnis:

Françoise de Staël, Nicolas de Staël, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Neuchâtel 1997, Nr. 42

Provenienz:

Jeanne Bucher, Paris (Inventarnummer 552 rückseitig auf Leinwand und Chassis)

Galerie Beyeler, Basel, rückseitig mit Etikett und der Nummer 4079

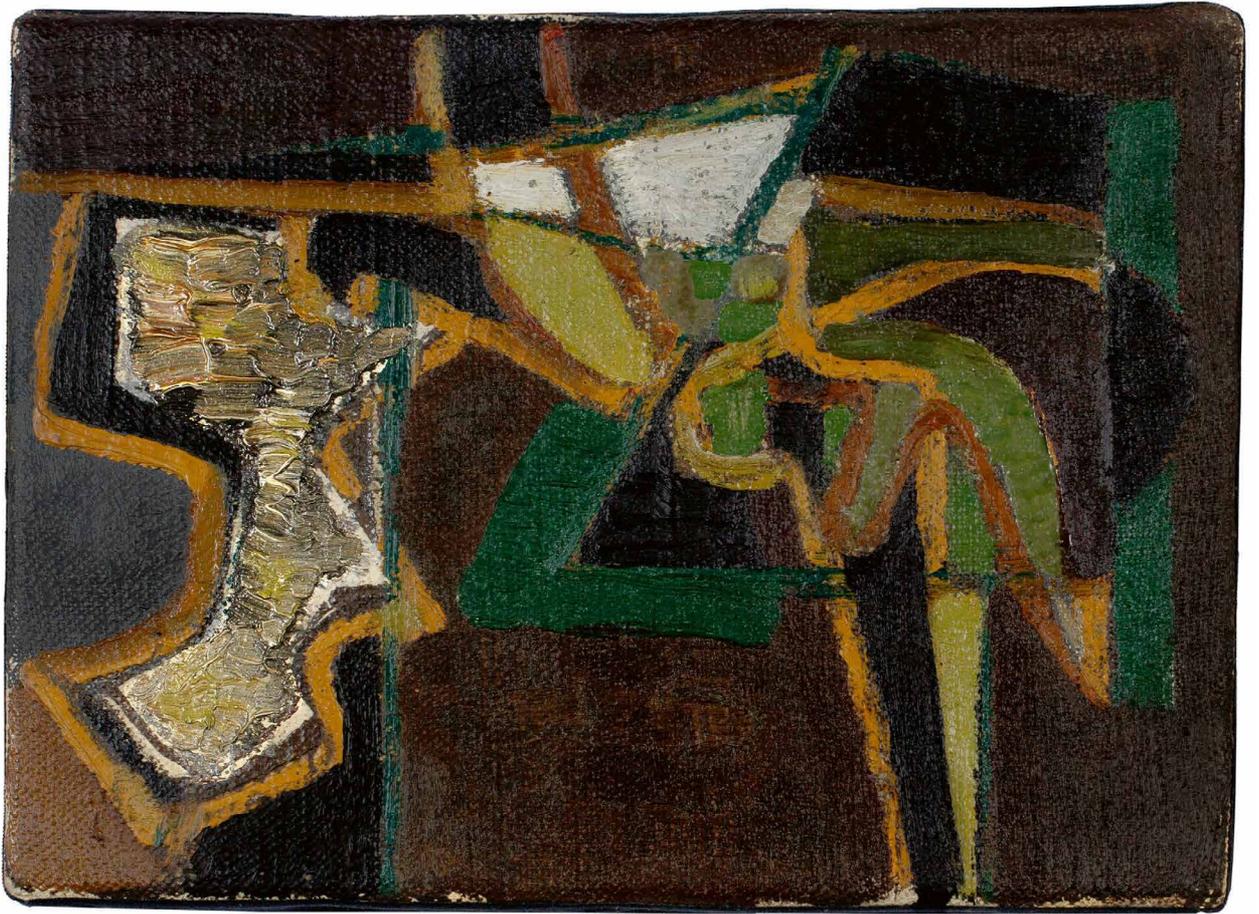
Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Basel 1964, Galerie Beyeler, Kat. Nr. 2 (rückseitig mit Etikett)

Auf dem originalen Chassis, farbfriech und in tadelloser Erhaltung

Nicolas de Staël gilt als einer der wichtigsten Vertreter der abstrakten, gegenstandslosen Kunst in Frankreich. Im vorliegenden frühen, in Paris entstandenen, Gemälde sind erste Ansätze zu den Raumkompositionen/Landschaften angelegt, die im Werk de Staëls ab den 1950er Jahren wichtig werden. Eine schöne Komposition, zum Teil sehr pastos gemalt



NICOLAS DE STAËL

Sankt Petersburg 1914–1955 Antibes

*** 151**

Composition sur fond vert

(125 000.–)

Collage

1953

49 x 62,5 cm

Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Staël»

Provenienz:

Galerie Jacques Dubourg

Privatsammlung, Paris; durch Erbschaft an

Privatsammlung Europa

Auktion J.P. Osenat, Fontainebleau, 14.6.2009, Kat. Nr. 14

Privatsammlung Europa

Ausstellung:

Paris 1958, Galerie Jacques Dubourg, Nicolas de Staël Collages, Kat. Nr. 19

Auf festem Velin, wohl leicht beschnittene Randverhältnisse, minimal gebräunt. In sehr gutem Gesamtzustand

Zu Beginn der 1950er Jahre wendete sich Nicolas de Staël sukzessive von seiner abstrakten Malerei ab und versuchte eine Synthese von gegenstandsloser und figurativer Malerei zu erreichen. In den Collagen bringt er beides gekonnt zusammen



FÉLIX VALLOTTON

Lausanne 1865–1925 Paris

152

Devant la vitrine, Um 1895

(100 000.–)

Öl auf Malkarton, 32,5×23 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in roter Ölfarbe signiert und datiert
«F. VALLOTTON / 97»

Werkverzeichnisse:

Marina Ducrey, Félix Vallotton, *L'œuvre peint*, Vol. II, Zürich/Lausanne 2005, Nr. 184, reprod. in Farben; *Livre de raison* (Hedy Hahnloser-Bühler), Nr. 251 (diverses pochades, peinture) (?)

Provenienz:

Succession F. Vallotton, Nr. 98; Galerie Vallotton, Lausanne, Lagernummer 289; Slg. Reynolds (1930); Musée de l'Athénée, Genf; Slg. Edouard Troester, Genf; durch Erbschaft an; Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Francis Jourdain, Félix Vallotton. *Avec une étude d'Edmond Jaloux*, Genf 1953, Tafel 16; Francis Jourdain, Félix Vallotton. *Mit einer Studie von Edmond Jaloux*, Zürich 1967, Tafel 20; Rudolf Koella, *Das Bild in der Landschaft im Schaffen von Félix Vallotton. Wesen, Bedeutung, Entwicklung. Dissertation*, Universität Zürich 1969. Nicht veröffentlicht, pag. 98, LK 41; Ashley Saint James, *Félix Vallotton. The Nabi Years. Dissertation*, Courtauld Institute of Art, London University 1982. Nicht veröffentlicht, pag. 289, Nr. 11

Ausstellungen:

Paris 1923, Galerie Druet, *Exposition Félix Vallotton, Peintures 1886–1919*, wohl Kat. Nr. 20; Paris 1929, Galerie Druet, *Vallotton inconnue, œuvres exécutées par Félix Vallotton entre 1884 et 1909*, Kat. 33; La Chaux-de-Fonds 1946, *Musée des beaux-arts, Bonnard, Vuillard, Cottet, Roussel, Vallotton*, Kat. Nr. 57; Bern 1951, Kunsthalle, *Die Maler der Revue blanche*, Kat. Nr. 151; Lausanne 1953, *Musée cantonal des beaux-arts, Peintures de Félix Vallotton*, Kat. Nr. 13; Rotterdam/Brüssel 1954, *Museum Boijmans van Beuningen/Palais des beaux-arts, Félix Vallotton, 1865–1925*, Kat. Nr. 12; Paris 1955, *Musée national d'art moderne, Bonnard, Vuillard et les Nabis*, Kat. Nr. 162; Basel 1957, *Kunsthalle, Félix Vallotton*, Kat. Nr. 24; Zürich 1965, *Kunsthaus, Félix Vallotton*, Kat. Nr. 36; Le Havre 2020, *Musée d'art moderne André Malraux, Nuits électriques*, Kat. Nr. 65, pag. 108, reprod.

