

Auktion: 21. Juni 2013

IMPRESSIONISMUS & KLASSISCHE MODERNE



KOLLERZÜRICH

Impressionismus & Klassische Moderne

Lot 3201- 3269

Auktion: Freitag, 21. Juni 2013, 16.00 Uhr

Vorbesichtigung: 8. - 17. Juni 2013

Bearbeitung: Barbara Guarnieri, Fabio Sidler, Silke Stahlschmidt, Ariane Skora, Martin Schüle

An English translation of the catalogue is available in print or on our homepage: www.kollerauctions.com.

Die Zustände der Werke sind im Katalog nur zum Teil und in Einzelfällen angegeben.
Gerne senden wir Ihnen einen ausführlichen Zustandsbericht zu.

The condition of the works are only partly and in particular cases noted in the catalogue.
Please do not hesitate to contact us for a detailed condition report.



3201

3201

LUCE, MAXIMILIEN JULES

(1858 Paris 1941)

Le pont sur l'Yonne et la cathedrale
d'Auxerre. Um 1910.

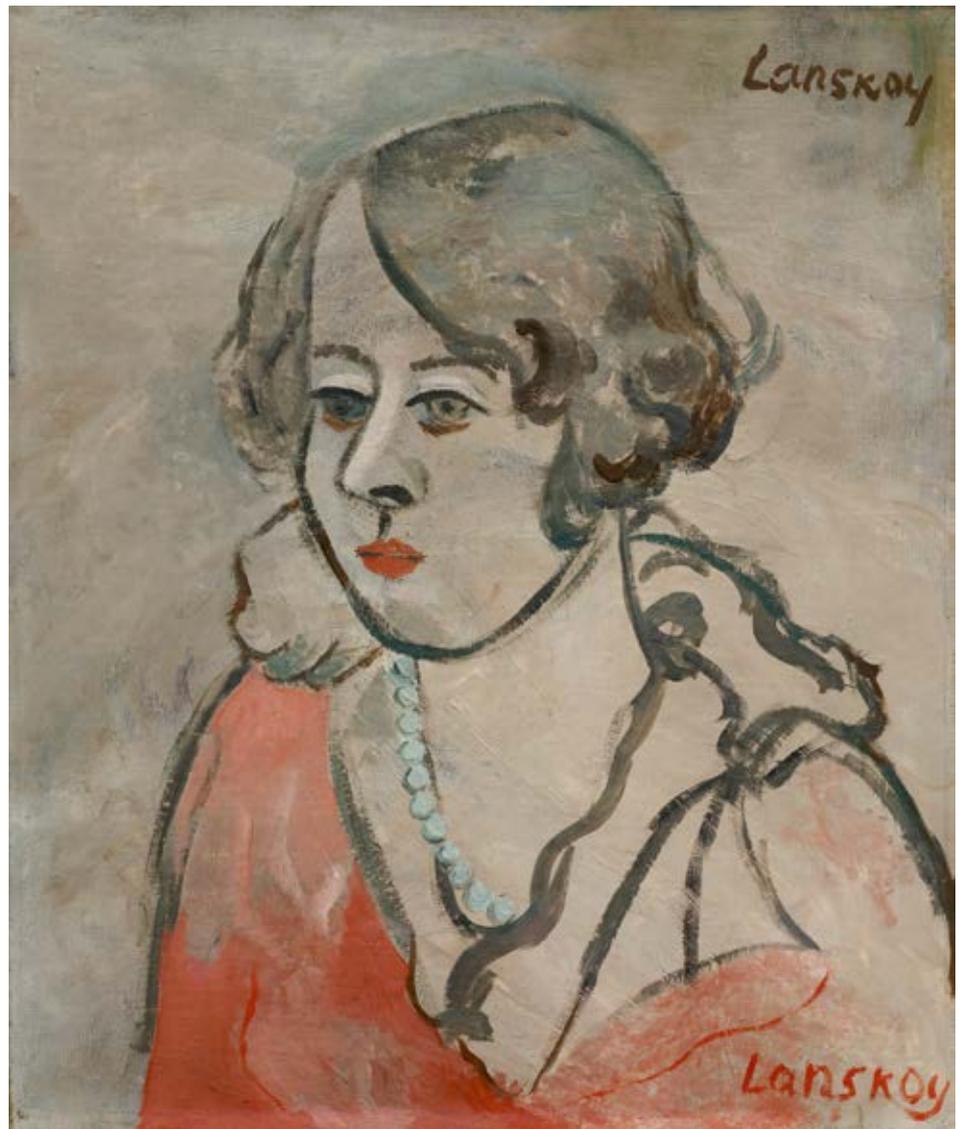
Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Luce.

45 x 55 cm.

Denise Bazetoux hat die Authentizität des
Werkes bestätigt, Paris, Mai 2013.

CHF 3 000.- / 6 000.-
€ 2 500.- / 5 000.-



3202

3202

LANSKOJ, ANDRÉ

(Moskau 1902 - 1976 Paris)

Jeune femme. 1927.

Öl auf Leinwand. Oben und unten rechts

jeweils signiert: Lanskoj.

55 x 46 cm.

André Schoeller, Paris, bestätigt die Authentizität des Werkes. Dem Käufer kann auf Wunsch ein Zertifikat ausgestellt werden.

Provenienz:

- Atelier des Künstlers.
- Privatbesitz Paris (direkt vom Künstler erworben).
- Privatbesitz Schweiz (durch Erbschaft an den heutigen Eigentümer).

CHF 4 000.- / 6 000.-

€ 3 330.- / 5 000.-



3203

3203

LANSKOJ, ANDRÉ

(Moskau 1902 - 1976 Paris)

Bouquet de fleurs sur fond rouge. 1926.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert: a.

Lanskoj. Sowie verso signiert, datiert und

bezeichnet: Lanskoj / Paysage.. / 1926.

100 x 74 cm.

André Schoeller, Paris, bestätigt die Authentizität des Werkes. Dem Käufer kann auf Wunsch ein Zertifikat ausgestellt werden.

Provenienz:

- Atelier des Künstlers, Paris.
- Privatbesitz Paris (direkt vom Künstler erworben).
- Privatbesitz Schweiz (durch Erbschaft an den heutigen Eigentümer).

CHF 5 000.- / 7 000.-

€ 4 170.- / 5 830.-



3204

3204

UTRILLO, MAURICE

(Paris 1883 - 1955 Dax)

Paysage à Montmagny. Um 1908.

Öl auf Karton.

Unten links signiert: Maurice Utrillo V.

38 x 47 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von
Jean Fabris, Paris April 2013, bestätigt.

Provenienz:

- Sammlung Dr. Pollag, Bern.

- Privatsammlung Schweiz.

CHF 40 000.- / 60 000.-

€ 33 330.- / 50 000.-



3205

3205*

LOISEAU, GUSTAVE

(1865 Paris 1935)

Champs de blé.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: G. Loiseau

54 x 73,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Didier Imbert, Paris, bestätigt. Dem Käufer kann auf Wunsch eine Expertise ausgestellt werden.

Provenienz:

- Arthur Tooth & Sons, London 1963.
- Privatsammlung USA.
- Privatsammlung Deutschland.

CHF 60 000.- / 80 000.-

€ 50 000.- / 66 670.-

3206*

PICABIA, FRANCIS

(1879 Paris 1953)

Bord du Loing, Moret. 1902.

Öl auf Holz. Unten rechts signiert und datiert: Picabia 1902.

23 x 32 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von dem „Comité Picabia“ bestätigt, Paris, 17. April 2012. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné de l'Oeuvre de Francis Picabia, bearbeitet von Pierre Calte, unter der Nummer 3235 aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Frankreich.

Der in den 1860er Jahren in Paris u.a. von Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir und Alfred Sisley entwickelte Impressionismus wird Anfang des 20. Jahrhunderts von einer jüngeren Künstlergeneration tradiert und weiterentwickelt. Sammler aus der ganzen Welt reissen sich nun um die Werke der modernen französischen Malerei; und auch in der Schweiz erliegen in dieser Zeit berühmte Privatsammler wie Emil Bührle, das Ehepaar Hahnloser und Oskar Reinhardt ihrem Zauber.

Die erste der nicht wenigen Perioden des vielseitigen Schaffens Picabias ist die vom Impressionismus beeinflusste zu Beginn seiner malerischen Tätigkeit.

Er absolviert 1894-97 ein Studium an der renommierten École Supérieure des Arts Décoratifs in Paris und vertieft später bei Ferdinand Humbert seine künstlerische Ausbildung. 1899 debütiert er mit einer Landschaft beim Salon des Artistes Français, und vier Jahre später stellt er sowohl beim Salon des Indépendants wie beim Salon d'Automne impressionistische Landschaften aus. Anregungen hierzu hat Picabia beim Werk Alfred Sisleys sowie Camille Pissaros erhalten, mit dessen Sohn Manzana er befreundet ist. Bei Humbert sollte der junge Maler aber auch auf seinen Mitstudenten Georges Braque treffen, der später gemeinsam mit Pablo Picasso den Kubismus entwickelt. Picabia bricht 1909 mit dem Impressionismus - sehr zum Leidwesen seines Galeristen, der dessen Bilder exzellent hatte verkaufen können - und zählt in den nachfolgenden Jahrzehnten gemeinsam mit seinen langjährigen Freunden Man Ray und Marcel Duchamp zu den Vorreitern des Dadaismus.

Die vorliegende, 1902 geschaffene Ansicht des Loing-Ufers, ist eine sehr

beliebte Ansicht der Impressionisten. Vor allem Sisley hat die Stimmungen der Gegend dieses Seine-Nebenflusses in mannigfacher Weise eingefangen. Es gehört schon viel Mut dazu, sich als junger Künstler in diese grossen Fussstapfen zu wagen. Doch, dass er sich beweisen kann, zeigt er nicht nur anhand einiger grossartiger, impressionistischer Gemälde, sondern auch durch seine spätere Laufbahn, in welcher er sich stark weiter entwickeln sollte. An vorliegendem Werk, welches nicht eine brav impressionistisch gemalte Landschaftsstudie ist, sondern geradezu ein wildes Einfangen von Licht- und Farbmomenten, zeigt sich bereits das grosse Selbstvertrauen des Künstlers. Unser „Loing-Ufer“ markiert also die erste Station eines Künstlers, der mit seinen ebenso zahlreichen wie konsequenten Stilwechseln zu einem der ganz grossen Protagonisten des vergangenen Jahrhunderts zählt.

CHF 25 000.- / 35 000.-
€ 20 830.- / 29 170.-



3206



3207

3207*

ROSSO, MEDARDO

(Turin 1858 - 1928 Mailand)

Gavroche. 1882.

Bronze mit schwarzer Patina, auf originalem Marmorsockel. Mit der eingeritzten Signatur auf der linken Schulter: M. Rosso. 31 x 30 x 21,5 cm (ohne Sockel).

Mit Zertifikat von Luciano Caramel, Mailand, 1. Oktober 1994.

Provenienz: Privatsammlung Frankreich.

Literatur: Mola, Paola/Vittuci, Fabio. Medardo Rosso. Catalogo Ragionato della scultura, Milano 2009, III 2.c., S. 350.

CHF 40 000.- / 60 000.-
€ 33 330.- / 50 000.-

3208*

BERNARD, EMILE

(Lille 1868 - 1941 Paris)

Bildnis der Madeleine Bernard. 1889.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert: Bernard.

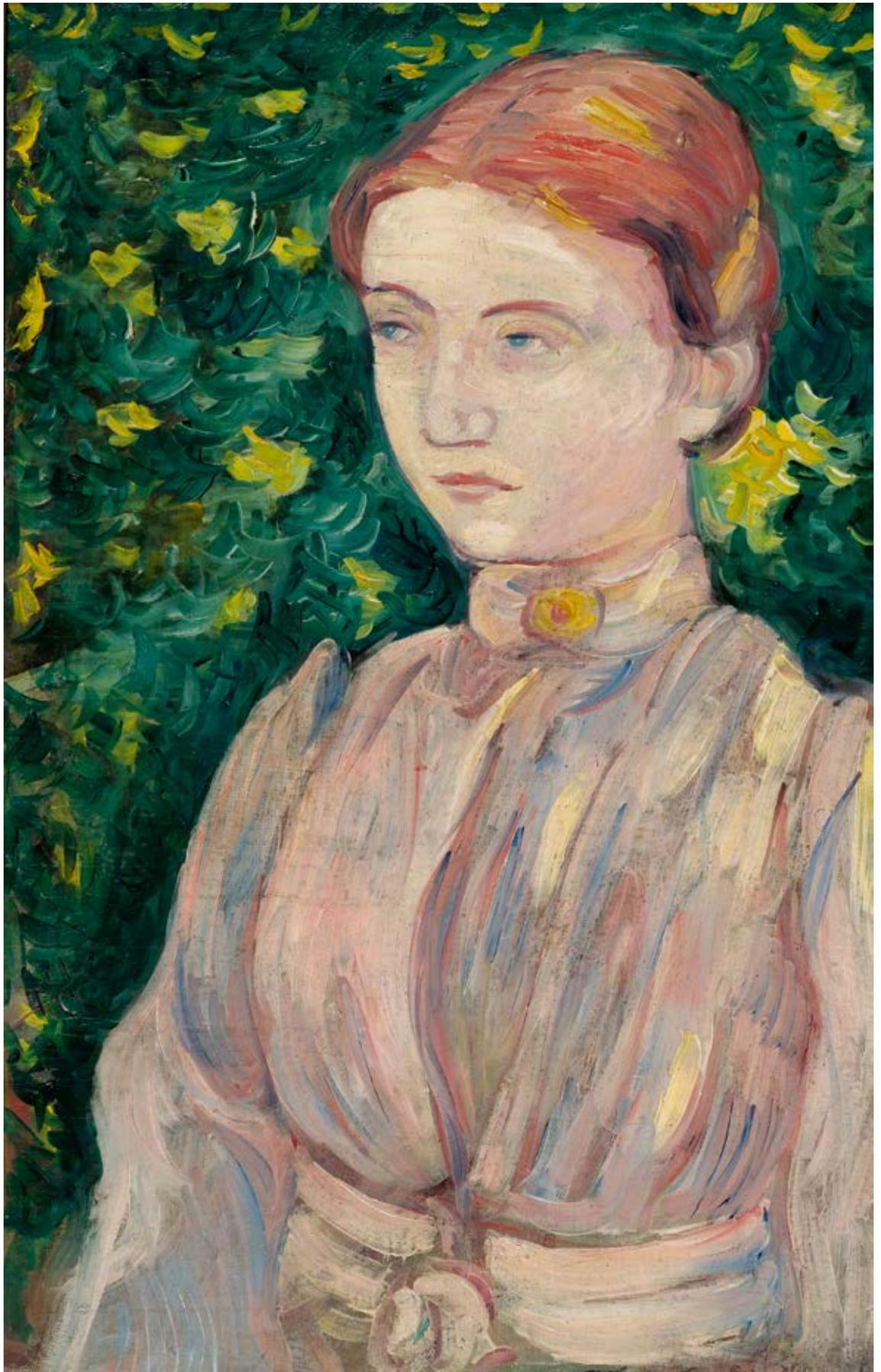
61 x 38 cm.

Provenienz:

- Madeleine Bernard, Paris.
- Christian de Galea, Paris.
- Privatsammlung New York..

Literatur: Luthi, Jean-Jacques. Emile Bernard. Catalogue Raisonne de l'Oeuvre Peint. Paris 1982, S. 34, Nr. 201 (mit Abb.).

CHF 25 000.- / 40 000.-
€ 20 830.- / 33 330.-



3208





3209

CAILLEBOTTE, GUSTAVE

(Paris 1848 - 1894 Gennevilliers)

Petit bras de la Seine, effet d'automne.

1890.

Öl auf Leinwand. Unten rechts mit der

Signatur: G. Caillebotte.

65,2 x 54 cm.

Provenienz:

- Ambroise Vollard, Paris.

- Drouot, 27. November 1940, Nr. 40.

- Bedeutende Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Berhaut, Marie. Caillebotte - Sa Vie et son Oeuvre. Catalogue Raisonné des Peintures et Pastels, Paris 1978, Nr. 386, S. 211 (mit Abb.).

Die Seine ist ein wiederkehrendes Motiv im malerischen Schaffen von Gustave Caillebotte. Im vorliegenden Gemälde nimmt er den Betrachter mit auf eine Fahrt über einen kleinen Nebenarm der Seine.

Der Blick führt uns den Fluss entlang, vorbei an den dicht bewachsenen Ufern und einem kleinen Gehöft. Auf der rechten Seite schieben sich die Äste eines Baumes in unser Blickfeld als würden wir in unserem Boot plötzlich an ihnen vorbeigleiten. Bäume und Uferböschung spiegeln sich in der ruhigen Wasseroberfläche. Überhaupt wohnt der ganzen Szenerie eine Ruhe inne, die den Betrachter immer wieder in den Bann zieht, ihn einlädt weiter zu verweilen, die Natur, ihre Farben und das strahlende Licht des heranahenden Herbstes zu genießen. Das Wasser spielt eine wesentliche Rolle in Caillebottes Leben. Neben der Malerei widmet er sich intensiv dem Segelsport, ist Teilnehmer zahlreicher Regatten, betätigt sich als Bootskonstrukteur und besitzt eine eigene Werft.

Gustave Caillebotte wird 1848 in Paris geboren. Als Sohn eines Tuchhändlers wächst er in wohlhabenden Verhältnissen zunächst in Paris auf, später auch auf dem am Fluss gelegenen Landgut in Yerres, das der Familie als Sommersitz dient. Caillebotte studiert zunächst Jura

und schließt 1870 sein Studium ab. Im darauffolgendem Jahr wendet er sich der Bildenden Kunst zu. Er arbeitet im Atelier von Léon Bonnat, um sich auf die Aufnahme an der Ecole des Beaux-Arts vorzubereiten. 1873 besteht er die Aufnahmeprüfung und wird Schüler von u.a. Jean Léon Gérôme und Alexandre Cabanel. 1874 besucht Caillebotte in Paris die erste Impressionisten-Ausstellung. Er macht bald ihre Bekanntschaft und nimmt 1876 auf Einladung von Pierre-Auguste Renoir an ihrer zweiten Ausstellung teil. Er beteiligt sich an fünf der insgesamt acht Impressionisten-Ausstellungen, die er zudem organisatorisch und finanziell unterstützt. Er betätigt sich als Sammler und Mäzen und fördert die jungen Künstler durch Ankäufe ihrer Bilder. 1876 erwirbt er drei Gemälde von Claude Monet, mit dem ihn eine enge Freundschaft verbindet und den er in den nächsten Jahren finanziell unterstützt. 1881 erwirbt Caillebotte gemeinsam mit seinem Bruder ein Anwesen in Petit-Gennevilliers an der Seine, um sich stärker dem Segeln widmen zu können. Er zieht sich aus dem Pariser Kunstleben zurück und konzentriert sich auf seine Werft, mit seinen selbstkonstruierten Booten gewinnt er zahlreiche Regatten. Er bleibt jedoch auch künstlerisch tätig, wobei ihm der Garten in Petit-Gennevilliers wichtige Inspirationsquelle ist, aus der viele Motive seiner letzten Schaffensphase hervorgehen. 1886 nimmt Caillebotte mit 10 Gemälden an der Ausstellung der Impressionisten von Durand-Ruel in New York teil. Im Jahr darauf verlegt er seinen Wohnsitz vollständig nach Petit-Gennevilliers. Den Kontakt zu den impressionistischen Malerfreunden hält er weiter aufrecht, so sind Aline und Auguste Renoir wiederholt seine Gäste. 1888 nimmt er an der Ausstellung der Künstlervereinigung „Les XX“

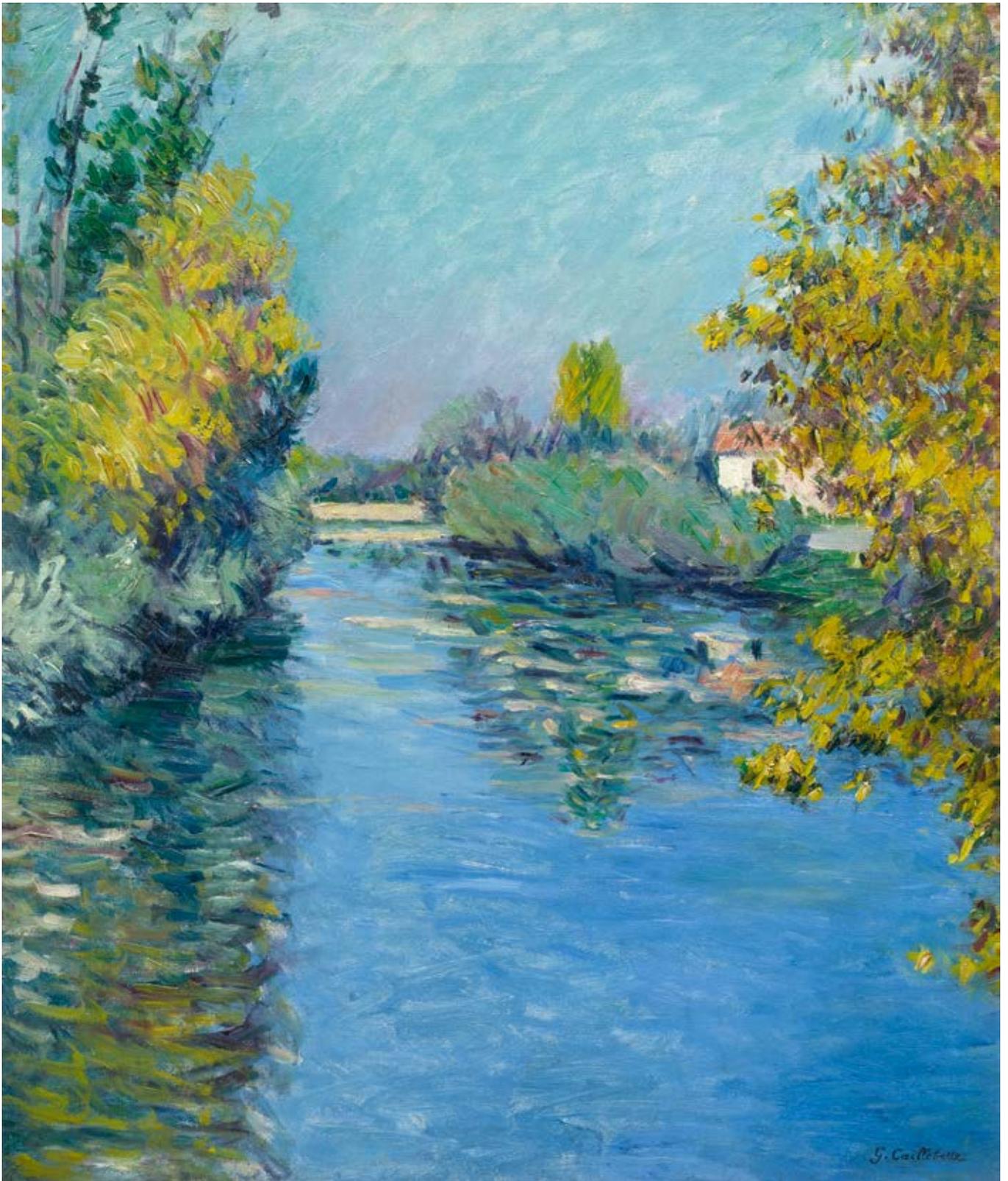
in Brüssel sowie einer Ausstellung der Impressionisten und Post-Impressionisten bei Durand-Ruel in Paris teil.

Die Flusslandschaft gehört zum klassischen Repertoire des Impressionismus, die auch Caillebotte wiederholt darstellt. Die Seine ist neben den Landschaften von der Küste und Hinterland des Calvados ein häufiges Motiv in seinem Spätwerk. Hier ist es jedoch nicht die belebte Uferszene, die Segler oder Ruderer auf dem Fluss, die ihn interessieren, sondern allein das Wasser, die Bäume, das Licht und die Spiegelungen. Die Wahl des Bildausschnittes mit seinen seitlichen Begrenzungen sorgt für eine klare und ausgewogene Komposition, die in den nahezu symmetrisch angelegten blauen Flächen von Himmel und Wasser ihre Entsprechung findet.

Die Liebe zur Malerei und zum Element Wasser ist im vorliegenden Gemälde gleichermaßen spürbar. Sie offenbaren sich in der ausgewogenen Komposition, dem Spiel mit der Perspektive sowie der virtuoson Behandlung der Farben und des Lichts, die dem Motiv seine Faszination verleihen.

1894 stirbt Caillebotte im Alter von 46 Jahren an einem Schlaganfall. Seine Sammlung vermachte er dem französischen Staat, die 1928 in den Besitz des Louvre übergeht. Seine eigenen Werke finden sich heute in zahlreichen internationalen Museen.

CHF 1 600 000.- / 2 500 000.-
€ 1 333 330.- / 2 083 330.-



3209



3210

3210

GUILLAUMIN, ARMAND

(Paris 1841 - 1927 Orly)

Paysage, Ile-de-France. Um 1874.

Öl auf Leinwand.

38,3 x 46,3 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung
seit Anfang 1970.

CHF 10 000.- / 15 000.-

€ 8 330.- / 12 500.-



3211

3211*

GUILLAUMIN, ARMAND

(Paris 1841 - 1927 Orly)

Crozant, première neige. 1893.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert: guillaumin, zudem verso auf dem Keilrahmen bezeichnet: Crozant Xbre 1893 première neige 9h du matin. 54 x 65 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von dem Comité Guillaumin, Paris, bestätigt, 21. November 2011.

Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen 2. Band des Werkverzeichnisses, bearbeitet von Dominique Fabiani, Stéphanie Chardeau-Botteri und Jacques de la Béraudière, aufgenommen.

Provenienz:

- Comte Armand Doria, Château d'Orrouy.
- Europäische Privatsammlung.

CHF 50 000.- / 70 000.-

€ 41 670.- / 58 330.-

3212*

PISSARRO, CAMILLE

(Charlotte Amalie 1830 - 1903 Paris)

Les Sarcleurs. 1882.

Gouache auf Seide auf Karton (Originalmontierung). Unten rechts signiert und datiert: C. Pissarro 82.

20 x 30 cm.

Provenienz:

- Maurice Gobin, Paris.
- Sammlung Ernst Rouart.
- Privatsammlung.

Literatur: Pissarro, Ludovic Rodo; Venturi, Lionello. Camille Pissarro. Son Art, Son Oeuvre, Paris, 1939, Nr. 1359, S. 269, Tafel 265 (mit Abb.).

Camille Pissarro's Arbeit „Les Sarcleurs“ zeigt, wie der Titel besagt, Bauersfrauen beim Jäten im Felde. Dieses Motiv malt Pissarro wiederholt. Viele Impressionisten, vor allem aber Pissarro, haben stets, was angesichts der vielen Landschafts-, Garten- und Gesellschaftsmotiven in

der impressionistischen Malerei etwas vergessen geht, ein Auge für soziale Realitäten.