Auf Malkarton, gefirnisset. Mit minimalen Farbverlusten an diversen Stellen. In guter Erhaltung

Das Werk wird von der Fondation Félix Vallotton schon um 1895 datiert und nicht 1897 wie von Vallotton auf dem Bild vermerkt. Es wird vermutet, dass Vallotton das Gemälde erst 1923 für die Ausstellung in der Galerie Druet signierte und er dies nach so langer Zeit fälschlicherweise ins Jahr 1897 datierte. Im *Livre de raison* kann ausserdem 1897 kein Werk mit einem passenden Titel dem vorliegenden Bild zugeordnet werden, dafür finden sich dort verschiedene unbetitelte Werke, welche ins Jahr 1895 datiert werden. Diese Annahme bekräftigt sich im Vergleich der Kompositionen von Werken mit dem Thema von Schaufensteransichten aus dem Jahr 1897, welche sich stark von unserer



Bildkomposition unterscheiden. Eine weitere Bestätigung auf eine frühere Datierung gibt der Holzschnitt «L'averse» von 1895, auf welchem ein kleiner Junge mit Hütchen unten links im Holzschnitt dargestellt ist, ähnlich dem auf dem vorliegenden Werk. Das reizvolle kleinformatige Ölbild zeigt am rechten Bildrand das modern elektrisch, hell erleuchtete Schaufenster eines Hutladens, während eine vorbeigehende Frau mit einem Jungen an der Hand kurz die Auslage betrachtet. Das künstliche Licht des Schaufensters lässt von der Frau nur gerade die dunkle Silhouette erkennen. Links im Bildhintergrund sind eine Frau mit grüner Jacke und ein Herr mit Zylinder ersichtlich

MAURICE DE VLAMINCK

Paris 1876–1958 Rueil-la-Gadelière

153

Le Port de Honfleur

(100 000.–)

Öl auf Leinwand

1919

73 × 92 cm

Unten rechts vom Künstler in Pinsel in schwarzer Ölfarbe signiert «Vlaminck»

Werkverzeichnisse:

Echtheitsbestätigung des Wildenstein Institute, Paris, und Bestätigung, dass das Werk in den in Vorbereitung befindlichen Œuvrekatalog der Gemälde aufgenommen wird, datiert vom 10. Juni 1997, liegt vor

Echtheitsbestätigung von Gilbert Pétridès, Paris, datiert vom 28. April 1992, liegt vor

Provenienz:

Privatsammlung Basel, 1938 angekauft an der unten aufgeführten Ausstellung

Literatur:

Maurice Genevoix, Vlaminck, Paris 1954, reprod. Tafel 90

Ausstellung:

Basel 1938, Kunsthalle, Vlaminck – R. Dufy – Rouault, Kat. Nr. 220

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

Bedeutende, grossformatige Ansicht des Hafens von Honfleur bei stürmischer See. Maurice de Vlaminck hinterlässt in seinem künstlerischen Œuvre neben den eigentlichen Landschaften auch einige weniger bekannte, aber desto spannendere Hafenstücke. Hier konnte er malerisch mit der bewegten Darstellung der Elemente Wasser und Luft arbeiten



ANDY WARHOL

Pittsburgh 1928–1987 New York

*** 154**

Perrier

(180 000.–)

Synthetisches Polymer und Siebdrucktinte auf Leinwand

1983

76,8×51,7 cm

Gestempelt mit dem Nachlass-Stempel «The Estate of Andy Warhol» und dem Stempel der «Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.» (auf der umgeschlagenen Leinwand). Auf Etikett nummeriert «PA 23.001»

Provenienz:

Galerie Guy Peters, Belgien; dort erworben von

Privatsammlung; verkauft an

Auktion Christie's, New York, 22.7.2017, Kat. Nr. 20

Privatsammlung Europa

Tadellos in der Erhaltung

Wer kennt nicht das französische kohlenstoffhaltige Mineralwasser in den grünen Keulenflaschen? Bereits in ihren Anfängen hat sich die Marke Gedanken um das Erscheinungsbild gemacht. In den 1980er Jahren wurde Perrier nicht nur zum Grosssponsor des Tennisturniers Roland Garros sondern beauftragte Andy Warhol mit einer Serie von 40 Arbeiten mit den legendären Flaschen. Die daraus resultierende Werbekampagne wurde 1983 mit dem «Grand Prix de l’Affiche Française» ausgezeichnet. In den 1980er Jahren begann Warhol, Aufträge für Werbearbeiten von einer Reihe von Herstellern und Unternehmen anzunehmen. Einige Kritiker merkten an, dass er im Grunde den Kreis geschlossen hatte und dorthin zurückkehrte, wo er in den 1950er Jahren als kommerzieller Illustrator begonnen hatte. Doch Warhol behauptete, dass er «immer ein kommerzieller Künstler war»



MARIANNE VON WEREFKIN

Tula 1870–1938 Ascona

155

Burg Aigle

(60 000.–)

Öl und Tempera auf Papier, auf Unterlagekarton aufgezogen

Um 1915

46,8×62,2 cm, Papiergrösse

**Unten rechts von der Künstlerin in Pinsel in brauner Tempera monogrammiert
«M. W.»**

Provenienz:

Slg. Martha Steffen, Ascona

**Slg. P. und D. Jenny-Steffen; durch Erbschaft an
Privatsammlung Schweiz**

Ausstellung:

Ascona 1988, Monte Verità, Museo Comunale d'Arte Moderna, Centro Culturale Beato Berno, Marianne Werefkin – Leben und Werk, kuratiert von Bernd Fäthke, Kat. Nr. 73, reproduziert.

In sehr schöner, farbfrischer Erhaltung. In den vier Ecken mit kleinen Löchlein, wohl von Reissnägeln, unten rechts Farbverluste im Hellblau

Marianne von Werefkin musste, zusammen mit ihrem Partner Alexej von Jawlensky, bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 aus München emigrieren. Sie fanden in Saint-Prex im Gut der Familie Adèle Delarageaz Zuflucht. Eine Schwester von Adèle lebte schon vor 1914 in Russland und es kann angenommen werden, dass durch sie die Bekanntschaft zu den Flüchtenden bestand. Das vorliegende Werk ist während des Aufenthaltes am Genfersee entstanden, wohl anlässlich eines Ausfluges nach Aigle. Die eindruckliche Burganlage ist oberhalb des Rebberges dargestellt. Im September/Oktober 1917 zogen Werefkin, Jawlensky und Familie nach Zürich, bevor sie 1918 in das Castello nach Ascona am Lago Maggiore übersiedelten

Die frühere Besitzerin des vorliegenden Werkes, die auch in Ascona wohnhafte Martha Steffen, entwickelte ab ca. 1925 eine enge Beziehung zur Künstlerin und erwarb immer wieder Werke, um sie in einer Zeit besonders grosser finanzieller Not zu unterstützen



MARIANNE VON WEREFKIN

Tula 1870–1938 Ascona

156

Schlafzimmer

(40 000.–)

Öl, Tempera und Bleistift auf Papier

Wohl 1915

24,8×33,5 cm

**Rückseitig auf der Malpappe von der Künstlerin in Feder in Tinte signiert
«Marianne v. Werefkin»**

Provenienz:

Privatsammlung Ascona

Privatsammlung Schweiz

Literatur:

Rudolf Koella, Die Leben des Han Coray, Zürich 2002, pag. 101/102

**Brigitte Rossbeck, Marianne von Werefkin – Die Russin aus dem Kreis des Blauen
Reiters, München 2010, pag. 157**

Ausstellung:

Zürich 1916, Galerie Corray, Katalog der Eröffnungsausstellung, Kat. Nr. 18

In sehr schöner Erhaltung, gefirnisst, von der Künstlerin auf ein zweites Papier und auf Karton aufgelegt. An den vier Ecken mit kleinen Löchlein, wohl von Reissnägeln. Auf der Rückseite der Malpappe mit teilweise beschädigtem Etikett, beschriftet von Han Coray «Marianne v. Werefkin» und dem Titel «Schlafzimmer». Zusätzlich mit dem Etikett des Papeterie- und Rahmengeschäfts «Jean Egli, Morges»

Marianne von Werefkin lebte im Exil in Saint-Prex am Genfersee, als dieses Bild noch 1915 oder zu Beginn 1916 entstanden ist

In einem Privatarchiv existiert ein Brief von Han Corray an Werefkin und Jawlensky, in dem er die beiden Künstler einlädt, an der Eröffnungsausstellung seiner Galerie im Dezember 1916 teilzunehmen. In der Ausstellung wurden insgesamt 13 Arbeiten von Werefkin gezeigt. Das Werk dürfte im Besitz der Künstlerin geblieben sein, bis sie es in späteren Jahren an einen Sammler in Ascona verkaufte. Wir danken Rudolf Koella und Brigitte Rossbeck für die Informationen



TOM WESSELMANN

Cincinnati 1931–2004 New York

157

Monica sitting hands behind head (black)

(100 000.–)

Steeldrawing N 19. Unique/Unikat

Stahl-Zeichnung, mit Laser geschnitten, mit schwarzem Email lackiert

1985/1989

110 x 77 cm

Rückseitig vom Künstler in Weiss signiert und datiert «Wesselmann 89», daneben bezeichnet «N19 Tom Wesselmann 1985/89 / Steel Drawing / Monica sitting, hands behind head (black) / enamel on laser-cut steel / 44" x 31"». Links davon mit der Anleitung, wie das Werk aufzuhängen ist

Provenienz:

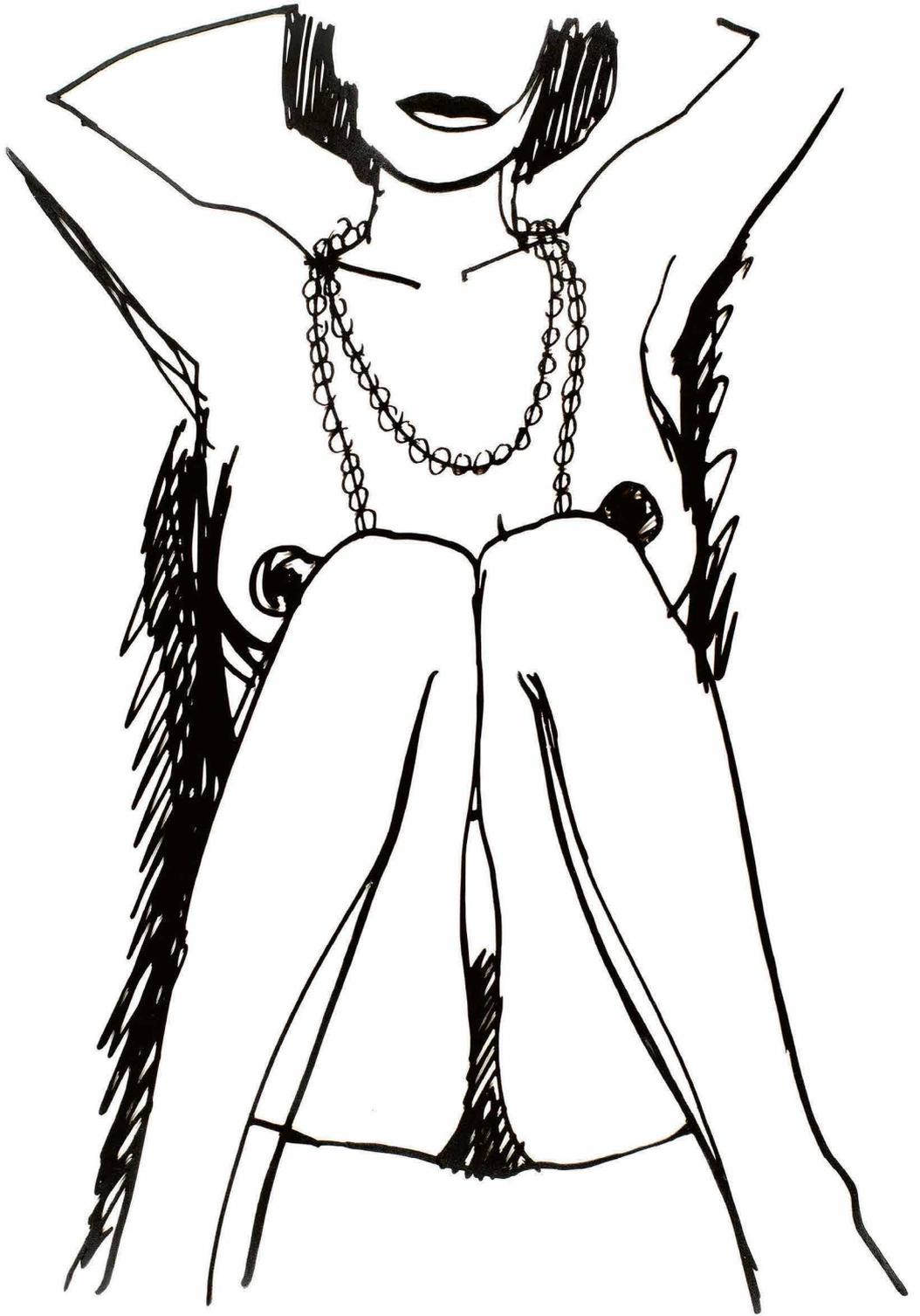
Galleria Trisorio, Napoli; dort an der ART Basel 1998 angekauft für

Privatsammlung, Basel; durch Erbschaft an

Privatsammlung Schweiz

In tadelloser Erhaltung

Tom Wesselmann gehört zu den wichtigsten Vertretern der Pop-Art. Schon früh wurden seine Gemälde auch raumgreifend. Ab 1983 begann er mit «Laser-Cuts» zu arbeiten, also mit Zeichnungen, die mittels Laser aus Stahlplatten geschnitten wurden. Seine Idee bestand darin, eine Zeichnung vom Blatt zu lösen und direkt auf die Wand zu übertragen. Da es damals keine geeigneten Maschinen dafür gab, entwickelte Wesselmann selber die Geräte zur Herstellung der Werke. Die Zeichnungen wurden vom Künstler direkt auf die Stahlplatten aufgebracht und anschliessend von Hand ausgeschnitten; Computerschnitttechnik existierte noch nicht. In der vom Künstler entwickelten Technik entstanden zahlreiche Editionen, daneben aber auch wenige Unikate, so wie der vorliegende «Steel-Cut». Das Modell Monica ist auf verschiedenen Werken zu sehen. Meistens entstanden Akte, daneben aber auch Blumenstillleben und wenige Landschaften. Seltenes Unikat eines «Steel-Cuts»



TOM WESSELMANN

Cincinnati 1931–2004 New York

158

Birthday Bouquet Edition (Hat Vase)

(75000.–)

Alkyd auf Stahl, mit Laser geschnitten

1988–1991

106,6 × 138,5 cm

Rückseitig vom Künstler in Schwarz signiert «Wesselmann» und als Künstleredition bezeichnet und nummeriert «AP 5/6», zudem betitelt und mit Anleitung, wie das Werk zu hängen ist

Provenienz:

Wassermann Galerie, München; 1993 angekauft anlässlich der Art Basel von Privatsammlung Schweiz

Tadellos in der Erhaltung

Seine ab 1983 entstehenden «Laser-Cuts» wurden oft in Auflagen von bis zu 25 Exemplaren hergestellt, jeweils einzeln ausgeschnitten und beinahe unikatartig eingefärbt. Hier handelt es sich um einen bunten Blumenstrauß zum Geburtstag, ein Motiv, das der wichtige Vertreter der Pop-Art immer wieder gerne aufnahm. Die Auflage beträgt 25 Exemplare sowie 6 Künstlereditionen. Ediert vom Künstler und der Sidney Janis Gallery, New York



ADOLF WÖLFLI

1864 Bern 1930

* **159**

Krohnen=Gottes=Acker

(40000.–)

Bleistift und Farbstifte

1919

49,3×64 cm, Einfassung recto – 50,2×64,5 cm, verso

Rückseitig mit 23 Zeilen Text in Bleistift, in der Ecke unten rechts mit einer weiteren Zeichnung mit Textzeilen. Am Ende des rückseitigen Textes signiert «Getz., Melwanger, Höllen-Oberst. Skt. Adolf, II. Patientt». In der Mitte mit dem Stempel «Psychiatrische Universitätsklinik / WALDAU», oben rechts von fremder Hand in Rot datiert «12.II.1919», sie stammt wohl von Walter Morgenthaler (1882–1965), der von 1913 bis 1920 Psychiater in der «Bernischen kantonalen Irrenanstalt Waldau» war

Provenienz:

Privatsammlung Schweiz

Ausstellung:

Bern 1989, Kunstmuseum, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung, Kat. Nr. 191, farbig reprod.

Auf Velin, eingefasst in leichtem Karton. In der Mitte mit einer durchgehenden, senkrechten Falte, einigen leichten Knittern und wenigen Farbabreibungen

Der Text auf der Rückseite lautet: «Erklärung. Das frontseitige Bild, (Kupfer=Stich.) ist Die naturrelle Informattion Des prachtvollen, 50 Werantt Stund, Ausrechnungs=Ansatz haltenden, Krohnen=Gottes=Aker zwischen den, jeh, gewalltigen Riesen= Städten, Oliifia, Wiega1inda=Ha11, Skt. Adolf=G'wächs=Riesen=Meer=Ring und, Skt. Adolf=Wald=West=Hall: In Dem, 5 Agonif Stund, Aus=rechnungs=Ansatz haltenden, 555=Zernanttfachen Grossgross=Keiser=Reich Skt. Adolf=Wa1d, zwischen dem Jäger=Meer und stillen Ozean. Das Letzthin in Bolligen verbrantte, in den Jahren, 1,888 und 1,889, neu erbautte und, für 555,555, Fr. Brandversichertte, zum Bolligen=Skt. Adolf=Hoof gehörende Gross=Bauern=Haus, overhalb dem Schul=Haus, wahr mein eigener Besitz. Wenn Sie etwa ein Stümpfli Blei=Stift oder etwas, noch brauchbares Pappier, entbehren köntten, so bitte ich Sie, mir Selbiges, bald möglichst, zuh=,zusenden. ? Sit Dihr Dert äna geng no Chrnkadi Mallad: Stärbadi G'grebier:

Mihr sei Dah bi Üüs D'Greppa u. d'Grippa, D'F1eppa u. d'Gnippa, a b'brahtna Haas und sonst noch ,was. Jah, i glauba itz de afa, Dir Housi sig sogahr no, --- Stuuchböössig. Grüssen Sie mich das Madam Der G'gaffa Soltermann, viel Tausend mal:und sack Sie Ihr, Sie dürfe Das Liebhaber=Theaater, fortahn, für Sich behalten, ich sei Dessen nicht mehr bedürftig! ? Warum!! Das ist ja d'r Zanga=Zohrn, =Riisa=G1etsch'r: Wenn Na numa bald D'r Tüüf'l nähm. Portrait, führ Frl. Guhtjahr, Wärterinn, Waldau, Bern. Getz., Melwanger, Höllen=Oberst. Skt. Adolf, II. Patientt.»