Pissarro malt oft die Bauernbevölkerung, vor allem Frauen, bei der Arbeit. Seine Bilder zeigen dabei die Mühen und Armut des bäuerlichen Alltags, gleichzeitig stilisiert er ihre Protagonisten, vor allem im Kontrast zur Hektik und sozialen Härte der Stadt, zu idealisierten, freien Menschen, die sich ihr Brot mit den eigenen Händen verdienen.

Als einer der wichtigsten Begründer des Impressionismus zeigt Pissarro dabei auch mit Gouache sein Gefühl für Kom-

position und Farbe, das mit meisterlicher Leichtigkeit das Licht und die Lebendigkeit des Moments auf Papier bannen kann und das uns teilnehmen lässt an der Mühsal der Feldarbeit, aber ebenso am stillen, fast glücklichen Schaffen in der freien Natur. Typisch ist für ihn auch der Einsatz unterschiedlicher Malunterlagen; so setzt er wie hier nicht selten eine ganz dünne, seidene Leinwand ein, mit welcher die Gouache das impressionistische Licht ideal umsetzt.

CHF 350 000.- / 450 000.-
€ 291 670.- / 375 000.-



3212

3213

SISLEY, ALFRED

(Paris 1839 - 1899 Moret-sur-Loing)

A la lisière de la forêt - Les Sablons. Um 1884/85.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert: Sisley. 54,5 x 65,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Comité Alfred Sisley, Brame & Lorenceau, Paris, 26. April 2013 bestätigt.

Provenienz:

- Ernest May, Paris.
- Enkelin von Ernest May (durch Erbschaft; bis 1991).
- Bedeutende Privatsammlung Schweiz.

Ausstellungen:

- Tokio/Hokkaido/Okayama/Nara 1998: Monet, Renoir et les Impressionistes, Tobu Museum of Art, Tokio / Hokkaido Obihiro Museum of Art / The Okayama Prefectural Museum of Art / Nara Prefectural Museum of Art, 1998, Kat. Nr. 20, S. 58f. (mit Abb.) und S. 150.
- Köln 2001: Miracle de la couleur, Wallraf-Richartz-Museum, o. Kat. Nr., S. 440, Tafel S. 441.
- Rotterdam 2003: Miracle de la couleur, Kunsthalles Rotterdam, Zwolle 2003, o. Kat. Nr., Tafel S. 41.
- Turku 2005: Väriin ihme – Impressionisteja ja postimpressionisteja. Yhteistyössä Kölnin Wallraf-Richartzmuseum (Färgernas mirakel – Impressionister och postimpressionister. I samarbete med Wallraf-Richartz-museet - Corboudstiftelsen), Ausst. Kat. Wäinö Aaltosen museo (Wäinö Aaltonens museum), Turku, 2005, o. Kat. Nr., Abb. S. 40.
- Köln 2006: Barbara Schaefer (mit einem Beitrag von Götz Czymmek), Französische Malerei des 19. Jahrhunderts II. Die Impressionisten und ihre Nachfolger – (=Bildhefte zur Sammlung, 13), hrsg. v. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud/Stadt Köln), Köln 2006, S. 124 (o. Kat. Nr.).
- Ostfildern 2008: Barbara Schaefer (Red.), Meister des Impressionismus/Masters of Impressionism. Die Kölner Sammlung/The Cologne Collection – Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, hrsg. v. Andreas Blühm, Ostfildern 2008, S. 302 u. Abb. S. 77 (oben).
- Wien 2009/2012: Iris Schaefer/Caroline von Saint-George/Katja Lewerentz/Heinz Widauer/Gisela Fischer, Impressionismus.

- Wie das Licht auf die Leinwand kam, Ausst. Kat. Albertina, Wien 2009/2010, o. Kat. Nr., S. 308 u. Abb. 245, S. 243.
- Aomori 2011: Painting Light: The hidden techniques of the Impressionists, Ausst. Kat. Aomori Museum of Art, Aomori 2011, Kat. Nr. 22.

Sisleys Werke zeichnen sich durch ein besonderes Gefühl für den Bildraum, den Bildaufbau und das Spiel von Licht und Schatten aus. In dem vorliegenden Werk führt er den Betrachter an den Rand eines Waldes bei einem kleinen Dorf in der Île-de-France. Er lenkt den Blick jedoch nicht über den kleinen Sandweg in den weiten Hintergrund, sondern führt ihn direkt in das leicht ansteigende Gelände am Waldrand. Über den unebenen Boden mit kleinen Grasflächen und Büschen über das fein gespannte Netz aus Schatten, das die noch kahlen Bäume auf die Böschung werfen bis zu dem Heuschober, der am Wegesrand aufgeschichtet wurde. Ihn interessieren die verschiedenen Sträucher, deren Laub und Astwerk er in sensibler Palette wiedergibt, das Spiel von Licht und Schatten, das sich an diesem sonnigen Tag unter nahezu wolkenfreiem Himmel beobachten lässt.

Alfred Sisley wird 1839 als Sohn eines englischen Geschäftsmannes in Paris geboren. Er wird von den Eltern für eine kaufmännische Ausbildung nach London geschickt, wo er mit den Werken der englischen Landschaftsmaler Willam Turner, John Constable und Richard Parkes Bownington in Berührung kommt. 1862 kehrt er mit dem Wunsch Maler zu werden nach Paris zurück und beginnt seine künstlerische Ausbildung im Atelier von Charles Gleyre, wo er Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir und Frédéric Bazille kennenlernt. Mit ihnen zieht er in den Wald von Fontainebleau, um dort in der freien Natur sein erstes Gemälde aus. Seine frühen Landschaften sind vorwiegend in dunklem Kolorit mit gedeckten Brauntönen gemalt. Sie lassen den Einfluss von Gustave Courbet, Charles-Francois Daubigny

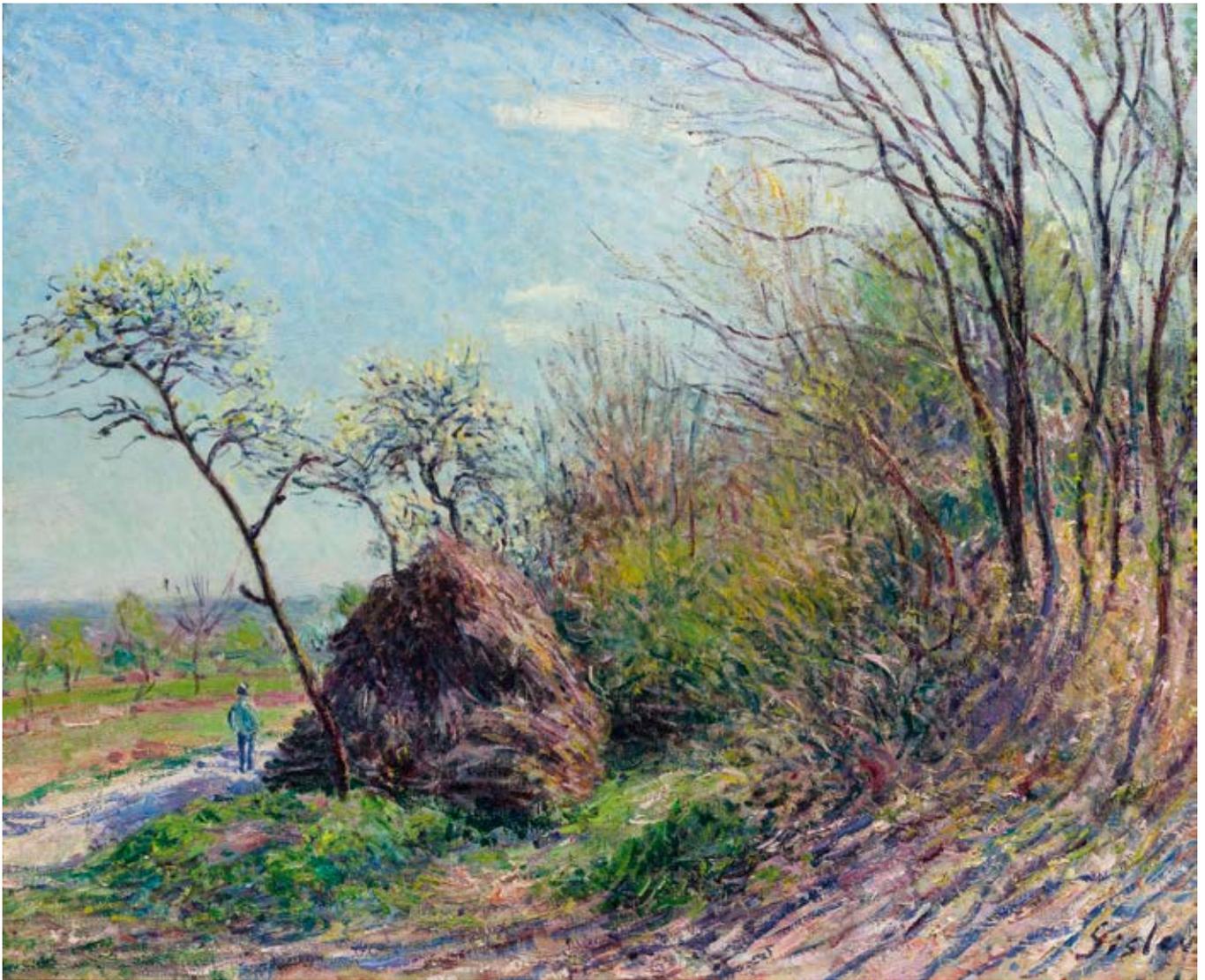
und besonders Jean-Baptiste-Camille Corot erkennen.

Um 1870 wendet sich Sisley zunehmend dem impressionistischen Malstil zu, seine Palette hellt sich merklich auf und er setzt die Pinselstriche in einem freieren Auftrag nebeneinander.

Während des Deutsch-Französischen Krieges verliert die Familie Sisley ihr Vermögen, mit dem sie bislang auch Alfreds Lebensunterhalt finanzieren konnte. Alfred Sisley hält sich in dieser Zeit in London auf, wo er die Bekanntschaft des Kunsthändlers Paul Durand-Ruel macht, der ihn seitdem unterstützt.

1874 beteiligt sich Sisley mit fünf Gemälden an der ersten Impressionisten-Ausstellung. Er nimmt an insgesamt vier der acht Ausstellungen der Impressionisten teil, zuletzt 1882 mit 27 Gemälden. Seit Ende der 1870er Jahre entstehen Landschaftsgemälde aus der Gegend um Paris, Marly, Bougival und Louveciennes, in denen der Einfluss Claude Monets deutlich spürbar ist. Es sind Darstellungen von Straßen und Plätzen kleiner Orte, Flüssen und Kanälen zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, in denen er der Vegetation, der Bewegung des Wassers und der Wolken besondere Aufmerksamkeit schenkt. Grün, Rosa und Violett zählen zu seinen bevorzugten Farben, deren Intensität sich im Laufe der Jahre verstärkt. Von 1883 bis 1889 lebt Sisley in Veneux-les-Sablons, ein Dorf in der Île-de-France bei Fontainebleau, dessen Umgebung er in einer Reihe von Landschaftsgemälden festhält.

Hier ist es die noch lichte, erwachende Vegetation am Rand eines Waldes, die Sisley in den zarten und frischen Farben des Frühlings einfängt. Wirkungsvoll fallen die Schatten der schmalen Bäume auf der Böschung den kleinen Hang hinunter und sorgen so für einen kompositorischen Gegengewicht zu den aufstrebenden Stämmen und Ästen. In der Bildmitte ruht ein Heuschober, von dem aus der Blick auf den Spaziergänger fällt, der



dem Betrachter einen Eindruck der Proportionen des gewählten Bildausschnittes vermittelt. Das Motiv des Heuschobers begegnet uns mehrfach in Landschaften des Künstlers sowie wiederholt in den Werken anderer Maler der Zeit wie Vincent van Gogh oder Claude Monet, die ihre Motive auf den Feldern und Wiesen ihrer Umgebung finden.

Ab 1883 gewinnt Sisley durch den Verkauf seiner Bilder langsam finanzielle Sicherheit. Während ihm seine Malerkollegen schon zu Lebzeiten große Bewunderung entgegenbringen, erfährt Sisley von den Kunstkritikern große Ablehnung. 1899 stirbt Sisley in Armut. Nur ein Jahr später erzielt sein Gemälde „Überschwemmung“ von 1876 43.000 Francs.

Heute zählen seine Gemälde zu den Meisterwerken der impressionistischen Malerei, die auf zahlreichen internationalen Ausstellungen präsentiert werden und in den Sammlungen vieler großen Museen zu finden sind.

CHF 1 500 000.- / 2 000 000.-
 € 1 250 000.- / 1 666 670.-



Claude Monet, Meules, fin de l'été. 1891, Öl auf Leinwand. 60 x 100 cm. Musée d'Orsay, Paris.

©2013, Musée d'Orsay, Paris/rmn.

Ausklapper



3214

3214

BONNARD, PIERRE

(Fontenay-aux-Roses 1867 - 1947 Le Cannet)

Paysage au clocher rouge. Um 1921.
Öl auf Leinwand. Unten links mit dem
Signaturstempel: Bonnard.

38 x 46 cm.

Provenienz:

- Nachlass des Künstler (Inv.Nr. 359).
- Galerie Salis.
- Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Dauberville, Jean/
Dauberville, Henry.. Bonnard. Catalogue
Raisonné de l'oeuvre peint, Paris, 1973,
Bd.3, Kat.Nr. 1046, S.70 (mit Abb.).

Die Farbe ist in Pierre Bonnards Werk
von grösster Wichtigkeit; es vereint das
impressionistische Faible für Licht, die
kühne Farbgebung Gauguins, die Expres-
sivität van Goghs. Als Gründungsmitglied

der Künstlergruppe der Nabis, die ein
neuartiges, symbolischeres Verständnis
von Farbe und Perspektive fordern, findet
Bonnard zu einem spätimpressionisti-
schen, doch eigentümlichen Stil, der ihn
als einen der grössten Koloristen des 20.
Jahrhunderts in die Kunstgeschichte
eingeht lässt. Im vergangenen Jahr
würdigt denn auch etwa die Fondation
Beyeler den Künstler mit einer grossen
Retrospektive.

Das Bild „Paysage au clocher rouge“,
zeigt, wie der Titel besagt, einen Glocken-
turm in einer Landschaft in spätsommer-

licher Reife. Bonnard malt stets im Atelier,
nach Vorlagen, Erinnerung und Phantasie.
Dennoch stösst das Bild gleichsam ein
Fenster auf; die gelungene, gleichge-
wichtige Farbkomposition führt den
Betrachtenden in einen sommerlichen
Farbenraum, wo Farben und Formen fast
zu berühren und zu schmecken möglich
zu sein scheinen. Zugleich zeigt sich ein
zurückhaltendes, kontemplatives Mo-
ment, wie es sich durch Bonnards gesam-
tes Werk zieht.

CHF 200 000.- / 300 000.-
€ 166 670.- / 250 000.-





3215

3215*

CAMOIN, CHARLES

(Marseille 1879 - 1965 Paris)

Anemones au fond bleu. 1959.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert:

Ch. Camoin.

35 x 27 cm.

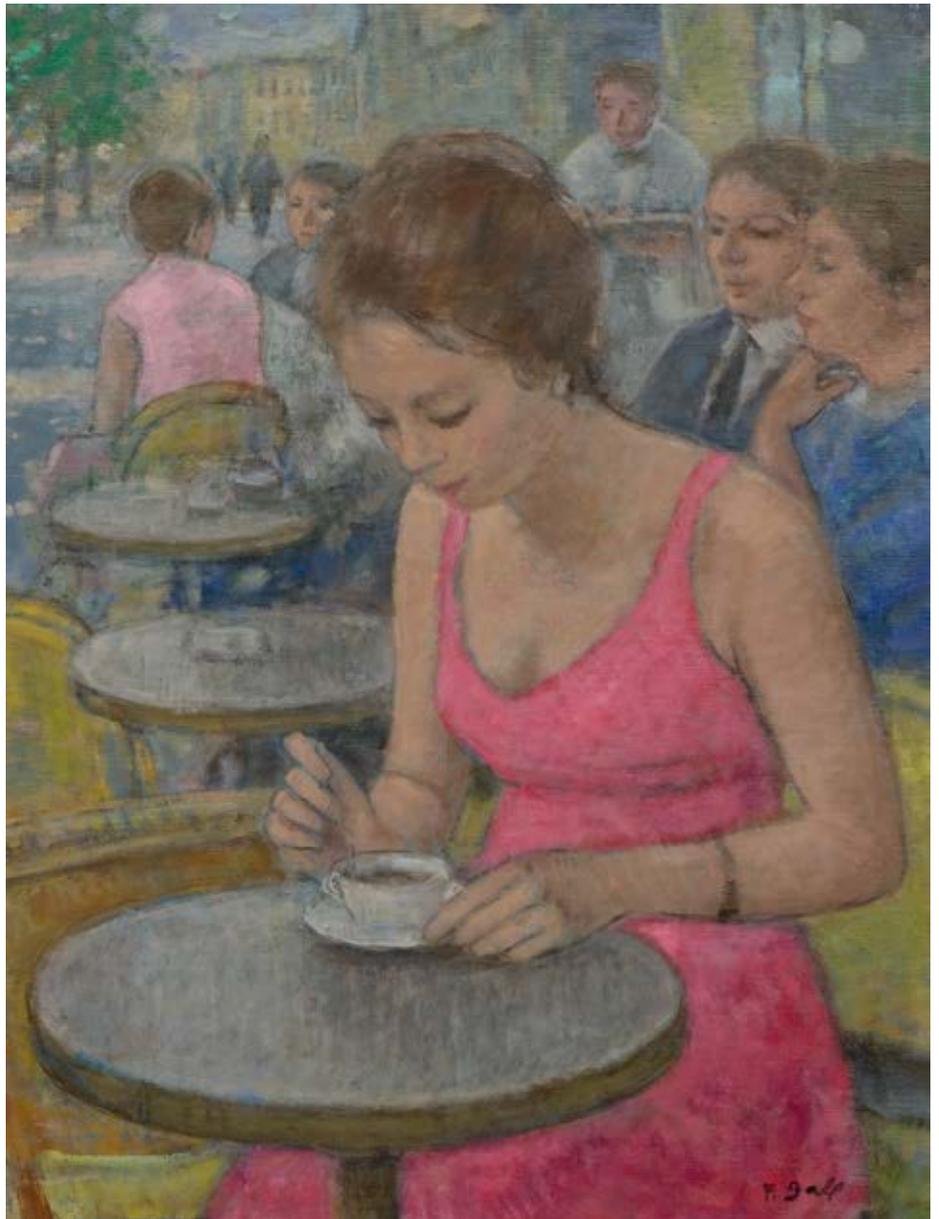
Provenienz:

- Nachlass Camoin.
- Galerie M. Bernheim, Paris.
- Rheinische Privatsammlung.
- Sammlung Deutschland.

Literatur: Giraudy, Danièle. Camoin. Sa vie, son oeuvre, Marseille, 1972, Kat.Nr. 1148.

CHF 7 500.- / 9 000.-

€ 6 250.- / 7 500.-



3216

3216*

GALL, FRANCOIS

(Kolozsvar 1912 - 1987 Paris)

Marie-Lize à la terrasse de la Coupole à Montparnasse.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert: F. Gall.
61 x 46 cm.

Marie-Lize Gall hat die Authentizität des Werkes bestätigt, Paris, Mai 2013. Diese Arbeit wird in den in Vorbereitung befindlichen Werkkatalog aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Deutschland.

Wir sind im Jubiläumsjahr des Künstlers, dessen Geburtstag sich zum 100sten mal jährt.

CHF 7 500.- / 10 000.-

€ 6 250.- / 8 330.-





3217

DUFY, RAOUL

(Le Havre 1877 - 1953 Forcalquier)

La Grille. 1930.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Raoul Dufy.

130,2 x 162,2 cm.

Provenienz:

- Evelyn Sharp, New York.
- Bedeutende Privatsammlung Schweiz.

Ausstellungen:

- San Francisco/Los Angeles 1954: Raoul Dufy, Museum of Art und Los Angeles County Museum, Nr. 46, S. 32.
- Cleveland 1966: 50 Years of Modern Art. The Cleveland Museum of Art, 15. Juni - 31. Juli 1966.
- Paris 2008-2009: Raoul Dufy, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 17. Oktober 2008 - 11. Januar 2009, Paris.

Literatur:

- Lafaille, Maurice. Raoul Dufy - Catalogue Raisonné de l'Oeuvre Peint, Bd. II, Genf 1973, Nr. 806, S. 312 (mit Abb.).
- Werner, Alfred. Raoul Dufy, New York 1987, S. 98 (mit Farbbabb.).

Wir stehen vor einem grossen, schön verzierten Gittertor, durch welches man ein herrschaftliches Anwesen an der Küste der Normandie sehen kann. Man erspät einen Teil eines glanzvollen Hauses links und rechts die Ecke eines Gartenhauses, einen prächtigen Park mit grossen, dicht bewachsenen Sträuchern direkt hinter dem Tor und eine atemberaubende Aussicht auf das Meer, man sieht durch die Gitterstäbe hindurch zwei Schiffe in der Bucht. Die gesamte Kulisse zieht einen unweigerlich in ihren Bann.

Raoul Dufy liebt es, die prächtigen Herrenhäuser und Schlösser zu malen, welche für Aristokraten an den schönsten Orten Frankreichs erstellt wurden. Dieses Schloss an der normannischen Küste gehört einem Baron de Rothschild, weswegen ein „R“ in das Gitter geschrieben ist. Nicht selten sind die massiven Tore, welche solche Anwesen und grosse Gärten abgrenzen, in Dufys Werken dargestellt. Er ist vom zierlichen Schwung der komplexen Gitterwerke und deren Einrahmung von horizontalen und vertikalen Linien fasziniert, was seine barocke Verspieltheit reizt. Aber nur in diesem Gemälde füllt das Sujet gar vollständig aus. Es ist wie das Fenster, welches die Maler der Klassischen Moderne gerne wählten, „Tor“ zu einer Welt schlechthin, nur dass es hier verschlossen bleibt. Welche Not und welches Elend es auch immer draussen geben mag, dies scheint alles von diesem eleganten Tor ausgesperrt. Dieses wird sich für niemanden öffnen, der die Idylle stören könnte.

Die Atmosphäre einer perfekten Ruhe wird zusätzlich durch die Harmonie der dominierenden, für Dufy ganz typischen Farben erzeugt: ein leuchtendes Gelb-Grün, ein kühles Blau-Grün der Blattwerke, das sanfte Blau des Himmels, das dunkelblaue Meer, das Rot der Backsteine und das Lavendelviolet des Kiesweges. Dieser Regenbogen der Farben findet



Yves Klein, Blaues Schwammrelief (Kleine Nachtmusik) 1960, 145 x 116 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main. ©2013 ProLitteris, Zürich.

sich auch in dem Tor, welches all die Nuancen vereint und widerspiegelt. Die warmen Rottöne der beiden Häuser gleichen die dominierenden Blautöne aus.

Seit seinen fauvistischen, maritimen Landschaften überwiegt in Dufys Oeuvre die Farbe Blau. 1951 erklärte er diese Präferenz wie folgt: „Le bleu est la seule couleur qui, à tous ses degrés, conserve sa propre individualité. Prenez le bleu avec ses diverses nuances, de la plus foncée à la plus claire; ce sera toujours bleu“ (in: Courthion, Pierre. Raoul Dufy, Genf 1951, S. 52). Nur wenig später sieht dies ein Maler namens Yves Klein genauso und schreitet zu der bekannten Radikalisierung dieser Erkenntnis voran.

In monumentaler Grösse ist das vorliegende Werk durchtränkt von der joie de vivre, die den Gemälden Raoul Dufys so eigen ist. Er ist unbestritten der Maler der Freude, so dass Gertrude Stein 1946 gar über ihn sagte: „Dufy est un plaisir.“ (Stein, Gertrude. Raoul Dufy [1946], gedr. in Les Arts plastiques, Nr. 3-4, Brüssel, März-April 1949, S. 135).

CHF 600 000.- / 800 000.-
€ 500 000.- / 666 670.-



3217



3218

3218

ISRAELS, ISAAC

(Amsterdam 1865 - 1934 Den Haag)

Strassenszene in Amsterdam, wohl Klaverstraat. 1887/1905.

Pastell auf Karton. Unten rechts signiert: Isaac Israels.

58 x 60 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Christiaan Lucht, Niederlande, 3. Mai 2013, bestätigt.

CHF 12 000.- / 18 000.-

€ 10 000.- / 15 000.-

3219

OGUISS, TAKANORI

(Ibori 1901 - 1986 Paris)

Venise. Rio di Santa Maria Zobenigo.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert:

Oguiss.

62 x 49 cm.

Mit einer Fotoexpertise von Emiko Oguiss Halpern (A 144), Protola Valley USA, 21. Februar 2013.

Provenienz: Privatbesitz Genf.

Ausstellung: Genf 1960: Oguiss. Musée Rath. Exposition de Peinture. 30. Januar - 21. Februar 1960, Nr. 66.

CHF 35 000.- / 45 000.-

€ 29 170.- / 37 500.-



3219



3220

3220

KOKOSCHKA, OSKAR

(Pöchlarn 1886 - 1980 Montreux)

Antiker Krieger. 1958.

Aquarell auf Papier. Unten rechts monogrammiert und datiert: o k 58. Sowie mittig mit Widmung: Dem lieben Freund überreicht am 24. Sept.

62,5 x 47,8 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Prof. Alfred Weidinger, Belvedere Wien, bestätigt. Es wird in den dritten Band des in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnisses aufgenommen.

CHF 12 000.- / 18 000.-
€ 10 000.- / 15 000.-



3221

3221

RENOIR, PIERRE-AUGUSTE

(Limoges 1841 - 1919 Cagnes-sur-Mer)

Oedipe Roi. Um 1895.

Öl auf Leinwand. Unten rechts mit der
Stempelsignatur: Renoir.

28 x 28 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom
Wildenstein Institute, Paris, 26. März
2013, bestätigt.

Literatur:

- Dauberville, Guy Patrice/Dauberville
Michel. Renoir. Catalogue Raisonné des
tableaux, pastels, dessins et aquarelles,
Bernheim-Jeune, Paris 2010, Bd. III, Nr.
2145, S. 249 (mit Abb. unbeschnittene
Version).

- Ed. Bernheim-Jeune. L'Atelier de Renoir,
Paris 1931, Bd. I, Pl. 40, Nr. 114 (unbe-
schnittene Version).

CHF 35 000.- / 45 000.-
€ 29 170.- / 37 500.-



Fotografie von Emile Bernard und Vincent van Gogh (Rückenansicht) an der Seine, Paris 1886. (Detail). ©2013, Van Gogh Museum, Amsterdam.



3222*

VAN GOGH, VINCENT

(Groot-Zundert 1853 - 1890 Auvers-sur-Oise)

Pont de Clichy. 1887.

Öl auf Leinwand.

55 x 46 cm.

Wir danken dem Van Gogh Museum, Amsterdam, für die Archivinformationen.

Provenienz:

- Johanna van Gogh-Bonger, Amsterdam.
- Galerie Bernheim-Jeune, Paris.
- Paul Cassirer, Berlin (1910).
- Franz Herbert Hirschland, Harrison NY, USA.
- Aquavella Galleries, New York (1970).
- Sammlung Gelender, Genf.
- Sotheby's New York, Impressionist and Modern Paintings and Sculpture, Part I, (Sale 5707), 10. Mai 1988, Lot. 9.
- Fine Arts Collectors Ltd., New York.
- Bedeutende Privatsammlung Schweiz.

Ausstellungen:

- Amsterdam 1888, Tersteeg.
- Paris 1901: Galerie Bernheim Jeune: Vincent van Gogh, 15. - 31. März 1901, Nr. 15.
- Amsterdam 1905: Musée Municipal, Amsterdam, Juli-August 1905, Nr. 85.
- Utrecht 1905: Vereniging voor de Kunst, Vincent van Gogh, 10. September - 1. Oktober 1905, Nr. 26.
- Rotterdam 1906: Oldenzeel, Nr. 28.
- Paris 1908: Galerie Bernheim Jeune, Nr. 27.

- München 1908: Moderne Kunsthandlung, Nr. 22.
- Dresden 1908: Emil Richter, Nr. 22.
- Frankfurt 1908: Kunstverein, Nr. 24.
- Zürich 1908: Künstlerhaus, Nr. 17.
- Berlin 1908: Paul Cassirer: Liste: 24/85 Pont de Clichy.
- München 1909: Brakl, Nr. 16
- Frankfurt 1910: Kunstverein, Nr. 16.
- Berlin 1910: Paul Cassirer XIII/III, Nr. 16.
- New York u. a. 1935-36: Museum of Modern Art, Vincent van Gogh, Dezember 1935 - Januar 1936, Nr. 17 (mit Abb.). Ebenfalls in Chicago: Art Institute of Chicago; The Museum of Fine Arts, Boston; Museum of Art, Cleveland; Institute of Arts, Detroit; The William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City; The Minneapolis Institute of Arts; Pennsylvania Museum of Arts.
- New York 1943: Wildenstein, From Paris to the Sea Down the River Seine, 28. Januar - 27. Februar 1943, Nr. 27.
- New York 1944: Wildenstein, The Art and Life of Vincent van Gogh, Oktober - November 1943, Nr. 17 (mit Abb. S. 59).
- Montreal 1944: Art Association of Montreal, Five Centuries of Dutch Art, 9. März bis 9. April 1944, Nr. 131 (mit Abb. S. 92).
- New York 1955: Wildenstein, Van Gogh,



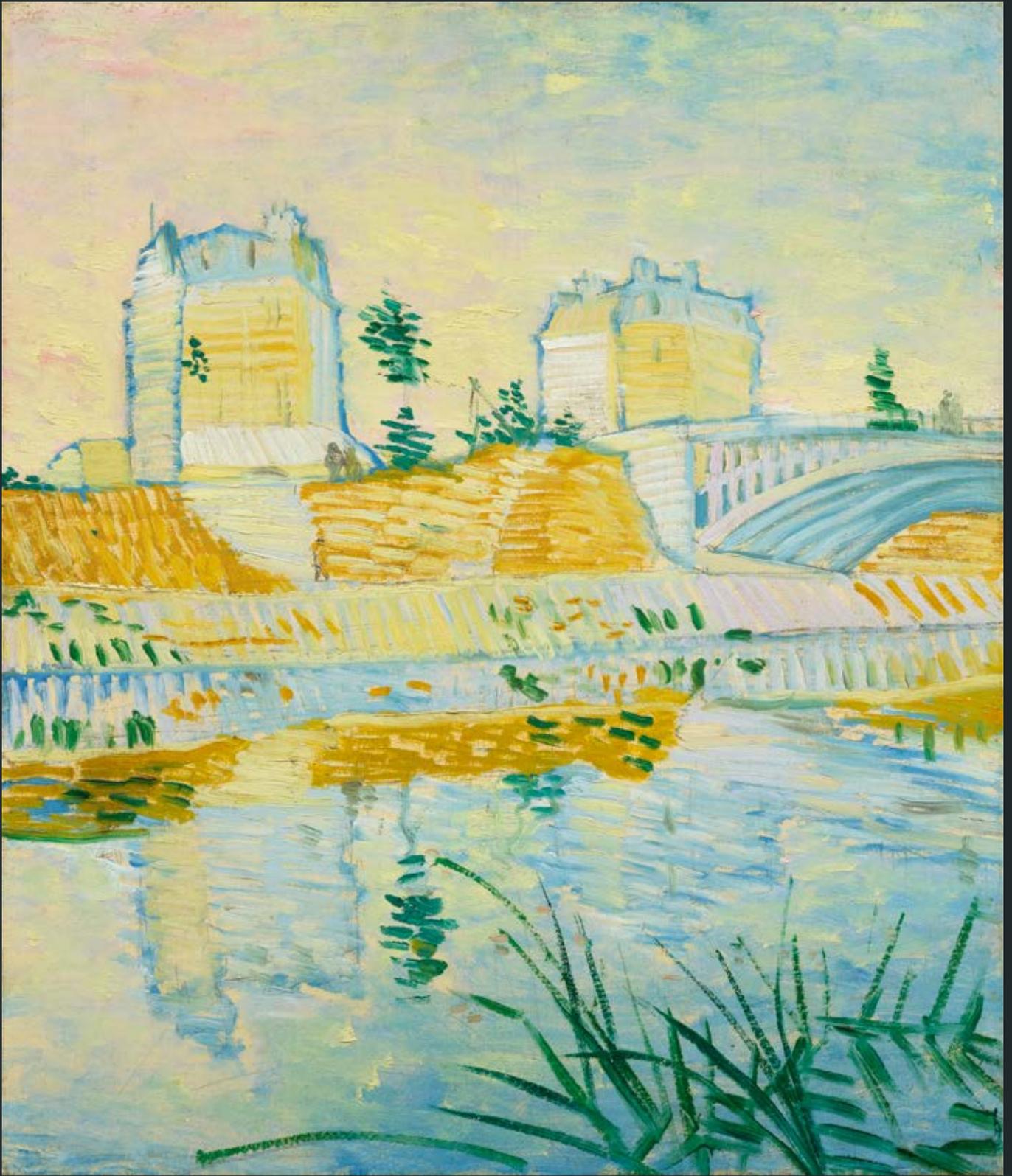
Vincent van Gogh; Nachskizze des vorliegenden Gemäldes in einem Brief an seinen Bruder Theo (471).

©2013, Van Gogh Museum, Amsterdam.

24. März - 30. April 1955, Nr. 19 (mit Abb. S. 37).

Literatur:

- De La Faille, Jacob-Baart. L'Oeuvre de Vincent van Gogh. Catalogue raisonné, 4 Bde., Paris/Brüssel 1928, Bd. 1, Nr. 303, S. 87 u. Bd. 2, Taf. 88; als „Pont d'Asnières“ (mit Abb.).
- De La Faille, Jacob Baart. The Works of Vincent van Gogh. His Paintings and Drawings (mit einem Vorwort und einer Einleitung von Abraham M. Hammer), Amsterdam 1970, F. 303, S. 150 als „Pont d'Asnières“ (mit Abb.).
- Lecaldano, Paolo. L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici, Mailand 1971, Nr. 421, S. 117, S. 193 (mit Abb.).
- Hulsker, Jan. The Complete Van Gogh. Paintings, Drawings, Sketches, New York 1977, Nr. 1323, S. 297 (mit Abb.).
- Feilchenfeldt, Walter. Vincent van Gogh & Paul Cassirer, Berlin. The reception of Van Gogh in Germany from 1901 to 1914, Zwolle 1988. (Cahier Vincent 2), S. 87.
- Walther, Ingo F./Metzger, Rainer. Vincent van Gogh - Sämtliche Gemälde, Bd. I., Köln 1989, S. 241 (mit Farbbabb.).



3222



Vincent Van Gogh, Brücke bei Courbevoie, 1887, Öl auf Leinwand, 32 x 40,5 cm.
©2013, Van Gogh Museum, Amsterdam.

- Hulsker, Jan. The new complete Van Gogh. Paintings, drawings, sketches, Amsterdam & Philadelphia 1996, Nr. 1323, S. 296-297, mit Abb.
 - Tempel, Benno. Such absurdity can never deserve the name of Art': impressionism in the Netherlands (Sonderdruck aus: Van Gogh Museum Journal, 1999, S. 111-129), Abb. 5, S. 119.
 - Pickvance, Ronald. Van Gogh, Ausst. Kat. Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2000, Kat. Nr. 37, S. 266f., S. 193 (mit Abb.).
 - Rainer Budde/Barbara Schaefer (Hrsg.), Miracle de la couleur, Ausst. Kat. Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud, Köln, 2001 (Köln 2001), o. Kat. Nr., S. 410, Taf. S. 411.
 - Stolwijk, Chris / Veenenbos, Han. The account book of Theo van Gogh and Jo van Gogh-Bonger, Amsterdam & Leiden 2002. (Cahier Vincent 8), S. 150, 169.
 - Lein, Edgar. Vincent van Gogh. DuMont, Köln 2002, S. 124-125 (mit Abb.).
 - Impressionism. Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud, Ausst. Kat. Hokkaido Asahikawa Museum of Art/ Shizuoka Prefectural Museum of Art/ Sogo Museum of Art, Yokohama/Onomichi City Museum of Art/Koriyama City Museum of Art, 2002/2003, Kat. Nr. 44, S. 104, S. 105 (mit Abb.).
 - Schaefer, Barbara (mit einem Beitrag von Götz Czymmek), Französische Malerei des 19. Jahrhunderts II. Die Impressionisten und ihre Nachfolger – Die Bilder der Fondation Corboud (=Bildhefte zur Sammlung, 13), hrsg. v. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud/Stadt Köln), Köln 2006, S. 107 (o. Kat. Nr.) u. Abb. 68, S. 74.
 - Schaefer, Iris/von Saint-George, Caroline/Lewerentz, Katja. Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam/ Painting Light. The hidden techniques of the Impressionists, Ausst. Kat. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln/Palazzo Strozzi, Florenz, 2008 (Genf/Mailand 2008), Abb. 110, S. 110 u. Abb. 111, S. 111;
 - Schaefer, Barbara (Red.), Meister des Impressionismus/Masters of Impressionism. Die Kölner Sammlung/The Cologne Collection – Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, hrsg. v. Andreas Blühm, Ostfildern 2008, S. 292 u. Abb. S. 163.
 - Feilchenfeldt, Walter. Vincent van Gogh: die Gemälde 1886-1890. Händler, Sammler, Ausstellungen, die frühen Provenienzen, 2. überarb. Aufl., Wädenswil 2009. (Quellenstudien zur Kunst 3), S. 90.
 - Schaefer, Iris/von Saint-George, Caroline/Lewerentz, Katja/Widauer, Heinz/Fischer, Gisela. Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam, Ausst. Kat. Albertina, Wien 2009/2010, o. Kat. Nr., S. 309 u. Abb. 110, S.110.
 - Painting Light: The hidden techniques of the Impressionists, Ausst. Kat. Aomori Museum of Art, Aomori 2011, Kat. Nr. 44.
 - Charles, Victoria. Vincent van Gogh. New York 2011, S. 72.
- In hellen Nuancen von Zitronengelb, Azurblau und Smaragdgrün komponiert Vincent van Gogh dieses wunderschöne Gemälde, es entsteht eine Symphonie aus Licht und Farbe. Als Betrachter nehmen wir den Blickwinkel des Künstlers ein, wir sitzen förmlich neben Vincent van Gogh auf einem Schemel an der Seine und blicken mit ihm auf die andere Uferseite. Dieser scheinbar alltägliche Blick auf eine Landschaft wird durch die Um-



3222 (Detail)

setzung von Vincent van Gogh zu einem Kunstwerk, zu einem Zeugnis seiner meisterhaften Malerei.

Vincent van Gogh wird 1853 in Nord-Brabant als Sohn einer Pfarrersfamilie geboren. Auf Anraten seines Onkels beginnt er 1869 eine Lehre in dessen Kunsthandlung, eine Filiale der Firma Goupil & Co., in Den Haag. Nach einigen Jahren geht er in das Londoner Geschäft der Firma und setzt dort seine Ausbildung fort. Drei Jahre lang arbeitet er alternierend in den Filialen in London und Paris bis ihn seine Unzufriedenheit mit dem Kunsthändlerberuf seine Anstellung kostet. In dieser Zeit entstehen die ersten Zeichnungen und es taucht der Gedanke auf Maler zu werden. Er schlägt sich in England jedoch erst mit Aushilfsjobs als Lehrer durch und entscheidet dann nach Holland zurückzukehren, um dem Vorbild des Vaters zu folgen und Theologie zu studieren. Mit viel Eifer studiert er von Mai 1877 bis Juli 1878 an der Universität in Amsterdam, die Sehnsucht nach praktischer Beschäftigung führt ihn dann in eine Missionarsschule nach Brüssel. Einige Jahre arbeitet er nun hier und dort als

Missionar, überwirft sich jedoch aufgrund seiner eigenen religiösen Gedanken mit dem Kirchenrat, so dass er entlassen wird. Er geht dem Beruf weiterhin auf eigene Faust nach und lebt bei den Bergarbeitern in Wasmes. In dieser Zeit zeichnet und malt Vincent van Gogh schon sehr viel. Er ist ein Autodidakt, der sich mit seinen Zeichnungen und Gemälden an den Traditionen der niederländischen Malerei orientiert. Seine Vorbilder sind neben den Alten Meistern die Werke von Isaac Israels, Anton Mauve und Jean-François Millet. In seinen Gemälden überwiegt die auf Braun abgestimmte Palette und sowohl die Landschaft wie auf das Stillleben und die Personendarstellung ist von einer bedrückenden Kargheit geprägt. Vincent verlässt Wasmes und geht nach Nauen zu seinem Vater. Ab 1885 besucht er die Akademie in Antwerpen und fasst den Entschluss, Maler zu werden. Er malt und arbeitet fieberhaft in dieser Zeit. Ende Februar 1886 trifft er aus Antwerpen in Paris ein, etwa zwei Jahre bis Anfang 1888 wird er hier bleiben. Zunächst wohnt er bei seinem Bruder Theo, der nun bei der Galerie Goupil, Boussod & Valadon Maler der Avantgarde betreut. Vincent

ist sehr kontaktfreudig und macht sich in kurzer Zeit mit der Pariser Kunstszene vertraut. Er versucht sein in Antwerpen angefangenes Studium im Atelier Cormon zu beenden, jedoch gefällt ihm die Ausbildung dort nicht, so dass er sie schnell wieder aufgibt. Viel ausschlaggebender für seine künstlerische Weiterentwicklung sind seine Bekanntschaften mit den Impressionisten. Sein Bruder Theo stellt ihm Claude Monet, Camille Pissarro, Edgar Degas vor. Sie animieren ihn, das Atelier zu verlassen und seine Werke direkt in der Natur zu malen.

Vincent fällt es schwer seinen Malstil zu verändern, nur langsam hellt er seine Palette auf und sucht nach neuen Motiven. Anfangs entstehen so noch Bilder im Stile der niederländischen Zeit. Der Einfluss seiner impressionistischen Malerkollegen wird jedoch immer grösser, so dass sich seine Palette zusehends aufhellt. Van Gogh selbst bezeugt in einem Brief vom Herbst 1887 an seine Schwester: "Voriges Jahr habe ich beinahe ausschliesslich Blumen gemalt, um mich an andere Farben als Grau zu gewöhnen, nämlich an Rosa, blasses oder helles Grün, Hellblau, Violett,



Vincent van Gogh, Le Père Tanguy, 1887, Öl auf Leinwand, 92 x 73 cm. Inv. Nr. P7302, Photographie Jean de Calan. ©2013, Musée Rodin, Paris.

Gelb, Orange, schönes Rot. Und als ich diesen Sommer in Asnières Landschaften malte, habe ich mehr Farben darin gesehen als früher." (Brief an Schwester Wilhelmina W1 (Herbst 1887)).

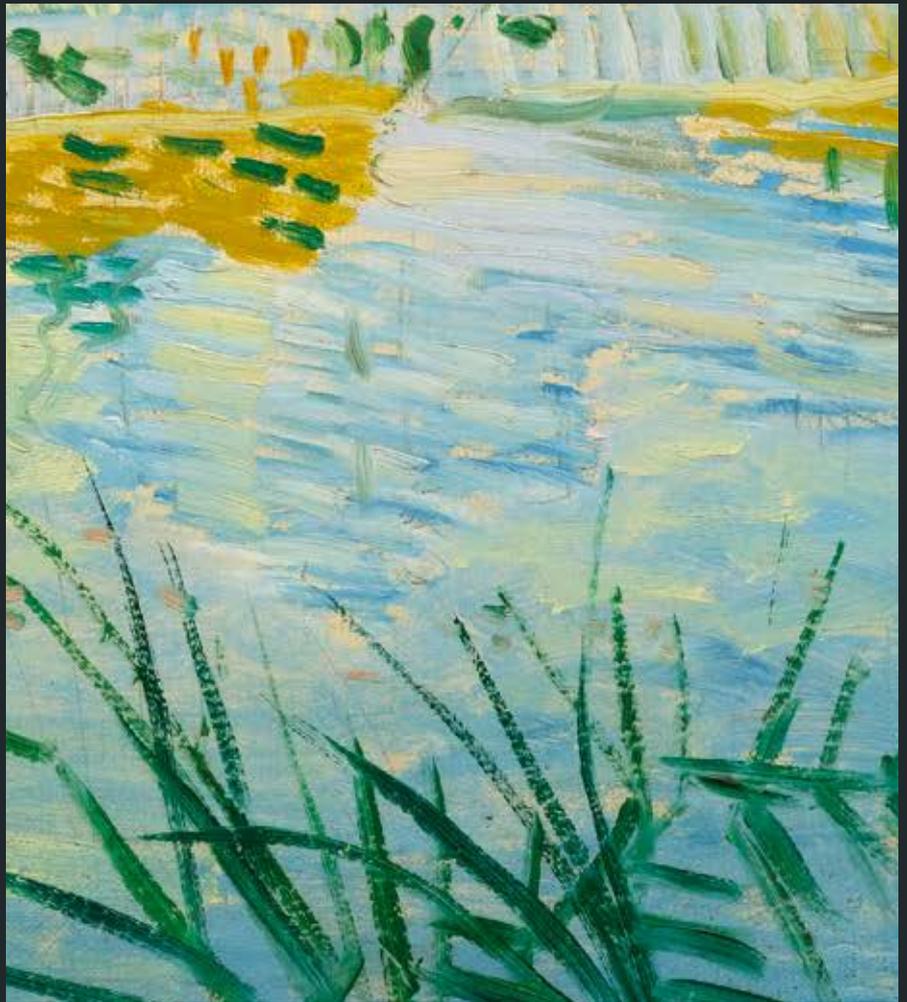
Einen besonders grossen Einfluss auf seine malerische Weiterentwicklung hat Émile Bernard. Er trifft Bernard bei dem Farbenhändler Père Tanguy und es entwickelt sich eine tiefe Freundschaft zwischen den beiden Künstlern. Sie arbeiten oft zusammen, besonders im Vorort Asnières, am Ufer der Seine, wo die Eltern Bernards wohnen. Diese Gegend vereint das Ländliche, das den nördlichen Hängen Montmartres anhaftet mit den vorstädtischen Enklaven von Asnières, Gennevilliers, Clichy und Saint-Ouen. Vincent van Gogh ist von der „plein air“ Malerei begeistert und verabschiedet sich endgültig von den dunklen Farben und den bäuerlichen Themen. Nun entstehen zahlreiche Gemälde direkt vor der Natur

im reinen impressionistischen Stil, wie „Die Brücke bei Courbevoie“. Naturgetreu und realistisch gibt er hier die Szenerie in dem für die Impressionisten so typischen flüchtigen Pinselduktus wieder.

Das Studium der Bilder von Paul Signac und Georges Seurat bringen ihn dazu, einige Werke im Stile der Pointilisten zu malen. Die Zeit in Paris ist für ihn richtungsweisend, er arbeitet intensiv und probiert vieles aus auf der Suche nach seinem eigenen Stil; und es ist hier in Paris, wo er von den meisten Einflüssen der aktuellen Kunstszene, aber auch von anderen Bildsprachen wie die der japanischen Holzschnittkunst inspiriert wird. Im Mai 1886 erscheint auf dem Titelblatt der Pariser Zeitschrift „Paris Illustré“ die Reproduktion eines japanischen Holzschnittes aus der Gruppe der „Kurtisanen“ von Keisai (Eisen Ikeda, 1790-1848). Er ist beeindruckt von der asiatischen Kunst, die Detailreichtum und Vielfarbigkeit mit

Flächigkeit harmonisch kombiniert, so malt er die „Kurtisane“ wenig später in einem dem Original gegenüber grösseren Massstab ab; ein Gemälde, das wie unser Werk die „Brücke von Clichy“ auch auf den Sommer 1887 datiert werden kann (Hulsker Jan, The Complete Van Gogh, New York 1970, Nr 1298, S. 289).

Es entstehen einige eindruckliche, sogenannte Japonaiserien in dieser Zeit. In dem berühmten „Porträt des Père Tanguy“ (Hulsker Jan, The Complete Van Gogh, New York 1970, Nr 1351, S. 294) sitzt der Dargestellte vor einem Arrangement einiger solcher Japonaiserien, u. a. auch vor dem erwähnten Gemälde der „Kurtisane“. In dem Porträt des Farbenhändlers Tanguy ist die Verschmelzung der den japanischen Holzschnitten eigenen Flächigkeit und Farbigkeit mit der vom Impressionismus beeinflussten Techniken sehr schön sichtbar.



3222 (Detail)

In diesem Kontext malt Vincent van Gogh im Sommer 1887 auch die „Brücke von Clichy“. Er wählt für dieses besondere Gemälde eine sanfte und helle Farbpalette, die den Farben eines Sommertages entspricht. Teile des Himmels und des Brückenbogens erscheinen flächig und stehen im starken Kontrast zu den expressiven, sehr mutig und akzentuiert gesetzten Pinselstrichen. Das gesamte Gemälde ist aufgeteilt in vibrierende und ruhige, flächige Bereiche, die sich harmonisch aneinander schmiegen. Ebenso erinnern die im Vordergrund platzierten Gräser an Darstellungen von Schilf in japanischen Holzschnitten. Van Gogh gibt diese Gräser jedoch nicht brav und naturgetreu wieder, sondern malt sie mit kräftigen, fast abstrahierenden Pinselstrichen leicht angeschnitten in den rechten Bildvordergrund. Der Blick des Betrachters wird so über ihr wirres Durcheinander in den Bild-Mittelgrund geführt. Er wendet sich in diesem Werk

von seinem reinen impressionistischen Stil ab. Auf der Suche nach seiner eigenen Ausdrucksmöglichkeit, findet er hier zu breiten Pinselstrichen in reiner Farbe. Das Gemälde ist ein eindruckliches Zeugnis wie meisterhaft Vincent van Gogh die unterschiedlichen Einflüsse in einem Werk verbinden kann, sie zusammenführt, mit eigenen Ideen und Techniken bereichert und alles zu einer vollkommenen Komposition verbindet.

Es ist dies das Werk, das Vincent van Goghs Aufbruch zu seinem eigenen expressiven Stil beschreibt, technisch ist sein Stil der späteren Werke schon deutlich erkennbar, die eher sanfte Farbgebung hingegen deutet auf seine Vorsicht und die schrittweise Annäherung an die eigenen Ausdrucksform hin. Mit stürmischer Leidenschaft versucht er in seinen Bildern seinen Emotionen Ausdruck zu verleihen. Er selbst erkennt die Qualität des Gemäldes sofort und schlägt es in

einem Brief an seinen Bruder Theo für eine Ausstellung in seiner Heimatstadt beim Galeristen Tersteeg vor. Er fügt dem Brief sogar eine Nachskizze bei.

Nach dem zweijährigen Aufenthalt in Paris führt die Sehnsucht nach einer lichten und farbigen Natur Vincent van Gogh in den Süden Frankreichs. Erleichtert, die Grossstadt hinter sich gelassen zu haben, sucht er sich in der kleinen provenzalischen Stadt Arles eine Bleibe.

CHF 5 000 000.- / 7 000 000.-
€ 4 166 670.- / 5 833 330.-

3223*

KANDINSKY, WASSILY

(Moskau 1866 - 1944 Neuilly-sur-Seine)
Die Schiffe (Holland). 1904.
Gouache auf grau-braunem Karton.
Unten links signiert: KANDINSKY. Verso
beschrieben: KAN 67.
35 x 50 cm.

Provenienz:

- Gummesons Konstgalleri, Stockholm (bis Mitte 30er Jahre).
- Gregor Aronowitsch, Stockholm (um 1976).
- A. B. Stockholms Auktionsverk (Herbst 1985).
- Galerie Rosenbach, Hannover (1985-7).
- Sotheby's New York, 12. Mai 1987, Nr. 128.
- Christie's London, 3. April 1990, Nr. 125.
- Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Paris 1905: Société Internationale des Aquarellistes, 16. November 1905.
- Berlin 1906: Secession, Frühling - XI. Ausstellung, Dezember 1906, Nr. 120 (betitelt: „Holländische Schiffe“).
- Odessa 1907.
- Berlin 1912: Der Sturm, Kandinsky-Kollektiv-Ausstellung, 2.-28. Oktober 1912, I Nr. 33.
- Stockholm 1932: Nationalmuseum, Oktober 1932.
- Tokyo 1989: Fuji Television Gallery, Wassily Kandinsky, 10.-28. April 1989.

Literatur:

- Barnett, Vivian Endicott. Kandinsky. Werkverzeichnis der Aquarelle, Bd. I 190-1921, München 1992, Nr. 140, S. 140 (mit Abb.).
- Grohmann, Will. Wassily Kandinsky - Life and Work, New York 1958, S. 343, S.403 (mit Abb.).
- Gordon, Donald E. Modern Art Exhibitions 1900-1916, München 1974, Bd. II, S. 181.

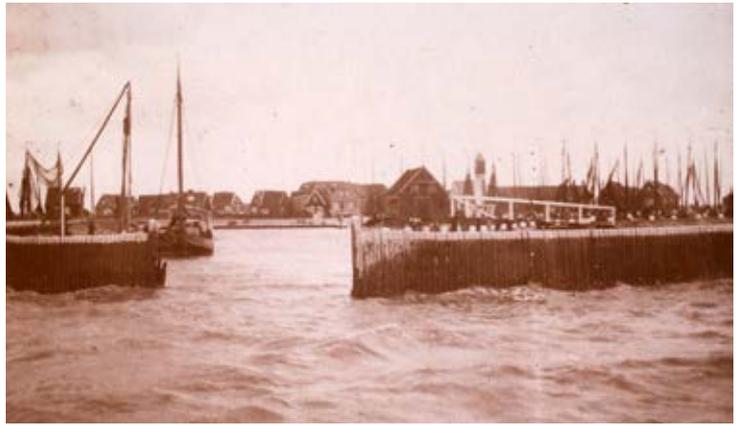
Kaum ein anderer Künstler des beginnenden 20. Jahrhunderts hat die Kunstauffassung so revolutionär verändert wie Wassily Kandinsky mit dem Blauen Reiter und als Lehrer des Bauhauses. Bevor er jedoch ab 1911 diesen Weg beschreitet, erfährt er ab 1900 eine klassische Malereiausbildung an der Kunstakademie München bei Franz von Stuck. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sind seine Werke dem Jugendstil verpflichtet, wofür die vorliegende Arbeit ein wunderbares Beispiel ist.