Der Text auf der Rückseite in der Zeichnung in der Ecke rechts lautet:

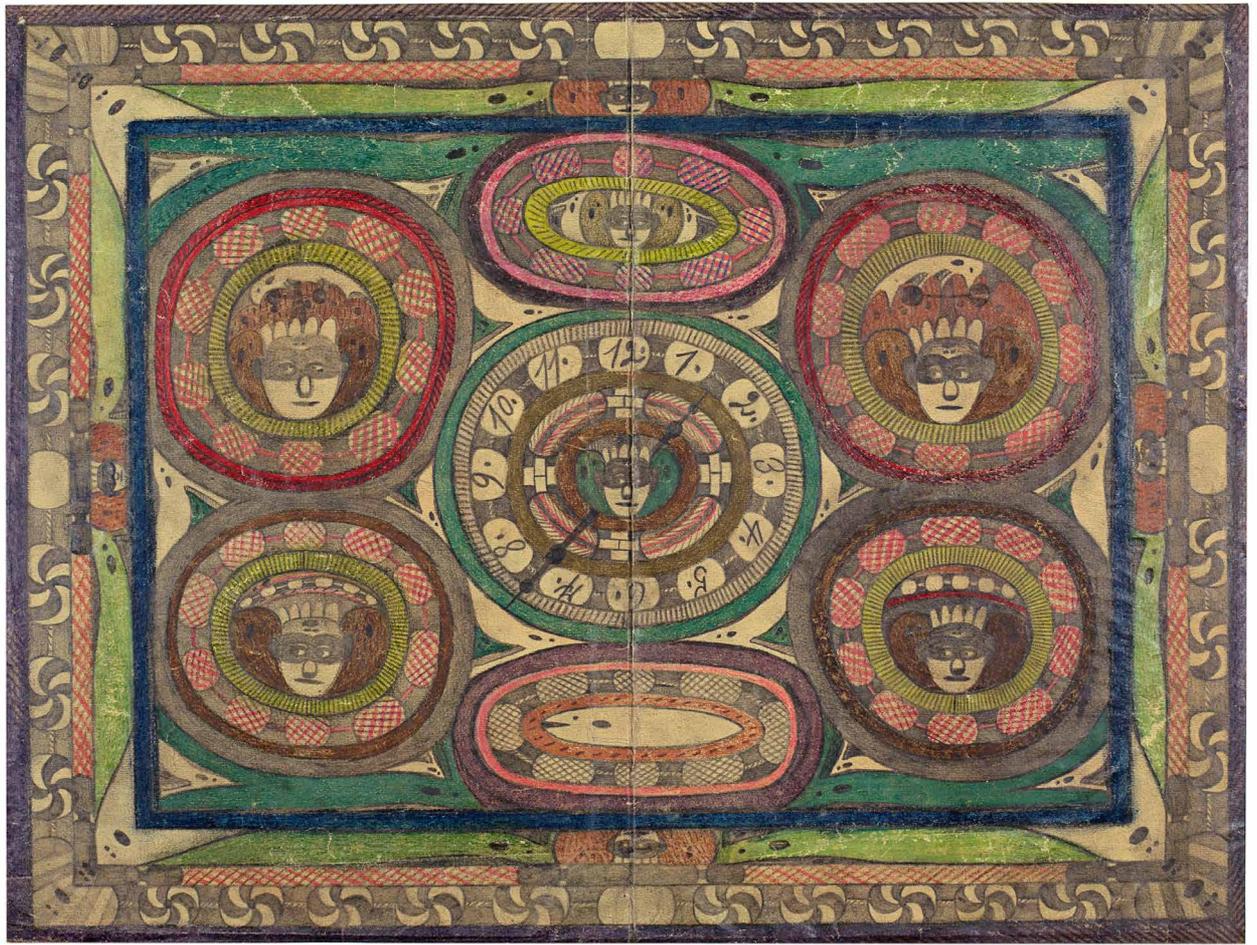
«Der Zangen=Zohrn, im

Mutter=Wa1d: Konttinentt,

Föppuzin'r=Kapali

Föppuzin'r=Kagali»

Ein selten grosses und wichtiges Blatt aus dem CŒuvre des bedeutenden Berner Künstlers



ZAO WOU-KI

Peking 1921–2013 Dully

* 160

29.12.49

(100 000.–)

Öl auf Gaze, montiert auf Karton

1949

12,7 × 16,8 cm

Rückseitig vom Künstler in Bleistift signiert «Wou-Ki Zao» und in Feder in Tusche datiert «29.12.49»

Werkverzeichnisse:

Françoise Marquet-Zao/Yann Hendgen, Zao Wou-Ki, Catalogue raisonné des peintures, Band 1, Paris 2019, Nr. P-0130

Echtheitsbestätigung des Künstlers, Paris, datiert vom 24. November 2009, liegt in Kopie vor

Provenienz:

Slg. Patti Cadby Birch (1923–2007), New York

The Patti Birch Trust; verkauft an

Auktion Sotheby's, New York, 2.4.2008, Kat. Nr. 127

Auktion Poly, Peking, 22.11.2009, Kat. Nr. 298

Privatsammlung, Europa

Auktion Ravenel, Taipei, 4.12.2011, Kat. Nr. 146

Auktion Christie's, Hongkong, 26.11.2017, Kat. Nr. 514

Privatsammlung Europa

Tadellos in der Erhaltung

Zao Wou-Ki malte bereits als zehnjähriger Knabe und studierte mit 15 Malerei an der Kunsthochschule von Hangzhou in China. Anfang der Vierziger Jahre liess er sich von Werken von Cezanne, Matisse und Picasso beeinflussen, die er als Postkarten von seinem Onkel erhielt. Der Drang, sich weiterzubilden und die westliche Malkunst zu erlernen, führte ihn 1947 nach Frankreich, wo zwei Jahre später dieses kleinformatige, für das Frühwerk bedeutende Werk entstand. Zao Wou-Ki gilt als einer der Hauptvertreter der «lyrischen» Abstraktion und verstand es, östliche und westliche Ansätze in der Kunst zu vereinen

Zunächst sieht man nur eine abstrakte Komposition aus braunen und weissen Strichen auf grünem Grund, beim zweiten Blick lässt sich ein weisser Vogel in einem braunen Käfig ausmachen



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 vorbehältlich der Zustimmung der Galerie Kornfeld persönlich an der Auktion oder «in Abwesenheit» unterbreiten. Für Gebote von an der Saalauktion persönlich anwesenden Bietern gelten die nachfolgenden Bestimmungen a.–e. Für Gebote «in Abwesenheit» gelten die Bestimmungen a.–f.
 - a. Persönlich anwesende Bieter legitimieren sich rechtzeitig vor der Auktion mit einem amtlichen Identitätsausweis und beziehen eine Bieternummer. Bieter «in Abwesenheit» erhalten von der Galerie Kornfeld eine Bieternummer zugewiesen. Ohne Bieternummer ist die Teilnahme an der Auktion nicht möglich. Es besteht kein Anspruch auf Zuweisung einer Bieternummer. Der Bezug einer Bieternummer und jedes Gebot schliessen die Anerkennung der Bedingungen ein.
 - b. Bieter, welche in den letzten zwei Jahren keine Käufe bei der Galerie Kornfeld getätigt haben, müssen sich bis spätestens 48 Stunden vor der Teilnahme an der Auktion mittels des dafür vorgesehenen Formulars «Bieter-Erstanmeldung» oder auf der entsprechenden Eingabemaske auf der Website der Galerie Kornfeld registrieren. Der Registrierung sind eine Kopie des Reisepasses oder eines gleichwertigen amtlichen Identitätsausweises sowie allenfalls ausreichende finanzielle Referenzen beizulegen. Das unterzeichnete Formular samt Beilagen ist der Galerie Kornfeld per Post, Fax oder per E-Mail zuzusenden oder online zu übermitteln. Die Galerie Kornfeld kann von Bietern die vorgängige Überweisung eines Vorschusses in angemessener Höhe verlangen. Die Galerie Kornfeld kann eine Registrierung nach freiem Ermessen und ohne Begründung ablehnen.
 - c. Jeder Bieter verpflichtet sich mit seinem Gebot persönlich, auch dann, wenn er beim Bezug der Bieternummer bekannt gibt, in Vertretung eines Dritten zu handeln. Der Stellvertreter haftet mit dem Vertretenen solidarisch für die Erfüllung sämtlicher Verbindlichkeiten.
 - d. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, zur Ausführung von Kaufaufträgen Dritter, zum Zweck eines eigenen Ankaufs oder zur Wahrung von Verkaufslimiten selbst bzw. namens des Verkäufers mitzubieten.
 - e. Gebote beziehen sich auf den Zuschlagspreis. Das Aufgeld (Käufer-Provision) und die Mehrwertsteuer (MWST) sind darin nicht enthalten (vgl. Ziff. 8 und 18 ff).
 - f. Bei Geboten «in Abwesenheit» wird unterschieden zwischen schriftlichen und telefonischen Aufträgen (vgl. nachfolgenden Absatz i) sowie Geboten, die während der Saalauktion über das Internet abgegeben werden via Webseite der Galerie Kornfeld oder Webseiten von Drittanbietern, mit welchen die Galerie Kornfeld zu diesem Zweck zusammenarbeitet («Live-Internet-Bidding», vgl. nachfolgenden Absatz ii). Treffen mehrere Gebote mit identischem maximal gebotenen Betrag ein und wird dieser an der Auktion nicht überboten, erhält dasjenige Gebot den Zuschlag, welches zuerst eingetroffen ist.
 - i. Bieter, die einen schriftlichen oder telefonischen Auftrag abzugeben wünschen, reichen diesen der Galerie Kornfeld per Post, Fax, E-Mail oder über die Webseite der Galerie Kornfeld ein. Schriftliche und telefonische Aufträge müssen mindestens die Angabe des Kunstwerks mit Katalognummer und Katalogbezeichnung (Name des Künstlers und Titel) enthalten. Aufträge für schriftliche Gebote müssen zusätzlich die Angabe des maximal gebotenen Betrags in CHF enthalten. Aufträge für telefonische Gebote müssen zusätzlich die Rufnummern, unter welchen der Bieter während der Auktion erreicht werden kann, enthalten. Die Formulare für die entsprechenden Aufträge können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Aufträge für schriftliche und telefonische Aufträge müssen spätestens bis 18 Uhr am Vortag der jeweiligen Auktion bei der Galerie Kornfeld eintreffen. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, Aufträge nicht zu berücksichtigen, welche die Galerie Kornfeld nach eigenem Ermessen für unklar oder unvollständig hält.
 - ii. Bieter, die ihre Gebote via Live-Internet-Bidding abgeben wollen, müssen sich rechtzeitig auf der Webseite der Galerie Kornfeld oder bei den Drittanbietern für das Live-Internet-Bidding registrieren. Nach ihrer Freischaltung können sie über die Webseite der Galerie Kornfeld oder der Drittanbieter an der live stattfindenden Saalauktion elektronisch mitbieten. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters auf Antrag vor der Auktion erhöht werden kann. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, Registrierungsanträge für das Live-Internet-Bidding via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters ohne Angabe der Gründe abzulehnen. Mit der Teilnahme am Live-Internet-Bidding akzeptiert der Bieter unabhängig davon, ob er via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters am Live-Internet-Bidding teilnimmt, die Bedingungen für Käufer der Galerie Kornfeld.
6. Bei Online-Only-Auktionen können Gebote ausschliesslich auf der dafür vorgesehenen digitalen Auktionsplattform abgegeben werden. Die Prüfung der Anmeldung für eine Online-Only-Auktion kann bis zu 48 Stunden in Anspruch nehmen. Auch erfolgreich registrierte und angemeldete Bieter haben keinen Anspruch auf Teilnahme an einer Online-Only-Auktion. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die auf Antrag erhöht werden kann. Erläuterungen zum genauen Ablauf der Online-Only-Auktionen werden in den «Frequently Asked Questions» für Käufer (FAQ) beschrieben und können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Darüber hinaus gelten bei Online-Only-Auktionen die Bestimmungen in Ziffer 5 lit. a–f vorstehend sinngemäss.
7. Die Haftung der Galerie Kornfeld für nicht oder nicht richtig ausgeführte Kaufaufträge bei Saalauktionen «in Abwesenheit» oder bei Online-Only-Auktionen wird im gesetzlich zulässigen Rahmen ausgeschlossen. Insbesondere übernimmt die Galerie Kornfeld keine Haftung für Schäden, welche auf technische Übermittlungsfehler (z.B. Nichtzustandekommen oder Unterbruch der Telekommunikations- oder Internetverbindung, Verzögerungen bei der Übermittlung von online übermittelten Geboten, Ausfall der Webseite der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter und/oder Auktionsplattform oder einzelner Webseiten-Funktionen der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter etc.) oder auf unklare, unvollständige oder missverständliche Instruktionen zurückzuführen sind. Hinsichtlich der Identifizierung des Objekts im Auftrag für ein Gebot «in Abwesenheit» oder für ein Gebot in einer Online-Only-Auktion gilt, dass im Zweifelsfall die Beschreibung des Kunstwerks und nicht die Katalognummer massgebend ist.