1902 lernt der verheiratete Kandinsky Gabriele Münter kennen. Zunächst seine Schülerin an der Phalanx-Malschule in München, entwickelt sich bald eine Beziehung zwischen den beiden. Kandinsky lebt zu dieser Zeit noch mit seiner ersten Frau Anja zusammen, und die Beziehung der beiden Künstler ist geheim. Um ungestört mehr Zeit miteinander zu verbringen, entschliessen sie einige ausgedehnte Reisen zu unternehmen. Ihre erste Reise findet vom 23. Mai - 21. Juni 1904 nach Holland statt; kurz danach trennt sich Kandinsky von seiner Frau. Sie bereisen Rotterdam, Den Haag sowie die Küstenorte Scheveningen und Zandvoort. Es entstehen sowohl Werke vor Ort, aber auch zahlreiche Skizzen und Fotos, die Kandinsky dann zurück in München als Vorlage für weitere Arbeiten nutzt.

Das vorliegende Werk zeigt eine holländische Hafenansicht. Im Hintergrund sehen wir eine kleine, typische holländi-



3223



Gabriele Münter, Fotografie Hafeneingang vor holländischem Dorf, 1904. Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München. ©2013, ProLitteris, Zürich..

sche Stadt mit Windmühle und kleinen Backsteinhäusern mit weissen Begrenzungen. Davor ankern drei Segelschiffe. Die See hat leichten Wellengang. Dieses Werk ist noch vollkommen dem Jugendstil verpflichtet: „[...] das zeigt sich in der Stilisierung, dem weitgehenden Verzicht auf räumliche Tiefe, dem Hang zum Dekorativen und dem grossen Interesse am Kunsthandwerk und der Volkskunst“ (Endicott Barnett, Vivian. Kandinsky. Werkverzeichnis der Aquarelle. Bd. 1. 1900 - 1921, München 1992, S. 14). Kandinsky kopiert aber nicht einfach Stilelemente des Jugendstils, sondern er nutzt sie, um seine eigenen Kompositionen zu schaffen, die dann in seinen „Improvisationen“ und „Kompositionen“ nach 1911 gipfeln. Obwohl natürlich räumliche Tiefe durch das voreinander setzen der unterschiedlichen Bildebenen geschaffen wird, wird der Blick des Betrachters nicht in die Tiefe gezogen. Farbe nutzt Kandinsky als kompositorisches Mittel, denn er greift auf eine überschaubare Farbpalette zurück,

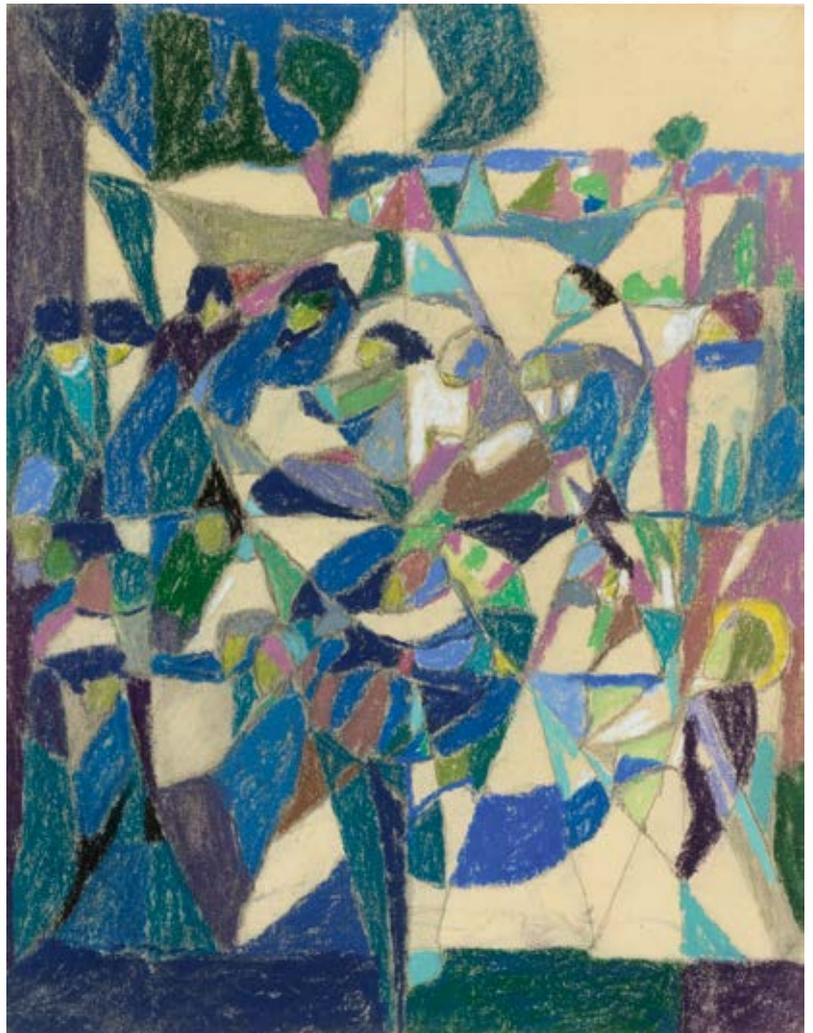
so dass ein harmonischer Zusammenhalt im Bild entsteht. Das Hellblau am linken Segelboot finden wir im Hintergrund und ebenso an der Schiffskajüte des rechten Schiffes wieder; das kräftige Blau der Wellen im Vordergrund greift er in den Bäumen im Dorf sowie im rechten Boot wieder auf. Verstärkt wird die Strahlkraft der Farben durch die effektvolle Verwendung des grauen Papiers, was gleichzeitig die Flächigkeit und den typischen dekorativen Charakter dieser frühen Arbeiten hervorhebt.

„Schiffe“ gehört zu den „farbigen Zeichnungen“. Bis 1909 hat Kandinsky seine Werke in dem sogenannten Hauskatalog festgehalten und sie in vier Kategorien eingeteilt: Holzschnitte, Bilder, kleine Ölstudien und farbige Zeichnungen. Neben der Technik macht er darüber hinaus Angaben zum Entstehungsort und zu Verkäufen. Der Begriff „Farbige Zeichnung“ ist allerdings aus unserem heutigen Verständnis heraus irreführend, da es

sich um Gouachen und Temperaarbeiten handelt, die sich durch einen malerischen und keinen zeichnerischen Charakter auszeichnen. Typisch für diese Werke ist die Verwendung getönter Papiere oder Pappen, wobei Kandinsky dann die Farbigkeit der Malunterlage wie in unserem Fall effektiv einsetzt. „Kandinsky dagegen benutzt den Begriff für eine Gruppe von Werken mit einem Gouache-ähnlichen Malmittel, das er selbst ‚Tempera‘ nannte und das er unmittelbar auf Papier oder getönte Malpappe auftrug, wobei er häufig grosse Flächen unbemalt liess. Diese Arbeiten wirken freier als Gemälde, sind aber keine Zeichnungen im herkömmlichen Sinn, da sie gemalt und nicht gezeichnet sind.“ (ebenda, S. 15).

CHF 350 000.- / 450 000.-
€ 291 670.- / 375 000.-





3224

3224

HÖLZEL, ADOLF

(Olmütz/Mähren 1853 - 1934 Stuttgart)

Ohne Titel. Um 1927.

Pastell auf Papier.

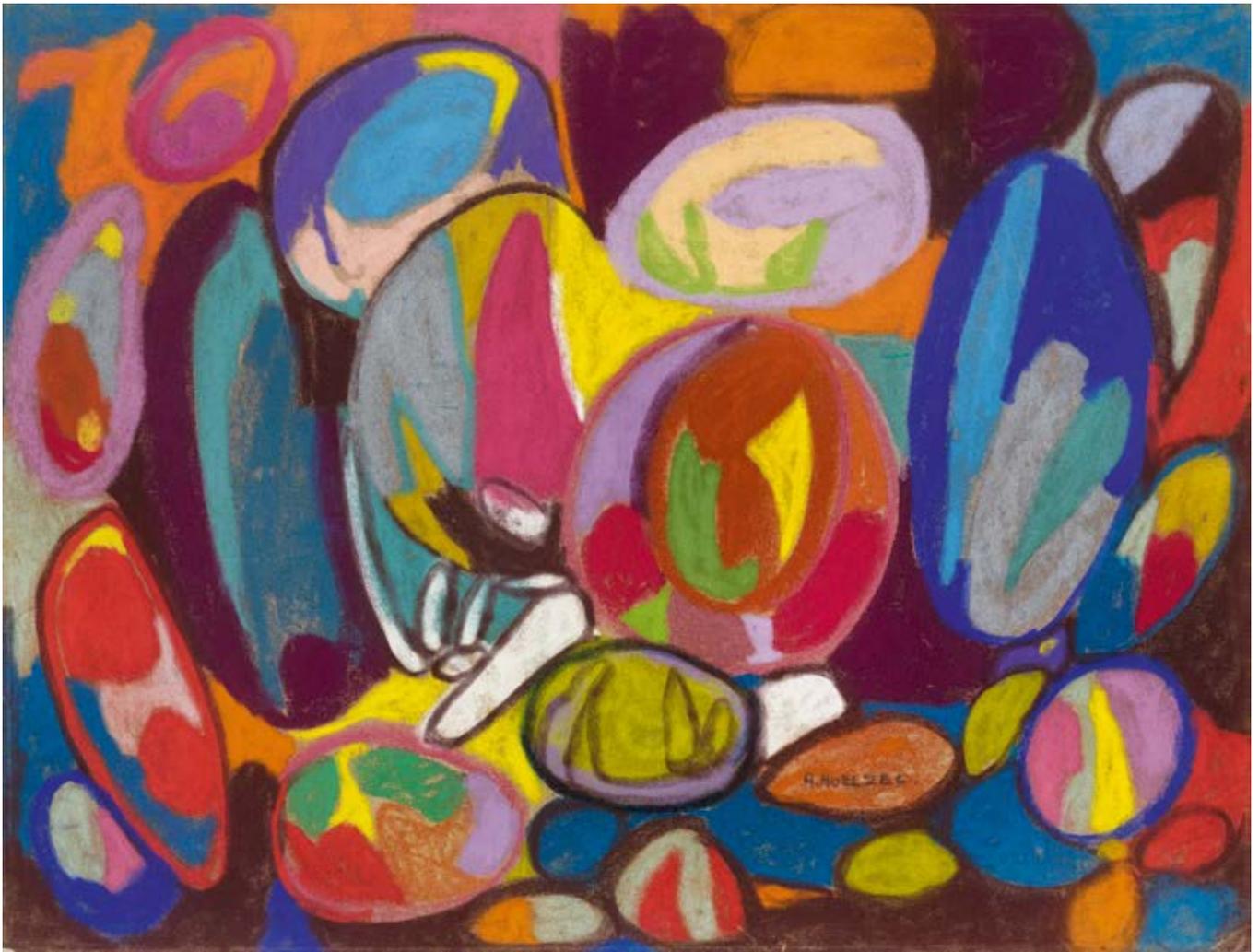
31,5 x 24,5 cm.

Ausstellung: Stuttgart 1991/92: Adolf Hölzel. Pastelle und Zeichnungen aus einer privaten Sammlung. Galerie Döbele, Nr. 35. 7. November 1991 - 11. Januar 1992, Nr. 35.

Literatur: Ausst. Kat. Galerie Döbele (Hrsg.), Adolf Hölzel, Pastelle und Zeichnungen aus einer privaten Sammlung, Stuttgart 1991, Nr. 35, S. 86-87 (mit Farbabb.).

CHF 10 000.- / 15 000.-

€ 8 330.- / 12 500.-



3225

3225

HÖLZEL, ADOLF

(Olmütz/Mähren 1853 - 1934 Stuttgart)

Ohne Titel.

Pastell auf Papier. Unten rechts signiert:

Adolf Hölzel.

50,2 x 64,5 cm.

CHF 20 000.- / 30 000.-

€ 16 670.- / 25 000.-

3226*

HERBIN, AUGUSTE

(Quiévy 1882 - 1960 Paris)

Nature morte à la cuvette. 1909.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: herbin.

70 x 50 cm.

Literatur: Claisse, Geneviève. Herbin - Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, Paris 1993, Nr. 205 (mit Farbbildung).

Erst auf den zweiten Blick offenbart sich das Nebeneinander leuchtender Farben dem Betrachter als Stilleben. Das Auge wandert von den kleinen Farbinseln am linken Bildrand über die klar begrenzten Formen in der oberen Bildhälfte bis es rechts unten auf dem gelben Oval verweilt, das sich bald als Schüssel entpuppt. Von hier aus erschließt sich dem Betrachter nun wiederum die Umgebung. Die Farbinseln formieren sich zu einem Blumenstrauß, im Hintergrund deuten sich weitere Gefäße an.

Im vorliegenden Stilleben entfaltet sich ein beeindruckendes Wechselspiel zwischen den Farben und Formen. Die Auseinandersetzung mit Farbe und Form in ihrer reinen Erscheinung führen den Künstler einige Jahre später schließlich in die Ungegenständlichkeit.

Im vorliegenden Gemälde deutet sich bereits an, was im Folgenden eine immer

größere Rolle im Schaffen des Künstlers spielen wird, das Primat der Farbe und klar begrenzten Formen. Hier tritt sie dem Betrachter in Gestalt der stark konturierter Gefäße und dem in Farbfelder aufgelösten Raum entgegen.

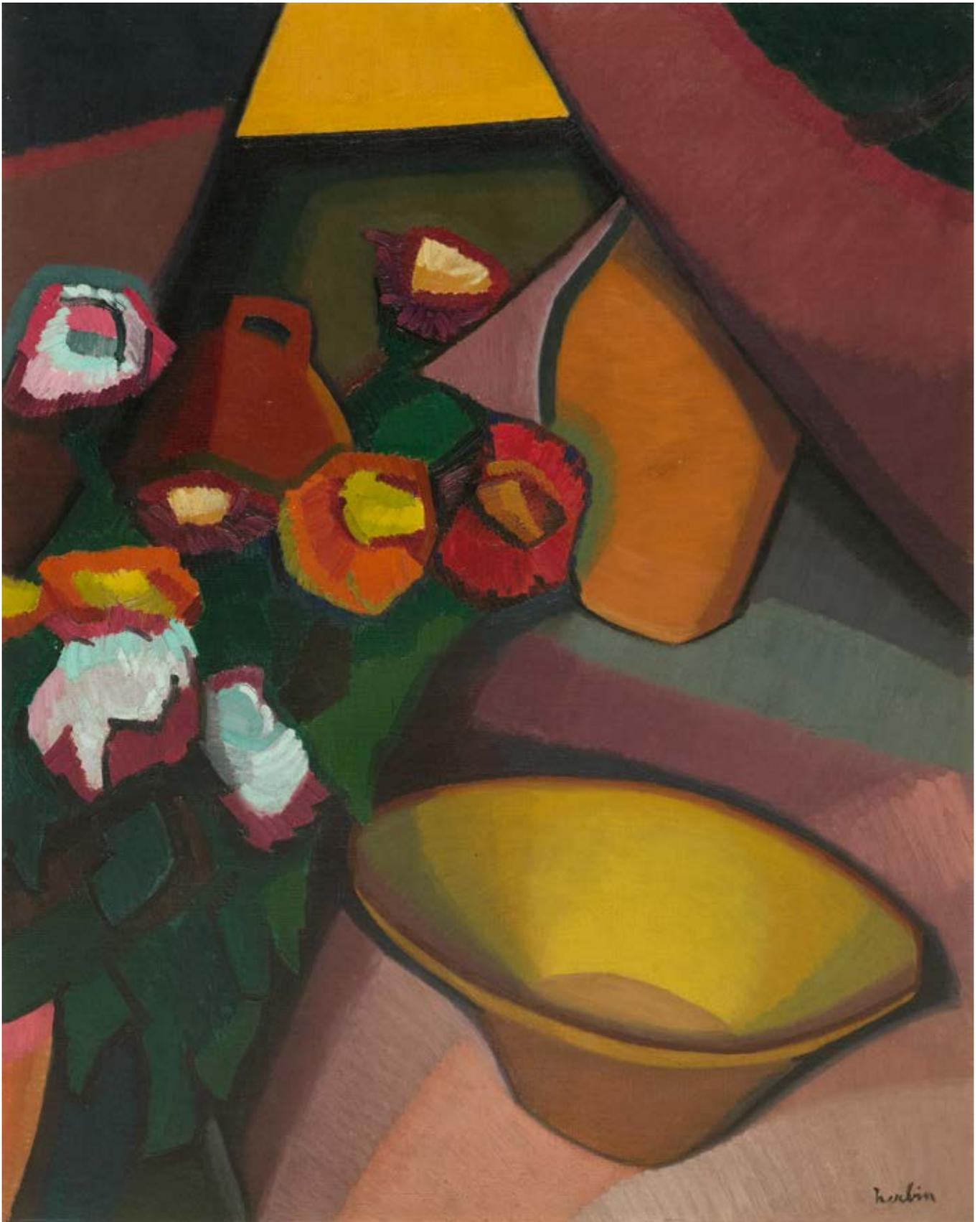
Auguste Herbin wird 1882 in Quiévy, einem kleinen Dorf in der Nähe der belgischen Grenze, als Sohn einer Handwerkerfamilie geboren. Er bildet sich zunächst als Autodidakt weiter, später ermöglicht ihm ein Stipendium den Besuch der École des Beaux-Arts in Lille. 1901 lässt er sich in Paris nieder. Es entstehen erste vom Impressionismus beeinflusste Werke. Einige Jahre später folgt eine Reihe fauvistischer Gemälde, die er 1907 im Salon d'Automne in Paris gemeinsam mit den Fauves ausstellt. Als Herbin 1909 mit dem Umzug in das Künstlerhaus La Bateau-Lavoir Atelier nachbar von Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris und Otto Freundlich wird, beginnt seine intensive Auseinandersetzung mit dem Kubismus.

Um 1918 vollzieht Herbin schließlich den Schritt in die reine Abstraktion. Nach einer

kurzen Rückkehr zur gegenständlichen Malerei (siehe Kat.Nr. 3227) findet er in den 1920er Jahren zu seiner charakteristischen Formensprache. Auguste Herbin gilt als Mitbegründer der geometrisch-konstruktiven Kunst in Frankreich, der mit seinem vielschichtigen Werk, dem von ihm entwickelten Kompositionsprinzip „alphabet plastique“ und seinen theoretischen Überlegungen, wie der Schrift „L'Art non-figuratif, non-objectif“, zum Vorbild der nachfolgenden Künstlergeneration dieser Strömung wurde. Herbin stirbt 1960 in Paris.

Seine Werke werden auch weiterhin auf den großen internationalen Ausstellungen gezeigt, darunter 1972 auf der documenta V in Kassel und 1987 im Solomon R. Guggenheim Museum in New York.

CHF 120 000.- / 150 000.-
€ 100 000.- / 125 000.-



3226





3227*

HERBIN, AUGUSTE

(Quiévy 1882 - 1960 Paris)

Femme au cerisier. 1924.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Herbin.

116 x 89 cm.

Provenienz:

- Sammlung L'Effort Moderne, L. Rosenberg, Paris, Nr. 838 (verso Papieretikett).
- Auktion Sotheby's London, 1973.
- Galerie Hasenclever, München.
- Privatsammlung München.

Ausstellung: Amsterdam 1963: Stedelijk Museum Amsterdam, 1963, Kat. Nr. 49, Amsterdam 1963.

Literatur:

- Bulletin de L'Effort Moderne, Nr. 27, Paris, September 1926.
- Claisse, Geneviève. Herbin - Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris 1993, Kat.Nr. 552, S. 376 (mit Abb.).

„Femme au cerisier“ fasziniert durch das Spiel mit den Formen, Farben und perspektivischen Ebenen. Die silhouettenhafte Gestalt der Kirschenpflückerin streckt ihre Arme den reich tragenden Ästen des Kirschbaumes entgegen, der über ihr und doch zugleich neben ihr aus der Landschaft emporzuwachsen scheint. Die Landschaft selbst ist stark vereinfacht und in klar voneinander abgegrenzten Farben wiedergegeben. Durch diese Vereinfachung der Umrisse schält der Künstler die den Motiven innewohnenden geometrischen Formen heraus.

Auguste Herbin wird 1882 in Quiévy geboren. 1899-1901 studiert er als Schüler von Pharaon de Winter an der École des Beaux-Arts in Lille. Im Anschluss lässt er sich in Paris nieder. 1909 bezieht er ein Atelier im Künstlerhaus Le Bateau-Lavoir, wo er seine Ateliernachbarn Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris und Otto Freundlich kennenlernt. Herbin beginnt sich mit dem Kubismus auseinanderzusetzen und kann seine Gemälde an Kunsthändler wie Alfred Flechtheim und große Sammler wie Sergei Shchukin verkaufen. 1916 schließt er einen Vertrag mit dem Galeristen Léonce Rosenberg, der ihm 1918, 1921 und 1924 Einzelausstellungen in seiner Galerie L'Effort Moderne in Paris widmet. Unter zunehmender Betonung geometrischer Formen nähert

Pablo Picasso, La Grèque, 1924, Öl auf Leinwand. Zervos 5, Nr. 249. Privatbesitz. ©2013, ProLitteris, Zürich.



sich Herbin der Ungegenständlichkeit an bis er um 1918 den Schritt in die reine Abstraktion vollzieht. Diese Schaffensphase wird 1922-25 unterbrochen als er vorübergehend zur Figuration zurückkehrt. Zu dieser Zeit entsteht unser Werk.

Neben Landschaften und Stilleben widmet Herbin sich in dieser Zeit auch der menschlichen Figur, stellt sie vor in einfühlsamen Porträts oder während ihrer alltäglichen Beschäftigungen. Bei aller Figürlichkeit ist diesen Bildern die Betonung der geometrischen Formen gemeinsam.

In „Femme au cerisier“ geht er noch einen Schritt weiter, indem er die einzelnen Bildbestandteile - den Baum, die Leiter, das Feld und die am Horizont sichtbaren Hügel - mit wenigen Binnenzeichnungen und Schattenbildungen in ihrer Räumlichkeit nur andeutet und sie so stark auf ihre Grundformen reduziert, dass sie sich wie ein Muster vor dem Auge des Betrachters ausbreiten.

Die Kirschenpflückerin erinnert dabei in ihrer silhouettenhaften, statuarischen Gestalt an Pablo Picassos klassizistische Frauenfiguren der 1920er Jahre, als dieser ausgehend von der formbestimmenden Linie seine Gestalten in großer Kontur umreißt und voluminös modelliert

1929 ist Herbin Mitbegründer des „Salon des Surindépendants“. 1931 gründet er gemeinsam mit Georges Vantongerloo, Anton Pevsner und Naum Gabo u.a. die Gruppe „Abstraction-Création“, deren Künstler sich mit Farbstudien, optisch-physikalischen Phänomenen und dem Sehvermögen auseinandersetzen. In den 1940er Jahren entwickelt Herbin sein „alphabet plastique“, ein Kompositionsschema bei dem jeder Buchstabe einer oder mehrerer geometrischen Formen wie Rechteck, Dreieck oder Kreis oder einer Farbe entspricht. 1946 ruft er den „Salon des Réalités Nouvelles“ ins Leben, dessen Präsident er 1955 wird. Der Salon entwickelt sich bald zu einem wichtigen Podium für die junge Generation geometrisch-abstrakter Künstler wie Victor Vasarely, Jean Dewasne oder Olle Baertling. 1949 veröffentlicht Herbin seine Schrift „L'Art non-figuratif, non-objectif“. Seit 1953 ist der Künstler halbseitig gelähmt und muss lernen mit der linken Hand zu malen. Herbin findet mit seiner Malerei seit Jahren breite Anerkennung und ist 1955 und 1959 auf der documenta I und II in Kassel vertreten. 1960 stirbt Auguste Herbin in Paris.

CHF 120 000.- / 160 000.-
 € 100 000.- / 133 330.-



3227



3228

3228*

SCHMIDT-ROTLUFF, KARL

(Rottluff 1884 - 1976 Berlin)

Bei der Lampe. Um 1960.

Farbkreide über Tusche. Unten links signiert: S-Rottluff.

52,6 x 39 cm.

Die Authentizität der Arbeit wurde von Prof. Hermann Gerlinger bestätigt, Würzburg, 7. März 2013.

Provenienz:
Privatsammlung Deutschland.

CHF 10 000.- / 15 000.-

€ 8 330.- / 12 500.-



3229

3229*

SCHMIDT-ROSSLUFF, KARL

(Rottluff 1884 - 1976 Berlin)

Gladiolen. Um 1960.

Farbkreide über Tusche. Unten links signiert: S-Rottluff.

52 x 39 cm.

Die Authentizität der Arbeit wurde von Prof. Hermann Gerlinger bestätigt, Würzburg, 7. März 2013.

Provenienz:
Privatsammlung Deutschland.

CHF 12 000.- / 18 000.-
€ 10 000.- / 15 000.-

3230*

BECKMANN, MAX

(Leipzig 1884 - 1950 New York)

Stilleben mit violetten Dahlien. 1926.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert, datiert und bezeichnet: Max Beckmann F 26 (gemalt 1926 in Frankfurt).

70 x 34,5 cm.

Provenienz:

- I.B. Neumann, New York & Günther Franke, München (1927 bis 1934).
- Sammlung Bergdolt, München.
- Galerie Gerd Rosen, Berlin (erworben 1945).
- Privatsammlung (seit 1960).
- Auktion Villa Grisebach, Berlin, 4. Juni 1993, Los 30.
- Privatsammlung, bei obiger Auktion erworben.

Ausstellungen:

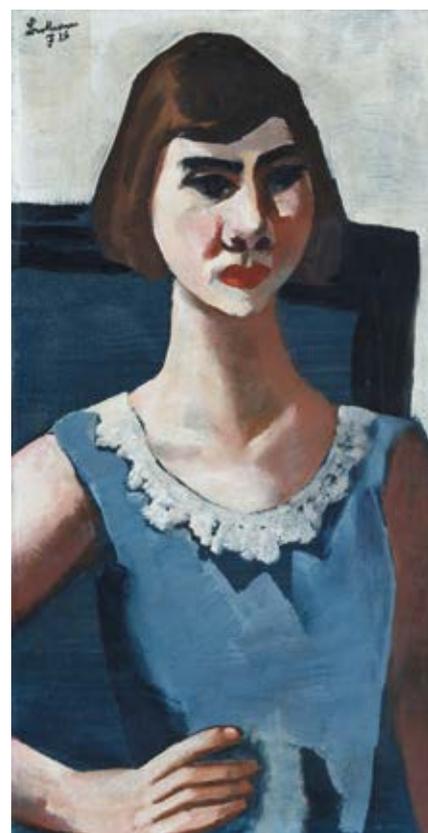
- New York 1927: New Circle I.B. Neumann, Max Beckmann, New York 1927, Kat.Nr. 20 (mit Abb.).
- New York 1930: S.P.R. Galleries, Modern German Art, New York 1930.
- Berlin 1932: Galerie Alfred Flechtheim, Max Beckmann, Berlin 1932, Kat.Nr. 15.