8. Zusätzlich zum Zuschlagspreis hat der Käufer auf jede Auktionsnummer ein Aufgeld (Käufer-Provision) zu entrichten, das wie folgt berechnet wird:
 - a. bei einem Zuschlag bis und mit CHF 500 000: 22%
 - b. bei einem Zuschlag ab CHF 500 000: 22% auf die ersten CHF 500 000 und 15% auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags
Bezüglich Mehrwertsteuer: siehe den nachstehenden Abschnitt «Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)».
9. Der Käufer nimmt zur Kenntnis, dass die Galerie Kornfeld auch vom Verkäufer eine Provision (Einlieferer-Provision) zu ihren Gunsten und auf ihre Rechnung erhalten kann. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, aus ihren Vergütungen Provisionen an Dritte zu entrichten.
10. Die Zahlung des Käufers hat grundsätzlich mittels Banküberweisung in Schweizer Währung zu erfolgen. Die Galerie Kornfeld kann die Entgegennahme von Barzahlungen ohne Angabe von Gründen jederzeit ablehnen und stattdessen auf Zahlung mittels Banküberweisung bestehen. Das Eigentum an einem ersteigerten Objekt geht erst nach vollständigem Zahlungseingang des Zuschlagspreises und des Aufgelds (inkl. MWST) auf den Käufer über, Risiko und Gefahr dagegen bereits mit dem Zuschlag. Das ersteigerte Objekt wird dem Käufer erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgehändigt.
11. Ein ersteigertes Objekt muss vom Käufer innerhalb von 90 Tagen nach Abschluss der Auktion während den Öffnungszeiten auf seine Kosten abgeholt werden. Für die Dauer dieser Frist bleibt das Objekt zum Zuschlagspreis durch die Galerie Kornfeld versichert (mit den bei Kunstversicherungen üblichen Ausschlüssen). Die Galerie Kornfeld kann vom Käufer Aufträge zum Versand des ersteigerten Objekts schriftlich oder per E-Mail entgegennehmen. Der Versand erfolgt im Auftrag, auf Kosten und Gefahr des Käufers. Wird ein Objekt nicht innerhalb 90 Tagen abgeholt, ist die Galerie Kornfeld berechtigt, eine Lagergebühr zu erheben. Zudem kann sie dem Käufer in Ergänzung ihrer sonstigen vertraglichen und gesetzlichen Rechte das nicht abgeholte Objekt auf seine Kosten und sein Risiko an seine letzte der Galerie Kornfeld mitgeteilte Adresse senden oder, falls dies nicht möglich ist, das Objekt gerichtlich hinterlegen oder dieses freihändig verkaufen oder ohne Limite versteigern. Soweit die europäischen Verbraucherschutzbestimmungen anwendbar sind, gehen Kosten und Gefahr einer allfälligen Rückabwicklung zulasten des Käufers.
12. Die Rechnung für ein ersteigertes Objekt ist spätestens 10 Tage nach Erhalt der Rechnung zu bezahlen. Leistet der Käufer nicht oder nicht rechtzeitig Zahlung, so kann die Galerie Kornfeld stellvertretend für den Verkäufer wahlweise die Erfüllung des Kaufvertrags verlangen oder jederzeit auch ohne Fristansetzung auf die Leistung des Käufers verzichten und vom Kaufvertrag zurücktreten oder Schadenersatz wegen Nichterfüllung verlangen; letzterenfalls ist die Galerie Kornfeld auch berechtigt, das Objekt ohne Beachtung eines Mindestverkaufspreises entweder freihändig oder anlässlich einer Auktion zu verkaufen und den Erlös zur Reduktion der Schuld des Käufers zu verwenden. Sollte der Erlös höher ausfallen, so hat der Käufer keinen Anspruch darauf. Alternativ kann die Galerie Kornfeld dem Verkäufer bei einem Zahlungsverzug des Käufers von mehr als 60 Tagen den Namen und die Anschrift des Käufers bekannt geben. Der Käufer haftet dem Verkäufer und der Galerie Kornfeld für allen aus der Nichtzahlung oder dem Zahlungsverzug entstehenden Schaden, einschliesslich dem Aufgeld (Käufer-Provision) und gegebenenfalls der Einlieferer-Provision.
13. Bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge behält die Galerie Kornfeld an allen sich in ihrem Besitz befindlichen Objekten des Käufers ein Pfandrecht. Die Galerie Kornfeld ist zur betriebsrechtlichen oder privaten Verwertung (inklusive Selbsteintritt) solcher Pfänder berechtigt. Die Einrede der vorgängigen Pfandverwertung nach Art. 41 des Schweizer Bundesgesetzes über Schuldbetreibung und Konkurs ist ausgeschlossen.
14. Die Objekte werden in dem Zustand erworben, in dem sie sich im Augenblick des Zuschlags befinden. Die Kaufinteressenten haben Gelegenheit, die Objekte vor der Auktion zu besichtigen und hinsichtlich der Beschreibung und des Zustands zu prüfen und Experten mitzubringen. Beanstandungen sind nach dem Zuschlag nicht mehr möglich. Die Beschreibungen im Auktionskatalog wurden nach bestem Wissen und Gewissen im Zeitpunkt der Erstellung des Auktionskatalogs abgefasst. Sie stellen jedoch keine Zusicherungen dar und für die Angaben wird nicht gehaftet. Dies gilt insbesondere für Herkunft, Echtheit, Zuschreibungen, Epochen, Kennzeichnungen, Signaturen, Daten, Zustand und Restaurierungen. Der Verkäufer und die Galerie Kornfeld schliessen jede Gewährleistung für Rechts- und Sachmängel sowie jede Haftung aus Auftragsrecht aus. Den Objekten beigelegte oder von der Galerie Kornfeld eingeholte Expertisen geben bloss Meinungsäusserungen wieder, für die jede Haftung wegbedungen ist. Die angegebenen Preise sind unverbindliche Schätzungen.
15. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen und der Bieter erklärt sich damit einverstanden, dass die Auktion zum Zweck der Qualitätssicherung- und zu 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 (zur Zeit 7,7%) erhoben.
20. Auf Objekten, welche im Auktionskatalog mit einem Stern (*) vor der Katalognummer gekennzeichnet sind, ist die MWST (zur Zeit 7,7%; bei Büchern zur Zeit 2,5%) auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld geschuldet.
21. Die MWST auf dem Aufgeld bzw. auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld wird rückerstattet, wenn der Käufer das Objekt nachweisbar ins Ausland exportiert und die entsprechende Ausfuhrdeklaration abgibt.

CONDITIONS APPLICABLES AUX ACQUÉREURS

En participant à la vente aux enchères, l'enchérisseur accepte d'être lié par les présentes conditions applicables aux acquéreurs. La version allemande des présentes conditions applicables aux acquéreurs fait foi.

1. Les enchères sont effectuées en francs suisses et sur mandat du vendeur (ci-après le «Vendeur»), en son nom et pour son compte.
2. La Galerie Kornfeld Auktionen AG (ci-après la «Galerie Kornfeld») offre des enchères classiques dans la salle des enchères («enchère en salle») ou des enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»).
3. La Galerie Kornfeld organise librement les enchères. Elle se réserve notamment le droit de réunir, séparer, supprimer des numéros figurant dans le catalogue d'enchères ou de les mettre en vente dans un ordre différent.
4. L'adjudication se fait en principe au plus offrant. La Galerie Kornfeld se réserve cependant le droit de décider librement de l'acceptation des offres. Elle peut notamment refuser ou annuler l'adjudication, interrompre provisoirement ou définitivement les enchères, retirer le numéro concerné ou remettre celui-ci en vente aux enchères. Elle est en outre autorisée à refuser des offres.
5. En ce qui concerne les enchères en salle, les enchérisseurs peuvent, sous réserve du consentement de la Galerie Kornfeld, faire des offres en personne (en salle) ou par le biais d'instructions données «à distance». Les dispositions a. à e. ci-dessous sont applicables à toutes les offres d'enchérisseurs présents à la vente aux enchères en salle. Pour les offres soumises «à distance», les dispositions a. à f. sont applicables.
 - a. Les enchérisseurs présents en personne doivent se légitimer avant la vente au moyen d'un document d'identité officiel et reçoivent un numéro d'enchérisseur. Les enchérisseurs «à distance» se voient attribuer un numéro d'enchérisseur par la Galerie Kornfeld. Sans numéro d'enchérisseur, la participation à la vente n'est pas admise. Il n'existe aucun droit à l'attribution d'un numéro d'enchérisseur. L'obtention d'un numéro d'enchérisseur et la formulation d'une offre valent acceptation des présentes conditions applicables aux acquéreurs.
 - b. Les enchérisseurs qui n'ont effectué aucun achat durant les deux dernières années auprès de la Galerie Kornfeld doivent s'inscrire au moins 48 heures avant la participation à la vente aux enchères à l'aide du formulaire «Inscription pour nouvel enchérisseur» ou en s'enregistrant sur le portail dédié du site d'internet de la Galerie Kornfeld. Une copie du passeport ou de tout autre document d'identité officiel équivalent ainsi qu'éventuellement des références bancaires suffisantes doivent être annexés à l'inscription. Le formulaire signé (annexes comprises) doit être envoyé à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou transmis en ligne. La Galerie Kornfeld peut exiger des enchérisseurs qu'ils versent un acompte d'un montant raisonnable. La Galerie Kornfeld peut refuser une inscription à sa propre discrétion et sans indication d'un quelconque motif.
 - c. Par l'obtention de son numéro d'enchérisseur, chaque enchérisseur s'oblige personnellement par son offre, ce même s'il déclare agir pour le compte d'un tiers. Le représentant et le représenté sont solidairement responsables de l'exécution de tous les engagements pris.
 - d. La Galerie Kornfeld se réserve le droit d'enchérir elle-même ou au nom du Vendeur en vue d'exécuter des ordres d'achat émis par des tiers, d'effectuer un achat propre ou d'assurer le respect des prix de réserve.
 - e. Les offres se rapportent au prix d'adjudication. La prime (commission d'achat) et la taxe sur la valeur ajoutée (TVA) ne sont pas comprises dans ce montant (cf. chiffres 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 d'enchère personnelle, laquelle peut être augmentée via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sur demande avant l'enchère. La Galerie Kornfeld se réserve le droit de rejeter les demandes d'inscription au Live-Internet-Bidding via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sans en indiquer les raisons. En participant au Live-Internet-Bidding, l'enchérisseur accepte les conditions générales pour les acheteurs de la Galerie Kornfeld, qu'il participe au Live-Internet-Bidding via le site d'internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers.
6. Pour les enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»), les offres ne peuvent être soumises que via la plateforme d'enchères électroniques prévue à cet effet. La vérification de l'inscription à une enchère électronique peut prendre jusqu'à 48 heures. Même la participation d'un enchérisseur dûment enregistré et inscrit peut être refusée à une enchère électronique. Les offres sont possibles jusqu'à la limite d'enchère personnelle, qui peut être augmentée sur demande. Les spécifications concernant la procédure exacte des enchères électroniques sont disponibles sous la «Foire aux questions/Frequently Asked Questions» pour acheteurs (FAQ) et peuvent être obtenues auprès de la Galerie Kornfeld ou sur son site internet. En outre, les dispositions de l'article 5, paragraphes a à f, ci-dessus s'appliquent par analogie aux enchères électroniques.
7. La responsabilité de la Galerie Kornfeld en cas de non-exécution ou de mauvaise exécution des offres d'achat transmises «à distance» en cas d'enchères en salle ou des offres transmises en ligne en cas des enchères électroniques est exclue, sous réserve des dispositions légales applicables. En particulier, la Galerie Kornfeld décline toute responsabilité pour les dommages résultant de défauts techniques de transmission (impossibilité d'établir la télécommunication ou la communication d'internet,

interruption de celles-ci, retards dans la transmission des offres en ligne, défaillance du site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers et/ou de la plateforme d'enchères et/ou de certaines fonctions du site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers etc.) ou résultant d'instructions peu claires, incomplètes ou équivoques. En cas de doute concernant l'identification de l'objet pour les offres «à distance» ou pour les offres dans les enchères électroniques, la description de l'œuvre d'art est déterminante, et non pas le numéro de catalogue.

8. En sus du prix d'adjudication, l'acquéreur (ci-après l'«Acquéreur») doit verser une prime (commission d'achat) pour chaque objet ou lot, qui est calculée comme suit:
 - a. pour une adjudication inférieure ou égale à CHF 500 000: 22%;
 - b. pour une adjudication supérieure à CHF 500 000: 22% sur les premiers CHF 500 000 et 15% sur le resteS'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 suivant la fin de la vente aux enchères, pendant les heures d'ouverture de la Galerie Kornfeld. Durant ce délai, l'objet reste assuré par la Galerie Kornfeld à hauteur du prix d'adjudication (avec les exclusions habituellement pratiquées en matière d'assurance d'œuvres d'art). La Galerie Kornfeld peut accepter d'envoyer l'objet acquis aux enchères à la demande écrite de l'Acquéreur (par voie postale ou par courriel). L'envoi s'effectue alors aux frais et aux risques de l'Acquéreur. Si l'Acquéreur ne retire pas l'objet dans les 90 jours, la Galerie Kornfeld est en droit de lui facturer des frais d'entreposage. Elle est en outre autorisée, en complément des autres droits qui lui sont conférés en vertu de la loi ou du contrat, à lui envoyer ledit objet à la dernière adresse que l'Acquéreur lui a indiquée, aux frais et aux risques de celui-ci. Dans le cas où un tel envoi serait impossible, elle peut également faire consigner l'objet en justice, le vendre de gré à gré ou le vendre aux enchères sans fixer de prix de réserve. Dans la mesure où les dispositions prévues par la réglementation européenne en matière de protection des consommateurs sont applicables, les coûts et les risques d'une éventuelle résiliation du contrat sont à la charge de l'acheteur.
12. Un objet acquis aux enchères doit être payé dans les 10 jours suivant la réception de la facture. Si l'Acquéreur omet de payer la facture ou s'en acquitte tardivement, la Galerie Kornfeld peut, au nom du Vendeur, soit exiger l'exécution du contrat de vente, soit renoncer à la prestation de l'Acquéreur et se départir du contrat, en tout temps et sans préavis, soit réclamer des dommages-intérêts pour cause d'inexécution du contrat; dans ce dernier cas, la Galerie Kornfeld est en outre autorisée à vendre l'objet de gré à gré ou aux enchères, sans tenir compte d'un prix de vente minimum, et à utiliser le produit ainsi obtenu pour réduire la dette de l'Acquéreur. Si le produit devait s'avérer plus important que la dette, l'Acquéreur ne pourra faire valoir aucune prétention à cet égard. À titre d'alternative, en cas de retard de paiement supérieur à 60 jours, la Galerie Kornfeld est autorisée à communiquer au Vendeur le nom et l'adresse de l'Acquéreur. L'Acquéreur répond envers le Vendeur et la Galerie Kornfeld de tous les dommages résultant d'un non-paiement ou d'un retard de paiement, y compris s'agissant de la prime (commission d'achat) et, le cas échéant, de la commission de vente.
13. Jusqu'au paiement intégral de tous les montants dus, la Galerie Kornfeld dispose d'un droit de gage sur tous les objets de l'Acquéreur qui se trouvent en sa possession. La Galerie Kornfeld est autorisée à réaliser de tels gages en requérant une poursuite ou en procédant à leur réalisation privée (y compris l'appropriation desdits gages). L'exception concernant la réalisation préalable du gage prévue à l'art. 41 de la Loi fédérale sur la poursuite pour dettes et la faillite est exclue.
14. Les objets sont achetés dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de l'adjudication. Les acquéreurs potentiels ont la possibilité d'examiner les objets avant la vente aux enchères, de vérifier leur description ainsi que leur état et de se faire accompagner par des experts. Il n'est plus possible d'émettre des réclamations après l'adjudication. Les descriptions qui figurent dans le catalogue des enchères ont été rédigées de bonne foi au moment de l'établissement du catalogue. Elles ne sauraient toutefois constituer des garanties et la Galerie Kornfeld n'assume aucune responsabilité quant à ces indications. Ce principe vaut notamment pour la provenance, l'authenticité, les attributions, les époques, les signes distinctifs, les signatures, les dates, l'état et les restaurations. Le Vendeur et la Galerie Kornfeld excluent toute responsabilité pour les vices juridiques et défauts matériels ainsi que toute responsabilité découlant du droit du mandat. Les expertises accompagnant les objets ou commandées par la Galerie Kornfeld reflètent uniquement des opinions personnelles, pour lesquelles toute responsabilité est exclue. Les prix affichés sont des estimations données à titre indicatif.
15. L'enchérisseur est expressément rendu attentif au fait que la vente aux enchères peut être filmée et/ou enregistrée et/ou enregistrée dans un protocole internet en vue d'en garantir la qualité, ainsi qu'à des fins de preuve; il déclare consentir à de tels enregistrements.
16. S'agissant du traitement des données à caractère personnel de l'enchérisseur, celui-ci est invité à prendre connaissance des dispositions de la Déclaration relative à la protection des données de la Galerie Kornfeld (www.kornfeld.ch). La Déclaration relative à la protection des données fait partie intégrante et contraignante des présentes conditions générales.
17. Les relations contractuelles entre la Galerie Kornfeld et l'Acquéreur ainsi que les relations contractuelles entre celui-ci et le Vendeur sont soumises au droit suisse. S'agissant de ces relations contractuelles, le **lieu d'exécution** et le **for** exclusifs sont **Berne**.