Literatur:

- Inventarliste des Künstlers, 1926, aufgeführt als „Stilleben mit violetten Dahlien“.
- I.B. Neumann (Autor.), Max Beckmann, in: Art Lover, New York, 1927.
- Kunstausstellungen Berlin in: Der Kunstwanderer, 1932, S. 200.
- Reifenberg, Benno. Max Beckmann, München 1949, Kat.Nr. 227 (aufgeführt als „Stilleben mit Gitarre“).
- Schmidt, Doris. Briefe an Günther Franke, Köln 1970, S. 44 (aufgeführt als „Stilleben mit Gitarre“).
- Göpel, Erhard & Barbara (Hrsg.). Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bern 1976, Bd. I, Kat.Nr. 258, Bd.II, Kat.Nr. 92 (mit Abb.).
- Spieler, Reinhold. Max Beckmann. Der Weg zum Mythos, Köln 1994, S. 59 (mit Abb.).
- Ausst.Kat. Max Beckmann: A Deam of Life, Zentrum Paul Klee, Bern 2006, S. 62 (aufgeführt als „Stilleben mit Gitarre“).

Nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges fordert die Neue Sachlichkeit einen neuen Blick auf die „Realität“, der sich von den verstiegenen Träumereien der Expressionisten abgrenzt. Max

Max Beckmann. Bildnis von Quappi in Blau, 1926, Öl auf Leinwand, 60,8 x 35,5 cm. Pinakothek der Moderne, München. © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen.



Beckmann teilt die Anliegen der Neuen Sachlichkeit, übersteigt jedoch mit seiner Suche nach der „transzendenten Realität“ den sozialkritischen Realismus der Veristen. Beckmann sieht sich in erster Linie als Individuum, das sich nur an den grossen, klassischen Malern der Kunstgeschichte orientiert. Stilleben bilden dabei einen wichtigen Eckpunkt seines Gesamtwerkes.

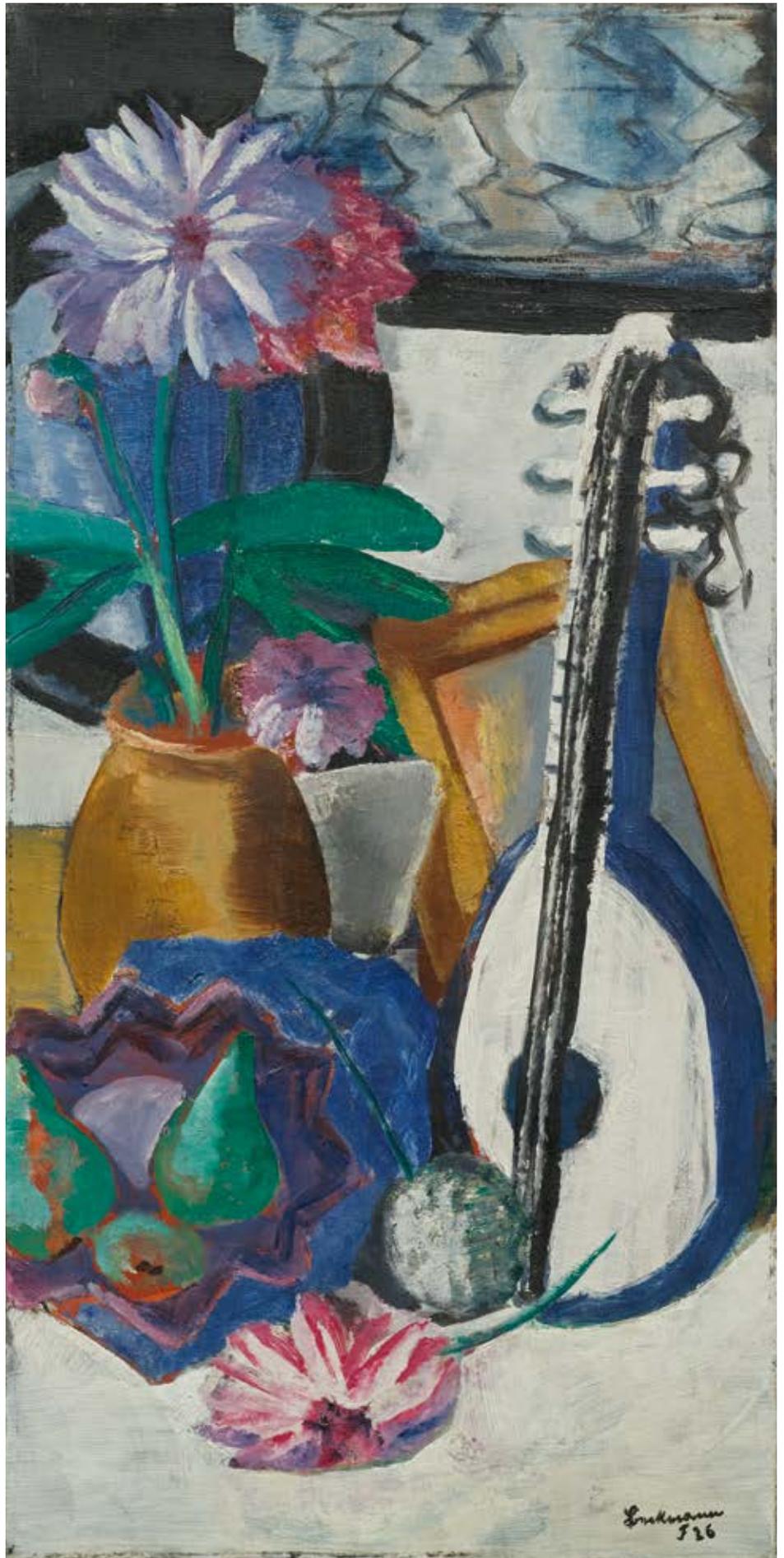
In den 1920er Jahren feiert Beckmann grosse Erfolge. 1925 wird er Professor am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt und seine Bilder werden weltweit ausgestellt, so etwa schon 1913 in Chicago und 1927 in New York. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten verliert Beckmann die Anstellung und lebt fortan unter prekären Verhältnissen im Exil in Holland, später in den Vereinigten Staaten. Trotz seines klassizistischen Stiles werden seine Werke von der nationalsozialistischen Propaganda als „entartet“ eingestuft.

Das „Stilleben mit violetten Dahlien“ stammt aus den glücklicheren 1920er Jahren, die Beckmann grösstenteils in Frankfurt verbringt. Beckmann Stilleben sind stets streng durchkomponiert und mit einer nicht sogleich zugänglichen Symbolik versehen. Im Jahre 1925

heiratet Beckmann seine zweite Frau Mathilde von Kaulbach, genannt Quappi, und macht sie zu einer der meistporträtierten Frauen der Kunstgeschichte. In seinen Stilleben erinnern Form- und Farbgebung der Gitarren oftmals an die Porträts von Quappi. Die Dahlien und der Spiegel scheinen auf die vergängliche, sich selbstzitierende Ästhetik des Augenblicks hinzuweisen. Gleichzeitig liegt eine mediterrane Leichtigkeit und die Verspieltheit des von Beckmann geliebten Jazz in der Luft. Das „Stilleben mit Dahlien“ spiegelt das kurze, zerbrechliche Glück der Zwischenkriegsjahre und weist gleichzeitig auf die wahre, geheimnisvolle Natur der Dinge hin, wie sie für Beckmann zu existieren schien. „Worauf es mir bei meiner Arbeit vor allem ankommt, ist die Idealität, die sich hinter der scheinbaren Realität befindet.“ (Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950, München, 1990. S. 50)

Zurecht gelten Beckmanns Stilleben als meisterliche Interpretationen dieser sich nur durch Symbolisierung erschliessenden Realität.

CHF 750 000.- / 950 000.-
€ 625 000.- / 791 670.-



3230



3231

3231*

KOKOSCHKA, OSKAR

(Pöchlarn 1886 - 1980 Montreux)

Damenporträt. Verso Weintrauben.

Buntstifte auf Papier.

55 x 43 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Prof. Alfred Weidinger, Belvedere Wien, bestätigt. Es wird in den dritten Band des in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnisses aufgenommen.

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland.

CHF 8 000.- / 12 000.-

€ 6 670.- / 10 000.-



3231 (verso)



3232

3232*

KIRCHNER, ERNST LUDWIG

(Aschaffenburg 1880 - 1938 bei Davos)

Stilleben mit Enzian. Um 1920.

Aquarell über schwarzer Kreide auf Papier.

Unten rechts signiert: E.L.Kirchner.

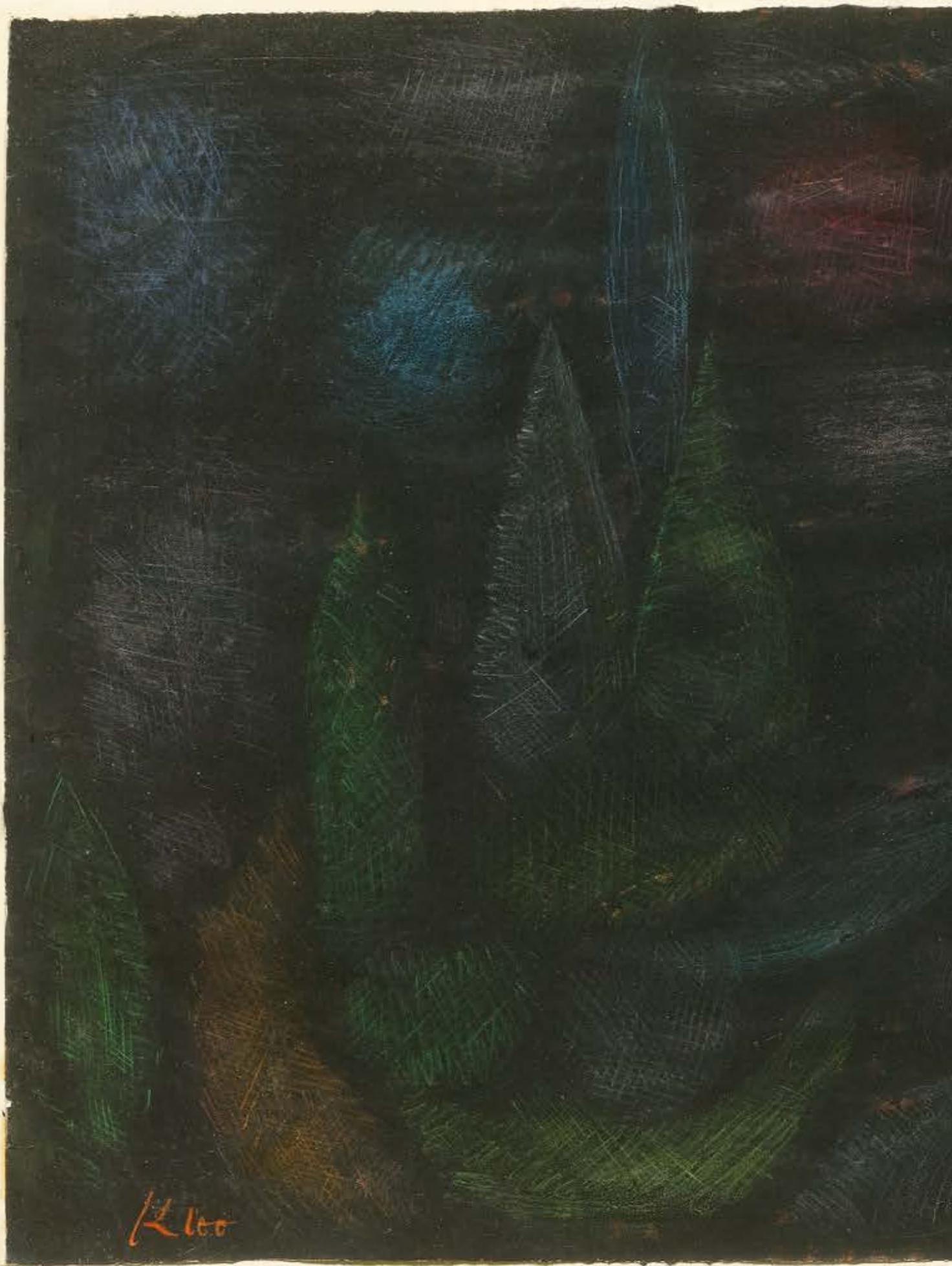
46,5 x 60 cm.

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner-Archiv, Wichtrach/Bern dokumentiert.

Provenienz: Sammlung Deutschland.

CHF 38 000.- / 45 000.-

€ 31 670.- / 37 500.-



L. Leo



mächtliche Landschaft

3233*

KLEE, PAUL

(Münchenbuchsee/Bern 1879 - 1940

Muralto)

Nächtliche Landschaft. 1937.

Farbstifte auf Grundierung auf Papier auf Karton. Unten links signiert: Klee. Zudem auf dem Unterlagekarton (Künstlerkarton) mittig datiert und bezeichnet: 1937.p.1. nächtliche Landschaft.

25,3 x 38,3 cm.

Provenienz:

- Lily Klee, Bern (1940-1946).
- Klee-Gesellschaft, Bern (ab 1946).
- Lawrence J. Heller, Washington/Dickerson.
- Richard L. Feigen, New York/Chicago (verso mit dem Etikett).
- Galerie Tarica, Genf/Paris.
- Privatsammlung Italien.

Ausstellungen:

- Bologna 1985: Galleria de'foscherari. Morandi e il suo tempo. Bologna 1985, Nr. 111008 (verso mit Etikett).
- Bologna 2000/2001: Museo Morandi. Paul Klee, figure e metamorfosi, Bologna, 25. November 2000 - 4. März 2001, Nr. 81 (mit Abb.).
- Mailand 2007: Fondazione A. Mazzotta. Paul Klee - Teatro Magico, Mailand, 26. Januar - 13. Mai 2007 (verso mit Etikett).

Literatur:

- Spiller, Jürg (Hrsg.). Paul Klee. Unendliche Naturgeschichte. Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel verbunden mit Naturstudium und konstruktive Kompositionswege. Form- und Gestaltungslehre, Bd. 2, Basel/Stuttgart 1970, (mit Abb.).
- Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Hrsg.). Catalogue Raisonné Paul Klee, Bd. 7 (1934-1937), Bern 2003, Kat.Nr. 7037, S. 249 (mit Abb.).

„Die letzten dreieinhalb Jahre sind eine Einheit; trotz mancher Rückgriffe und Weiterführungen setzt wie mit einem Paukenton der letzte Akt des menschlichen und künstlerischen Dramas ein.“ (Grohmann, Will. Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, S. 312).

Die 1930er Jahre bedeuten für viele Künstler der Avantgarde einen gravierenden Einschnitt in ihr künstlerisches und

persönliches Leben. Beeinflusst durch die politischen Entwicklungen in Deutschland und die Schmähung bzw. Verfolgung der Modernen Kunst, aber auch durch persönliche Verwicklung kommt es in der Mitte dieses Jahrzehnts zu tiefgreifenden Veränderungen; jeder Künstler reagiert anders und muss für sich einen neuen Weg finden, so widmet sich Henri Matisse plötzlich wieder vermehrt seinen Zeichnungen, Joan Miró belegt einen Kurs für Aktzeichnen, Pablo Picasso malt für zwanzig Monate gar nicht mehr.

Auch Paul Klee gerät in diesen Strudel, bei ihm allerdings eindeutig verursacht durch die politischen Entwicklungen. Nach einer Hausdurchsuchung in seiner Dessauer Wohnung durch die Nationalsozialisten im März 1933 und seiner fristlosen Kündigung als Direktor der Düsseldorfer Akademie emigriert er Ende 1933 nach Bern. Der anerkannte und gern gesehene mittlerweile 55-jährige Künstler, der in den europäischen Kunstmetropolen der 1910er und 1920er Jahre zu Hause war, fühlt sich in Bern isoliert und entfremdet. 1936 erkrankt er schwer an progressiver Sklerodermie, die vier Jahre später zu seinem Tod führt. Trotz seiner internationalen Anerkennung mit Ausstellungen in London und New York, gelingt es ihm nur schwer, seine künstlerische Sprache wieder zu finden und zu festigen. Und dennoch schafft er genau dies um das Jahr 1937 herum und es entsteht ein umfangreiches, in sich geschlossenes Spätwerk, dass für die nachfolgende Generation abstrakter Künstler ein unerschöpfliches Repertoire an Inspiration bietet. „Doch Klees letzte Wendung nach innen sollte noch einmal nach aussen gekehrt werden. So wie Klees Identität sich seiner Kunst anverwandelte, ging sie auch in die geschichtliche Entwicklung der Avantgarde ein. Denn seine späten Arbeiten waren

für die Avantgarde ein Vermächtnis, mit dessen Hilfe diese sich, nachdem Klee nun gegangen war, in einer abstrakten Sprache erneuern sollte, die Symbol und Selbst miteinander verschmolz.“ (Ausst. Kat.: Paul Klee. Leben und Werk, Museum of Modern Art, New York 1987, S. 79).

Das vorliegende Werk „Nächtliche Landschaft“ stammt aus eben dieser Spätphase in Paul Klees Oeuvre, und dennoch steht es im Kontext dieser Zeit fast singular. Grafische Symbole und Chiffren spielen keine Rolle, ebenso wenig sein zunehmendes Experimentieren mit ungewöhnlichen Techniken und Materialien oder der Einsatz von Farbe. Blickt der Betrachter von weitem auf unser Werk, so zeigt sich ihm eine schwarze Fläche. Erst beim Näherkommen nimmt er die floralen Formen wahr, die uns an die unterschiedlichsten Arten von Pflanzen und Bäumen erinnern. Meisterhaft schafft es Klee, dem pechschwarzen Blatt Tiefe und Leben einzuhauchen: durch die unterschiedlichen Grössen und Formen der Bäume und Pflanzen entsteht Tiefe, aber auch durch die runden, teils offenen Formen im oberen Teil des Bildes, wodurch er den Nachthimmel andeutet. Er schraffiert die Formen, teils horizontal, teils vertikal, teils kombiniert, so dass die Darstellung an Dynamik gewinnt. Gleichzeitig scheint das Schwarz des Blattes aber immer wieder hindurch, und so scheinen die Bäume im nächtlichen Schwarz zu versinken, heben sich aber gleichzeitig durch ihre dezente Farbigkeit effektiv ab. Klee setzt in dieser wunderbaren Arbeit keine Formen und Farben gegeneinander, sondern lässt sie gekonnt in einander überlaufen und zu einer sich bedingenden Einheit verschmelzen.

CHF 160 000.- / 260 000.-
€ 133 330.- / 216 670.-



3233



Alfred Sisley, Le Pont de Sèvres, 1877, Öl auf Leinwand, 38.1 x 46.4 cm. ©2013 The Barnes Foundation

3234*

MATISSE, HENRI

(Le Cateau-Cambrésis 1869 - 1954 Nizza)

Pont de Sèvres, Le Platane. 1917.

Öl auf Leinwand. Oben links signiert: Henri Matisse.

27 x 35 cm.

Provenienz:

- Galerie Bernheim-Jeune, Paris (direkt beim Künstler erworben 1917).
- Galerie Vildrac, Paris (von obigem erworben 1918).
- Henning Gran, Oslo.
- Privatsammlung..

Literatur:

- Dauberville, Guy Patrice & Michael. Matisse, Bd. I, Paris 1995, Nr. 203, S. 617 (mit Abb.).
- Flam, Jack. Matisse - The Man and His Art, 1869 - 1918, Ithaca, 1986, Nr. 481, S. 469 (mit Abb.).

„Für mich liegt alles in der Komposition. Es ist also notwendig, von Anbeginn an ein klares Bild des Ganzen zu haben. [...] Die Bilder der Impressionisten - ich weiss es wohl, da ich ja selber mit dem Impressionismus begonnen habe - sind voll widersprechender Eindrücke. Ein wahrer Knäuel von Widersprüchen! Wir wollen etwas anderes, wir wollen innere Ausgegli-

chenheit durch Vereinfachung der Ideen und plastischen Formen erreichen. Unser einziges Ideal liegt im kompositorischen Ganzen. Die Einzelheiten tun der Reinheit der Linien und der Gefühlsintensität Abbruch, wir lehnen sie ab.“ (Henri Matisse. Farbe und Gleichnis - Gesammelte Schriften, S. 21/34, Zürich, 1955)

Wie Henri Matisse hier selbst ausführt, ist sein Werk stets auf das kompositorische Ganze ausgerichtet. Die flüchtigen Eindrücke des Impressionismus werden hinter sich gelassen, um eine dauerhafte Interpretation der Wirklichkeit zu versuchen. Das direkte Abbild der Wirklichkeit ist trügerisch; ihr wahrhaftiger Charakter zeigt sich besser im Verhältnis abstrakter Bildelemente, in deren Komposition. Für die Klassische Moderne ist Matisse' Werk prägend.

Das Gemälde „Pont de Sèvres, le Platane“ zeigt uns in schöner Weise Matisse' Anliegen um Ausgewogenheit in Komposition

und Ausdruck. Die Brücke von Sèvres in der Nähe von Paris ist ein beliebtes Sujet, das etwa schon von Alfred Sisley und Henri Rousseau gemalt wurde. Das impressionistische Flair des Ortes, wie es sich in Sisleys' Bild zeigt, wird von Matisse' Modernität gesprengt. Mit einem Schlag wird bewusst, wie sehr sich die Welt in den 40 Jahren, die zwischen den Bildern liegen, verändert hat. Das Neben- und Gegeneinander grossflächiger Farbelemente erzeugt die für Matisse typische meisterliche Balance von Linie und Farbe, die dem Betrachter die von Matisse intendierte Gelassenheit und Ruhe bringen soll.

CHF 600 000.- / 900 000.-
€ 500 000.- / 750 000.-



3234

Ausklapper

3235

PISSARRO, CAMILLE

(Charlotte Amalie 1830 - 1903 Paris)

Verger à Varengeville avec vache. 1899.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und datiert: C. Pissarro. 99.

46,5 x 55,5 cm.

Provenienz:

- Bernheim-Jeune, Paris (Sept. 1905).
- Drouot, 3. Dezember 1910, Lot 103, Paris.
- Privatsammlung Schweden.
- Reid & Lefevre, London (wohl von obigem 6. März 1967 gekauft).
- J. E. Pearman (von obigem 13. Oktober 1967).
- Christie's New York, 11. Mai 1994, Lot 110 (mit Farbabb.).
- Christie's New York, 8. November 1995, Lot 131 (mit Farbabb.).
- Germann Zürich, 26. März 1996, Nr. 19, (mit Farbabb.).
- Bedeutende Privatsammlung Schweiz.

Ausstellung:

- (Ev.) 1908 Paris: Camille Pissarro, Galerie Bernheim-Jeune, Nr. 15.
- 1967 London: XIXth and XXth Century French Paintings, The Lefevre Gallery, 16. November - 22. Dezember 1967, Nr. 15.

Literatur: Pissarro, Joachim/Durand-Ruel Snollaerts, Claire. Pissarro - Catalogue critique des peintures, Wildenstein Institute, Bd. III, Paris 2005, Nr. 1293, S. 800 (mit Farbabb.).

Camille Pissarro ist der einzige Maler, der in allen acht Ausstellungen der Impressionisten vertreten ist. Er ist für die Impressionisten und den mit ihnen in Verbindung stehenden Künstlern die eigentliche Vaterfigur, die immer mit gutem Rat und

Verständnis zur Seite steht. Cézanne sagt über Pissarro: „[...] wir haben alles was wir tun von Pissarro gelernt. Er hatte das grosse Glück in den Antillen geboren zu werden, wo er sich das Malen ohne Lehrer selbst beibrachte. [...] Er ist es, der wirklich der erste Impressionist war.“ (Michael Doran (Hrsg.) Conversations with Cézanne, Berkley 2000, S. 122)

Eine unabhängige, selbstbestimmte Künstlerbewegung, wie er sie mit den Impressionisten mitzuformen versucht, entspricht auch Pissarros egalitären politischen Ansichten. Wie die meisten impressionistischen Maler quälte Pissarro zeitlebens finanzielle Sorgen, und er kann seine grosse Familie zuweilen mit seiner Malerei kaum ernähren. Wiederholt drängen seine Frau und Verwandte auf finanziell erfolgreichere Betätigungen. Doch Pissarro hält unbeirrt an seinen politischen Ansichten und der Malerei fest. Noch auf dem Sterbebett soll er sagen: „Il n'y a que la peinture qui compte.“ (Kathleen Adler. Camille Pissarro - A Biography, London 1978, S. 190)

Im Spätsommer 1899 bereist Camille Pissarro die Gegend um Dieppe in der Normandie auf der Suche nach neuen Motiven. Von diesem Aufenthalt bringt er acht Gemälde mit, eines davon der vorliegende „Obstgarten in Varengeville“. Pissarro glaubt, dass eine Landschaft nur erfasst und gemalt werden kann, wenn sie

der Künstler genau und über Jahre hinweg kennengelernt hat. Neben Paris und seiner Umgebung erschliesst sich Pissarro in dieser Weise vor allem noch die Normandie. Den überwiegenden Teil seiner Werke malt Pissarro im Freien. Morgens packt er jeweils seine Malerutensilien und bewandert die Umgebung. Evoziert ein Ort oder Moment die „petite sensation“, die die Impressionisten suchen, stellt er seine Staffelei auf und beginnt zu malen. Die „en plein air“ Malerei ist ein wichtiger Teil des impressionistischen Manifests und Pissarro praktiziert sie bis ins hohe Alter. Es ist anzunehmen, dass so auch der „Obstgarten in Varengeville“ entstanden ist.

Varengeville ist eine kleine Ortschaft am Meer in der Nähe von Dieppe. Auch Monet malt hier mehrere Landschaftsbilder. Das Bild zeigt einen Obstgarten mit einer grasenden Kuh. Der zufällige Blick auf ein alltägliches Sujet ist ein typisches impressionistisches Motiv. Nach einer kurzen pointilistischen Phase malt Pissarro hier wieder mit kurzen, geschwungenen, sich verdichtenden Pinselstrichen, die dem Bild Lebendigkeit und Tiefe geben. Auf unvergleichliche Art wird das spätsommerliche Licht eingefangen, wie es nur einem der grossen Meister des Impressionismus gelingen kann.

CHF 700 000.- / 1 000 000.-
€ 583 330.- / 833 330.-



3235

3236*

MORANDI, GIORGIO

(1890 Bologna 1964)

Landschaft. 1958.