Taxe sur la valeur ajoutée suisse (TVA)

18. La Galerie Kornfeld facture la TVA à l'Acquéreur conformément aux dispositions légales et aux prescriptions de l'Administration fédérale des contributions. Les dispositions ci-après sont notamment applicables.
19. La TVA (actuellement 7,7%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
20. S'agissant des objets dont le numéro de catalogue est précédé d'un astérisque (*) dans le catalogue des enchères, la TVA (actuellement 7,7%; pour les livres actuellement 2,5%) est prélevée sur le prix d'adjudication additionné de la prime.
21. La TVA sur la prime, respectivement sur le prix d'adjudication additionné de la prime, est remboursée à l'Acquéreur en cas d'exportation de l'objet acquis si l'Acquéreur présente la déclaration d'exportation dûment avisée.

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: 22%
 - b. on a hammer price of CHF 500.000 or higher: 22% on the first CHF 500.000 and 15% on the difference up to the hammer priceRegarding value added tax: see the "Swiss Value Added Tax (VAT)" section below.
9. The Buyer acknowledges that Galerie Kornfeld may also receive a commission (consignor's commission) from the Seller for its own benefit and account. Galerie Kornfeld reserves the right to pay commissions to third parties from its remuneration.
10. In principle, the Buyer's payment is made by way of wire transfer in Swiss currency. Galerie Kornfeld may at any time refuse to accept cash payment without giving reasons and instead insist on payment by wire transfer. Title to the auctioned item passes to the Buyer only upon receipt of payment of the full hammer price and Buyer's premium (including VAT) by Galerie Kornfeld; however, risk and peril pass to the Buyer already upon the striking of the hammer. The auctioned item will be handed over to the Buyer only after payment has been received in full.
11. A purchased item must be collected by the Buyer, at his or her expense, during business hours within 90 days after conclusion of the auction. During that period, the item remains insured by Galerie Kornfeld at the hammer price (with the standard exclusions applicable to art insurance). Galerie Kornfeld may, at its sole discretion, accept written or e-mail orders from the Buyer for shipment of the purchased item. Shipping is performed by order of the Buyer and at his or her expense and risk. If an item is not collected within 90 days, Galerie Kornfeld is entitled to charge a storage fee. In addition to its other contractual and statutory rights, Galerie Kornfeld may also send the uncollected item to the Buyer, at his or her expense and risk, to the last address provided to Galerie Kornfeld or, if that is not possible, deposit the item with a court, sell it privately, or auction it off subject to no reserve price. Insofar as the European consumer protection regulations are applicable, the costs and risk of any rescission and reversal of the contract shall be borne by the purchaser.
12. The invoice for an auctioned item must be paid no later than 10 days after receipt of the invoice. If the Buyer fails to pay or does not do so on time, Galerie Kornfeld, acting on behalf of the Seller, may either demand fulfilment of the purchase agreement or at any time, without setting a time limit, waive fulfilment of the purchase agreement by the Buyer and withdraw from the purchase agreement or demand damages for non-performance; in the latter case, Galerie Kornfeld is also entitled to sell the item, without regard for a minimum sale price, either privately or by auction and use the proceeds to reduce the Buyer's debt. Should the proceeds exceed that amount, the Buyer has no entitlement thereto. Alternatively, in the event of payment arrears by the Buyer of greater more than 60 days, Galerie Kornfeld can disclose the Buyer's name and address to the Seller. The Buyer bears liability toward the Seller and Galerie Kornfeld for all damage arising from non-payment or payment arrears, including the Buyer's premium and any consignment commission.
13. Until all amounts owed are paid in full, Galerie Kornfeld reserves a lien on all of the Buyer's property in its possession. Galerie Kornfeld is entitled to sell such pledged property in accordance with debt collection law or privately (including self-dealing). The plea of prior realisation of pledged property pursuant to Art. 41 of the Swiss Federal Debt Collection and Bankruptcy Act is excluded.
14. The objects are acquired in the condition that they are in upon the striking of the hammer. Prospective buyers have the opportunity to inspect the items prior to the auction and to examine them and bring in experts with respect to the description and their condition. Complaints after the striking of the hammer are not accepted. The descriptions in the auction catalogue are made to the best of Galerie Kornfeld's knowledge and belief at the time of the preparation of the catalogue. However, they do not constitute warranties, and no liability is accepted for the information contained therein. This applies in particular with regard to origin, authenticity, attributions, periods, markings, signatures, dates, condition, and restorations. The Seller and Galerie Kornfeld exclude any and all warranty for defects of title or quality and any and all liability arising from mandate and agency. Expert reports attached to the items or obtained by Galerie Kornfeld are nothing more than expressions of opinion for which any and all liability is excluded. The indicated prices are nonbinding estimates.
15. It is explicitly noted, and the bidder accepts, that video and/or audio recordings and/or internet protocols of the auction may be made for quality assurance or evidentiary purposes.
16. Regarding the processing of the bidder's personal data, reference is made to Galerie Kornfeld's privacy statement (www.kornfeld.ch). The privacy statement is an integral and binding part of these terms and conditions.
17. The contractual relations between Galerie Kornfeld and the Buyer and between the Buyer and the Seller are governed by the laws of Switzerland. The exclusive **place of performance** and the exclusive place of jurisdiction for those contractual relations is **Bern**.

Swiss value added tax (VAT)

18. Galerie Kornfeld charges VAT to the Buyer as due pursuant to the provisions of law and to the regulations of the Swiss Federal Tax Administration. In particular, the following provisions apply.
19. VAT (currently 7.7%) is charged on the Buyer's premium.
20. VAT (currently 7.7%; for books currently 2.5%) is due on the hammer price plus Buyer's premium in the case of items identified by a star (*) before the catalogue number.
21. VAT on the Buyer's premium or, as the case may be, on the hammer price plus the Buyer's premium will be refunded if the Buyer provides evidence by submitting the corresponding export declaration form that the item has been exported.

Künstlerverzeichnis, Moderne Kunst, Teil I

Künstler	Katalognummer
Amiet, Cuno	1–7
Anker, Albert	8
Arp, Hans	9
Bailly, Alice	10
Braque, Georges	11, 12
Broodthaers, Marcel	13
Burri, Alberto	14
Cadere, André	15
Calderara, Antonio	16
Cezanne, Paul	17
Chagall, Marc	18–22
Cruz-Diez, Carlos	23
Degas, Edgar	24–39
Delaunay, Robert	40, 41
Ernst, Max	42, 43
Feininger, Lyonel	44
Fontana, Lucio	45
Francis, Sam	46–50
Friesz, Othon-Achille-Émile	51
Gauguin, Paul	52
Giacometti, Alberto	60–64
Giacometti, Augusto	53–55
Giacometti, Giovanni	56–59
Gogh, Vincent van	65
Goya, Francisco de	66, 67
Géricault, Théodore	68
Heckel, Erich	69
Hodler, Ferdinand	70–74
Jakovsky, Anatole	75
Jawlensky, Alexej von	76
Kandinsky, Wassily	77
Kirchner, Ernst Ludwig	78–89
Kirkeby, Per	90
Klee, Paul	91–99
Kollwitz, Käthe	100–107
Kunz, Emma	108
Le Corbusier	109, 110
Léger, Fernand	111–113
Liebermann, Max	114, 115
Mappenwerk	116
Marini, Marino	117
Matisse, Henri	118–120
Miró, Joan	121, 122
Nolde, Emil	123, 124
Picasso, Pablo	125–139
Poliakoff, Serge	140
Purrmann, Hans	141
Renoir, Pierre-Auguste	142–144
Riopelle, Jean-Paul	145
Scherer, Hermann	146
Schlemmer, Oskar	147
Sisley, Alfred	148
Soto, Jésus Raphael	149

Künstler	Katalognummer
Staël, Nicolas de	150, 151
Vallotton, Félix	152
Vlaminck, Maurice de	153
Warhol, Andy	154
Werefkin, Marianne von	155, 156
Wesselmann, Tom	157, 158
Wölfli, Adolf	159
Zao Wou-Ki	160

Unsere Tätigkeitsgebiete

Auktionen

Eine grosse jährliche Auktionsreihe mit Angeboten aus den Spezialgebieten unseres Hauses

Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Gegenwartskunst
Bilder, Handzeichnungen, Graphik, Skulpturen

Illustrierte Bücher des 19. bis 21. Jahrhunderts
und Dokumentationsmaterial

Graphik und Handzeichnungen alter Meister
des 15. bis 18. Jahrhunderts

Spezialauktionen grösserer Sammlungen ausserhalb
unserer Jahresauktion sind möglich

Kunsthandlung und Ausstellungen

Während des ganzen Jahres Ankäufe für das Lager
Verkäufe aus dem Lager

Ausstellungen von Kunst des 15. bis 20. Jahrhunderts
Gegenwartskunst

Sammlungen

Beurteilung, Bewertung, Betreuung von Sammlungen
Ankaufs- und Verkaufsberatung

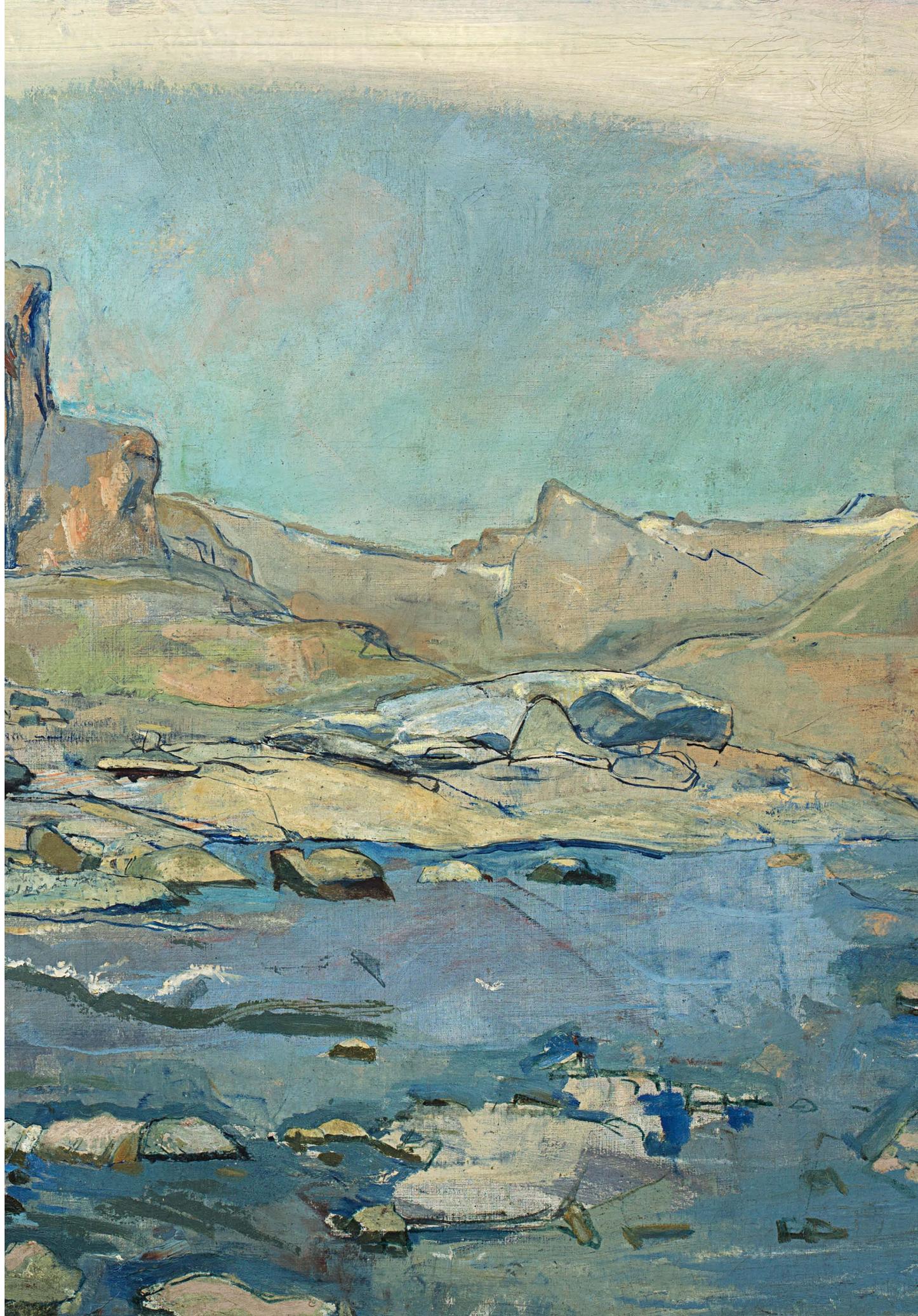
Schätzungen

Einzelstücke und ganze Sammlungen

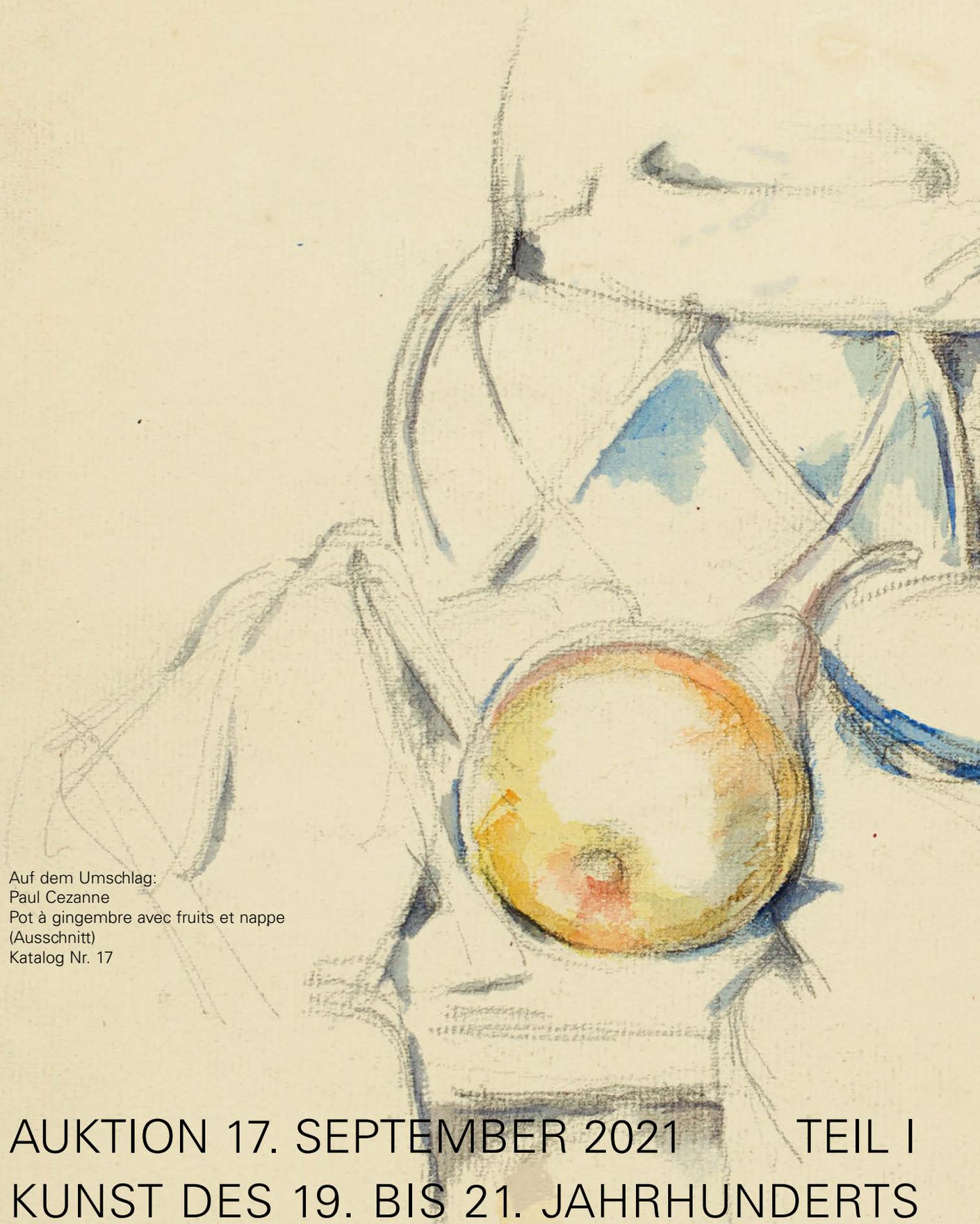
Verlag

Erarbeitung und Publikation von Büchern über Kunst,
meist Werkverzeichnisse von Graphik





GALERIE KORNFELD · BERN



Auf dem Umschlag:
Paul Cézanne
Pot à gingembre avec fruits et nappe
(Ausschnitt)
Katalog Nr. 17

AUKTION 17. SEPTEMBER 2021 TEIL I
KUNST DES 19. BIS 21. JAHRHUNDERTS