Aquarell auf Papier. Unten mittig signiert und datiert: Morandi 1958.

31 x 21 cm.

Provenienz: Privatsammlung Italien.

Ausstellungen:

- Ferrara 1978: Galleria Civica, Giorgio Morandi, Ferrara 1978 (verso mit dem Etikett).
- Tampere (Finnland) 1988/1989: Sara Hilden Art Museum, Giorgio Morandi, 5. November 1988 - 8. Januar 1989 (verso mit Etikett).
- Bologna 1990: Galleria Comunale d'Arte Moderna, Giorgio Morandi Mostra del Centenario, 12. Mai - 2. November 1990 (verso mit dem Etikett).
- Schleswig 1998: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Giorgio Morandi, Schleswig 1998, Kat. Nr. 98, S.130 (mit Abb.).
- Paris 2005: Museum Maillol, Giorgio Morandi, April 2005, Paris 2005.

Literatur:

- Pasquali, Marilena. Giorgio Morandi, acquerelli. Catalogo generale, Mailand, 1991, Kat.Nr. 1958 18 (mit Abb.).
- Ausst.Kat.: Giorgio Morandi. Gemälde Aquarelle Zeichnungen, Schloss Gottorf, Schleswig, 1998, S. 130 (mit Abb.).

Giorgio Morandi entstammt einer kleinbürgerlichen Familie aus Bologna. Schon früh weiss der Junge, dass er nicht in die kaufmännischen Fussstapfen seines Vaters treten möchte, sondern studiert ab 1907 an der Academia di Belle Arti in Bologna. Nach dem Tod des Vaters im Jahre 1910 muss die Familie in eine kleinere Wohnung in die Via Fondazza umziehen. Giorgio und seine drei Geschwister werden alle unverheiratet ihr ganzes Leben in dieser Wohnung verbringen. Giorgio Morandi ist ein sehr in sich gekehrter Mensch, scheut die Öffentlichkeit und die Gesellschaft von Fremden. Dennoch reist er zu Studienzwecken zur Biennale nach Venedig, wo er Werke von Renoir und Cezanne sieht und zu einer Ausstellung der futuristischen Malerei nach Florenz, wo er Umberto Boccioni und Carlo Carrà kennenlernt.

Morandi arbeitet viel in seinem Atelier, das auch in der Wohnung der vier Geschwister liegt und findet 1920 nach einem weiteren Besuch auf der Biennale seine eigene Formensprache im Stilleben. Ausschlaggebend für diese Entwicklung in seinem Schaffen ist die Begegnung mit den über 27 Gemälden von Paul Cézanne auf der Biennale. Diese Werke sind für ihn wie eine Orientierungshilfe. Gemäss seinem Vorbild Cézanne möchte auch er durch seine Werke die der Natur zugrundeliegenden Konstruktionen zur Anschauung bringen. Diese Naturkonstruktionen sind seiner Meinung nach durch das Stilleben oder die Landschaft am besten darstellbar.

Ab nun malt er fast ausschliesslich Stilleben, die sich auf wenige Alltagsgegenstände beschränken: Vasen, Flaschen, Krüge, Tassen, Schüsseln und Schalen stellt er in immer neuen Arrangements zusammen. Die Farbpalette reduziert er so stark, dass die Werke fast monochrom wirken, Licht und Schatteneffekte gibt es nicht, er setzt nur in sehr moderatem Umfang helle und dunkle Flächen ein. Seine Gemälde wirken ruhig, fast schon romantisch melancholisch, doch ergibt sich auch eine ungeheure Spannung in seinen Werken, die auf der Anordnung der einzelnen Objekte beruht. Sie stehen neben und oder hintereinander und bei intensiver Betrachtung des Werkes, entsteht durch die monochrom gehaltene Farbpalette und die teilweise nicht deutlich voneinander abgetrennten Gefässformen eine beinahe abstrakte Komposition. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die fast gänzlich fehlende Räumlichkeit der Bilder. Morandi hebt die Räumlichkeit bewusst auf, er vermeidet die Wiedergabe von Schatten und perspektivischen Elementen. Die harmonische, spannungsvolle Kombination von Form und Farbe ist die Herausforderung, der er sich bei jedem neuen Werk stellt.

Ganz besonders eindrücklich stellt sich der Weg zu abstrakten Bildkompositionen in seinen Aquarellen dar. Auch in diesem

Medium bleibt er seiner zurückhaltenden, beinahe monochromen Farbwahl treu, die Flächen zwischen den Gefässen oder zwischen den Landschaftselementen sind zum Teil nur angedeutet, und nur leichte Schraffuren unterstützen die Körperlichkeit des ein oder anderen Gegenstandes. Mit einzigartiger Leichtigkeit bringt er die Objekte und Landschaften auf das Papier, und das Auge des Betrachters erkennt erst auf den zweiten Blick, dass es sich nicht um ein abstraktes, sondern um ein gegenständliches Bild handelt. Diese meisterliche Verwendung des Aquarells trifft auch bei dem vorliegenden Werk „Paesaggio“ von 1958 zu - es ist eines der eher seltenen Landschaftsaquarelle, die sich auf die nähere Umgebung des Künstlers beziehen. Hier könnte es sich um eine Ruine, im Bergdorf Grizzana handeln, wo Morandi regelmässige Ausflüge gemacht hat. In den harmonisch aufeinander abgestimmten Farben Grün und Braun malt er die in der rechten Bildhälfte liegende Ruine und mit einem einzigartigen, gezielt platzierten Akzent setzt er die Farbe Orange in die linke Bildhälfte. Die einzelnen Farbflächen stehen leicht ineinander verwoben nebeneinander und die Räumlichkeit ist auch hier fast zur Gänze aufgehoben, nur das Orange im linken Bildfeld scheint dem Werk Tiefe und Räumlichkeit zu geben. Dem Werk liegt förmlich eine Dialektik zugrunde: es handelt sich sowohl um ein gegenständliches als auch um ein ungegenständliches Bild.

Mit seiner meisterlichen Komposition, der Wiederholung der immer gleichen Motive und der Reduktion des Bildgedankens auf die primären Elemente der Malerei kann man Morandi als Wegbereiter der abstrakten Kunst sehen.

CHF 30 000.- / 40 000.-
€ 25 000.- / 33 330.-



3236



3237

3237*

ZADKINE, OSSIP

(Wizebsk 1890 - 1967 Paris)

Ariane. 1954.

Bronze. Mit eingeritzter Signatur und Nummerierung unterhalb des rechten Oberschenkels: ZADKINE 0/10.

12 x 31 x 14 cm.

Provenienz: Privatsammlung Italien.

Literatur: Lecombe, Sylvain. Ossip Zadkine. L'oeuvre sculpté, Paris 1992, Nr. 454, S. 511.

CHF 8 000.- / 12 000.-

€ 6 670.- / 10 000.-

3238

ZADKINE, OSSIP

(Witebsk 1890 - 1967 Paris)

Knieende. 1931.

Bronze, braungrüne Patina. Verso auf Hocker monogrammiert: OZ. Auf der Plinthe mit Giesserstempel CERA PERSA BROTAL MENDRISIO.

32 x 13 x 24 cm.

In einer Auflage von 10 Exemplaren gegossen in Vereinbarung zwischen Zadkine und der Erker-Galerie St. Gallen.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

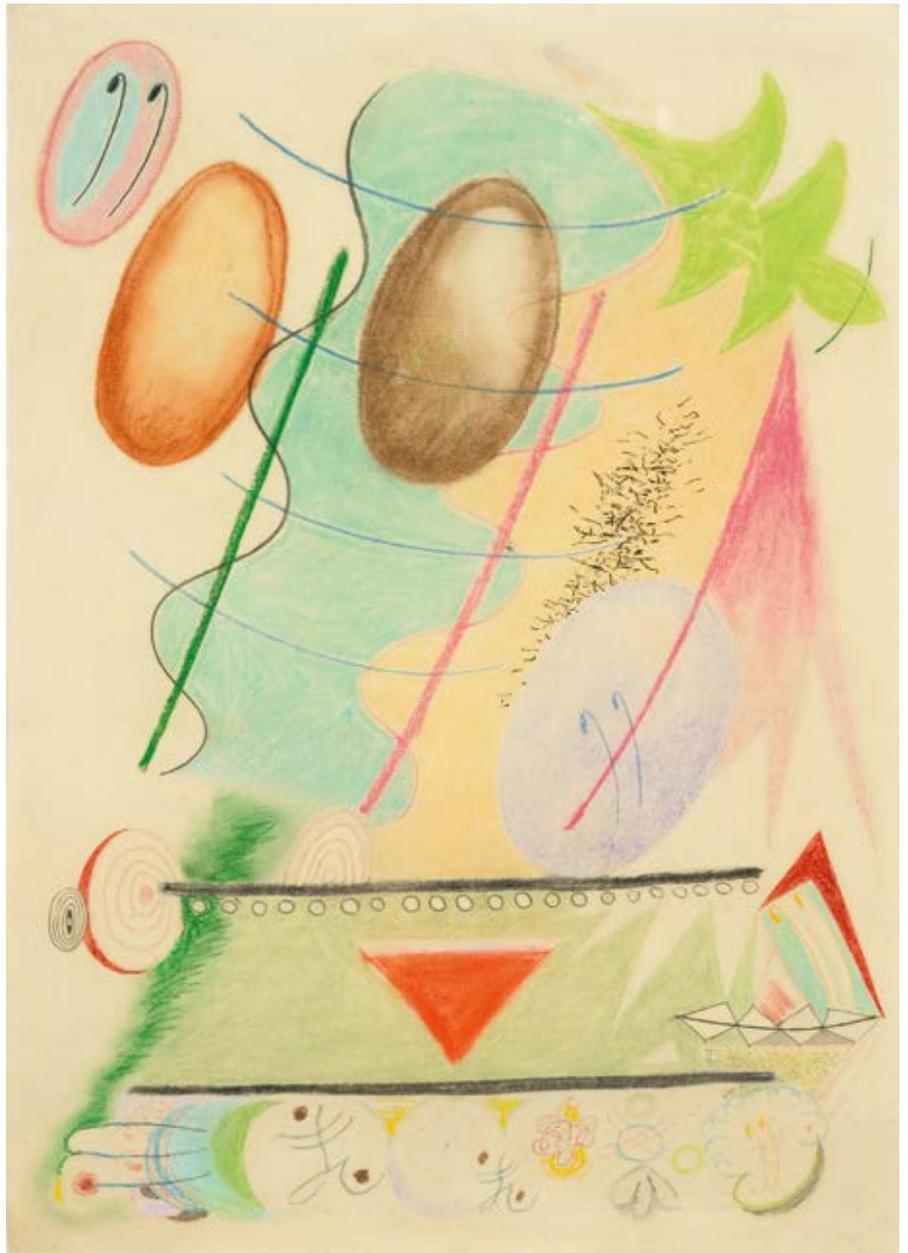
Literatur: Lecombe, Sylvain. Ossip Zadkine. L'oeuvre sculpté, Paris 1992, Nr. 245, S. 289.

CHF 20 000.- / 30 000.-

€ 16 670.- / 25 000.-



3238



3239

3239*

BAUER, RUDOLF

(Lindenwald/Posen 1889 - 1953 Deal/
New Jersey)

Dreiklang.

Farbkreidezeichnung auf Papier. Verso
mit den Nachlassstempel des Künstlers:
Estate Bauer.

67 x 48 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von
Louise Bauer Parry (Witwe des Künstler)
bestätigt.

CHF 12 000.- / 18 000.-
€ 10 000.- / 15 000.-



3240

3240*

CARRA, CARLO

(Quargento 1881 - 1966 Mailand)

Futuristische Komposition. 1910.

Tusche auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: C. Carrà 910.

19,8 x 27,4 cm.

Die Authentizität der Arbeit wurde von Luca Carrà bestätigt, Mailand, 3. Oktober 2008.

Die Zeichnung ist im Archivio Carlo Carrà unter der Nummer 12/10 verzeichnet.

Provenienz: Privatsammlung Frankreich.

CHF 30 000.- / 40 000.-

€ 25 000.- / 33 330.-



Pablo Picasso, Bouteille de Bass, verre, paquet de tabac, carte de visite. 1913. Zervos 2.2 Nr. 456. Privatbesitz. ©2013, ProLitteris, Zürich.

3241*

PICASSO, PABLO

(Málaga 1881 - 1973 Mougins)

Verre et paquet de cigarettes. 1922.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und datiert: Picasso 22.

19 x 24 cm.

Provenienz:

- Perls Galleries, New York (Inventar Nr. 6892).
- Sammlung Rosalie A. Levy und Dr. Robert C. Levy.
- Sotheby's New York, 10. Mai 1995, Los 392.
- Privatsammlung.

Literatur:

- Zervos, Christian. Pablo Picasso. Oeuvres de 1920 à 1922, Bd. 4, Paris, 1951, Nr. 428, Pl. 178 (mit Abb.).
- The Picasso Project, Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculptures. Neoclassicism II 1922-1924, San Francisco, 1996, Nr. 22-016, S. 6 (Abb.).

Pablo Picasso gehört mit Georges Braque zu den Begründern des Kubismus, der vor dem Ersten Weltkrieg in Blüte steht. Picasso kehrt jedoch auch in späteren Jahren oft und gerne zum kubistischen Stil zurück. Der spätere Kubismus wird auch „synthetisch“ genannt. Im Gegensatz zum frühen, „analytischen“ Kubismus, will der synthetische Kubismus nicht die Wirklichkeit analysieren oder zerlegen, sondern sie mit einem elementaren Farb- und Formsatz neu erfahrbar machen. Dabei werden oft Collagetechniken verwendet, die das flächige Ineinandergreifen der zweidimensionalen Projektionen des visuellen Feldes betonen und einen

Gegenstand in einem fast wörtlichen Sinne „synthetisieren“. Mit diesem Ansatz wird auch einer von Picasso kritisch gesehenen, abstrakten Theoriebildung, die sich auf den frühen Kubismus stützt, entgegengewirkt. Gefragt ist vielmehr die Entwicklung einer gestalterischen Intelligenz, die Farben und Formen neu begreift und dem Betrachter eine neue Erfahrung ermöglicht. Picasso meint in einem Interview dazu: „Die Idee der Untersuchung hat die Malerei oft auf Irrwege geführt, und der Künstler hat sich dabei nur in theoretischen Arbeiten verzettelt. Das ist wahrscheinlich der grösste Fehler der modernen Kunst.“ Und weiter: „Man hat mich verschiedener Sünden bezichtigt, doch keine dieser Beschuldigungen ist so unzutreffend wie die, das Hauptziel meiner Arbeit sei Untersuchung. Wenn ich male, habe ich nichts anderes im Sinn, als zu zeigen, was ich gefunden habe, und nicht, was ich suche. [...] Wir wissen alle, dass Kunst nicht Wahrheit ist. Kunst ist eine Lüge, die uns die Wahrheit begreifen lehrt, wenigstens die Wahrheit, die wir als Menschen begreifen können. Der Künstler muss wissen, auf welche Art er die anderen von der Wahrhaftigkeit seiner Lügen überzeugen kann. Wenn er in seinem Werk nur zeigt, dass er gesucht und untersucht hat, auf welche Art er uns seine Lügen vorsetzen könnte, dann brächte er nie irgendetwas zustande.“ (Pablo

Picasso. Interview mit Marius de Zayas, 1923. In: Edward Fry. Der Kubismus, Köln 1966, S. 176.)

Das Bild „Verre et paquet de cigarettes“ zeigt, wie der Titel besagt, ein Glas mit einem Päckchen Zigaretten. Ein Wasserglas und Zigarettenpäckchen sind simple Gegenstände, wie sie etwa an einem sonnigen Nachmittag auf einem Bistro-Tischchen in Montparnasse zu finden sind. In sich steigenden Abstraktionsstufen wird das Motiv von Picasso in mehreren Stillleben variiert, bis es hier, in Picasso's spätkubistischer Ausführung, eine überraschende und vollendete Form findet. Durch die collageartige, flächige Komposition wird die Trivialität des Motivs poetisiert und das Werk zu einem eigentlichen, bedeutenden Beispiel einer Frühform der Pop Art. „Unsere Themen mögen anders sein, weil wir Gegenstände und Formen in die Malerei einführten, die früher nicht beachtet wurden. Wir blicken mit offenen Augen - und auch mit offenem Verstand - auf unsere Umwelt. [...] Doch wozu berichten, was wir tun, wenn jeder, der will, es sehen kann?“ (ebenda, S. 179)

CHF 700 000.- / 900 000.-
€ 583 330.- / 750 000.-



3241

3242

ARP, HANS

(Strassburg 1887 - 1966 Basel)

Constellation. 1938.

Bronze. 3/3. Verso mit eingeritzter, ligierter Signatur und der Nummerierung:

ARP 3/3.

38 x 33 x 12 cm.

Provenienz: Privatbesitz, Basel.

Ausstellung: Tokyo und Osaka 1975: Contemporary Sculpture Center, Arp, Kat. Nr. 5. Dieses Exempl. abgebildet.

Literatur: Rau, Bernd/Seuphor, Michel. Hans Arp, die Reliefs - Oeuvre Katalog, 1981, Nr. 306/b (mit Abb.).

Wir freuen uns einige, sehr schöne Werke von Hans Arp anbieten zu können.

„Jean Hans Arp trotzt allen Versuchen der Kunsthistoriker, ihn einem ‚Kunstismus‘ oder einer chronologischen Klassifikation zuzuordnen. Gehört er zum Dadaismus, zum Surrealismus, ist er abstrakt, konkret, Maler, Bildhauer oder Dichter, Deutscher oder Franzose? Arp scheint in allen Bereichen der Grenzgänger zu sein, der leichtfüssig und unbekümmert von einer Disziplin zur anderen, von einer Kunst-richtung zur nächsten springt.“ (Ströh, Rita in: Ausst.Kat.: arp. Hans Arp. Skulpturen Reliefs Gouachen, Galerie Neher, Essen 1987/88, S. 7).

Als Sohn eines deutschen Zigarrenfabrikanten und dessen elsässischer Frau wird Hans Arp 1886 in Strassburg geboren. Schon zu Schulzeiten liegt sein Interesse mehr bei den Schönen Künsten, so dass sein Vater ihn ohne Abschluss von der Schule nimmt. Er bekommt von nun an Unterricht bei dem Maler Georg Ritzleng, der seine künstlerische Begabung erkennt und fördert. Zwischen 1905 und 1907 besucht er die Kunstschule Weimar und studiert bei Ludwig von Hoffman und Henri van de Velde. Nur kurz ist sein Studium an der Académie de Julian in Paris. 1911 gehört er in Luzern zu den Gründungsmitgliedern des „Modernen Bundes“. 1912 lernt er Wassily Kandinsky kennen und kommt so in Kontakt mit

den Ideen und Philosophien des Blauen Reiters. Er schreibt für Herwarth Waldens „Sturm“, stellt in dessen Galerie in Berlin aus und berät ihn bei der Auswahl von Künstlern. Mit Max Ernst, den er 1914 in Köln kennenlernt, verbindet ihn eine lebenslange Freundschaft. Während des Ersten Weltkriegs flieht Arp mit dem letzten Zug aus Deutschland Richtung Paris, aber auch hier ist er vor den Auswirkungen des Krieges nicht sicher, so dass er 1915 in die neutrale Schweiz flieht. Im gleichen Jahr stellt er erstmals abstrakte Werke in der Galerie Tanner in Zürich aus, wo er Sophie Taeuber kennenlernt, die, nach seinen eigenen Angaben, sein Werk entscheidend beeinflusst. Arp ist aktiv in der Dada-Bewegung, zu deren Gründungsmitgliedern er gehört und erlebt eine seiner kreativsten Schaffensphasen, beeinflusst durch die Bekanntschaft mit u.a Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Christian Schad. Nach dem Krieg verstreuen sich die Dadaisten über Europa und Arp nimmt an bedeutenden Dada-Aktionen in Berlin, Köln und Paris teil. 1922 heiratet er Sophie Taeuber, die weiterhin in Zürich lebt. 1925 sucht er sich ein kleines Atelier in Paris und beteiligt sich mit Miró und Ernst an der ersten surrealistischen Gruppenausstellung in der Galerie Pierre; zahlreiche Ausstellungen in namenhaften Avantgarde-Galerien folgen. Zeitgleich lernt er Michel Seuphor und die Gruppe „Cercle et Carré“ kennen, wodurch er in den Kreis der abstrakten Künstler gerät. 1934 gehört er zu den Gründungsmitgliedern der „Abstraction-Création“, ihre strikte Ablehnung anderer Kunstrichtungen entspricht allerdings nicht dem offenen, experimentierfreudigen und immer suchenden Hans Arp. 1926 erhält er die langersehnte französische Staatsbürgerschaft. Das Atelierhaus der Arps in Meudon wird zu einem Treffpunkt der Avantgarde, bis sie nach

der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen Paris verlassen und Zuflucht im unbesetzten Teil Frankreichs suchen. Nach kurzen Aufenthalten bei Picabia und Peggy Guggenheim, finden sie durch das Ehepaar Magnelli Unterschlupf in der Nähe von Grasse. Sophie und Jean, wie er sich jetzt nennt, leiden unter der Armut und der ungewohnten Einsamkeit. Ende 1942 können sie nach Zürich fliehen. Der plötzliche Tod Sophies kurz danach stösst Arp in eine tiefe Krise. Nach dem Krieg kehrt er in das Atelierhaus in Meudon zurück. Die gemeinsame Freundin und eine seiner ersten Sammlerinnen Marguerite Hagenbach schafft es schliesslich, Arp über den Tod Sophies hinwegzuhelfen und neuen Lebensmut zu geben; sie heiraten 1959. Auch seine Karriere nimmt wieder Fahrt auf: durch Denise René und Susi Feigel hat er in Frankreich und in der Schweiz zwei Galeristinnen, die seine Werke ausstellen, Museumsausstellungen vermitteln und sein umfangreiches und abwechslungsreiches Werk einer grossen Sammlerschaft bekannt machen. Curt Valentin tut selbiges für Arps Werk in den USA. 1954 wird er auf der Biennale in Venedig mit dem Internationalen Preis für Skulptur ausgezeichnet. Vier Jahre später eröffnet das Museum of Modern Art die erste Retrospektive. 1955, 1959 und 1964 nimmt Arp an der documenta in Kassel teil. In den 1950er Jahren entwirft er Grossplastiken u.a. für die Universitäten von Harvard und Caracas sowie für das UNESCO Gebäude in Paris. Diese Zeit bis zu seinem Tod 1966 ist sehr produktiv, was zum einen Arps nicht versiegende Kreativität und Inspiration beweist, zum anderen aber natürlich auch der nun guten finanziellen Situation zu verdanken ist.

CHF 40 000.- / 60 000.-
€ 33 330.- / 50 000.-



3242

3243

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Olympia (Relief). 1955.

Öl auf Pavatex. Exemplar 2/2. Verso auf
Etikett signiert: arp.

73,5 x 63 cm.

Provenienz:

- Galerie Proarta, Zürich.
- Galerie d'art moderne, Basel.
- Privatbesitz Schweiz.

Ausstellung: Basel 1968. Galerie d'art
moderne, Jean Arp - Relief, 03. Mai - 15.
Juni 1968. Basel, Kat.Nr. 9 (mit Abb.).

Literatur: Rau, Bernd/Seuphor, Michel.
Hans Arp, die Reliefs - Oeuvre Katalog,
1981. Kat. Nr. 479b. (mit Abb. Version 1/2).

Neben den Skulpturen bilden die Reliefs
einen zweiten Schwerpunkt in Hans Arps
Oeuvre und demonstrieren eindrücklich,
dass der Künstler mit Traditionen bricht
und bisherige Entwicklungen durch seine
Eigenen überwindet. So sind seine Re-
liefs eine konsequente Weiterentwick-
lung seiner frühen Collagen. Er nimmt
einzelne Teile, schichtet diese und lässt
sie auf einer Trägerplatte anbringen.

Mit der Schichtung schafft er eine neue
Gattung von Relief, die bisher aus einem
Materialblock gefertigt wurden. Zwischen
Collagen und Reliefs besteht kein Un-
terschied, wie Arp in einem Interview mit
Camille Bryen erklärt: „I don't - there is
no difference between them, except in
thickness. My reliefs are screwed down,
my cartoons are stuck together with glue
and my papers with white paste“ (eben-
da, S. 49). Schlussendlich heisst es auch,
dass es sich bei den Reliefs nach seinem
Verständnis um zweidimensionale Werke
handelt, und somit schafft er die erfolg-
reiche Überwindung des ihm verhassten
Tafelbildes. Im Text zur Ausstellung in der
Galerie Tanner 1915 schreibt Arp: „Sie
sind der Hass gegen die Schamlosigkeit
der menschlichen Seitlichkeiten, der Hass
gegen die Bilder, die Malerei“ (Ausst.Kat.:
Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei
und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfä-
lisches Landesmuseum Münster 1980, S.

48). Der Entstehungsprozess wird immer
von schöpferischen und zerstörerischen
Kräften begleitet, der sich dann in einer
neuen Einheit bzw. einem Kunstwerk
auflöst. Das Prinzip der Collage zieht sich
durch Arps gesamtes künstlerisches
Leben. Alle künstlerischen Prozesse
wiederrum basieren auf dem Zufall: „Ich
entwickle die Klebearbeit weiter, indem
ich die Anordnung willenslos, automatisch
ausführte. Ich nannte dies ‚nach dem
Gesetz des Zufalls‘ arbeiten. Das ‚Gesetz
des Zufalls‘, welches alle Gesetze in sich
begreift und uns unfasslich ist wie der
Urgrund, aus dem alles Leben steigt, kann
nur unter völliger Hingabe an das Unbe-
wusste erlebt werden. Ich behauptete,
wer dieses Gesetz befolge, erschaffe
reines Leben.“ (Arp, ebenda, S. 55).

CHF 50 000.- / 70 000.-
€ 41 670.- / 58 330.-



3243

3244

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Monument pour un nuage et
un poisson. 1959.

Relief, Öl auf Holz.

Verso auf Etikett signiert.

73,7 x 43,8 cm.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz.

Ausstellung: 1962 Bern: Hans Arp, Klipstein & Kornfeld, Bern 1962, Kat.Nr. 147 (verso mit Etikett).

Literatur:

- Ausst.Kat.: Klipstein & Kornfeld, Bern 1962, Kat. Nr. 147 (mit Abb.).

- Rau, Bernd/Seuphor, Michel. Hans Arp, die Reliefs - Oeuvre Katalog, 1981. Kat. Nr. 613. (mit Abb.).

Auf einer beigen, hochformatigen Trägerplatte befindet sich eine olivgrüne Form, die oben rund sich zur Mitte hin verjüngt und dann in einer rechteckigen Form endet. Typisch für sein Spätwerk verbindet Arp geometrische mit geschwungenen Formen. Auch in anderen Werken trifft

man in abgewandelter Form auf diese Kontur, so z.B. in dem Relief „Idol“ von 1962. Suter verweist darauf, dass diese Figur „möglicherweise Sophie Taeubers frühen Figuren entlehnt [ist]. Eine davon erscheint in einem Wollteppich von etwa 1918.“ (Suter, Rudolf in: Ausst.Kat.: Hans Arp. Metamorphosen 1915 - 1965. Aus der Sammlung der Fondazione Marguerite Arp, Museum Liner Appenzell, Locarno 2000, S. 34) In einer zweiten Schichtung finden sich im runden Bereich zwei abstrakt scheinende Elemente, deren Bedeutung der Betrachter sich aber schnell erschliesst, sobald er den Titel des Werkes hört: „Denkmal für eine Wolke und einen Fisch“.

CHF 60 000.- / 80 000.-
€ 50 000.- / 66 670.-



3244



3245

3245

CARRINGTON, LEONORA

(Clayton Green 1917 - 2011 Mexico Stadt)

Woman with cats. 1978.

Bleistift auf Papier. Unten links signiert und gewidmet: for Annebeth from Leonora. Zudem verso datiert 1978.

45,5 x 38 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung, direkt von der Künstlerin erhalten (Ende der 1970er Jahre).

CHF 2 000.- / 3 000.-

€ 1 670.- / 2 500.-



3246

3246

CARRINGTON, LEONORA

(Clayton Green 1917 - 2011 Mexico Stadt)

Woman with Birds. 1978.

Bleistift und Farbstift auf Papier. Unten

links signiert: Leonora Carrington.

46 x 61 cm.

Provenienz: Schweizer Privatsammlung,
direkt von der Künstlerin erhalten (Ende
der 1970er Jahre).

CHF 3 500.- / 5 500.-

€ 2 920.- / 4 580.-

3248

ERNST, MAX

(Brühl 1891 - 1976 Paris)
 Gruppenbild mit Vogel und Fuchs.
 Um 1950.
 Frottage auf Papier.
 Unten rechts signiert: max ernst.
 20 x 14 cm.

Die Authentizität der Arbeit wurde von Dr. Jürgen Pech bestätigt, Bonn, 24. März 2013.

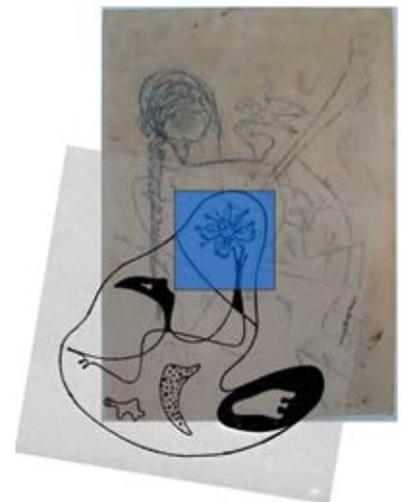
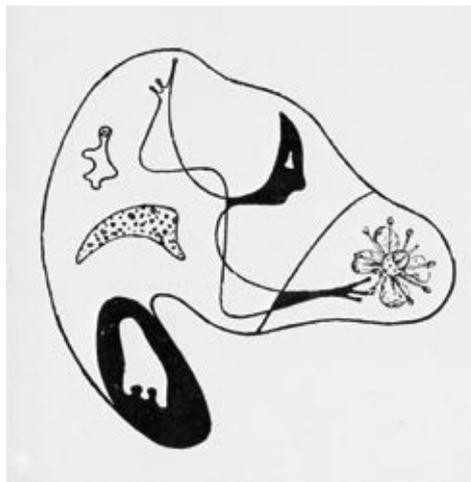
Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Supplementband des Oeuvre-Kataloges Max Ernst, herausgegeben von Werner Spies, bearbeitet von Werner Spies, Sigrid und Günter Metken und Jürgen Pech, aufgenommen.

Provenienz:

- Rudolf Schiess, direkt vom Künstler erhalten (1950).
- Privatsammlung Schweiz, durch Erbschaft an den heutigen Eigentümer.

"Nachdem Max Ernst acht Jahre in den Vereinigten Staaten von Amerika gelebt hatte und 1948 amerikanischer Staatsbürger geworden war, reiste er zusammen mit seiner vierten Ehefrau, der Künstlerin Dorothea Tanning, im August 1949 nach Europa. Über Zwischenstationen in Antwerpen, Ostende und Brüssel erreichten sie Paris, frischten in den folgenden Monaten alte Beziehungen zu Freunden und Sammlern auf und knüpften neue Kontakte. Bereits vor Jahresende erschienen zwei Publikationen mit Graphiken von ihm [...]

Weitere 22 durch Collageelemente ergänzte Tuschezeichnungen waren für den Text „Partition“ von Joë Bosquet vorgesehen, wobei der junge Verleger Jacques Damase erste Andrucke anlässlich der Vernissage zum graphischen Werk von Max Ernst am 20. Januar 1950 in der Buchhandlung La Hune in Paris präsentieren konnte. Die Druckklischees, die nach den Tuschezeichnungen mit Collage hergestellt worden waren und für die Vervielfältigung der Auflage dienten, nutzte Max Ernst in den nächsten drei Jahrzehnten immer wieder, um mit ihnen Frottagen anzufertigen, um sie im Bereich der Malerei für seine Grattagetechnik zu nutzen oder um Vorlagen für Lithographien zu erstellen. Die Durchreibetechnik auf Papier konnte der Filmemacher Peter



Schematische Darstellung der seitenverkehrten Druckplatte nach einer Tusche-collage von 1949

Schamoni im Sommer 1963 für seinen Künstlerfilm „Max Ernst - Entdeckungsfahrten ins Unbewusste“ dokumentieren. [...]

Und genau diese beiden Druckplatten zog Max Ernst auch für seine Zeichnung „Gruppenbild mit Vogel und Fuchs“ jeweils einmal heran. Aus (einem) Druckklischee [...] übernahm er das zentrale Motiv der Blüte, die von einer Hand mit drei Fingern präsentiert wird. Aus der (zweiten) Druckplatte [...], in der drei geschwungene Wellenrücken miteinander verwoben sind, wählte er die zentrale, langgezogene Form aus, um sie nun in der Kombination mit einem Kopf zum Haarschopf umzu-deuten.

Für den Frauenkopf, für den Vogel, der mit ausgebreiteten Schwingen auf das Gesicht mit geschlossenen Augen zufliegt, für den Kopf und den Körper des Fuchses darunter, für die ovale Körperform unter der Taille mit Blume sowie für weitere Linien der Zeichnung lässt sich ein drittes Druckklischee als Ausgangspunkt, als Durchreibefläche und Inspirationsquelle identifizieren; es entstand ebenfalls 1950 für den Druck der Publikation „Partition“. Fünf Details rief Max Ernst durch, um sie in seine Komposition ausdeutend zu integrieren.

Bereits im März 1950 verwendete er alle drei Druckplatten, um die beiden Farblithographien zu gestalten, die der

Vorzugsausgabe seines Kataloges zur Ausstellung in der Galerie René Drouin beigegeben wurden. In dieser Zeit scheint auch die Zeichnung „Gruppenbild mit Vogel und Fuchs“ entstanden zu sein, die aus dem Besitz des Künstlers Hans Rudolf Schiess stammt. Der Maler hatte 1932 eine Einzelausstellung bei der Pariser Galeristin Jeanne Bucher und kannte seitdem Max Ernst. 1933 gründete er mit anderen die „Gruppe 33“, deren Mitglieder - neben Hans Rudolf Schiess auch Meret Oppenheim und Theo Eble - ihre Werke vom 13. Januar bis zum 10. Februar 1950 in der Galerie Kléber in Paris zeigten. Fast zeitgleich fand von 20. Januar bis zum 9. Februar 1950 in der Buchhandlung La Hune die Ausstellung „Max Ernst - livres illustrations, gravures 1919-1949“ statt, zu deren Eröffnung Max Ernst die ersten Andrucke von „Partition“ und in der Folgezeit auch die drei Druckklischees erhalten hatte. Es ist zu vermuten, dass Hans Rudolf Schiess anlässlich der Gruppenausstellung von Basel nach Paris reiste, dort Max Ernst wiedertraf und die Zeichnung als Geschenk erhielt - Zeichen der Rückerinnerung und der gemeinsamen Passion.“ (Dr. Jürgen Pech, Bonn, 24 März 2013)

Wir danken Dr. Jürgen Pech für seine wissenschaftliche Unterstützung

CHF 8 000.- / 12 000.-
 € 6 670.- / 10 000.-



3248

3249*

KLEE, PAUL

(Münchenbuchsee/Bern 1879 - 1940

Muralto)

Alte Bäume. 1931.

Aquarell, Wachsstift und Öl auf Papier, auf Karton mit Randleiste. Oben rechts signiert: Klee (leicht verblasst). Auf dem Unterlagekarton (Künstlerkarton) betitelt, datiert und bezeichnet: Alte Bäume 1931 M4. Zuwie mit S.Cl. bezeichnet, mit diesem Kürzel S.Cl (Sonderklasse) hat er nur seine besonders guten Arbeiten gekennzeichnet.

31 x 46 cm (Darstellung), 40,5 x 51,5 (Unterlagekarton).

Provenienz:

- Kunstkabinett, Stuttgart, 03./04. Mai 1961, Los 245 (mit Abb.).
- Galerie Beyeler, Basel (bis 1969).
- Privatsammlung, erworben 1970.

Ausstellung:

- Basel 1963: Galerie Beyeler, Klee, März-April 1963, Kat.Nr. 40 (mit Abb.), Basel 1963.
- Zürich 1963: Galerie René Ziegler, Paul Klee, September-Oktober 1963, Kat. Nr. 28.
- Paris 1963: Galerie Tarica, Paul Klee, 22. November - 22. Dezember 1963, Paris 1963 (mit Abb.).
- Ascona 1964: Galleria Castelnovo, Trudy Neuburg-Coray, Paul Klee. Öl, Aquarell, Zeichnungen, 16. August - 31. Oktober 1964, Kat.Nr. 14, Ascona 1964. (mit Abb.)
- Basel 1967: Kunsthalle Basel, Paul Klee 1879 - 1940 Gesamtausstellung, 3. Juni - 13. August 1967, Kat.Nr. 124, Basel 1967.
- Mailand 1968/69: Galleria del Milione, Paul Klee, 7. Dezember 1968 - 7. Januar 1969, Kat.Nr. 33, Mailand 1968/69 (mit Abb.).

Literatur:

- Spiller, Jürg (Hrsg.). Paul Klee. Unendliche Naturgeschichte. Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel verbunden mit Naturstudium und konstruktiven Kompositionswegen. Form- und Gestaltungslehre, Bd. 2, Basel/Stuttgart 1970, (mit Abb.).

- Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Hrsg.). Catalogue Raisonné Paul Klee, Bd. 6 (1931-1932), Bern 2003, Kat.Nr. 5469 (mit Abb.).

Im April 1931 löst Paul Klee seinen Vertrag mit dem Bauhaus in Dessau auf und nimmt die Position als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie an. Er behält jedoch seine Wohnung in Dessau und pendelt zwischen den beiden Städten. Diese Zeit zwischen 1931 und 1933 besticht durch eine unglaubliche Heterogenität in Klees künstlerischem Schaffen, wie man sie in keiner anderen Schaffensperiode findet. Will Grohmann erfasst die folgenden Werkgruppen: divisionistische Bilder, Schriftbilder, Gestalten strengerer Form und von den arabischen Bildern beeinflusste Werke, aber auch Einzelwerke, die keiner grösseren Gruppe zugeteilt werden können (Grohmann, Will. Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, S. 276ff.).

Das vorliegende Aquarell „Alte Bäume“ gehört ebenfalls in diese Schaffensperiode und erinnert an Werke des Expressionismus. Im Mittelpunkt der Darstellung erhebt sich ein weitverzweigter, alter Baum. Der rosafarbene Stamm erhält durch den pastosen Auftrag der Ölfarbe besondere Standhaftigkeit. Blätter deutet er durch vereinzelt graue Punkte an, die entfernt an seine divisionistische Malweise dieser Zeit erinnern. In der Baumkrone verdichtet er das Blattwerk durch weisse, geschwungene Flächen. Weitere Bäume, jedoch nicht so ausgearbeitet,

erheben sich im Bildhintergrund und zu den Seiten. Durch die gekonnte Illusion von Raum und Tiefe, die Klee auf diese Weise schafft, hat der Betrachter das Gefühl in einen Hain voller Bäume zu blicken. Die gezielt gesetzten Punkte sowie die geschwungenen Farbflächen in der Baumkrone verleihen dem Werk Dynamik. Im Hintergrund nutzt Klee ein helles Braun, um durch den farblichen Kontrast den Baum hervorzuheben. Obwohl die Darstellung stark abstrahiert ist und die Farben nicht die Realität widerspiegeln, ist es Klees meisterhaftem Können zu verdanken, dass der Betrachter keine Sekunde an der Darstellung zweifelt. Farbe spielt in diesem Werke eine grosse Rolle und verdeutlicht eindrücklich seine Einstellung zur Farbe: „Die geklärten Verhältnisse genügen ihm nicht; solange alles ‚in Ordnung‘ sei, entstehe überhaupt keine Spannung, erst ‚mit Akten der Überbetonung und Willkür‘ beginne die Gestaltung. Die Farben sind für Klee Akteure, er führt Regie, aber ohne den Eigenwillen der Partner allzu sehr einzuzwingen, ihre Grundhaltung und ihre Beziehung zu den Mitspielern, ihr Verhältnis zu Ruhe und Bewegung, zu bestimmten Formen wie spitz und rund. Ein Bild kann grün aussehen, ohne Grün zu enthalten. Die Art des Auftrags spricht mit, Lasuren rücken in die Ferne, Deckfarben bewirken Nähe. Alle Möglichkeiten sind erlaubt, die zum Ziel führen“ (ebenda, S. 265).

CHF 70 000.- / 100 000.-
€ 58 330.- / 83 330.-



3249

3250

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Fleur de rêve au museau. 1954.

Polierte Bronze, grüne Patina. 4/5. Auf der Unterseite monogrammiert und nummeriert: HA 4/5, sowie dem Giessereistempel: E. Godard Fond.

46 x 15,5 x 10 cm.

Gussdatum unbekannt.

Provenienz:

- Galerie Proarta, Zürich.

- Privatbesitz Schweiz.

Literatur: Hartog, Arie (Ed.)/Fischer, Kai. Hans Arp. Skulpturen - Eine Bestandsaufnahme, Ostfildern 2012, Nr. 133, S. 116, 291 (engl.).

Der Weg zur Vollplastik unterliegt bei Hans Arp einer logischen Entwicklung, die u.a. auch seine Experimentierfreude zeigt. Zu Beginn beschäftigt er sich mit Collagen, die er dann weiter in Reliefs entwickelt, diese löst er dann wiederum Ende der 1920er von der Wand, um sie in den Raum zu stellen. Die konsequente Weiterentwicklung zur Vollplastik vollzieht sich dann in den 1930er Jahren. Plastiken begleiten Arps Werk ein Leben lang, aber erst mit der künstlerischen Anerkennung seines Oeuvres und der damit verbundenen, finanziellen Absicherung ab den 1950er Jahren ist es Arp möglich, zahlreiche Skulpturen zu fertigen. Schlussendlich wird Arp dann vornehmlich als Bildhauer wahrgenommen. Durch die immer wiederkehrende Verwendung bestimmter Formen wie dem Torso, der Welle oder dem Oval haben seine Werke grossen Wiedererkennungswert, gleichwohl verfügt Hans Arp über einen unerschöpflichen Fundus an Formensprache. Den grossen Erfolg erklärt sich Carola Giedion-Welcker mit der Tatsache, dass die Skulpturen von Arp, aber auch von Brancusi und Klee nicht vollkommen der Avantgarde verpflichtet sind, sondern

dass ihre Kunst „Träger von archetypischen, für alle Menschen verständliche Botschaften“ ist (Hartog, Arie (Hrsg.). Hans Arp. Skulpturen - Eine Bestandsaufnahme. Ostfildern 2012, S. 28f.).

In einer harmonischen Wellenbewegung strebt unsere Skulptur in die Höhe, wird in der Mitte durch einen Knick gestört und wächst dann weiter nach oben, um in zwei auseinanderstrebenden Formen zu enden. Der Künstler fordert von seinen Betrachtern ein zweites, intensives Hinsehen und eigene Vorstellungskraft, erst dann erschliesst sich uns die organische Form und schlussendlich der weibliche Torso. „Der Inhalt einer Plastik muss auf Zehenspitzen, ohne Anmassung auftreten, leicht wie die Spur des Tieres im Schnee. Die Kunst soll sich in der Natur verwechseln werden. Nur darf dies nicht durch Nachahmung erreicht werden wollen, sondern durch das Gegenteil des naturalistischen Abmalens, Abbildens. Die Kunst entkleidet sich dabei immer mehr des Eigensüchtigen, des Virtuosen, des Lächerlichen ...“ (Arp, Hans in: Hans Arp. Skulpturen 1957 - 1966, Stuttgart 1968, S. IX). Den weiblichen Torso findet man in seinem umfassenden plastischen Werk immer wieder und oftmals, wie auch bei dem vorliegenden Werk, verschmolzen mit einer vegetabilen Form. Auch im Titel, die bei Arp immer von besonderer und sinngebender Bedeutung sind, sehen wir das harmonische Miteinander von Anthropomorphem und Vegetabilem: „Traublume mit Lippen“. Der Torso ist für ihn eine vollständige Form, und so

findet man in seinem plastischen Werk nur Torsi. Die Andeutung z.B. von der gebeugten Hüfte wie bei unserem Werk genügt, um unter dem Blick des Betrachters die letztendliche Vollendung der Form zu gewährleisten. Denn wir sind es, die die abstrakte Form zu einem weiblichen Torso vollenden. „Arps bildhauerische Schöpfungen gehen von der reinen, das heisst von der vorerst inhaltlosen, ungegenständlichen plastischen Form aus, wie Brancusi sie durch seine stereometrischen Stilisierungen und Glättungen bewusst gemacht und dann durch Würfel, Zylinder und ovoide Formen zu abstrakten Gebilden weitergetrieben hat. Arp nun ging den umgekehrten Weg und machte aus eigentlichen abstrakten Gestalten aus weissem Gips oder Stein beseelte, oft menschenähnliche Wesen. Die Umrisse und Wölbungen folgen einem biomorphen Gestaltungsgefühl, welches nur ein Schritt von der Darstellung etwa eines Frauentorsos entfernt ist, diesen Schritt aber nicht selber macht, sondern den Betrachter vollziehen lässt.“ (Hohl, Reinhold in: Skulptur. Die Moderne 19. und 20. Jahrhundert, Bd. IV, Köln 1996, S. 174f.). Die Skulpturen Hans Arps unterliegen dem Prozess des Werdens, der durch die Mehrsichtigkeit der meisten seiner Plastiken unterstützt wird, und wir Betrachter begleiten diese Verwandlung, wie wir es auch bei „Traublume mit Lippe“ machen.

CHF 80 000.- / 120 000.-

€ 66 670.- / 100 000.-





3251

3251

VLAMINCK, MAURICE DE

(Paris 1876 - 1958 Rueil-la-Gadelière)

Le panier de raisins. 1920.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert:

Vlaminck.

65 x 80 cm.

Provenienz:

- Lilienfeld Galleries, New York.

- Privatbesitz Genf.

Ausstellung: 1939/40 San Francisco: Golden Gate International Exposition, San Francisco 18. Februar 1939 - 29. September 1940.

Literatur: Jean Selz, Vlaminck, S. 29 (mit Abb.).

CHF 35 000.- / 55 000.-

€ 29 170.- / 45 830.-

3252

TOBIASSE, THEO

(Jaffa 1927 - 2012 Cagnes-sur-Mer)

Bellerophon.

Bronze.

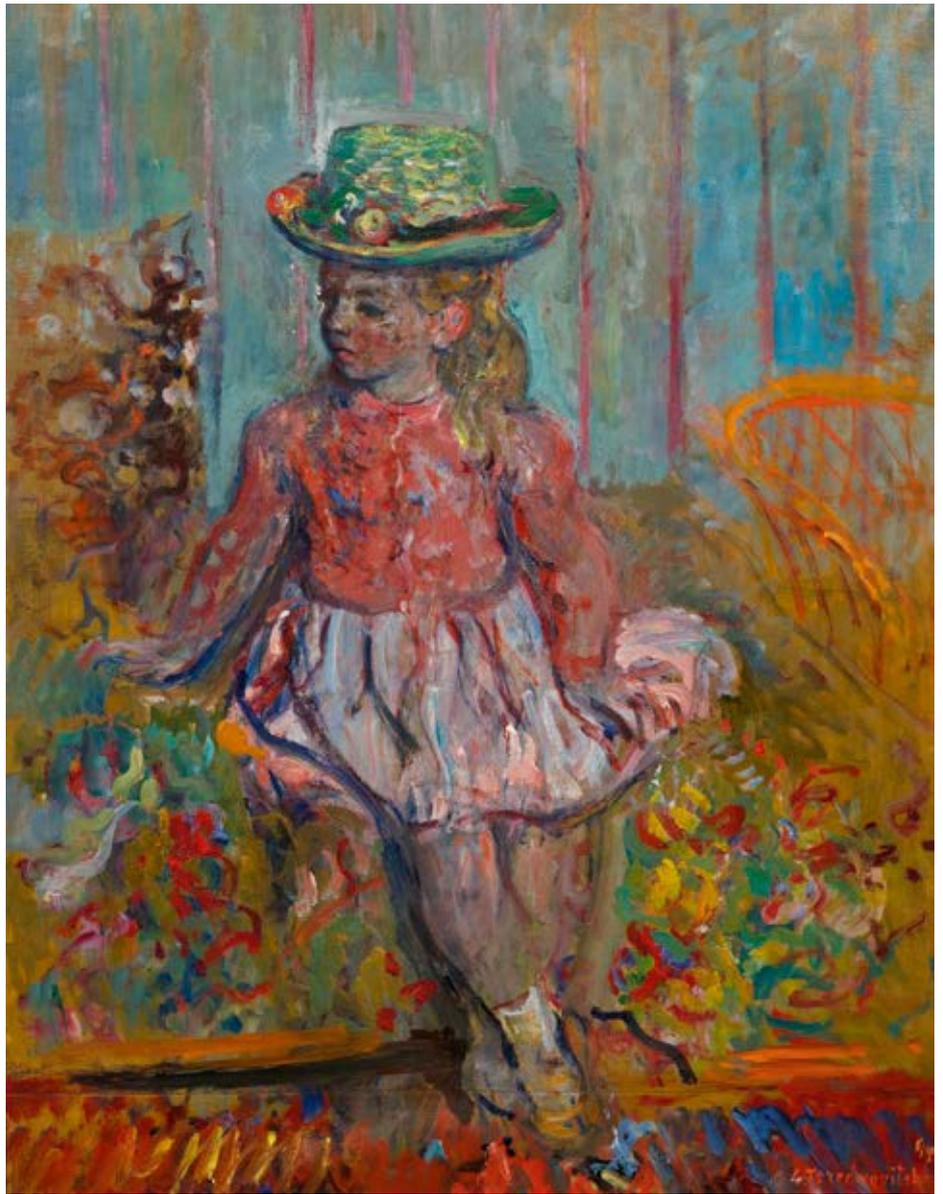
Höhe 37 cm.

CHF 4 000.- / 6 000.-

€ 3 330.- / 5 000.-



3252



3253

3253

TERECHKOVITCH, CONSTANTIN

(Moskau 1902 - 1978 Roquebrune Cap-Martin)

Tochter auf dem Sofa. 1944.

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.

Unten rechts datiert und signiert: 44 C.

Terechkovitch.

64,5 x 50 cm.

France Terechkovitch hat die Authentizität des Werkes bestätigt, Paris, April 2013.

CHF 15 000.- / 20 000.-

€ 12 500.- / 16 670.-



3254

3254

SEVERINI, GINO, NACH

(Cortona 1883 - 1966 Paris)

Natura morta con aragosta. 1951/1970.

Mosaik. Unten rechts mit dem Monogramm: G.S. Exemplar 3/7. Entstanden im Studio Mosaico Signorini, Ravenna 1970. 48 x 59 cm.

Provenienz:

- Erker-Galerie, St. Gallen (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 10 000.- / 15 000.-

€ 8 330.- / 12 500.-



3255

3255*

SEVERINI, GINO

(Cortona 1883 - 1966 Paris)

Natura morta. 1938.

Tempera auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. Unten rechts signiert: G. Severini. Zudem verso auf Leinwand signiert, betitelt und datiert: G. Severini / „Composizione“ - 1938. 50,5 x 71 cm.

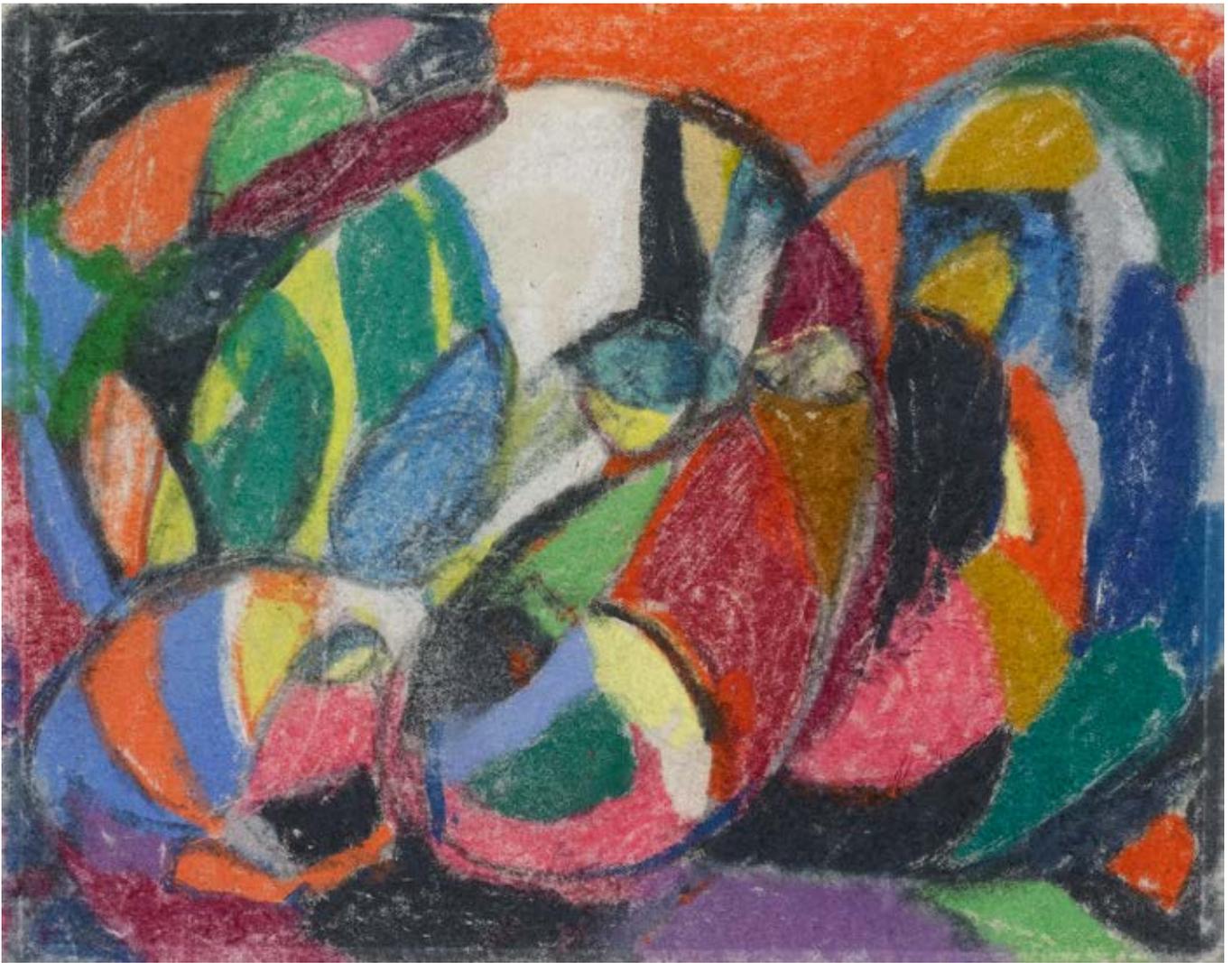
Mit einer Authentizitätsbestätigung rückseitig auf einer Reproduktion von der jüngsten Tochter des Künstlers, Romana Severini, Rom, 6. Juli 2012.

Provenienz: Privatsammlung Italien.

Literatur: Fonti, Daniela. Gino Severini, Catalogo Ragionato, Mailand 1988, S. 497, Nr. 764 (mit Abb.).

CHF 50 000.- / 70 000.-

€ 41 670.- / 58 330.-



3256

3256

HÖLZEL, ADOLF

(Olmütz/Mähren 1853 - 1934 Stuttgart)

Ohne Titel. 1925/30.

Patell auf Papier. 23,5 x 29,7 cm.

Ausstellung: Stuttgart 1991/92: Adolf Hölzel. Pastelle und Zeichnungen aus einer privaten Sammlung. Galerie Döbele, Nr. 35. 7. November 1991 - 11. Januar 1992, Nr. 10.

Literatur: Ausst. Kat. Galerie Döbele (Hrsg.), Adolf Hölzel, Pastelle und Zeichnungen aus einer privaten Sammlung, Stuttgart 1991, Nr. 10, S. 36-37 (mit Farbabb.).

CHF 8 000.- / 12 000.-

€ 6 670.- / 10 000.-



3257

3257

VILLON, JACQUES

(Damville 1875 - 1963 Puteaux)

Aux Pieds d'Ophale (Repos d'été). 1939.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und datiert: JACQUES VILLON 39.

90 x 117 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Patrick Bongers, Edition Louis Carré&Cie, Paris, 11. Dezember 2012 bestätigt. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné unter der Nummer C.12325 aufgenommen.

Provenienz:

- Dr. Fritz Nathan und Dr. Peter Nathan, Zürich.
- Privatbesitz Schweiz (bei obigem 1974 gekauft).

CHF 50 000.- / 70 000.-

€ 41 670.- / 58 330.-



3258

3258

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Steinblumen Familie. 1964.

Aquarell, Gouache und Bleistift auf Papier.

Unten links signiert: Arp. Verso signiert

und betitelt: Arp Steinblumenfamilie.

30,5 x 27 cm.

Provenienz:

- Erker-Galerie, St.Gallen
(verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 6 000.- / 8 000.-

€ 5 000.- / 6 670.-



3259

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Oriflammenrad - Roue Oriflamé. 1962.

Duraluminium.

30 x 39 x 6 cm.

1962 gefertigt und in einer Auflage von 7 Exemplaren gegossen (0/5, 1/5, 2/5, 3/5 (vorliegendes Werk), 4/5, 5a/5, 5b/5. Genaues Gussdatum unbekannt, sicher nicht später als 1969.

Provenienz:

- Galerie Denise René, Paris (erworben am 16. April 1969).
- Galerie Proarta, Zürich.
- Privatbesitz Schweiz.

Literatur:

- Hartog, Arie (Ed.)/Fischer, Kai. Hans Arp. Skulpturen - Eine Bestandsaufnahme, Ostfildern 2012, Nr. 277, S. 183 u. 362 (engl.).
- Arp-Hagenbach, Marguerite/Arp, François. Hans Arp. Skulpturen 1957-1966, Stuttgart 1968, Nr. 277 (mit Abb.).

CHF 40 000.- / 60 000.-

€ 33 330.- / 50 000.-

3260*

MIRÓ, JOAN

(Montroig b. Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca)

Tête I. 1972.

Tusche, Wachsmalstift, Bleistift und Pastell auf Papier. Unten mittig signiert, verso datiert und betitelt.

60 x 78 cm.

Provenienz:

- Nachlass Joan Miró.
- Rosenbaum contemporary, Florida.
- Privatbesitz Schweiz.

Ausstellung:

- 2012 Berlin: Galerie Michael Haas, Berlin 16. März - 21. April 2012.

Literatur:

- Catalogue Raisonné, Drawings Bd. III., 1960-72, Paris 2012, Kat. Nr. 2410, S. 345 (mit Farbbabb.).
- Galerie Michael Haas, Ausstellungskatalog Joan Miró, Berlin 2012, o. S. (mit Farbbabb.).

In der für Miró charakteristischen Weise schwingen die Linien und angedeuteten Farbflächen frei im Bildraum. Die schwungvollen Arabesken sind ein wesentliches Element, das Mirós künstlerisches Schaffen bis in die letzten Jahre definiert. Unabhängig von Raum und Zeit schweben seine immer wiederkehrenden emblematischen Zeichen in betontem Schwarz und reinen leuchtenden Farben über den meist monochromen Bildgrund. Sie erzählen von mythischen Fabelwesen, Sternen, Mond und Sonne, Frauen oder Vögeln. In der vorliegenden Tuschzeichnung „Tête I“ weichen die zarten und fließenden Linien einem gestischen Farbauftrag und offeneren Konturen, die Mirós malerisches Werk seit Ende der 1960er Jahre zunehmend bestimmen. Der gestische Malakt äußert sich hier in den aufgebrochenen Konturen der schwarzen Fläche, die in ihren unregelmäßig auslaufenden Rändern an die Verwendung von Carborundum erinnert, das Miró in dieser Zeit für seine Radierungen nutzt.

Joan Miró wird 1893 in Barcelona geboren. 1907 beginnt er ein Studium an der

Handelsschule und besucht bis 1910 parallel die Kunstakademie von La Llotja, die bereits Pablo Picasso besucht hatte. 1911 stellt er anlässlich der „VI. Exposición Internacional de Arte“ erstmals in Barcelona aus. Bis 1915 studiert er an der Kunstschule Escola d'Art von Francesco Galí. 1916 lernt er den Kunsthändler Josep Dalmau kennen, in dessen Galerie 1918 die erste Einzelausstellung mit 64 Werken stattfindet. 1919 macht er die Bekanntschaft von Francis Picabia, der in Barcelona die Dadazeitschrift 391 herausgibt. 1920 bereist Miró erstmals Paris und besucht Picasso in seinem Atelier. Er lebt nun bis in die 1930er Jahre regelmäßig für einige Monate in Paris und den Rest des Jahres in Katalonien in Montroig und Barcelona. 1921 bezieht er ein eigenes Atelier in Paris und lernt André Masson kennen. 1925 begegnet er André Breton und nimmt gemeinsam mit Max Ernst, Hans Arp, André Masson, Giorgio de Chirico, Paul Klee und Man Ray an der Ausstellung „La peinture des surréalistes“ teil. Ein Jahr später bezieht Miró ein neues Atelier am Montmartre. Das Museum of Modern Art richtet 1941 eine erste große Retrospektive aus. 1954 erhält Miró auf der Biennale in Venedig den Großen Preis für Grafik. 1956 lässt er sich in Palma de Mallorca nieder, wo ihm der Architekt Josep Lluís Sert ein Atelier gebaut hat. Er widmet sich verstärkt der Keramik und erhält den Auftrag über zwei Keramikwandbilder für das UNESCO-Gebäude in Paris, die er gemeinsam mit Artigas ausführt und für die er 1958 den Guggenheim Award erhält.

Miró erwirbt daraufhin die neben seinem Haus gelegene Villa Son Boter, die ihm als weiteres Atelier dient. Die Gemälde und Zeichnungen, die hier entstehen sind gekennzeichnet von der Verwendung

weniger reiner Farben unter Betonung der Nichtfarbe Schwarz, wobei das figürlich Erkennbare zunehmend in den Hintergrund tritt. Impuls und Zufall gewinnen in seinem Spätwerk an gestalterischer Bedeutung. Er spritzt die Farbe mit Zahnbürsten über den Malgrund, Farbgerinsel, Kleckser oder Fingerabdrücke tauchen als spontane Gesten auf. Der Künstler füllt die Schwarz umrissenen Flächen nun nicht mehr sorgfältig mit anderen Farben aus, sondern deutet sie wie im vorliegenden Blatt nur noch an. Hinzu tritt bisweilen ein zerstörerisches Moment, was sich besonders in den mit Feuer bearbeiteten Leinwänden der frühen 1970er Jahre zeigt. (Fernández, Emilio in: Joan Miró. Werke aus Mallorca, Ausst. Kat. Museum am Ostwall, Dortmund 1999, S. 28 ff.). In der vorliegenden Tuschzeichnung scheint uns diese aggressive Kraft in dem schwarzen breiten Bogen, der mit seinen ausufernden Konturen und der unebenen Oberflächenstruktur die Komposition dominiert, auf eindrucksvolle Weise entgegenzutreten.

Mirós Schaffen wird begleitet von zahlreichen großen Ausstellungen und Ehrungen. 1975 wird die Fundació Joan Miró in Barcelona eröffnet. 1983 stirbt Miró im Alter von 90 Jahren. Auch 30 Jahre nach seinem Tod gilt er als einer der bedeutendsten Künstler der klassischen Moderne, dessen vielfältiges Werk heute in großen internationalen Museen gezeigt wird.

CHF 240 000.- / 350 000.-
€ 200 000.- / 291 670.-



3260



3261

3261*

COCTEAU, JEAN

(1899 Paris 1963)

Gesicht. 1959.

Aquarell auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: Jean Cocteau 1959.

65 x 50 cm.

CHF 7 000.- / 9 000.-

€ 5 830.- / 7 500.-



3262

3262*

COCTEAU, JEAN

(1889 Paris 1963)

Faun. 1958.

Bleistift und Farbkreide auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: Jean Cocteau: 1958.

42 x 31 cm.

CHF 2 500.- / 4 000.-

€ 2 080.- / 3 330.-

3263*

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Hotel Cambridge. 1933.

Aquarell auf Papier. Unten rechts signiert: Grosz. Verso mit dem Nachlassstempel

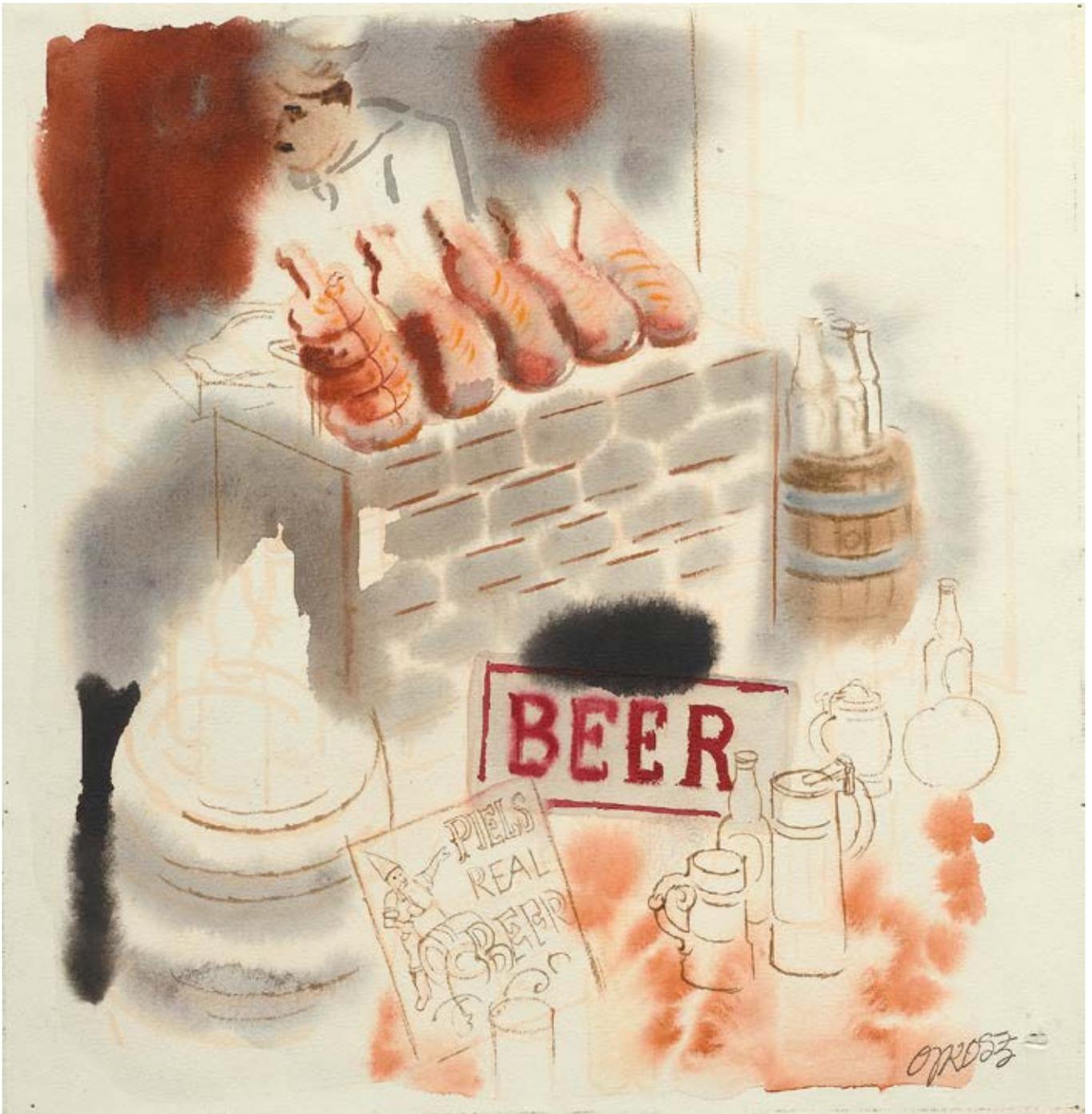
1-82-10. 27,3 x 26 cm.

Provenienz:

- Nachlass des Künstlers
- Richard A. Cohn, New York.
- Privatsammlung Italien.

CHF 7 000.- / 9 000.-

€ 5 830.- / 7 500.-



3263

3264

NOLDE, EMIL

(1867 Nolde - 1956 Seebüll)

Stehendes Zigeunermädchen. 1921.

Aquarell auf feinem Japanpapier. Unten

rechts in Bleistift signiert: Nolde.

47,3 x 33,9 cm.

Mit einer Fotoexpertise von Herrn Dr. Manfred Reuther, Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll, 24 April 2007.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz .

„Granada, die kulturgesättigte Stadt der maurischen Zeit, die Stadt mit ihren schönen Palästen, ihren träumenden Teichen, ihrem steinernen Löwenhof, ihrer spielenden Ornamentik, alles fröhlich und leicht“ erinnert sich Emil Nolde später an seine Reise nach Südspanien, die er mit seiner Frau Ada 1921 unternimmt .

Lange Jahre haben die Wirrungen des Ersten Weltkriegs den reiselustigen Maler in Deutschland und dem südlichen Dänemark festgehalten. Schwer muss das für ihn gewesen sein, der als ethnografischer Zeichner an der Medizinisch-demografischen Deutsch-Neuguinea-Expedition von 1913/14 teilgenommen hat, einer der letzten Expeditionen des deutschen Kaiserreichs zu den Kolonien im Pazifik. Der Weg dorthin führt Nolde nach Ostasien, dessen Kunst ihn ebenso beeindruckt wie die der Südseeinsulaner. Auf dem Rückweg nach Deutschland bricht der Krieg aus.

„Andere Landschaft, anderes Leben, andere Menschen mussten wir sehen“ fasst

Nolde die innere Unruhe des Ehepaars Nolde nach der harten Kriegszeit zusammen, und so reiste man über London, Paris und Südfrankreich nach Spanien. „Die Lage von Granada ist herrlich schön. Es waren aber doch wohl die vielen Zigeuner, die uns besonders interessierten, dreitausend sollen es sein“, schreibt er später. „Sie erinnerten an die harmlos schönen Naturvölker der Südsee, entfernt und anders, und doch ähnlich in ihrer menschlich losen Ungebundenheit. Hier waren es die braunhäutigen, schwarzhaarigen Zigeuner, mitten unter denen wir standen und ich arbeitend lebte“.

Einen Monat bleiben die Noldes in Granada, eine Zeit der fieberhaften Tätigkeit für den Maler: „Ich malte und zeichnete dauernd.“ Nolde hält, meist in der von ihm geliebten Aquarelltechnik, das gleissende südspanische Licht in den Strassen Granadas fest, es entstehen Porträts und Studien wie „Mädchen mit Esel“ (Eigentum Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde). Längst waren die Zigeuner zur Attraktion der Touristen geworden, die in ihren Autos durch die Strassen fuhren, jedoch aus Angst nicht auszusteigen wagten: „Wir gingen durch all ihre Gässchen und hatten fast Freundschaften mit der Cilla und Maria - ihre Zigeunernamen waren Fraquito und Taguita - zwei ganz junge Mädchen. Sie kamen auch ins Hotel, und

als sie sich selbst in dem grossen Spiegel sahen - so hatten sie sich nie früher gesehen - wurden sie vollständig wild. Sie tanzten rasende Tänze, und ich zeichnete eifrigst nach ihnen, um die Bewegungen zu erfassen.“

Unser „Stehendes Zigeunermädchen“ steht stolz und aufrecht in ihrer leuchtenden Tracht vor einem pastellfarbenen Hintergrund, auf dem sich übergross ihr Schatten abzeichnet. Selbstbewusst stützt sie die linke Hand in ihre Hüften. Und doch hat Nolde ein ganz zartes und anrührendes Porträt des jungen Mädchens geschaffen - ein Kind in Frauenpose.

(Alle Zitate aus: Nolde, Emil. Reisen, Ächtung, Befreiung. 1919-1946, Hrsg. durch Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Köln 1967.)

CHF 70 000.- / 100 000.-
€ 58 330.- / 83 330.-



3264

3265*

CHAGALL , MARC

(Witebsk 1887 - 1985 Saint-Paul-de-Vence)

Le peintre dans son atelier. 1976.

Mischtechnik auf Papier. Unten rechts signiert: Marc Chagall.

35 x 28 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Comité Marc Chagall bestätigt, Paris, 10. Dezember 2012.

Als 80-Jähriger zieht Marc Chagall in den 60er Jahren mit seiner Familie in ein neu erbautes Haus in Saint-Paul-de-Vence, einem idyllischen Städtchen im Süden Frankreichs. In dieser Zeit finden viele dem Maler gewidmete Ausstellungen statt, so zum Beispiel in Zürich und Köln. Sein Werk ist bereits weltweit bekannt und sehr beliebt. Für Chagall ist Anerkennung und Erfolg überhaupt nicht selbstverständlich. Nicht selten musste er sein Leben ganz neu ausrichten, da politische Veränderungen in Russland und Frankreich ihn zur Flucht gezwungen haben. Es gibt in seinem grundsätzlich von grosser Freude und Lebensbejahung getränkten

Werk oft Anzeichen dieser schrecklichen, schwierigen Zeiten. Andererseits zeugen gerade die reifen Werke oft auch von dem schönen Lohn, den er für seine Beharrlichkeit, einen Weg als Künstler zu finden, erhalten hat: die Geborgenheit und Zufriedenheit als anerkannter Künstler arbeiten zu können.

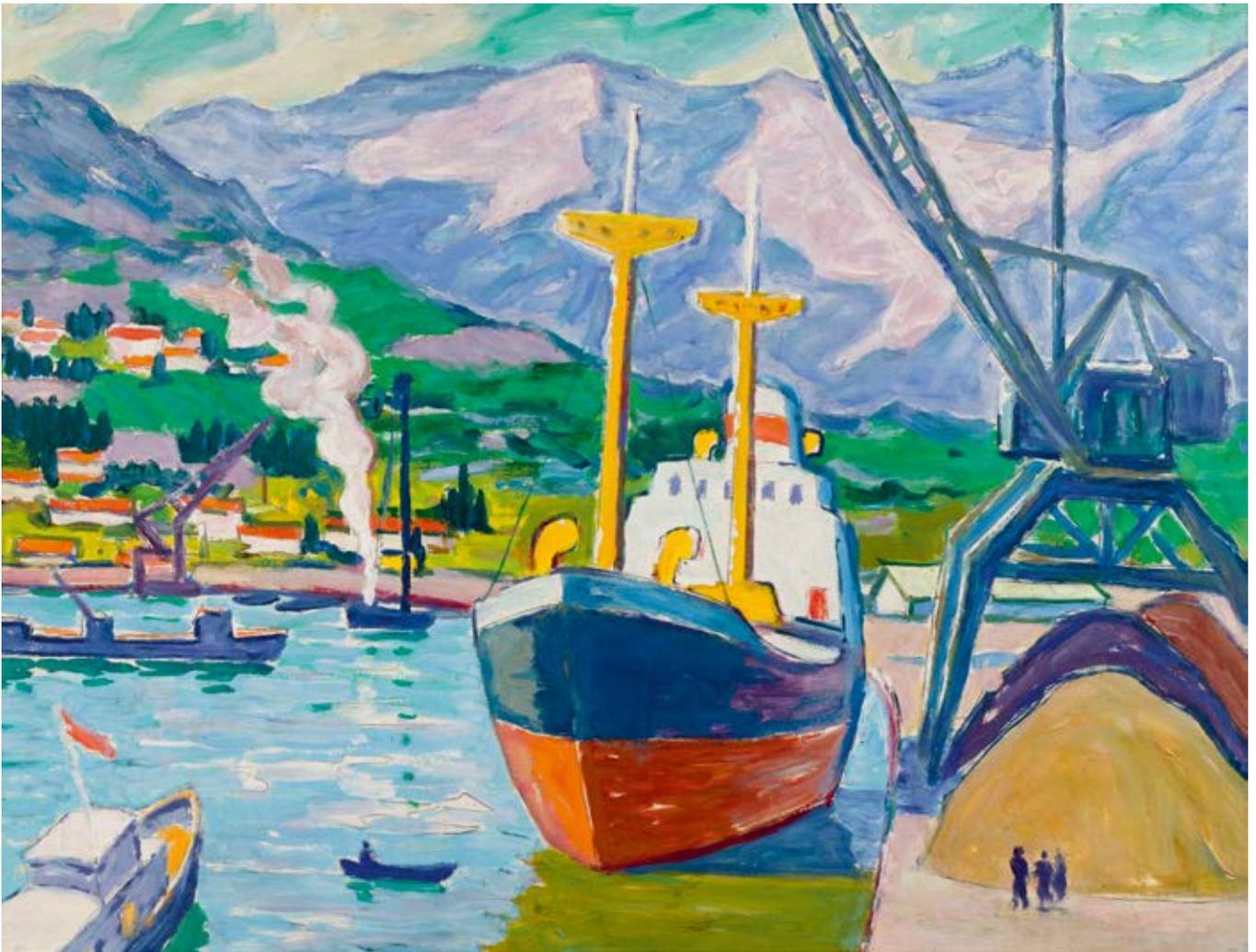
Dieses Selbstporträt strahlt das Glück des Malers aus. Stolz präsentiert er uns ein eben erschaffenes Werk, ein Blumenstillleben, indem er mit seiner rechten Hand darauf weist. Links hinter ihm steht wohl seine zweite Ehefrau, Valentina „Vava“ Brodsky, welche ebenfalls mit ihrer rechten Hand in dieselbe Richtung zeigt, entweder auch auf das Gemälde oder auf Chagall selbst. Jedenfalls liegt hier eine anmutige, sehr intime Arbeit des Malers

vor: Es ist ein aussergewöhnliches Selbstporträt, denn es stellt nicht den Künstler selbst dar, sondern sein Verhältnis zu seinem Schaffen und zu seiner Familie, die ihn dabei unterstützt. Vielleicht wollen die gleichermaßen stolzen Gesten von Chagall und Vava sagen, dass das künstlerische Schaffen ein Resultat von einem ganzen Umfeld ist. Auch wenn der Künstler in der Mitte der Komposition angeordnet ist, so ist doch das Blumenstillleben rechts davon, welches er gerade erschaffen hat, im Mittelpunkt, da er und seine Frau darauf hinweisen.

CHF 160 000.- / 260 000.-
€ 133 330.- / 216 670.-



3265



3266

3266*

GODLEWSKY, IVAN

(Dobromerici 1908 - 1998 Leningrad)

Hafen mit Krahn und Frachter.

Öl auf Karton, auf Karton aufgezogen.

60,5 x 80 cm.

CHF 2 000.- / 3 000.-

€ 1 670.- / 2 500.-



3267

3267

WIEGERS, JAN

(Oldehove/Groningen 1883 - 1959 Amsterdam)

Bergpanorama mit Kiefern. 1936.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und datiert: J. Wiegers 36.

61 x 46 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Christiaan Lucht bestätigt, Niederlande, 3. Mai 2013.

CHF 10 000.- / 15 000.-

€ 8 330.- / 12 500.-



3268

3268

HESSE, HERMANN

(Calw 1877 - 1962 Montagnola)

Erste Trauben

(Tessiner Dorfansicht). 1919.

Aquarell auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: Hesse 19. Zudem verso bezeichnet: Notiz auf d. Carton: Erste Trauben (unverkäuflich). 22,3 x 18 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Bruno-Hesse, Oschwand (bis 1999).
- Frau Rosa Berger-Bühlmann.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 7 000.- / 8 000.-

€ 5 830.- / 6 670.-



3269

3269

HESSE, HERMANN

(Calw 1877 - 1962 Montagnola)

Noranco (Tessin). 1922.

Aquarell auf Papier. Unten rechts monogrammiert: H.H., sowie unten links datiert: 25. Juni 22. Auf dem Auflagekarton mit dem Besitzerstempel „Bruno Hesse CH-3399 Oschwand“ sowie betitelt und datiert von Bruno Hesse. 12 x 20 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung Bruno-Hesse, Oschwand (bis 1999).
- Frau Rosa Berger-Bühlmann.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 6 000.- / 8 000.-

€ 5 000.- / 6 670.-



KOLLER

Koller Auktionen AG, Hardturmstrasse 102, 8031 Zürich, Schweiz
Tel +41 44 445 63 63, Fax +41 44 273 19 66
office@kollerauktionen.ch, www.kollerauktionen.ch